

”Ja orkesteri soi taiwaallisen puhtaasti”

Georg ja Sigrid Schnéevoigtin henkilöarkiston muodostuminen ja moniäänisyys
1800–1900-lukujen vaihteen musiikkikulttuurissa

Suvi Liimatta

Pro gradu -tutkielma

Suomen historia

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2021

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Humanistinen tiedekunta

LIIMATTA, SUVI: ”Ja orkesteri soi taiwaallisen puhtaasti” – Georg ja Sigrid Schnéevoigtin henkilöarkiston muodostuminen ja moniäänisyys 1800–1900-lukujen vaihteen musiikkikulttuurissa.

Pro gradu -tutkielma, 88 s., 1 liites.
Suomen historia
Huhtikuu 2021

Pro gradu -tutkielmassani olen tarkastellut kapellimestari Georg Schnéevoigtin (1872–1947) ja pianotaiteilija Sigrid Schnéevoigtin (1878–1953) henkilöarkistoa. Tutkin heidän taiteilijaelämästään jäljelle jääneitä lähteitä Schnéevoigt-kokoelmassa, jota säilytetään Sibelius-museon arkistossa. Schnéevoigt-kokoelma on tutkielmani kohde, ja tutkimuksen tarkoituksena on kokoelmalähtöisesti tarkastella sitä, minkälainen juuri tämä arkistokokoelma on.

Schnéevoigt-kokoelmaa tutkin osana arkistotieteellistä tutkimuskenttää ja arkistoteoriaa, joka ymmärtää henkilöarkistojen luonteen ja tutkimusarvon laajasti. Tutkin Schnéevoigt-kokoelman muodostumista sen sisältämän aineiston, rakenteen ja lahjoitustaustan kautta. Schnéevoigt-kokoelman paperiaineistoa tarkastelemalla henkilöarkiston luonne avautuu tavalla, jolla se esittää henkilönsä yksilöllisinä, persoonallisina ja vuorovaikutteisina suhteessa oman elämänsä ja elinympäristönsä kulkuun. Käsitän Schnéevoigtien henkilöarkiston siten moniäänisenä. Henkilöarkisto on historiallisista lähteistä koostuva sosiaalinen rakennelma, jossa näkyvät ajan kulttuuriin kuuluvat ilmiöt ja murroskohdat.

Henkilöarkistojen muodostumisen kannalta olennainen tekijä on aineiston lahjoittaja, jonka toiminta ja motivaatio vaikuttavat siihen, miten yksityisomistuksessa olleet arkistoaineistot säilyvät. Schnéevoigt-kokoelma on lahjoitusprosessin kautta vastaanotettu Sibelius-museoon ja liitetty osaksi laajempaa Suomen musiikkihistoriallista kontekstia. Muodostuminen, arkiston järjestäminen ja säilyttäminen tapahtuvat pitkäjänteisesti. Moniäänisyyden näkökulmasta henkilöarkisto sisältää laajempia ominaisuuksia, joiden syntymisen taustalla on yksilön elämän erilaiset toiminnan muodot. Julkisen taiteilijaelämän, suomalaisen ja kansainvälisen musiikkikulttuurin kontekstissa muodostuvat lähteet ilmentävät kehityssuuntia, jotka olivat vallitsevia ajan taidemusiikkikulttuurissa.

Tutkielmani perusteella henkilöarkisto on monikerroksinen sijaintipaikka yksilön elämän lähteille, jotka voivat olla hyvin yksityisiä, kerronnallisia ja tunnepitoisia. Schnéevoigt-kokoelma – kuten monet henkilöarkistot – sisältävät muutakin kuin faktapohjaista tietoa kohdehenkilöistään. Henkilöarkistojen tutkimus osoittaa, kuinka monitulkintaisia arkistokokoelmat ovat. Historiantutkimuksen lähdeaineistoina henkilöarkistojen luonteen ymmärrys täydentyy kiinnittämällä huomiota kokoelmien omaan historiaan: lahjoittajataustaan, muodostumisen vaiheisiin sekä kokoelman säilytyspaikkaan.

Asiasanat: henkilöarkisto, arkistotiede, Georg Schnéevoigt, Sigrid Schnéevoigt, Sibelius-museo.

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
1.1. ”Hirmuinen kapellimestari” – alkusoitto suomalaiseen orkesterielämään.....	1
1.2. Schnéevoigt-kokoelman rajauksesta	2
1.3. Tutkimuskysymykset ja aikaisempi tutkimuskenttä	5
1.4. Yhteinen ja yksityinen henkilöarkisto.....	8
2. Georg ja Sigrid Schnéevoigt – elämä musiikissa ja taiteessa	13
2.1. Kapellimestaritaidetta ja kohti kansainvälisiä konserttisaleja.....	13
2.2. Schnéevoigt-kokoelman muodostuminen ja rakenne.....	18
2.3. Sibelius-museo vastaanottaa lahjoituksen.....	23
3. Taiteilijaelämää ja moniääninen henkilöarkisto.....	30
3.1. Julkinen elämä arkistoituu	30
3.2. Kansainvälinen taiteilijaverkosto	35
3.3. Työnä taide – taiteilijakuva ja suomalaisuuden ääni.....	43
4. Kohti henkilökohtaisempaa kerrontaa	55
4.1. Kirjeenvaihdon läheisyys ja etäisyys	55
4.2. ”Tämä on hymni Pariisille” – kirjoittavan naistaiteilijan oma ääni voimistuu	65
4.3. Eletystä elämästä, koetuista tunteista.....	71
5. Loppuluku	79
Lähdeluettelo.....	84
Liitteet.....	89

1. Johdanto

1.1. ”Hirmuinen kapellimestari” – alkusoitto suomalaiseen orkesterielämään

Pitkä mies astui johtajan paikalle ja yleisö aplodeerasi raiwokkaasti. Kaikkein silmät kiilsivät ja kaikki näkyivät olewan kuin paratiisin portilla. -- Sitten se alkoi. Pitkä mies alkoi huiskia käsillään. Huolimatta wastenmielisyydestäni kaikkia rauhanhäiritsijöitä kohtaan täytyi minun kuitenkin puoliväkisin seurata tuon miehen liikkeitä. Tämän uuden tulokkaan tahtipuikossa oli aiwan kirottu mahti.¹

Helmikuussa vuonna 1906 *Uusi Suometar* -sanomalehdessä ilmestyi konserttiarvostelu, jonka anonyymi kirjoittaja kiivain sanankääntein arvioi pari päivää sitten kokemaansa konserttielämystä. Kyseessä oli Helsingin Filharmonisen Seuran² populaarikonsertti, jota oli ”eräs Schnéevoigt tullut tänne Münchenistä, Saksanmaalta, johtamaan”. Vaikka tämä vieras ”tunkeilija” herätti arvostelijassaan epäilyksiä, oli kirjoittajan kuitenkin myönnettävä, että tulokkaan otteissa oli taituruutta. Konserttia johti kapellimestari, joka vuodatti olemuksestaan sellaisen voiman, että koko orkesterin soitto oli ”hermostuttawan moniwaihteista, täynnä mitä hurjimpia nousuja ja laskuja”.³

Tuo konserttiarvostelijan mainitsema ”eräs Schnéevoigt” ei kuitenkaan ollut kuka tahansa musiikkimaailman ulkopuolinen, eikä varsinkaan uusi tulokas orkesteripiireissä, vaan mies oli suomalaissyntyinen kapellimestarilahjakkuus Georg Schnéevoigt (1872–1947), joka oli jo vuoteen 1906 mennessä saavuttanut mainetta kansainvälisillä orkesteriareenoilla. Vaikka Schnéevoigt tuli tunnetuksi huippukapellimestarina, alkoi hänen musiikillinen uransa sellonsoiton opiskelulla.⁴ Musiikkielämä ulottui lopulta myös avioelämään, kun nuori sellisti avioitui pianotaiteilija Sigrid Sundgrénin (1878–1953) kanssa. Vuosien varrella Schnéevoigt-taiteilijapari esiintyi monesti myös yhdessä lukuisissa yhteiskonserteissaan.⁵

¹ ”Hirmuinen kapellimestari”, *Uusi Suometar* 39/1906, lehtileikkeet Georg Schnéevoigt 1898–1906. Schnéevoigt-kokoelma.

² Vuosina 1882–1894 toimineen Helsingin Orkesteriyhdistyksen nimi muutettiin kesäkuussa 1894 Osakeyhtiö Helsingin Filharmoniseksi Seuraksi. Vuonna 1914 Filharmonisen seuran orkesteri muuttui puolestaan Helsingin kaupungin rahoittamaksi ja hallinnoimaksi. Samalla orkesterin nimi muuttui Helsingin kaupunginorkesteriksi. Marvia & Vainio 1993, 37–41, 233, 351.

³ *Uusi Suometar* 39/1906, 4.

⁴ Lappalainen 1997.

⁵ Rahkonen, Margit: Sundgrén-Schnéevoigt, Sigrid. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu.

Georg Schnéevoigt ja Sigrid Sundgrén-Schnéevoigt⁶ ovat pro gradu -tutkielmani keskiössä. Tutkin heidän henkilöarkistoaan sekä taiteilijaelämästä jäljelle jääneitä jälkiä yhden arkistokokoelman lähteissä. Tutkimuskohteeni on Schnéevoigt-kokoelma (*Schnéevoigt-samlingen*), joka fyysisesti sijaitsee Turussa Sibelius-museon arkistossa. Schnéevoigt-kokoelma sisältää mittavan aineistokokonaisuuden pariskunnan molemmilta osapuolilta: lehtileikkeitä, konserttiohjelmaa, valokuvia, kirjeitä ja muita pienpainatteita. Schnéevoigt-kokoelma on tavallaan molempien taiteilijoiden oma arkisto, toisaalta se on yhteinen kokonaisuus, joka sisältää konkreettisesti lähdeaineistoa, joka on taiteilijaparille yhteistä. Molempien Schnéevoigtien aineisto-osuus on oleellinen osa kokoelmaa ja siten kiehtova henkilöhistoriallisena lähteenä, joka tallettaa kattavasti erään suomalaisen taiteilijapariskunnan historiaa 1800-luvun loppupuolelta 1900-luvun puoliväliin saakka. Samalla Schnéevoigt-kokoelma on kertomus suomalaisen musiikkikulttuurin varhaisajoista sekä orkesterielämän muovautumisesta juurtuneempiin muotoihin sa itsenäisyyden ajan Suomessa.

1.2. Schnéevoigt-kokoelman rajauksesta

Musiikki on universaali kieli. Musiikin myllertävät sävelet terävöittävät tunteet, pahaenteiset *crescendot* ja viehkeät *adagiot*⁷ voivat olla kuuntelijalleen hetkiä, jotka nostattavat arjen yläpuolelle. Musiikin ja säveltaiteen kokemus on kuin jotakin ikiaikaista, maiden ja kansojen väliset rajat kumoavaa. Sävelkuvioiden ylijärjestyksen vuoksi on hämmästyttävää, kuinka sävellystyö ja säveltäjät on toisaalta nähty vahvoina kansallisen identiteetin rakentajina. Yksi taiteen muoto voi siten pitää sisällään sekä kipinän suomalaisuuden tunteesta että rakennusaineet kansainväliseen maailmanmaineeseen. Myös molempien Schnéevoigtien taideura liikkui suomalaisuuden ja maailmankansalaisuuden rajoilla. Kapellimestarina Georg teki suomalaista musiikkia tunnetuksi maailmalla. Sigrid puolestaan matkasi aviomiehensä mukana monissa eri maissa ja keräsi kiitosta mestarillisista ja teknisesti hienostuneista pianokonserteistaan. Suomalaisen taidemusiikin kehitysvaiheista ei kaikkea voi kuitenkaan kertoa sävelin, vaan on kohdennettava katse musiikin taakse: sen tekijöihin, esittäjiin, kuulijoihin ja siitä kirjoittaviin.

⁶ Aikalaislähteet käyttävät Sigridistä kirjoittaessaan joko Sundgrén tai Schnéevoigt sukunimeä tai toisinaan muotoa Sundgrén-Schnéevoigt. Selvyyden ja yhtenäisyyden saavuttamiseksi käytän hänen nimestään itse tästä eteenpäin muotoa Sigrid Schnéevoigt.

⁷ Taidemusiikin musiikkiterminologiassa suurella osalla termeistä on italiantaustainen alkuperä. Ks. esim. Musiikin asiasanasto. <https://finto.fi/musa/fi/page/p417> [haettu 10.8.2020].

Päädyin itse Schnéevoigt-kokoelman pariin pienen yllättävän mutkan kautta. Arkistotalan ja asiakirjahallinnan maisteriopinnoissa tutkielmassa on käsiteltävä arkistotieteellistä ja -teoreettista näkökulmaa, joten alkusysäys tutkimusaiheeseeni lähti yksinkertaisesti siitä, että ajattelin Turussa sijaitsevia arkistoja. Melko pian mieleeni tuli maamme tunnetuimman säveltäjän mukaan nimetty Sibelius-museo, joka kätkeytyy Turun tuomiokirkon ja Aurajoen itäisen rannan tuntumaan. Nyt ajattelin tuota Suomen vanhinta musiikkimuseota kuitenkin arkisto-opintojeni kannalta ja otin yhteyttä museon arkistoon, jonka henkilökunta otti minut ystävällisesti vastaan.⁸ Ilman tuota vastaanottoa, ensimmäistä arkistokäyntiäni ja arkiston työntekijöiden kanssa käymääni keskustelua, en olisi ollut tietoinen koko Schnéevoigt-kokoelman olemassaolosta.

Schnéevoigt-kokoelma muodostuu erilaisista kokonaisuuksista ja aineistotyypeistä. Arkistossa kaikki kokoelmaan kuuluva aineisto ei kuitenkaan sijaitse fyysisesti samassa säilytyspaikassa, vaan kokoelma levittäytyy osittain omien kokoelmarajojensa ulkopuolelle. Schnéevoigt-kokoelman rajojen määrittelyä hankaloittaa osittain se, että aineistoa on järjestetty eri tavoilla ja vain osia siitä on luetteloitu. On kuitenkin huomioitava, että arkistojen erilliskokoelmat, jollainen myös Schnéevoigt-kokoelma on, yleensä ovatkin monenkirjava joukko yksittäisten henkilöiden laajempia henkilöarkistoja, ja siksi yhden kokoelman rajat arkiston kontekstissa ovat usein häilyviä ja muuttuvia. Esimerkiksi Schnéevoigt-kokoelmassa on pelkästään valokuvia noin tuhat kappaletta.⁹ Valokuva-aineiston voi ymmärtää kokonaisuutena kuuluvan laajemmalla tasolla sekä Sibelius-museon valokuvakokoelman että kokoelmatasolla Schnéevoigt-kokoelman osaksi.

Kuten jo pelkkä valokuvien lukumäärä osoittaa, on Georg ja Sigrid Schnéevoigtin aineisto Sibelius-museon arkistossa niin valtava, että pro gradu -tutkielman lähdeaineistona koko aineiston käyttö olisi mahdotonta. Vaikka pyrinkin kartoittamaan jonkinlaista kokonaiskuvaa Schnéevoigt-kokoelmasta, sen rajauksessa olen päätenyt ratkaisuun, jossa tarkastelen kahta kokoelmaan kuuluvaa aineistokokonaisuutta seikkaperäisemmin.

⁸ Erityiskiitos amanuenssi Sanna Linjama-Mannermaalle sekä arkistoamanuenssi Henrica Lillsjölle kaikista selvitystöistä ja kaikesta siitä ajasta, joka heiltä kului Schnéevoigt-kokoelmaan liittyvien kysymyksieni parissa.

⁹ Lillsjö & Linjama-Mannermaa, keskustelu 17.4.2019. Sibelius-museo, Turku.

Siten tarkoitukseni on muodostaa johdonmukaisempi rakenne tutkielmaani. Schnéevoigt-kokoelma sisältää seuraavat aineistokokonaisuudet:

- Esineet
- Julisteet
- Valokuvat
- Georg ja Sigrid Schnéevoigtin nuottikokoelma
- Kirjekokoelma
 - Saapuneet kirjeet
 - Luettelo lähetetyistä kirjeistä
- Kokoelman arkistokotelot

Yllä esitetyn jaottelun mukaan, tutkielmani rajaus kohdistuu kahteen viimeiseen kokonaisuuteen eli tutkin Schnéevoigt-kokoelman kirjekokoelmaa sekä kokoelman arkistokoteloita. Kokoelman arkistokoteloihin on järjestetty kirjalliset ja painetut henkilöarkistoon kuuluvat lähteet, jotka ovat syntyneet henkilön yksityisen elämän ja muun toiminnan tuloksina. Yksinkertaisesti ilmaistuna tutkin siis Schnéevoigt-kokoelman paperiainesta, joka käsittää yhteensä 42 arkistokoteloita. Luvussa on mukana kirjekokoelmaan kuuluvat kotelot.

Rajaukseni perusteena on kolme seikkaa. Ensinnäkin ajallisesti näihin arkistokoteloihin järjestetty materiaali kattaa Schnéevoigtien elämää laajasti 1800-luvun loppupuolelta 1900-luvun puoliväliin saakka. Aineisto kertoo siten henkilöidensä elämästä niin sanotusti alusta loppuun ja esittää tietyllä tavalla henkilöarkiston ajallisen jatkuvuuden selkeästi. Lisäksi koteloiden paperinen ja painettu aineisto on aineistotyypeiltään ja sisällöiltään silti vaihtelevaa. Taiteilijapariskunnan henkilöarkisto kuvaa edelleen tyypillistä monipuolista henkilöarkistoa, vaikka rajaankin siitä kokoelmaan kuuluvia suuriakin osia tutkimuksen ulkopuolelle. Kolmas seikka, joka tukee rajaukseen päätymistäni, on se, että arkistokotelot sisältöineen lukumäärällisesti jakautuvat kutakuinkin kahtia Georgin ja Sigridin välillä. Näin ollen kummankaan taiteilijan 'ääni' ei paperiaineiston lähteissä korostu toista osapuolta huomattavasti vahvempana, ja pystyn siten tarkastelemaan kahden henkilön yhteistä henkilöarkistoa mahdollisimman kattavasti.

1.3. Tutkimuskysymykset ja aikaisempi tutkimuskenttä

Tutkimuskysymykseni jakautuvat kahteen osaan. Ensimmäiseksi tutkin Schnéevoigt-kokoelman muodostumista. Olen kiinnostunut siitä, miten taiteilijapariskunnan henkilöarkisto on muodostunut, minkälainen se on rakenteeltaan ja mitä arkisto sisältää. Tämä osa tutkielmastani pohjautuu vankasti Schnéevoigt-kokoelman lahjoitustaustaan sekä siihen, kuinka kokoelmaa on luovutuksen jälkeen järjestetty ja säilytetty Sibelius-museon arkistossa. Tarkastelen siten Schnéevoigt-kokoelman omaa historiaa ja pyrin selvittämään, mitä kokoelmalle on tapahtunut ennen kuin tutkijat ovat saaneet sen tutkittavakseen. Tutkin Schnéevoigt-kokoelman muodostumista ennen kaikkea arkistotieteellinen tutkimusnäkökulma painottuen.

Tutkielman toinen tutkimuskysymys käsittelee Schnéevoigt-kokoelman paperiaineiston sisältöä sekä henkilöarkistojen luonnetta. Lähtökohtanani on henkilöarkistojen ominaispiirre siitä, kuinka ne monipuolisuudessaan sisältävät muutakin kuin aineistoa arkistonmuodostajastaan eli henkilöstä, jonka nimeä kokoelma kantaa. Ymmärrän Schnéevoigtien henkilöarkiston siten moniäänisenä. Moniäänisyyden näkökulmasta en tarkastele henkilöarkiston aineistoa yksinkertaisesti todistusaineistona, kokonaisuutena, joka säilyttää ja tallettaa tapahtumia, päivämääriä ja faktoja kohteidensa elämänvaiheista. Sen sijaan ymmärrän henkilöarkiston sosiaalisena rakennelmana, jossa kerrostuu niin yksilön elämä kuin se elinympäristö, johon yksilö toiminnallaan, ihmissuhteillaan ja työllään liittyy. Tarkastelen Schnéevoigtien henkilöarkiston moniäänisyyttä analysoimalla kokoelman aineistotyyppisiä ja kysyn, millä tavoin moniäänisyys tulee esiin kokoelmassa.

Tutkin Schnéevoigt-kokoelmaa osana arkistotieteellistä tutkimuskenttää ja arkistoteoriaa, joka ymmärtää henkilöarkistojen luonteen ja tutkimusarvon laajasti. Kyse ei ole vain siitä, että Schnéevoigt-kokoelma olisi arvokas siksi, että se kertoo henkilöistä, jotka olivat eläessään tunnettuja julkisuudessa esiintyviä taiteilijoita. Sen sijaan henkilöarkiston merkitys avautuu tavalla, jolla se esittää henkilönsä yksilöllisinä, persoonallisina ja vuorovaikutteisina suhteessa oman elämänsä ja ympäristönsä kulkuun.¹⁰ Samaan aikaan tarkoitukseni ei ole häivyttää taiteilijaparin henkilöhistoriaa, vaikka tutkinkin henkilöarkistoa moniäänisyyden kautta. Päinvastoin tuo kiehtova kaksikko nousee esiin pääroo-

¹⁰ Hobbs 2001, 126–127.

lissa tutkielmassani jo siksikin, että tätä Schnéevoigt-kokoelmaa ei ole aiemmin juuri-kaan tutkittu.¹¹ Uutuusarvoa tuovat kokoelman tarkastelu arkistotieteellisestä näkökulmasta sekä Sigrid Schnéevoigtin esiin nostaminen puolisonsa rinnalle, sillä Suomen musiikin historian laajemmassa kontekstissa tuo sielullisen tulkinnan taitava pianotaiteilijatar on jäänyt melko lailla unohduksiin.

Kapellimestari on kuin musiikin koreografi. Sävellyksen ja yleisön välillä ei ole tulkintaa ennen kuin tuo tahtipuikkoa huiskuttava orkesterinjohtaja saattaa säveltaiteen partituurista yleisön kuuleviin korviin. Tutkimusaiheeni perustana on Suomen musiikin historia ja etenkin orkesteri- ja konserttitoiminta kontekstina, jonka päälle tutkielmani muut palaset putoavat. Asetelmaan sopivat siten oleellisesti kapellimestarit ja solistit, joita ilman ei orkesterien historiaa olisi. Kapellimestarien rooli eroaa kuitenkin soittajista. Kapellimestari johtaa orkesteria, ja usein tämän johtoasemansa vuoksi kapellimestareilla on valtaa vaikuttaa orkesterien ottamiin kehityssuuntiin sekä ohjelmistopolitiikkaan. Klassinen romantiikan – ja kansallisromantiikan – ajan taidemusiikki on yksi tutkituimmista aiheista maamme musiikin historiassa. Etunenässä säveltäjien elämät ja taideurat ovat olleet kiinnostuksen kohteina. Tunnetusti mittavan laaja tutkimuskirjallisuuden perinne on muodostunut säveltaiteemme suurimman nimen Jean Sibeliuksen ympärille.¹² Suomalaissinfonioiden kansainvälinen läpimurto ja sävelten tunnetuksi tekeminen oli kuitenkin useamman tekijän summa. Vaikka säveltäjän rooli musiikkihistoriassamme on olennainen seikka, suomalaisen orkesterikulttuurin alkutaipaleella kapellimestarit vaikuttivat keskeisinä tekijöinä orkesterien toiminnassa.

Musiikkitoimittaja, tietokirjailija Vesa Sirénin vuonna 2010 julkaistu teos *Suomalaiset kapellimestarit. Sibeliukselta Saloseen, Kajanuksesta Franckiin* on eräänlainen merkki-paalu suomalaisen musiikkihistorian tutkimuksessa. Mittava, yli yhdeksänsataasivuinen teos tarkastelee orkesterien vaihteita ja kehityskaaria nimenomaan kapellimestarien nä-

¹¹ Huomionarvoista on, että lähdeaineistona Schnéevoigt-kokoelman ja sen sijaintipaikan Sibelius-museossa mainitsevat Runar Erickson pro gradu -tutkielmassaan *Georg Schnéevoigts repertoar som dirigent och cellist* vuodelta 1984. Samoin musiikkitoimittaja Vesa Sirén muotoilee, kuinka Turun Sibelius-museon arkiston Schnéevoigt-samling sisältää yli 40 arkistolaatikkoa lehtileikkeitä, valokuvia ja kirjeitä. Sirén 2010, 21.

¹² Merkittävänä esimerkkinä musiikkitieteen professori ja pianisti Erik Tawaststjerna (1916–1993), jonka vuosina 1965–1988 kirjoittama viisiosainen Sibelius-elämäkertasarja on pitkälti muokannut suomalaisten Sibelius-kuvaa sekä professori Fabian Dahlström (1930–), jonka laaja musiikkitieteellinen tutkimus- ja julkaisuhistoria ovat saattaneet hänet kansainvälisen Sibelius-tutkijan maineeseen. Dahlström on toiminut musiikkipedagogina, ammattimuusikkona ja Åbo Akademin musiikkitieteen professorina vuosina 1978–1993. Nyqvist 2007, 21.

kökulmasta. Sirén kuvaa ”varhaisen ihmenelikon”, johtavien musiikkimiesten joukon, joista jokainen toimi musiikillisen uransa aikana myös kapellimestarin roolissa ja siten edisti suomalaisen kapellimestari-ilmion kasvua kansainvälisiä konserttisaleja myöten. Tuohon nelikkoon kuuluivat Jean Sibeliuksen lisäksi Suomen orkesterikulttuurin kehittäjä ja keskeinen johtohahmo Robert Kajanus, säveltäjä-kapellimestari Armas Järnefelt sekä Georg Schnéevoigt.¹³ Silmäänpistäväntä tuossa suurten kulttuurinimien nelikossa vaikuttaisi olevan tuo hieman oudompi, suurelle yleisölle tuntemattomampi nimi Schnéevoigt, joka on aikaisemman tutkimuksen kannalta jäänyt selvästi vähäisemmälle huomiolle.

Sekä Georg että Sigrid Schnéevoigt ovat henkilöinä melko vähän tutkittuja Suomen historiassa. Kuvaavaa on, että heistä löytyy tietoja lähinnä kokoomateoksista, joiden päähuomio on Suomen taidemusiikin ja esittävän taiteen laajemmassa kokonaiskuvan luonnissa.¹⁴ Edellä mainittu Vesa Sirénin teos on siksikin niin merkittävä, että siinä Georg Schnéevoigtia käsitellään korostetusti useamman käsittelykappaleen verran. Kapellimestarista on myös kirjoitettu musiikkitieteen pro gradu -tutkielma, jonka aiheena on yksistään Georg Schnéevoigt. Runar Ericksonin tutkielma *Georg Schnéevoigts repertoar som dirigent och cellist* (1984) käy tapauskohtaisesti läpi Schnéevoigtin kapellimestariuraa ja keskittyy varsinkin hänen esittämänsä ohjelmiston sisältöön. Tutkielma hahmottelee ja kronologisoii Georg Schnéevoigtin uran käännteitä ja orkesterikiinnityksiä. Lähdeaineistonaan Erickson on nimenomaan käyttänyt Sibelius-museon Schnéevoigt-kokoelmaa.

Huomattava osa tutkimusaiheeni piiriin kuuluvasta tutkimuksesta on valmistunut musiikkitieteen oppiaineesta. Koska oman tutkielmani menetelmänä painottuu kuitenkin juuri arkistotieteellinen näkökulma, en siten käsittele Schnéevoigtien esittämää musiikkia, repertoaria tai konserttiohjelmistojen soivia sisältöjä. Toisaalta oppiaineiden väliset rajat ovat tutkimuskohteeni huomioon ottaen liukuvia ja käytän musiikkitieteellisiä tutkimuksia kontekstia luovina lähde- ja lähdetaustoina. Esimerkiksi musiikin sukupuolihistoriaan erikoistunut tutkija, FT Nappu Koivisto tutki väitöskirjassaan *Sähkövalo, shamppanjaa ja Wiener Damenkapelle: Naisten salonkiorkesterit ja varieteealan transnationaaliset verkostot Suomessa 1877–1916* naisorkesterien historiaa ja kytköksiä Suomen

¹³ Sirén 2010, 13–15.

¹⁴ Ks. esim. Pulkkinen, Maire: *Suomalaisia musiikin taitajia: esittävien säveltaiteilijoiden elämäkertoja* (1958).

kaupunkien välillä. Tutkielmani kannalta hyödyllisiä teemoja, joita Koivisto nostaa esiin, ovat orkesterien julkisuuskuva ja kulttuurien väliset verkostot niiden toiminnassa. Samalla väitöskirja tarkastelee lähdemateriaalia, joka koostuu muusikoiden henkilöhistoriallisista arkistodokumenteista. Kansainvälisiä musiikkivirtauksia Suomessa on tutkinut myös TM, musiikkipedagogi Riikka Siltanen väitöstudiumuksessaan *"För gedigen musik" – Richard Faltin Suomen musiikkielämän rakentajana* (2020). Siltanen lähestyy Faltinin musiikillista toimijuutta historiallisen sanomalehtiaineiston sekä biografisen tutkimuksen keinoin, hahmotellen siten laaja-alaisempaa kuvaa myös suomalaisen taidemusiikkikulttuurin kehitysvaiheista.

Tutkielmani kertoo taiteilijapariskunnasta, jonka taiteellinen elämä oli kosketuksissa Suomen musiikkielämän tunnetuimpien vaikuttajien kanssa. Schnéevoigtit olivat Jean Sibeliuksen aikalaisia, ja kapellimestarina Georg Schnéevoigt tuli maailmalla tunnetuksi Sibeliuksen sävellyksien tulkitsijana. Helsingissä orkesterin johtamiseen liittyvissä kysymyksissä esiin vyöryivät muutokset ja haasteet, jotka taas yhdistivät Schnéevoigt-nimen Robert Kajanukseen, hahmoon, jonka ansiot Suomen musiikkikulttuurin kehittämisessä ovat merkittäviä. Eräällä tavalla Georg ja Sigrid Schnéevoigt – ja Schnéevoigt-kokoelma – onkin tarina tutuista suurista suomalaisista musiikkinimistä hieman tuntemattomamman sukunimen kautta. Samanaikaisesti korostuu tutkimani kokoelman säilytyspaikka. Sibelius-museo on osa tutkielmani kontekstia tavalla, jolla sen olemassaolo on ollut merkittävä tekijä Schnéevoigt-kokoelman vastaanottavana osapuolena. Sibelius-museon arkiston juuret ovat Åbo Akademin musiikkitieteen professorinkin toimineen Otto Anderssonin keräilykokoelmissa. Matts Anderssonin vuonna 2018 julkaistu teos *Farbror Otto: Över bygden skiner sol* kuvaa Otto Anderssonin elämäntaiheita sekä omistautunutta keruutyötä, joka lopulta johti musiikkihistoriallisen kokoelman kasvuun ja samalla arkiston ja Sibelius-museon perustan luomiseen.

1.4. Yhteinen ja yksityinen henkilöarkisto

Eletty elämä jättää jälkensä arkistoihin. Summittaisesti tai päämäärätietoistemmin kootut arkistokokoelmat vangitsevat monisävyisiä henkilökuvia, jotka luovat kohtauksia vasten menneisyyden historiallista taustaa. Kahden taiteilijan henkilöhistoriaa, henkilöarkiston kertomana, käsittelen arkistotieteen ja -teorian avulla. Arkistokokonaisuus, joka on

muodostunut yksilön tai yhteisön, yksityisen ja virallisen toiminnan tuloksena, voidaan käsittää yksityisarkistona. Yksityisarkistojen piiriin kuuluvat myös henkilöarkistot. Molemmat arkistoja kuvaavat käsitteet ovat kuitenkin monimutkaisia ja usein vaikeitakin määritellä. Yhteistä yksityis- ja henkilöarkistoille on se, että niiden muodostumista ei ohjaa mikään tietty säännöstö tai tarkempi suunnitelmallisuus.¹⁵ Tutkielmassani käsitän Schnéevoigt-kokoelman nimenomaan henkilöarkistona, sillä kokoelman muodostumisen taustalla ei ole laajempi yhteisön kaltainen toimija. Toisaalta yksityisarkistoja ja henkilöarkistoja yhdistävät ominaisuuksiensa ja sisältöjensä puolesta tietyt samankaltaiset piirteet. Tämän vuoksi en tee jyrkkää eroa käsitteiden yksityisarkisto ja henkilöarkisto välillä, vaan hyödynnän arkistotieteellistä tutkimusta, joka viittaa näihin molempiin käsitteisiin.

Henkilöarkistoja tutkittaessa on huomioitava, että edelleen tietynlainen arkistoteoria niiden kohdalla uupuu. Koska arkistoteoreettiset kysymykset ovat ennen kaikkea muotoutuneet viranomaisarkistojen käytön yhteydessä, on soveltamisen varaa jäänyt siihen, kuinka henkilöarkistoja tulisi ymmärtää. Osaltaan teorian puute ja henkilöarkistojen haastava määrittelemisen ovat vaikuttaneet siihen, että kiinnostus henkilöarkistoja kohtaan on lisääntynyt vasta sen mukaan, kun historiantutkimus yleensäkin käänsi katseensa yksilöön. Yksilön historia on ollut historian kirjoittamisen keskiössä tunnettujen ”suurmiesten” ja myös ”suurnaisten” tutkimuksessa. Huomio aiemmin syrjään jääneiden henkilöiden historiaa kohtaan on kuitenkin kasvanut enenevässä määrin 1960–1970-luvuilta lähtien.¹⁶ Yhteisestä, yleisestä kertomuksesta on kuljettu yhteisöjen ja yksilöiden omiin historioihin, joissa ihmisen arki ja identiteetti ovat korostuneet uudella tavalla. Yksityisarkistojen arvo tutkimuksessa on saavuttanut jalansijaa, ja samalla henkilöarkistojen käyttö tutkimuksessa on kasvanut.¹⁷

Pro gradu -tutkielmassaan *Julkisen henkilön julkinen arkisto. Kansanedustaja Miina Sillanpään henkilöarkiston muodostuminen ja eettinen käyttö* Sanna Lahtelin on tutkinut henkilöarkistojen ja viranomaisarkistojen välisiä eroavaisuuksia. Samalla Lahtelin pohdii kansanedustaja Miina Sillanpään henkilöarkiston päiväkirja- ja kirjeaineistojen käytömahdollisuuksia eettisestä näkökulmasta. Myös Johanna Nylund käsittelee tutkielmassaan *Vain sinun silmilläsi. Päiväkirja- ja kirjeaineistojen primäärikäytön jälkeinen*

¹⁵ Hakala & Saarenpää 2018, 44–45.

¹⁶ Sjö & Leskelä-Kärki 2020, 32.

¹⁷ Hakala & Saarenpää 2018, 44–45.

elinkaari ja eettiset haasteet samankaltaista henkilöarkistolle tyypillistä arkistoaineistoa. Molemmissa tutkielmissa kirjoittajat nostavat esiin tutkimukseen liittyvät eettiset kysymykset ja haasteet. Eettinen pohdinta onkin keskeistä henkilöarkistoja tutkittaessa, sillä lähdeaineisto, joka voi olla luonteeltaan henkilökohtaista ja hyvin arkaluontoista-kin, vaatii hallittua tutkimusotetta. Anuliina Väisäsen pro gradu -tutkielma *Yksityisarkistot arkistotieteellisessä keskustelussa* puolestaan pureutuu tarkemmin erityispiirteisiin ja teemoihin, joita yksityisarkistojen tutkimukseen liittyvässä keskustelussa on käsitelty. Tutkielma osoittaa edelleen sen, kuinka yksityisarkistojen tutkimuksen parissa ilmenee laajemman yhteisen konsensuksen hajanaisuutta, eikä yksityisarkistojen määrittelykysymys erityispiirteiden kannalta ole yhtenäinen. Toisaalta yksityisarkistojen arvo ja rooli ihmisen elämän sekä yhteiskunnan todistajana ovat tunnistettavissa.

Arkistoissa ”tietynlaiset tarinat ovat etuoikeutetussa asemassa”.¹⁸ Lyhyt lause kertoo paljon arkistoihin kohdistuvista mielikuvista. Mitä tulisi arkistoida? Mitä tulisi säilyttää? Ja ennen kaikkea mikä on merkitykseltään sellaista, että arkisto voi syntyä? Kahden viime vuosikymmenen aikana juurikin valta on ollut aihe, josta arkistotieteellisen tutkimuksen parissa on paljon käyty keskustelua. Jos tietyt tarinat ja tarinat saavat ensisijaisen huomion, tarkoittaa se sitä, että toiset jäävät marginaaliin. Asetelma valtasuhteista liittyy jollakin tasolla aina arkistoihin. Vaikka perinteisemmin vallan rooli on useasti kytkeyty viranomaisarkistoihin ja suuriin arkistoinstituutioihin, on syytä huomioida henkilöarkistoihinkin piiloutuvia vallan muotoja. Mainittavana ominaisuutena Schnéevoigt-kokoelmassa, jota ei voi jättää huomioimatta, hahmottuu nimenomaan se, että kokoelma on kahden julkisuuden henkilön arkisto. Valtasuhteet voivat hallita myös yhden arkistokokoelman sisältöä, ja tavallaan Georg Schnéevoigtin aineisto on aikaisemman tutkimuksen parissa siirtänyt marginaaliin Sigridin osuutta kokoelmassa. Tulkintaan siitä, miten arkistokokoelma muodostuu ei kuitenkaan ole vain yhtä yhtenäistä ohjeistusta. Etenkin kun kyseessä on henkilöarkisto, ja vieläpä arkisto, joka sisältää kaksi henkilöä yhdessä, on kokoelman määrittelyminen huomionarvoinen seikka, joka ohjaa myös tutkielman sisäistä suuntaa.

Itse tulkiten Schnéevoigt-kokoelman rikkaudeksi sen, että se sisältää kahden yksilön historiaa, kaksi ääntä, jotka muodostuvat henkilöidensä yhteisestä elämänculusta, mutta myös taiteilijaurista, jotka molemmille olivat omia ja uniikkeja. En erottele Georgin tai

¹⁸ ”Certain stories are privileged.” Schwartz & Cook 2002, 1–3.

Sigridin arkistoa omikseen, vaan tutkielmassani Schnéevoigt-kokoelma sisältää molemmat henkilöt. Tarkastelen kokoelmaa kokoelmalähtöisesti ja olen kiinnostunut nimenomaan siitä, minkälainen juuri tämä kokoelma henkilöarkistona on. Schnéevoigt-kokoelma on yhteinen, kapellimestarin ja pianistin välinen kokonaisuus. Moniäänisyydeltään se on jo lähtökohtaisesti kaksiaäninen. Toisaalta kokoelma on yksityinen, jonka monimuotoisesta aineistosta on löydettävissä henkilökohtainen taso, aineisto joka on molemmille henkilöille omaa.

Vaikka henkilöarkistojen kohdalla vakiintuneempi arkistoteoria puuttuu ja toisaalta muotoutuu usein erilaiseksi tutkimuskohtaisesti, jonkinlaisiin teoreettisiin raameihin on mahdollista viitata. Kanadalainen arkistotieteilijä Rob Fisher on etsinyt yksityis- ja henkilöarkistojen teoreettista pohjaa arkistoteorian edelläkävijöiden Sir Hilary Jenkinsonin sekä T. R. Schellenbergin ajatuksista. Vaikka arkistoteoretikot Jenkinson ja Schellenberg pohtivat lähinnä viranomaisarkistojen ja yksityisarkistojen välisiä eroavaisuuksia, Fisherin mukaan he samalla loivat teoreettisen asetelman yksityisarkistojen ominaisuuksien ymmärtämiseksi.¹⁹ Fisher esittää teoreettisen pohjan jakautumisen kolmeen osaan:

- 1) Muodostuminen (engl. *Creation*). Yksityisarkistot syntyvät yksityisellä tasolla sattumanvaraisesti ja spontaanisti.
- 2) Omistaja tai hallussapitäjä (engl. *Custody/Ownership*). Yksityisaineistoja hankittaessa, aineiston omistajuus muuttuu. Yksityisarkistoja kerätään ja lahjoitetaan, kun taas viranomaisarkistojen aineistoja siirretään ja säilytetään laajemman arkisto-organisaation sisällä.
- 3) Motiivi hankinnalle (engl. *Motive for Acquisition by an Archival Institution*). Viranomaisarkistoissa korostuu aineiston todistuksellinen arvo, joka kertoo organisaation tai hallinnon toiminnasta. Yksityisarkistojen kohdalla kyse on ensisijaisemmin aineiston tutkimusarvosta ja historiallisesta kiinnostuksesta, joka menee arkistollisen intressin ohi.²⁰

Asetelma arkistoteoriasta yllä olevan kolmiakon mukaan on hyödyllinen tutkielmani kannalta ja auttaa hahmottamaan henkilöarkistojen muodostumisen monimutkaisuutta.

¹⁹ Vaikka Jenkinsonin ja Schellenbergin ajatukset eroavat jonkin verran toisistaan, on heidän näkemyksensä yksityisarkistojen tulkinnasta silti pääosin yhtenäinen. Fisher 2009, 2, 17–19.

²⁰ "In Jenkinson's words, historical interests take precedence over archival interests in the acquisition of private fonds." Fisher 2009, 17–19.

Henkilöarkisto muodostuu yksilön toiminnan tuloksena jo ennen kuin sen ajatellaan olevan arkisto. Omistussuhteen muuttuessa, tietynlaisessa murroskohdassa, myös luovutettava arkisto muuttuu, kun vastaanottava osapuoli ottaa uuden aineiston vastaan ja muokkaa sitä. Lopulta aineisto, joka arkistoituu, on hyvin erilainen muodoltaan verrattuna siihen, millainen kokonaisuus se oli ennen luovutustaan. Vaikka Fisherin tulkitseman jaon mukaan ensimmäinen kohta on nimetty muodostumisen vaiheeksi, henkilöarkisto muodostuu oikeastaan monessa tasossa. Ajatuksia herättävä seikka henkilöarkistojen hyvin henkilökohtaisen luonteensa vuoksi onkin se, että monesti henkilö, jonka arkisto on kyseessä, ei voi itse vaikuttaa henkilöarkistonsa ottamaan lopulliseen muotoon. Kun henkilöstä jäljelle jäävä fyysinen arkisto on usein vielä laajuudeltaan mittava, koko yksilön elämää läpileikkaava muistojen, ihmissuhteiden, vaikeiden elämäntilanteiden ja ilon aiheiden muodostama kokonaisuus, on pysähdyttävää ajatella, että elämästä jäljelle jääviin lähteisiin ei läheskään aina voi itse vaikuttaa, vaikka juuri näiden aineistojen perusteella muodostamme ihmisistä henkilökuvia ja tulkintoja. Kohtalonamme on tietysti tavalla tulla muistetuiksi vastoin tahtoamme ja juuri se näkyy myös henkilöarkistoissa ja tekee niiden tutkimisesta haastavaa.

2. Georg ja Sigrid Schnéevoigt – elämä musiikissa ja taiteessa

2.1. Kapellimestaritaidetta ja kohti kansainvälisiä konserttisaleja

Hollantilais-saksalainen Ernst Schnéevoigt, sotilaskapellimestari ja musiikkikauppias, toimi Viipurissa torvisoittokunnan johtajana 1860-luvun loppupuolella. Toimielias musiikkimies vaikutti myöhemmin aktiivisesti Tampereella amatööriorkestereita harjoittamaan ja laulua opettaen. Hän avioitui suomalaisen Rosa Fredrika Willandtin kanssa, ja perheeseen syntyi viisi lasta: neljä tytärtä ja yksi poika. Tuo poikalapsi oli loppuvuodesta 1872 Viipurissa syntynyt Georg Lennart Schnéevoigt (8.11.1872–28.11.1947), joka seurasi isänsä jalanjäljillä musiikin pariin. Jo nuorena Georg oli oppinut tuntemaan orkesterin soittimet, joita hän myös etevästi soitti. Koulunkäynti sujui Tampereella, jonne perhe oli palannut. 14-vuotiaana nuorukaisena Georg kuitenkin kiinnostui sellonsoitosta. Hän opiskeli Helsingin filharmonisen seuran orkesterikoulussa, ja jo 18-vuotiaana lahjakas soittaja matkusti sello-opintojen perässä ulkomaille Saksaan.²¹

Uran edetessä moni musiikin ystävä niin ulkomailla kuin kotimaassakin ihmetteli outoa ja vaikeasti lausuttavaa sukunimeä Schnéevoigt.²² Moni suomalainenkaan ei tiennyt Georg Schnéevoigtin olevan suomalaissukuinen, vaikka jo 1900-luvun alkupuolella Georg oli kerännyt mainetta orkesterinjohtajan työssään tahtipuikko kädessään viuhuen. Varttuneemmalla iällä Georg Schnéevoigt kommentoi itsekin nimiasiaa. Kun *Daily Sun*-lehden haastattelija vuonna 1937 näki vaivaa yrittäessään lausua kapellimestarin nimen, Georg vastasi humoristisesti, ettei kannattaisi edes vaivautua:

Älkää nähkö siitä vaivaa, voitte kutsua minua miksi tahdotte. Luulenpa ettei ole olemassa ketään, joka kykenisi lausumaan nimeni oikein. Jopa kotimaassani Suomessa ihmisillä on suuria vaikeuksia vääntää kieli nimen ympärille.²³

²¹ Seppo Heikinheimo, *Helsingin Sanomat* 30.4.1995; Lappalainen, Seija: Schnéevoigt, Georg. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu.

²² Oikeaoppisesti nimi äännettäisiin šne:foht. Seppo Heikinheimo, *Helsingin Sanomat* 30.4.1995.

²³ "Please do not bother, but call me whatever you wish. I think there is no-body able to pronounce my name correctly. Even in my own native Finland they have great difficulty in getting the tongue around the word." "Called 'Great George'. But He Prefers 'Professor'", *Daily Sun* 6.4.1937, lehtileike kotelossa Georg Schnéevoigt Klipp, Bilder, Karikatyrer. Schnéevoigt-kokoelma.

Samalla Georg kuitenkin mainitsee, ettei nimen lausuminen väärin huolestuta häntä ja lisää, kuinka Suomessa häntä kutsutaan lempinimellä ”Great George”. Italiassa puolestaan hän on aina Maestro Giorgio ja amerikkalaisille Professori.²⁴ Vaikka nimeen Schnéevoigt keskittyminen tuntuu hullunkuriselta, kertoo se kuitenkin siitä, millä tavoin Georg Schnéevoigt suhtautui yleisönsä, julkisuuteen sekä omaan itseensä. Schnéevoigt-kokoelman aineisto antaa kuvan jämäkästä kapellimestarista, jonka luonteenpiirteisiin vaikuttivat kuuluvan yhdessä niin huolettomuus kuin räväkkyyskin. Vaikka hän suhtautui työhönsä ammattitaidolla ja hellittämättömällä intohimolla, oli hän avoin myös uusille musiikissa tapahtuville suunnanmuutoksille. Hän ei ottanut asioita aina liian vakavasti ja oli toisinaan myös vitsikäs.

Samaisen *Daily Mail* -lehtiartikkelin lopuksi haastattelija arvelee, ettei kiireiselle Professorille taida jäädä yhtään aikaa modernille musiikille. ”*You mean this jazz?*”, on kapellimestarin vastaus, joka jatkuu: ”*Ah, but you are wrong. I love the jazz music. It has such a fine rhythm and it makes me feel very happy.*”²⁵ Vaikka Georg Schnéevoigt jätti jälkensä ennen kaikkea klassisen musiikin vaikutuspiiriin, kansainvälinen ura, joka ulottui Yhdysvalloista Eurooppaan ja Australiaan asti, oli muovannut hänestä avarakatseisen ja sanavalmiin orkesteriammatilaisen.

Kansainvälisyys ja monikielisyys kuuluvat musiikkikulttuuriin. Konserttikiertueet ja kiinnitykset eri maiden orkestereissa ovat säveltaiteen arkea, oleellinen osa taiteilijan uraa ja taiteilijaksi kasvamista. 1800-luvun loppupuolella monet suomalaiset musiikkialan lahjakkuudet hakivat oppia ulkomailta ja etenkin Saksasta.²⁶ Georg Schnéevoigt oli opiskellut Sondershausenin konservatoriossa Leipzigissä instrumenttinaan sello.²⁷ 1890-luvulla hän konsertoi jo tottuneesti, ja soolosellistin ura kuljetti nuorukaista pitkin Eurooppaa.²⁸ Oli hänellä toki aikaa myös kotimaalleen. Helsingin orkesterielämä pyöri säveltäjä, kapellimestari Robert Kajanuksen johdolla. Vaikka kapellimestarin ammatti oli vähitellen jo vakiintunut 1870-luvun puolella, tuota aikaa Suomessa hallitsivat lähinnä erinäköiset ja erikokoiset orkesteriyritelmät sekä väliaikaisiksi jääneet konsertti-

²⁴ *Daily Sun* 6.4.1937 lehtileike kotelossa Georg Schnéevoigt Klipp, Bilder, Karikatyrer. Schnéevoigt-kokoelma. Georg Schnéevoigtille myönnettiin professorin arvo vuonna 1919, minkä johdosta häntä usein kutsuttiin ”Professoriksi”. Lappalainen 1997.

²⁵ *Daily Sun* 6.4.1937.

²⁶ Koivisto 2019, 51.

²⁷ Sondershausenin konservatorion lisäksi hän suoritti teoriaopintoja Brysselissä, Dresdenissä ja Wienissä 1889–1892. Erickson 1984, 5.

²⁸ Sirén 2010, 81–82.

sarjaviritelmät. 1880-luvun loppupuolelle tultaessa Kajanus keräsi johtamistaidoillaan mainetta ja lujitti asemaansa suomalaisen orkesterikulttuurin merkittävänä uranuurtajana. Kesällä vuonna 1895 Georg Schnéevoigt liittyi Kajanuksen joukkoihin.²⁹ Sinä vuonna Kajanus lähetti valokuvakorttitervehdyksen Georgille, jonka taakse oli kirjoitettu viesti: ”*Till Finlands förste Cellist vännen Georg Schneevoigt.*”³⁰

Samaan aikaan eräs lupaava helsinkiläissyntyinen pianonsoittaja matkasi Saksaan jatkaakseen Suomessa aloitettuja pianonsoiton opintojaan.³¹ Sigrid ”Sissi” Ingeborg Sundgrén (17.6.1878–14.9.1953) oli Berliinissä vuosina 1894–1897 opettajanaan Ferruccio Busoni, jonka johtaman orkesterin solistina hän myös esiintyi.³² Opintojen jälkeen hän tapasi tulevan miehensä Georg Schnéevoigtin, joka vielä tuolloin soitti selloa. Pari avioitui vuonna 1898, minkä jälkeen he tekivät konserttikiertueita yhdessä pariinkin otteeseen. Esiintymiset veivät solistiparia Venäjälle ja pitkin poikin Pohjoismaita.³³ Tytär Birgit Ivin syntyi pariskunnalle vuonna 1899.³⁴

Molemmat Schnéevoigtit toimivat myös musiikinopettajina. Georg opetti selloa sekä Robert Kajanuksen orkesterikoulussa että Helsingin Musiikkiopistossa.³⁵ Kun Georgille opettaminen jäi enemminkin välivaiheeksi,³⁶ tai siitä ei ainakaan muotoutunut päätoimista työtä, Sigridille opettamisesta tuli sen sijaan merkittävämpi ja pitkäkestoisempi urasuuntaus. Sigrid Schnéevoigt toimi niin ikään Helsingin Musiikkiopistossa opettajan virassa. Vuosien 1912–1916 aikana hän oli ensimmäinen nainen, joka tuota pianonsoiton pääopettajan virkaa oli hoitanut. Myöhemmin Sigrid toimi pedagogina ja jatkoi yksityistuntien antamista 1930-luvulla niin kotimaassaan kuin ulkomaillakin.³⁷

²⁹ Sirén 2010, 12, 28, 40.

³⁰ Kajanus on lisännyt allekirjoituksensa valokuvaan ja merkinnyt päivämääräksi 13.12.1895. Nyblin, Daniel. 4547: *Robert Kajanus, Brösbild, Profil*. Schnéevoigt-kokoelman valokuvat.

³¹ Suomalaisnaisten musiikkiopintoihin ja instrumentin valintaan vaikuttivat yleiseurooppalaiset käytännöt. 1800-luvulla juuri piano oli monelle säätyläisnaiselle yleinen valinta. Ks. esim. pianonsoiton sukupuolittuneista asenteista sekä ”sopivista” instrumenteista ja niiden vaikutuksesta naisen fyysiseen olemukseen. Koivisto 2019, 53–54.

³² Rahkonen, Margit: Sundgrén-Schnéevoigt, Sigrid. Kansallisbiografia-verkkajulkaisu.

³³ Sirén 2010, 81–82.

³⁴ Lappalainen, Seija: Schnéevoigt, Georg. Kansallisbiografia-verkkajulkaisu.

³⁵ Säveltäjä ja musiikkipedagogi Martin Wegelius (1846–1906) toimi monien tunnettujen suomalaissäveltäjien opettajana. Hänen perustamansa Musiikkiopisto tunnettiin vuodesta 1939 lähtien Sibelius-Akatemiana. Vainio 2002, 15.

³⁶ Georg Schnéevoigtin opettamisvuodet sijoittuvat ajalle 1896–1902. Erickson 1984, 39.

³⁷ Rahkonen 1997.

Ennen kuin taiteilijapari Schnéevoigt eteni kansainvälisille areenoille, Suomen musiikkielämä oli käynyt läpi vaiherikkaita hetkiä. Ratkaiseva murroskohta oli etenkin vuosi 1882. Tuolloin perustettiin edellä mainittu Helsingin Musiikkiopisto eli nykyinen Taideyliopiston Sibelius-Akatemia sekä Helsingin Orkesteriyhdistys, nykyinen Helsingin kaupunginorkesteri. Näin maamme merkittävät, vakiintuneet musiikki-instituutiot oli luotu, vaikka alkutaival olikin hankala. Esimerkiksi Robert Kajanuksen perustama Helsingin Orkesteriyhdistys kärsi usein rahoitusongelmista. Orkesterin toiminta oli muutoinkin tietynlaista kamppailua vankemman aseman lujittamiseksi. Lisäksi konsertit kärsivät kuulijoiden puutteesta.³⁸ Robert Kajanus (1856–1933) on kuitenkin henkilö, joka liittyy Schnéevoigtien elämään läheisesti. Hänen pitkäkestoinen asemansa orkesterin johdossa ja suomalaisessa orkesterikulttuurissa vaikutti siihen, että tilaa uusille nousukaille ei ollut. Kajanuksen rinnalla oli kuitenkin jo Jean Sibelius (1865–1957), ja yhtälöstä Kajanus-Sibelius kehkeytyi varsinainen voimakaksikko. Vuodesta 1892 lähtien Kajanus hallitsi orkesterielämää Sibeliuksen kanssa, ja 1890-luvun kuluessa isänmaallisuus ja karelianismi, *Kullervon* kantaesitys sekä Karelia-sarja avittivat Sibeliuksen läpimurtoonsa. Kajanus tuki Sibeliusta ja piti Sibeliuksen sävellyksiä ohjelmistossaan.³⁹

Kajanus-Sibelius-asetelma johti siihen, että nuoret kapellimestarilahjakkuudet lähtivät Suomesta ulkomaille oppia ja kokemusta etsimään. ”Ihmenelikon” nuori säveltäjäkapellimestari Armas Järnefelt (1869–1958) matkasi muun muassa Berliiniin, Wieniin ja Pariisiin. On kuitenkin huomioitava, että nuoret musiikin ammattilaiset olisivat todennäköisesti joka tapauksessa jossakin vaiheessa opintojaan lähteneet kotimaansa rajojen ulkopuolelle. Niin myös Armas Järnefelt oli suunnitellut ulkomaan matkaa ja opintoja, jotka täydentäisivät Helsingissä saatuja taitoja.⁴⁰ Tilanne kotimaassa, jossa Kajanus ja Sibelius vaikuttivat avainasemassa, merkitsi kuitenkin tavallaan sitä, että tietynlainen mahdollisuus tai hyvä hetki ulkomaille lähdölle avautui.

Nuoren Armaan tavoin myös Georg Schnéevoigt lähti Saksaan. Tuolloin hän oli vielä sellisti ja vieläpä erinomainen sellainen. Georg Schnéevoigtin soittotekniikkaa kehuttiin ja lisäksi hänen sellistin ohjelmansa oli laaja. Hän soitti Sibeliuksen sävellyksien ohella

³⁸ Kajanuksen periksiantamattomasta suhtautumisesta yhdistyksensä toimintaan kertoo sekin, että toisinaan hän tuki orkesterin toimeentuloa ja kehittämistä omilla rahoillaan. Sirén 2010, 14.

³⁹ Sirén 2010, 14–16, 58.

⁴⁰ Salmi 2009, 33–34, 47–50.

Bachia, Händeliä, Beethovenia ja Haydnia.⁴¹ Pikkuhiljaa sellonsoittaja alkoi kuitenkin suunnata mielenkiintoaan kohti orkesterinjohtamista. Ensimmäisen kerran Georg Schnéevoigt johti konserttia kapellimestarina vuoden 1898 maaliskuussa.⁴² Varsinainen debyytti kapellimestarina tapahtui kuitenkin vasta syyskuussa 1900. Vaikka tuo ensi-esiintyminen orkesterin edessä ei aivan täydellisesti sujunutkaan, Georg ei lannistunut. Hänen kapellimestariuransa ensimmäinen varsinainen kiinnitys oli Riiassa, Latviassa. Seuraavaksi hän sai kutsun Müncheniin Kaim-orkesterin toiseksi kapellimestariksi. Saksanvuodet 1903–1908 olivat Georgille urauurtavia; hänestä kasvoi temperamentikas ja taidokas kapellimestarivirtuoosi.⁴³

Kun orastava ura kapellimestarina kuljetti Georg Schnéevoigtia maailmalle ja kansainvälisen taidemusiikin näyttämöille, Sigrid matkasi usein miehensä mukana. Siispä kun Georg Schnéevoigtin työ vei häntä Yhdysvaltojen tai Australian suurkaupunkeihin, merkitsi se Sigridille sitä, että hän pääsi näyttämään kykynsä pianotaiteilijana laajalle kansainväliselle yleisölle. On muistettava, että nuoren taiteilijan ammatillinen alkutaival ei ole helppo, eikä hyvän taloudellisen toimeentulon takaaminen itsestäänselvyys. Lisäksi naistaiteilijan asema oli monesti hankalampi. Tavallaan Sigridille avautui tilaisuus oman pianotaiteilijuuteensa edistämiseen ja esittämiseen miehensä saamien mahdollisuuksien kautta. 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa musiikin parissa elinkeinoa harjoittavan naisen taustalla oli hyvin usein musiikillisen suvun tuki.⁴⁴ Toisaalta on painotettava sitä, että Sigrid Schnéevoigt oli itsenäinen pianotaiteilija, lahjakas ja teknisesti kyvykäs. Hänen uransa sijoittuu aikaan, jolloin suhtautuminen naimisissa olevaan, ansiotyötä tekevään naistaiteilijaan oli muuttumassa Suomessa sallivammaksi.⁴⁵ Sigridin taiteilijan ura on omalla tavallaan harvinaislaatuinen, mutta samalla yleisiä linjoja noudatteleva. Hän harjoitti musiikkia monipuolisesti ja kansainvälisesti vielä avioliiton solmimisen ja perheenlisäyksen jälkeenkin. Moni solisti toimi usein myös musiikinopetuksen parissa, ainakin jossakin vaiheessa elämäänsä, ja siten myös Sigrid Schnéevoigt kiinnittyi mu-

⁴¹ Sirén 2010, 81–82.

⁴² Erickson 1984, 5.

⁴³ Erickson 1984, 6. Sirén 2010, 82–83.

⁴⁴ Rahkonen 2004, 149.

⁴⁵ Yhteiskunnan ja avioliittolainsäädännön asettamat rajoitukset vaikuttivat monen naisen haluihin ja mahdollisuuksiin tehdä työtä itsenäisesti. Myös monet taiteen aloilla työskentelevät naiset ovat joutuneet navigoimaan sopivuussääntöjen ja hitaasti muuttuvien asenteiden kiemuroissa, vaikka käytännössä vaimon työansioihin liittyviä oikeuksia rajoittaneet viimeiset säädökset poistettiin laista vuonna 1929. Rahkonen 2004, 143–148.

siikkiammattilaisuuteen kuuluvaan yleiseen suuntaan, kun hänen kokemuksensa täydentyi myöhemmin opetuspuolella pedagogisen toiminnan parissa.

2.2. Schnéevoigt-kokoelman muodostuminen ja rakenne

Henkilöarkisto muodostuu arkistonmuodostajalleen ominaisen toiminnan tuloksena. Näin muodostuneessa aineistossa näkyvät myös henkilöiden kiinnostuksen kohteet ja tarkasteltavana olevan tutkimusajan yhteiskunta.⁴⁶ Henkilöarkistojen tutkimuksessa niitä määrittelevät ennen kaikkea erityinen luonne ja ominaispiirteet. Henkilöarkistojen luonteesta ja arvosta on kirjoittanut arkistotieteilijä Catherine Hobbs, joka on pohtinut artikkelissaan ”The Character of Personal Archives: Reflections on the Value of Records of Individuals” henkilöarkistojen tunnusomaisia piirteitä sekä yksilöllisyyden ilmenemistä arkistoissa. Hobbsin mukaan henkilöarkistot muodostuvat tarpeellisuudesta, ikään kuin halusta kirjoittaa ja dokumentoida elämää. Henkilöarkisto on paikka, jossa sijaitsee niin persoonallinen yksilöllinen aines kuin ympärillä tapahtuva elämäkin, jotka ovat vuorovaikutuksessa toisiinsa.⁴⁷ Yksinkertaisimmillaan henkilöarkiston luonteen voisi tiivistää siten, että henkilöarkisto syntyy yksilön toiminnan tuloksena.⁴⁸ Tämän perusmääritelmän alle asettuu myös Schnéevoigt-kokoelma. Asiakirjahallintaan erikoistunut arkistotutkija Caroline Williams vie määritelmän sävyeron pidemmälle artikkelissaan ”Personal Papers: Perceptions and Practices” kuvailemalla henkilöarkistoja kokonaisuuksiksi, jotka muodostuvat yksilön elämän aikana. Henkilöarkiston aineisto syntyy siten osana elämisen prosessia.⁴⁹

Schnéevoigt-kokoelma on lahjoitettu nykyiseen säilytyspaikkaansa Sibelius-museon arkistoon Sigrid Sundgrénin suvun puolelta.⁵⁰ Sigrid oli aineiston lahjoittajan Molly-Anne Sundgrénin täti. Vaikka kokoelma on henkilöarkisto, ja edellä kuvatun mukaisesti yksilön elämän ja toiminnan tuotoksena syntynyt, kokoelma on monimutkaisempi kuin se ensisilmäykseltä saattaa vaikuttaa. Koska puolisoista kapellimestari Georg menehtyi ennen Sigridiä, Georg Schnéevoigtin elämään liittyvää aineistoa kerääntyi Sigridille.

⁴⁶ Hakala & Saarenpää 2018, 45.

⁴⁷ Hobbs 2001, 127.

⁴⁸ Douglas 2017, 90.

⁴⁹ ”Personal records are also generated *by* people as part of the processes of living.” Williams 2008, 55–56.

⁵⁰ Lillsjö & Linjama-Mannermaa, keskustelu 17.4.2019. Sibelius-museo, Turku.

Kun Caroline Williams tulkitsee henkilöarkiston syntyvän yksilön elämän aikana, on kuitenkin otettava huomioon, että ilmaisu voi tietyssä mielessä olla yksinkertaistava. Kun Georg menehtyi loppuvuodesta 1947, tarkoitti se henkilöarkiston kannalta sitä, että esimerkiksi suruvalittelut puolison poismenosta karttuivat Sigridin aineistoon. Samalla tavalla sanomalehtiaineistoa saattaa kertyä vielä runsaasti kuolemankin jälkeen, kun ihminen on ollut julkisuuden henkilö. Se, minkälaiseksi jokin henkilöarkisto muodostuu henkilön kuoleman jälkeen, kytkeytyy elämään jota henkilö eläessään eli, se liittyy paikkoihin, joissa hän kävi, sekä ihmisiin, joihin hän vaikutti.

Kanadalainen arkistotieteilijä Jennifer Douglas on tutkinut henkilöarkistoja koulutuksen näkökulmasta artikkelissaan ”Getting personal: Personal archives in archival programs and curricula”. Myös Douglas erittelee tekstissään henkilöarkistojen määrittelyn haastavuutta ja tuo esiin erilaisia mahdollisuuksia havainnollistaa niiden luonnetta. Yhtenä tällaisena mahdollisuutena Douglas tuo esiin keinon määrittellä henkilöarkistojen ominaislaatua sen kautta, kuinka ne luodaan henkilökohtaisista syistä.⁵¹ Samaan luonnehdintaan on viitannut myös Hobbs aiemmin hänen kirjoittaessaan vaatimuksesta tai halusta henkilöarkistojen muotoutumisen taustalla.⁵² Jos henkilökohtainen arkistokokoelma luodaan henkilökohtaisia syitä varten (engl. *for personal reasons*), mistä voimme tietää, että näin todella on? Henkilökohtaiset syyt toiminnan taustalla on helpompi käsitellä, kun kyseessä ovat henkilöarkistoihin niin usein kuuluvat kirje- ja päiväkirja-aineistot, joissa kirjoittamisen tarve on selkeästi esillä.

Kirje- ja päiväkirja-aineistoja on myös Schnéevoigt-kokoelmassa, mutta silmäänpistävästi suurin aineisto kokoelmassa määrällisesti on kuitenkin sanomalehtileike- ja konserttiohjelma-aineisto. Koska nämä aineistotyytit ovat ominaisuuksiltaan julkisia, painettu ja julkaistu jonkun toisen toimesta kuin kokoelman arkistonmuodostajien, en voi kytkeä ajatusta henkilöarkiston muodostumisesta aivan täysin henkilökohtaisista syistä syntyneeksi. Sen sijaan Schnéevoigtien kokoelman rakenne on johdatellut tutkielmaani suuntaan, jossa korostuvat kokoelman erilaiset aineistotyytit sekä moniäänisyys niiden tulkinnassa. Aineistotyytit ovat muodostuneet henkilöarkistoon voimakkaasti juuri molempien taiteilijoiden työn – eli yksilön toiminnan – kautta. Yleisempiä henkilöarkistotutkimuksen määritelmiä soveltaen, Schnéevoigt-kokoelma mukautuu omanlaisiinsa

⁵¹ Douglas 2017, 91.

⁵² Hobbs 2001, 128.

määritelmäraameihin. Osan arkiston aineistosta voi luonnehtia olevan yksityisempää, henkilökohtaisista tekijöistä muodostunutta. Osa on yhteisempää tai julkisempaa, aineistoa, joka on karttunut arkistoon henkilöidensä työ ja toiminta taustatekijöinä painotuen. Vaikka tutkielmani läheisemmän tarkastelun kohteena tulevissa käsittelykappa-leissa on vain osa Schnéevoigt-kokoelmaa (kokoelman arkistokotelot mukaan luettuna kirjekokoelman saapuneet kirjeet), on tarpeellista käydä lyhyesti lävitse kokoelman raken-
nnetta kokonaisuudessaan, sillä kokoelman lahjoitusvaihe koskettaa kaikkea sitä ai-
neistoa, joka Sibelius-museolle on luovutettu.

Esineet

Kokoelmassa on muutamia esineitä kuten Georg Schnéevoigtille kuulunut tahtipuikko sekä olkanauha (juhlalliseen/seremonialliseen käyttötarkoitukseen). Lisäksi muutama suurikokoisempi kirjanen tai muistoalbumi, joita voi luonnehtia esineiksikin.

Julisteet

Joitakin yksittäisiä ohjelmajulisteita konserteista.

Valokuvat

Kokoelmassa on noin tuhat valokuvaa. Kuvat on järjestetty valokuvan koon mukaan säilytyslaatikoihin.

Georg ja Sigrid Schnéevoigtin nuottikokoelma

Georg ja Sigrid Schnéevoigtin nuotisto tai nuottikirjasto käsittää yhteensä yhdeksän arkistokoteloä ulkomaisia sekä kotimaisia painettuja nuotteja.⁵³

Kirjekokoelma

Georg ja Sigrid Schnéevoigtille saapuneet kirjeet sekä luettelo lähetetyistä kirjeistä. Kirjeenvaihtoon liittyviä koteloita on yhteensä kahdeksan. Saapuneet kirjeet on aakkos-
tettu lähettäjän nimen mukaan. Noin puolet kirjekokoelman aineistosta on kortteja, säh-
keitä ja muunlaista tunnistamatonta ja järjestämätöntä aineistoa.

Kokoelman arkistokotelot

Schnéevoigt-kokoelman 34 koteloä, joihin paperiaineisto on järjestetty. Koteloilla ei ole nimiössä signum-merkintöjä, sillä niitä ei ole luetteloitu. Osittain laajan kokoelman hal-
linta onkin siksi haastavaa ja monen kotelon selkämukseen on kirjoitettu merkintä
”oordnade” tai ”varia”. Arkistoa on kuitenkin järjestetty henkilöarkiston järjestämiskaa-
vion⁵⁴ mukaan.

⁵³ Erityiskokoelmat/SmP21733/Schnéevoigt, Sibelius-museo.

⁵⁴ Ks. Liite 1.

Vaikka olen tuonut esiin joitakin lukuja kokoelmaan kuuluvista arkistokoteloista, pelkkä kotelomäärä sinänsä ei kerro kaikkea tutkittavasta aineistosta. Esimerkiksi koteloiden sisällöt voivat olla toisistaan poikkeavia. Schnéevoigt-kokoelmassa yhden kotelon sisällä on muistikirja, kun taas erään toisen sisältä löytyi jonkinlainen metallisesta materiaalista valmistettu suurehko albumi. Haluan kuitenkin tuoda esiin arkiston aineiston välisiä konkreettisia mittasuhteita. Kun Georg Schnéevoigtin sanomalehtileikemateriaalia on yhteensä yhdeksän koteloa ja konserttiohjelmia kuusi koteloa, kertoo se todella siitä, minkälainen aineisto on vallitseva tässä henkilöarkistossa. Itsenäisenä taiteilijana Sigrid Schnéevoigtilla on omat kotelonsa edellä mainittuja aineistotyyppisiä, vaikkakin hieman pienemmässä mittakaavassa.

Kiehtovaa Schnéevoigtien kokoelmassa on myös jo aiemmin johdannossa mainitsemani seikka siitä, kuinka kotelomäärät menevät suurin piirtein tasan puolisoitten välillä. Tämä jako vaikutti ennen kaikkea siihen, että en rajannut kumpaakaan taiteilijaa tutkielmani ulkopuolelle. Kohta arkistossa, jossa kulkee Georgin ja Sigridin aineiston raja on kuitenkin toissijainen seikka sinänsä. Rajanveto olisi käytännössä myös mahdoton tehtävä, sillä vaikka arkistokotelon nimiössä lukisi vain toisen henkilön nimi, merkintä ei poista toista ihmistä yhteisestä elämästä. Sigrid Schnéevoigt mainitaan kirjailija Mirja Härkösen toimittamassa teoksessa *Naisia, asiakirjoja, arkistoja. Suomen naishistorian arkistolähteitä*, joka on kattava haku- ja tietoteos naisten ja naisjärjestöjen arkistoaineistoista. Sigrid Schnéevoigt esitellään teoksessa pianotaiteilijana, pianonsoitonopettajana ja runoilijana. Hänen arkistoaineistonsa määräksi on ilmoitettu 18 kansiota. Merkittävä havainto on, että hänen aineistonsa on hakuteoksessa merkitty osioon, joka sisältää itsenäisten naisten arkistoja.⁵⁵ Jaottelu tukee ja vahvistaa myös omaa käsitystäni siitä, että Sigrid Schnéevoigtin aineisto ei ole minkään suuremman arkiston – kuten suvun tai perheen – osa, vaan oma itsenäinen kokonaisuutensa.

Vaikka *Suomen naishistorian arkistolähteitä* -julkaisu esittelee Sigrid Schnéevoigtin lyhyesti solistina, joka esiintyi yhdessä miehensä kanssa lukuisilla konserttikiertueilla, mainitaan hänen olleen myös runoilija.⁵⁶ Fyysisyydeltään runsaan arkistoaineiston karuttava julkinen taiteilijaelämä vaikuttaa kokoelmassa ensin täysin vallitsevalta, Sigrid Schnéevoigtin taiteilijuus tuntuu kulkevan kapellimestarimiehensä rinnalla hillitysti ja

⁵⁵ Härkönen 1993, 102.

⁵⁶ Ibid.

rauhallisesti. Arkistokokoelmasta löytyy kuitenkin uusi taso tai ääni, joka kuuluu kirjoittavalle naistaiteilijalle. Sigrid Schnéevoigtin elämän loppupuolelle painottuva kirjallinen tuotanto⁵⁷ tuo esiin tunteenpurkaukset, runosäkeet, päiväkirjamerkinnot ja painavan surun tavalla, joka on yksityistä ja hyvin henkilökohtaista kirjoittajalleen.

Tähän asti Schnéevoigt-kokoelman aineisto on arkistotieteilijä Rob Fisherin esittämän teoriapohjan mukaan muodostunut yksityisellä tasolla sattumanvaraisesti ja spontaanisti. Yksityisellä tasolla muodostuminen merkitsee myös sitä, että aineisto on yksityisomistuksessa. Fisher käsittelee artikkelissaan ”Donors and Donor Agency: Implications For Private Archives Theory and Practice” lahjoittajan roolia henkilöarkistotutkimuksen yhteydessä, jossa juuri lahjoittajan ja arkistoinstituution välinen vuorovaikutussuhde on jäänyt vähäisemmälle huomiolle. Lahjoittajilla on kuitenkin merkittävä rooli historiallisten arkistoaineistojen säilyttäjinä ja välittäjinä, vaikka usein rooli ei kovin näkyvä olekaan.⁵⁸ Fisher huomauttaa myös, kuinka termejä ”muodostaja” ja ”lahjoittaja” ei pitäisi sekoittaa toisiinsa. Muodostaja on yksilö tai perhe, joka muodostaa ja kerää kyseessä olevan arkiston aineiston. Lahjoittaja puolestaan on yksilö tai perhe, joka neuvottelee arkiston siirtämisestä sen vastaanottavan tahon kanssa. Muodostajasta itsestään voi tulla myös lahjoittaja, ja varsin yleistä on, että aineiston lahjoittaja on lähisukua henkilön tai henkilöiden kanssa, joiden arkiston lahjoittajaosapuolena toimii.⁵⁹

Myös Georg ja Sigrid Schnéevoigtin arkiston lahjoitti lähisukulainen. Pietarsaassa elänyt Molly-Anne Sundgrén (1899–1979) kirjoitti 13. kesäkuuta 1965 päivätyssä lahjakirjassa pianisti Sigrid Schnéevoigtin olleen hänen isänsä sisko. Vaikka vuoden 1965 asiakirja käsittelee uusia esineitä, jotka Molly-Anne Sundgrén haluaisi luovuttaa Sibelius-museoon, on lahjakirjassa tieto myös vuosikymmen aiemmin tapahtuneesta lahjoituksesta:

Aviopuolisoiden Georg ja Sigrid Schnéevoigtin musiikkimuistojen jäämistö tuli vuonna 1954 osaksi Åbo Akademin kokoelmia Sibelius-museossa, jossa sitä nykyisin säilytetään erillisenä Schnéevoigt-kokoelmana.⁶⁰

⁵⁷ Sigrid Schnéevoigts författarskap. Schnéevoigt-kokoelma.

⁵⁸ Fisher 2015, 92.

⁵⁹ Fisher 2015, 93, 97.

⁶⁰ ”Makarna Georg och Sigrid Schnéevoigts kvarlätenskap av musikminnen tillföll år 1954 Sibeliusmuseum vid Åbo Akademi och förvaras numera där såsom en särskild Schnéevoigt-samling.” Gåvobrev, Jakobstad 13.6.1965. Molly-Anne Sundgrénin arkisto, Pietarsaaren museo.

2.3. Sibelius-museo vastaanottaa lahjoituksen

1900-luvun kuluessa museoiden ja arkistojen toiminta länsimaisessa kulttuurikentässä vähitellen vakiintui, ja muistiorganisaatioissa tehtävä työ saavutti professionaalisemman aseman.⁶¹ Museot ja niiden harjoittama kokoelmakeruutyö tapahtui kuitenkin omillaan ja erillään viranomaispuolella tapahtuvista aineistojen siirroista.⁶² Erillään arkistoista ovat myös lahjoittajat, joiden roolia ja toimintaa Rob Fisher yksityisarkistojen teorian ja käytännön yhteydessä käsittelee. Hänen mukaansa arkiston lahjoittaja on eräänlainen ulkoinen elementti, arkistollisen instituution rajamailla toimiva tekijä, jolla kuitenkin on valtava merkitys siinä, mitä arkisto tai museo voi kokoelmiinsa hankkia. Tietyllä tavalla lahjoittajien toiminta vaikuttaa Fisherin mukaan kollektiivisen, kulttuurisen muistimme muotoutumiseen mahdollistamalla aineistojen siirtymisen eteenpäin, jolloin niiden saatavuuskin paranee. Samalla on tiedostettava, että yksityishenkilöillä ei oikeastaan ole velvollisuutta luovuttaa omistuksessaan olevaa materiaalia toiselle osapuolelle. Myös syyt aineistoluovutusten taustalla ovat moninaiset ja siksikin Fisher painottaa sitä, kuinka lahjoittajien aktiivista – ja osittain monimutkaista – osallisuutta arkistohankintojen yhteydessä olisi enemmän tutkittava.⁶³

Lahjoittajaroolin jääminen arkistotieteellisen tutkimuksen reunamille käy ilmi Anuliina Väisäsen tutkimuksesta. Väisäsen tutkielman aineistona on 18 arkistotieteellistä tutkimusartikkelia, jotka kaikki käsittelevät jollakin tavalla yksityisarkistoja. Kuvaavaa on, että valikoitujen artikkelien otsikoissa, ei yhdessäkään esiinny sanaa ”lahjoittaja”.⁶⁴ Tämän perusteella voikin todeta, kuinka arkistojen lahjoittajat todella jäävät arkistotieteen sisällä käydyn keskustelun kokonaiskuvasta ulkopuolelle. Toisaalta on muistettava, että yksityisarkistot eivät ole itsessään arkistotieteessä laaja aiheena. Lisäksi on pantava merkille Väisäsen käyttämät aineistoa rajaavat tekijät. Väisänen on tarkastellut tutkimusartikkeleita, jotka on kirjoitettu suomeksi tai englanniksi. Valittujen artikkelien ajallinen mitta ulottuu vuodesta 1996 vuoteen 2018.⁶⁵ Vaikka tutkimusaineistossa ei selvästi ilmenekään sanoja ”lahjoittaja” tai englanniksi ”donor”, on toki arkistonmuodostaja näissäkin artikkeleissa yleinen termi, ja arkistonmuodostaja voi joissakin tapauksissa toimia myös arkistonsa lahjoittajana.

⁶¹ Jones 2018, 5–6.

⁶² Fisher 2015, 92–93.

⁶³ Fisher 2015, 92, 96–97, 99.

⁶⁴ Väisänen 2019, 22–25.

⁶⁵ Väisänen 2019, 17, 22–25.

Ahvenanmaan Vårdössä vuonna 1879 syntynyt Otto Emanuel Andersson oli myös Helsingin Musiikkiopiston kasvatti.⁶⁶ Myöhemmin hänet tunnettiin musiikkitieteilijänä ja tutkijana, joka teki suomalaista musiikki- ja kansanrunoudentutkimusta tunnetuksi kansainvälisesti. Åbo Akademin rehtorina hän toimi vuosina 1929–1936.⁶⁷ Anderssonin kiinnostus musiikkiin ja musiikin historiaan syntyi jo varhain. Jo opiskeluaikoinaan 1900-luvun valjetessa hänen toimintansa keruumatkojen parissa alkoi. Sävelten, sanoitusten, veisujen, sointujen, soitinten ja kansanrunouden kerääminen kuljetti Anderssonia Suomen ja Viron ruotsinkielisillä alueilla.⁶⁸ Hänen mieleensä oli iskostunut ajatus musiikkihistoriallisen kirjaston ja museon perustamisesta.⁶⁹

Ajatus musiikkimuseosta eteni. Kun Otto Andersson valittiin vuonna 1926 Åbo Akademin musiikkitieteen ja kansanrunoudentutkimuksen professoriksi, pohjatyö Sibeliusmuseon toiminnan alulle oli luotu.⁷⁰ Tosin tuolloin olemassa olevaa kokoelmaa kutsuttiin ”musiikkitieteelliseksi seminaariksi”.⁷¹ Professori Anderssonin keruutyö musiikkihistoriallisten aineistojen parissa kuitenkin jatkui. Etenkin 1930-luvun aikana kokoelmat karttuivat nopealla tahdilla, seminaarikokoelma tuli yhä tunnetummaksi ja kooltaan kokoelmat kasvoivat lahjoituksin ja ostoin. Anderssonin kokoelma kehittyi vähitellen museon muotoon, ja se otti haltuunsa myös Åbo Akademin Sibelius-aiheisen materiaalin. Merkittävä aineisto oli etenkin vapaaherra Axel Carpelanin yliopistolle testamenttaama kokoelma. Axel Carpelan oli Jean Sibeliuksen läheinen ystävä, ja Carpelanin kokoelmasta muodostui perusta laajan Sibelius-kokoelman muodostumiselle museoon.⁷²

Otto Andersson oli tutkinut musiikin historiaa, kansankulttuuria, kansanmusiikkia ja erilaisten soitinten historiaa. Hänen nimensä suomalaisen musiikintutkimuksen ja suomenruotsalaisen musiikkikulttuurin kontekstissa oli tunnettu.⁷³ 1940-luvulla hän omistautui painokkaasti Jean Sibeliuksen taiteelle ja tutkimukselle. Musiikkimuseon erääksi

⁶⁶ Nyqvist 2007, 44–45.

⁶⁷ Nyqvist 2007, 214.

⁶⁸ Svenska Litteratursällskapet i Finland (SLS) myönsi Anderssonille ensimmäisen apurahan kenttätöitä varten jo vuonna 1902. Myöhemmin Anderssonin keruutyö ja -tekniikka kehittyivät juuri SLS:n mahdollistaman tuen avulla. Andersson 2018, 43–45.

⁶⁹ Andersson 2018, passim.

⁷⁰ Professuuri oli uusi ja sen perustaminen tuli mahdolliseksi Otto Anderssonin serkun laivanvarustaja Robert Mattssonin rahalahjoituksella. Jakobsson-Wärn 2015, 20. Nyqvist 2007, 213.

⁷¹ ”Musikvetenskapliga samlingarna vid Åbo Akademi”. Jakobsson-Wärn 2015, 20.

⁷² Andersson 2018, 178–180.

⁷³ Nyqvist 2007, 215–216.

tutkimussuuntaukseksi muotoutui Sibeliuksen säveltaide ja persoona säveltyön takana. Eräänlaisena voimakkaana ajatuksena Anderssonilla itsellään oli se, että hänen työnsä kokoelmien keruun parissa palvelisi tulevaisuudessa Sibelius-tutkimusta.⁷⁴ Sibelius-tutkimus valtasi myös Anderssonin elämän ja mielen. Hän arvioi Sibeliuksen säveltaidetta, laati kysymyslistoja Sibeliuksen kanssa käymiään haastatteluja varten ja kävi kirjeenvaihtoa säveltäiturin kanssa. Sibelius itse pyysi Anderssonia kirjoittamaan hänestä elämäkertateoksen. Vuosien 1949–1955 välillä Andersson vieraili Sibeliuksen luona säännöllisesti.⁷⁵

Anderssonin ja Sibeliuksen välillä vallinnut keskustelun avoimuus vaikutti osittain siihen, että musiikkihistorialliset kokoelmat saivat Sibeliuksen nimen hohdokkuuden ylleen. Tapahtuma lähti liikkeelle kummelluksesta, kun eräs toimittaja kutsui Sibelius-aineistosta koottua näyttelyasetelmaa ”Sibelius-museoksi”. Mahdollista väärinkäsitystä välttääkseen Otto Andersson kirjoitti itse Sibeliukselle, että nimitys ei ollut hänen tekoisaa. Myöhemmin Andersson lähetti sävelmestarille vielä jatkokysymyksen, yhteistuumin Åbo Akademin silloisen rehtorin kanssa, jossa he tiedustelivat, josko Sibelius mahdollisesti sallisi sen, että jatkossa kokoelmat todella kantaisivat hänen nimeään? Tähän ehdotukseen Sibelius 16. tammikuuta 1949 kirjoittamassa vastauskirjeessään mielihyvin myöntyi. Hän myös kirjoittaa olevansa syvästi kiitollinen Anderssonin osoittamasta ystävällisestä kiinnostuksesta hänen taidettaan ja elämäänsä kohtaan. Sibeliuksen omin sanoin, Otto Andersson oli musiikkihistoriallisen kokoelman myötä luonut jotakin ainutlaatuista, sillä kokoelma oli suurin olemassa oleva. Nimensä käyttämiseen museon yhteydessä Sibelius suhtautui myönteisesti, hän kuvasi sitä suureksi kunniaksi ja iloksi.⁷⁶

Vielä lähes parikymmentä vuotta nimenmuutoksen jälkeen museokokoelma sijaitsi fyysisesti Turun kulttuurihistoriallisessa puutalomiljöössä osoitteessa Piispankatu 15.⁷⁷ Kokoelmat karttuivat kuitenkin jatkuvasti. Otto Anderssonin tekemät Amerikan-matkat 1950-luvulla ja museon amanuenssi Alfhild Forslinin työ kokoelmien parissa johtivat

⁷⁴ Andersson 2018, 181.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Andersson 2018, 181–182.

⁷⁷ Kiinteistön omistaa Åbo Akademin säätiö ja museokokoelmille oli 1940-luvun lopulla järjestetty seitsemän huonetta käyttötilaa. Kiinteistössä toimi pitkään ravintola Hus Lindman, jonka sisätiloissa Sibelius-saliksi nimetyllä paikalla Sibelius-museo sijaitsi. Andersson 2018, 182; Linjama-Mannermaa, keskustelu 3.9.2019. Sibelius-museo, Turku.

siihen, että tilanpuute alkoi olla ilmeinen.⁷⁸ Helmikuussa vuonna 1968 Sibelius-museon ympärille nousivat modernit muurit. Museo arkistoinen sai toiminnalleen tarkoituksenmukaiset tilat, ja Suomen ensimmäinen musiikkimuseo nykyisen arkkitehtonisesti ainutlaatuisen ulkomuotonsa.⁷⁹

1950-luvun alussa Otto Andersson oli musiikkitieteellisen tutkimuksen edelläkävijä. Musiikkihistoriallisten julkaisujensa lisäksi hän oli ollut toimittamassa Suomen ruotsinkielisiä musiikkilehtiä ja kehittynyt keskeiseksi hahmoksi keruuliikkeen keskuudessa.⁸⁰ Tämän keräilytyön näkyvänä tuotoksena oli syntynyt Sibelius-museo, jonka lisäksi hän oli profiloitunut Sibelius-tutkimukseen. Tämänkaltaisissa olosuhteissa Molly-Anne Sundgrénin haltuun päätyneet Schnéevoigt-kokoelma lahjoitettiin Sibelius-museoon. Kokonaisuudessa on ikään kuin kolme osapuolta: luovutettava aineisto, säilytyspaikka ja aineiston lahjoittaja. Arkistotutkija Rob Fisherin ajatuksia mukailleen Molly-Anne Sundgrén on lahjoitusprosessin ulkoinen elementti. Schnéevoigt-kokoelma on Georgpuolison poismenon jälkeen siirtynyt Sigrid Schnéevoigtille. Sigrid menehtyi syyskuussa 1953, ja Pietarsaaren museon arkistosta löytyy lahjoituksesta tieto siitä, että Sigrid Schnéevoigtin kuolinvuotta seuraavana vuonna Schnéevoigt-kokoelma olisi luovutettu Turkuun Sibelius-museoon.⁸¹ Kokoelmaan kuuluvan aineiston vaiheista ei kuitenkaan voida kaikkea tietää, ja osittain tämä johtuu henkilöarkistojen perimmäisestä luonteesta ja henkilökohtaisissa oloissa muodostumisesta. Mitä on vaikkapa tapahtunut aikana, jolloin puolisoista vain Sigrid on ollut elossa? Onko kokoelmassa tapahtunut merkittäviä muutoksia tai onko jotakin aineistosta poistettu ennen kuin se on tullut Molly-Annen omistukseen Pietarsaareen?

Samoin kuin tutkija voi henkilöarkistoa tarkastellessaan todeta kuinka haastava se lähdekokonaisuutena on hallittavaksi, samaan vaikeuteen voi törmätä arkistokokoelman aikaisempia vaiheita selvitellessä. Rob Fisherin mukaan lahjoituksia ja lahjoittajia tutkittaessa tarkoituksena ei kuitenkaan ole neuvoa asioissa, jotka liittyvät lahjoitussuhte-

⁷⁸ Andersson 2018, 182.

⁷⁹ Jakobsson-Wärn 2015, 20–21.

⁸⁰ Musiikkilehtien *Finsk Musikrevy* (1905–1907), *Hembygden* (1910–1918) ja *Tidning för Musik* (1910–1916) perustamisen taustalla ja niiden toimittamisessa vaikutti muitakin henkilöitä. Esimerkiksi *Finsk Musikrevy* -lehden taustalla toimivat myös vapaaherra Axel von Kothen sekä säveltäjä Erik Furuhjelm. Taloudelliset syyt näyttävät olleen monen lehden ilmestymiseen tai lyhyeksi jääneeseen elinkaareen harmittavan usein vaikuttava tekijä. Nyqvist 2007, 45–48, 97, 102; Andersson 2018, 76–85.

⁸¹ Gävobrev, Jakobstad 13.6.1965. Molly-Anne Sundgrénin arkisto, Pietarsaaren museo.

siin.⁸² Tämä olisi käytännössä myös mahdotonta ottaen huomioon, että lahjoitus on voinut tapahtua vuosikymmeniä sitten. Lisäksi viranomaisyhteyden ulkopuolella, kulttuurin alan muistiorganisaatiot toimivat lahjoitusten kanssa enemmän omien toimintasuunnitelmiansa mukaan. Varojen saatavuus hankinnoille vaikuttaa myös tilanteisiin. Otto Anderssonin ryhtyessä keruutyöhönsä hyvin tarkkaa toimintapolitiikkaa kokoelmien keräämiselle ei esimerkiksi ollut.⁸³ Lahjoitustapahtumien tarkastelun sijaan Fisher painottaa pyrkimystä ymmärtää sitä *tilaa*,⁸⁴ jossa lahjoittaja kuitenkin toimii lahjoittajan roolissaan.

Perusteet lahjoitusten taustalla ovat erilaiset ja henkilökohtaiset. Fisher nostaa esiin kaksi seikkaa, joiden kautta lahjoittajaosapuolen toimintaa voi käsitellä yhtenäisemmin. Fisher esittää, että lahjoittajan toimintaa ohjaavina edellytyksinä on arkistollisen tietoisuuden herääminen sekä aktiivinen sitoutuminen lahjoituksen toteuttamiseen.⁸⁵ Sinänsä sillä ei ole kaikkein merkittävintä painoarvoa, ottaako arkistonhoitaja yhteyttä mahdolliseen lahjoittajaan, vai onko lahjoittaja alun perin ensiyhteydessä arkistoon, sillä arkistollisen tietoisuuden (engl. *Archival Consciousness*) läsnäolo tulee esiin lopulta joka tapauksessa. Ymmärrys tai valvutuneisuuden tunne siitä, että jokin aineisto tulisi säilyttää voi nousta henkilökohtaisen kokemuksen, tietämyksen ja taidon kautta. Lahjoittajana Molly-Anne Sundgrén oli sukunsa kautta lähellä kokoelmaa, jonka luovutti eteenpäin. Molly-Anne oli myös itse pianisti ja pianonsoitonopettaja. Hän tunsu Pietarsaaren musiikkielämää ja tuotti jopa jonkin verran omia sävellyksiä.⁸⁶ Siten hänellä oli Fisherin esiintuoman tulkinnan mukaan henkilökohtainen intressi ymmärtää suomalaisen taidemusiikin kontekstia ja arvoa, jonka myös Schnéevoigt-kokoelma sisälsi.

Jossakin vaiheessa lahjoittaja lähenee arkistotoimijaa ja pohtii arkistoinen mahdollisuutta. Musiikkitieteilijä ja Åbo Akademin musiikkitieteen professorina vuosina 1978–

⁸² Fisher 2015, 93.

⁸³ Jakobsson-Wärn 2015, 21.

⁸⁴ Fisher käyttää etenkin käsitettä ”donor agency”, viitaten siihen, että lahjoittajalla on kyky ja mahdollisuus edistää omien kiinnostustensa mukaista vaikutusvaltaa, joka kohdistuu arkistokäytäntöihin. Fisher 2015, 93–94.

⁸⁵ Fisher 2015, 100.

⁸⁶ Molly-Anne Sundgrénin arkistossa on professori Fabian Dahlströmin lähettämä kirje pietarsaarelaiselle toimittaja, kirjailija Ole Jakobssonille (1924–2001). Ilmeisesti Jakobsson oli lähettänyt Turkuun Sibeliusmuseon kokoelmiin Molly-Annen sävellystöitä (vihkoja) hänen menehtymisensä jälkeen vuonna 1979. Jakobsson oli itsekin musiikin historiaan ja esimerkiksi suomenruotsalaiseen laulukirjojen historiaan perehtynyt. Hän toimi myös *Jakobstads Tidning* -lehden päätoimittajana. Fabian Dahlströmin kirje Ole Jakobssonille, Turku 28.8.1979. Molly-Anne Sundgrénin arkisto, Pietarsaaren museo.

1993 toimineen Fabian Dahlströmin muotoilluin sanoin, Molly-Anne Sundgrén osoitti aloitteellisuutta Schnéevoigt-kokoelman lahjoituksen toteutumisessa.⁸⁷ Tässä vaiheessa lahjoittajalle on vääjäämättömästi muodostunut jonkinasteinen arkistotietoisuus, ja Molly-Anne Sundgrén oli ainakin ollut yhteyksissä Sibelius-museossa työskennelleen Alf-hild Forslinin kanssa.⁸⁸ Ennen kuin varsinainen arkiston luovutus – ja samalla omistussuhteen muutos – tapahtuu, on Fisherin mukaan motivaatiolla merkittävä rooli tapahtumien kulussa. Motivaatio koskettaa niin aineiston lahjoittajaa kuin aineiston vastaanottavaa arkistoivaa osapuolta.

Motiivi sitoo lahjoittajan *tilan* yhteen aiemmin esiin tulleen yksityisarkistojen teoriapohjan kanssa, jossa Fisherin tulkitseman jaottelun mukaan kolmas ja viimeinen kohta on motiivi hankinnalle. Arkistoivan tahon motivaatio hankinnalle yksityis- ja henkilöarkistojen kohdalla toteutuu historiallisen ja tutkimuksellisen arvon painottuessa.⁸⁹ Aineiston todistusarvo on toissijaisempaa. Sen sijaan henkilöarkisto, sen yksityislaatuiset paperit ja asiakirjat, kuvailevat henkilön minää tavalla, joka kertoo yksilön ajatuksista ja kokemusmaailmasta. Lahjoittajan motivaatio on erilainen, yksilöllisempi. Lisäksi sen voi ajatella olevan ainutkertainen, sillä moni lahjoittaa aineistoja arkistoille ehkä vain kerran elämässään. Motivaatio on lahjoituksen onnistumisen kannalta tärkein vaikuttava taustatekijä. Se toteuttaa arkistollisen tietoisuuden heräämisen ja voimistumisen sekä toimii syykkeenä lahjoittajan aktivoitumisessa arkiston luovuttamiseen. Toisin kuin Molly-Anne Sundgrén kaikki mahdolliset lahjoittajat eivät kuitenkaan koskaan etene toiminnan vaiheeseen, jolloin jonkin arkiston lahjoittamismahdollisuus jää vain ajatuksen tasolle.⁹⁰ Motivaatiotekijöiden tulee siten olla tarpeeksi vahvoja, jotta arkistoinstituutiota lähestyminen lahjoitustapahtumassa nähdään varteenotettavana vaihtoehtona.

Rob Fisher esittää erilaisten motivaatiotekijöiden olevan tietynlaisia psykologisia vaikuttimia. Lahjoittaja alkaa mielessään käsittelemään arkistoinnin tarjoamia mahdolli-

⁸⁷ "Först skall nämnas, att hon i tiden tog initiativ till, att ett stort material rörande hennes släkting Sigrid Sundgren och dennas man Georg Schneevoigt kom i museets ägo." Fabian Dahlströmin kirje Ole Jakobssonille, Turku 28.8.1979. Molly-Anne Sundgrénin arkisto, Pietarsaaren museo.

⁸⁸ "I samband med Schneevoigt-samlingens översändande hit blev Molly-Anne Sundgrén bekant med vår dåvarande amanuens Alf-hild Forslin." Fabian Dahlströmin kirje Ole Jakobssonille, Turku 28.8.1979. Molly-Anne Sundgrénin arkisto, Pietarsaaren museo. FL Alf-hild Forslin (1904–1991) oli musiikin- ja kansanmusiikin tutkija. Hän työskenteli amanuenssina Sibelius-museossa. Andersson 2018, 253.

⁸⁹ Fisher 2009, 17–19.

⁹⁰ Fisher 2015, 100.

suuksia, etuja, hyötyjä sekä ennen kaikkea välttämättömyyttä säilyttää asiakirjallinen aineisto jälkipolville. Lahjoittajien motiiveja on mahdoton yleistää kaikenkattavaksi listaksi, ja siksi Fisher painottaakin vain pyrkineensä jäsentelemään pääpiirteitä, jotka voivat vaikuttaa yksityishenkilön lahjoituspäätöksen taustalla. Motiivina voi olla esimerkiksi fyysisen säilytystilan puuttuminen aineistolle. Arkistoivan organisaation tarjoama ammattitaito ja otolliset olosuhteet pitää huolta asiakirja-aineistoista ovat ominaisuuksia, joita monet potentiaaliset lahjoittajat arvioivat. Samoin arkiston sijainti, erikoisosaaminen ja arkistoinstituution herättämä luottamuksellinen vuorovaikutussuhde lahjoittajaan itseensä ovat merkitseviä.⁹¹ Säilyttäminen juuri jälkimaailmaa varten on jollakin tasolla aineiston historiallisen arvokkuuden ja merkittävyyden tunnustamista jo ennen kuin aineistoa käytetään historian tutkimuksen lähdeaineistona. Motiivien joukossa tämä toive postuumin tunnistamisen tärkeydestä tuntuukin korostuvan. Käsitys siitä, että tulee ikuistetuksi, muistetuksi kuolemankin jälkeen, tuntuu todennäköisemmältä, jos elämä ja työ säilyvät arkistojen suojissa.

⁹¹ Fisher 2015, 101–104.

3. Taiteilijaelämää ja moniääninen henkilöarkisto

3.1. Julkinen elämä arkistoituu

Schnéevoigt-kokoelman lehtileikeaineisto on kattava kokoelma kotimaisia ja ulkomaisia lehtileikkeitä. Vastaan vyöryy vieraiden kielten skaala, konserttiuutiset ja -kriitikit Suomesta ja maailmalta. Aineistossa huomattavasti eniten painottuvat ruotsin-, englannin-, saksan- ja suomenkieliset lähteet. Lisäksi italia, ranska, venäjä, tanska, norja, hollanti ja latvia ovat jonkin verran edustettuina.⁹² Ajallisesti kokoelman lehtileikkeet ulottuvat 1890-luvulta 1950-luvulle. Vuosikymmen vuosikymmeneltä edeten, Schnéevoigtien taiteilijatietä ja menestystä on mahdollista seurata lehtileikekokoelman kautta. Kokoelman vanhin aineisto on määrällisesti vähäisempää. Toisaalta tietyt merkivuodet taiteilijauran varrella korostuvat ja uutisointi on runsaampaa kuin yleensä. 1890-luvun loppupuolella *Aftonposten* kirjoittaa Sigrid ja Georg Schnéevoigtin yhteiskonsertista. Arvostelun kirjoittanut K. Flodin⁹³ avaa Sigridin lahjakkuutta:

Helmeilevän kauniisti ja elegantisti soivat Chopinin kaksi etydiä ja cismollivalssi. -- Rouva Sigrid Schnéevoigt ei ole koskaan soittanut kauনিimmin, kypsemmin, rauhallisemmin, eikä suuremmalla tulella ja virtuositeetilla kuin eilen.⁹⁴

Flodin kirjoittaa Sigridin soittotaidon⁹⁵ hienouksista seikkaperäisesti aikana, jolloin musiikkikriitikoiden työ oli vaikutukseltaan kasvamassa. Musiikkikriitikki oli 1800-luvun jälkipuolella murrosvaiheessa. Lehdistön ja musiikista kirjoittavien kriitikoiden merkitys kulki rinnakkain konserttielämässä yleisemmin tapahtuvan muutoksen kanssa, kun musiikin esittäminen ja konsertit alkoivat yhä enemmän ja enemmän liikkua yksityises-

⁹² Suurin piirtein samankaltainen kielijakauma koskettaa myös kokoelman konserttiohjelma-aineistoa. Kauttaaltaan – koko Schnéevoigt-kokoelman aineistossa – ruotsi, englanti, saksa ja suomi ovat kuitenkin yleisesti vallitsevimmat kielet.

⁹³ Karl Flodin (1858–1925) oli suomalainen musiikkikirjailija ja säveltäjä. Häntä on pidetty Suomen ensimmäisenä ammattimaisena musiikkikriitikkona. Siltanen 2020, 33.

⁹⁴ ”Pärlande vackert och elegant spelades de två etydena och Ciss-moll valsen af Chopin. [- -] Fru Sigrid Schnéevoigt har aldrig spelat vackrare, mognare, lugnare och med större eld och virtuositet än i går.” ”Sigrid och Georg Schnéevoigts konsert”, *Aftonposten*, 15.09.1899, lehtileikkeet Georg Schnéevoigt 1898–1906. Schnéevoigt-kokoelma.

⁹⁵ Vaikka edellä mainitun vuoden 1899 konsertista emme minkäänlaisia ääninäytteitä voikaan kuulla, osviittaa Sigrid Schnéevoigtin pianonsoitosta voi kuunnella Kansalliskirjaston Raita-kokoelmassa, josta löytyy viisi digitoitua äänitettä Sigridin esittämänä. Ks. esim. Frédéric Chopin - Étude No. 1 en la Bémol Majeur, Op. 25, joka on äänitetty Pariisissa vuonna 1931. Raita - musiikkia vanhoilta äänilevyiltä - kokoelma, Kansalliskirjasto. <https://www.doria.fi/handle/10024/66599>.

tä piiristä yleiseen – julkiseen.⁹⁶ Kehityskulkuun vaikuttivat vuosisadan mittaan tapahtuneet aiemmat mullistukset. Muusikon yhteiskunnallinen asema oli kohentunut. Sivistyneistön musisointiharrastuksen lisäksi musiikki muuntui myös mahdollisuudeksi, joka saattoi tarjota työn ja elannon. Kansaakin tuli sivistää ja musiikkioppia haluttiin levittää laajemmalle yhteiskunnan kerroksiin. Konservatorioiden ja oppilaitosten perustaminen tuotti vähitellen musiikillista osaamista. 1800-luvun puolivälissä konsertit olivat pääosin olleet valikoidumman yleisön viihderientoja. Yleisöpohja alkoi kuitenkin muuttua ja muovautua vallitsevan ajan ja yleiseurooppalaisen suunnan mukaan. Vuosisadan loppua kohti konserttien avoimuus lisääntyi entisestään.⁹⁷

Yleiseurooppalaista linjaa seurasi myös kansallisromanttinen sävelkieli, jonka voimakkuus korostui etenkin Euroopan reunavaltioissa, joissa taidemusiikin juuret ja historia eivät ulottuneet yhtä pitkälle kuin suurissa musiikkimaissa Ranskassa, Italiassa ja Saksassa.⁹⁸ Suomalaisen musiikin tunnetuksi tuleminen maailmalla kehittyi kansallisromantiikan valtavirrassa, mihin vaikutti yhtäaikaisesti kansallispoliittinen tilanne. Nikolai II:n antama Suomen asemaa heikentänyt helmikuun 1899 manifesti sai Jean Sibeliuksen osoittamaan tukensa isänmaallisille näkemyksille. *Ateenalaisten laulu*, *Jääkärimarssi* ja *Finlandia* olivat kanta-aottavia, vapautta ja isänmaallista tunnelmaa huokuvia. Sibelius ja Robert Kajanuksen orkesteri lähentelivät jo kansallissymbolista asemaa.⁹⁹ Alkuvuodesta 1900 Kajanus ryhtyi suunnittelemaan orkesterinsa Euroopan-kiertuetta. Pohjoismaiden, Saksan, Hollannin ja Belgian kautta saavuttaisiin matkan päätepisteeseen – Pariisiin maailmannäyttelyyn 1900.¹⁰⁰

Sibeliuksen sävellykset tekivät tehtävänsä Suomi-kuvan kirkastajina. Ne muodostivat matkaohjelman rungon. Pariisissa suomalaista kansallisromanttista paatosta luotiin vielä *La Musique en Finlande* -pamfletilla, jonka teksti oli musiikkikriitikko Karl Flodinin kynästä.¹⁰¹ Suomalainen orkesteri esiintyi maailmalla nyt ensimmäistä kertaa näin merkittävässä mittakaavassa, ja kriitikoiden arvostelut kiertueen onnistumisesta näyttäytyivät uudessa valossa. Musiikkitoimittaja ja -tutkija Vesa Sirénin mukaan Pariisin esiintymiset eivät kuitenkaan merkinneet Sibeliukselle ja Kajanukselle selkeää läpimurtoa.

⁹⁶ Rahkonen 2004, 43.

⁹⁷ Rahkonen 2004, 29–32.

⁹⁸ Salmenhaara 1996, 14–15.

⁹⁹ Sirén 2010, 52–53.

¹⁰⁰ Salmenhaara 1996, 129–130.

¹⁰¹ Smeds 1996, 162–163.

Hänen mukaansa kiertueen vaikuttavin saavutus oli arvostelumenestys ennen kaikkea Berliinissä sekä pohjoismainen läpimurto. Saavutukset ulkomailla veivät menestystä eteenpäin myös kotimaassa. Viimeistään muutama vuosi Pariisin ja Euroopan-matkan jälkeen Sibeliuksen nimi Suomen musiikkielämässä oli ylitse muiden.¹⁰²

Musiikkikritiikin määrän ja suosion kasvaessa myös taiteilijoiden elämä alkoi muuntua julkisemmaksi. Suomalaista konserttiyleisöä kiinnosti taiteilijan työ, ja mielenkiintoon vastasi lehtikirjoittelu. Kansainvälisyyspinta koskettaa lähtemättömästi myös Schnéevoigt-kokoelmaa. Sanomalehdissä kerrotaan taiteilijoiden ulkomaanmenoista ja -menestyksistä. Musiikkilehti *Finsk musikrevy* kirjoittaa, kuinka ”Herrasväki Schnéevoigt muuttaa Müncheniin, jossa herra S. kuten tunnettua on kiinnitettynä kapellimestarina kuuluisaan Kaim-orkesteriin.”¹⁰³ Musiikkiaikakauslehdissä oli pienempiä ja pidempiä tiedotustyyppisiä uutisia. Lisäksi ulkomaisten lehtien uutisointeja ja kritiikkejä seurattiin ja käännettiin kotimaan lukijoille. Samaisen vuoden 1905 *Finsk musikrevy* on julkaissut ranskankielisestä uutisesta käännösversio. Musiikkilehti *Le Ménestrel* kirjoittaa myös Kaim-orkesterin tilanteesta, jossa ylikapellimestari Felix Weingartner on jättänyt asemansa orkesterinjohdossa. Hänen seuraajansa on nuori suomalainen taiteilija Georg Schnéevoigt.

Ranskalaislehden kirjoitus kertoo Schnéevoigtin taustaa sellistinä ja kertoo muutoinkin hänen opintopolkunsa vaiheista. Jutussa käydään lyhyesti läpi myös syyskuun 1900 debyytti, jolloin Schnéevoigt johti orkesteria ensimmäistä kertaa.¹⁰⁴ Johdettavana olevan ruotsalaisen oopperaseurueen solistit ja kuoro eivät kuitenkaan olleet kovin hyvin koitokseensa valmistautuneita. Ilmeisesti Georg itse *Faust*-oopperaa johtaessaan alkoi laulaa kohdissa, joissa vieraileva oopperaseurue unohti osuuksiaan. Tapauksen on täytynyt olla koominen. Helsingissä konsertin todistaneet kriitikot olivat melko lailla yksimielisiä siitä, että tapaus oli fiasko, ja että ensiesityksensä kapellimestarina tarjoilleen nuoren miehen kannattaisi pysytellä vain sellistinä jatkossa.¹⁰⁵

¹⁰² Sirén 2010, 55–56.

¹⁰³ ”Herrskapet Schnéevoigt öfverflyttar till München, där herr S. som bekant engagerats som dirigent vid den berömda Kaimorkestern.” Päiväämätön *Finsk musikrevy* -lehtileike vuodelta 1905. Lehtileikkeet Georg Schnéevoigt 1898–1906. Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁰⁴ *Le Ménestrel*, N:r 17, Paris den 23 april. Päiväämätön *Finsk musikrevy* -lehtileike vuodelta 1905. Lehtileikkeet Georg Schnéevoigt 1898–1906. Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁰⁵ Erickson 1984, 5–6.

Le Ménestrel on kuitenkin kerrannut kummelluksen poikkeavasti. Ensinnäkin vuodeksi on ilmoitettu 1899, minkä lisäksi aikakausjulkaisu kirjoittaa, että Schnéevoigt hoiti tehtävän merkittävällä tavalla.¹⁰⁶ Ristiriitainen tiedon välittäminen herättää pohtimaan kysymystä siitä, minkälainen lehtileikekokoelma lähdeaineistona on. Monesti kriitikot käyttivät kirjoittaessaan nimimerkkejä, eikä kaikkia kirjoittajia voida tunnistaa. Vaikka edellä mainitut julkaisut *Finsk musikrevy* ja ranskalaislehti *Le Ménestrel* olivat musiikkiaikakauslehtiä, musiikista kirjoittavat saattoivat myös tulla musiikkipiirien ulkopuolelta.¹⁰⁷ Musiikkiarvostelut saattoivat olla tarkkoja teoskriitikoita tai yleisemmän tason makuarvosteluja, joissa kuuntelijan rooli korostuu. Laajasti musiikin kulttuurihistoriaan ja 1800-luvun musiikkikritiikkiin perehtyneen historioitsijan, dosentti Jukka Sarjalan mukaan juuri julkisen konserttitoiminnan vauhdittuminen merkitsi vähitellen muutosta ja monipuolistumista taiteen arvostelukriteereihin. Vuosisadanvaihteen myötä teosten tulkintaan keskittyvästä analyysistä siirryttiin kohti musiikin luoman kokonaisvaikutelman korostamista.¹⁰⁸ Asiantuntevaa, ammatillistuvaa musiikkiarvostelua kohti kulkeva kirjoittamisen kulttuuri oli kiinnostunut ymmärtämään itse taiteilijaa sekä musiikin kokemuksesta kumpuavaa aistivaikutelmaa. Myös Schnéevoigt-kokoelman lehtileikkeissä arviot ja uutiset käsittelevät sitä, mitä konserttiohjelma sisälsi, kuka sitä esitti ja miten ohjelmisto vastaanotettiin. Ja vaikka teosrepertoaari onkin elintärkeä taiteilijan taitotaitoa ja monipuolisuutta arvioitaessa, katseen suuntautuessa sen ohitse, jäljelle jää kysymys siitä, mitä muuta uutisissa, arvosteluissa ja artikkeleissa nostetaan esiin.

Schnéevoigt-kokoelman lehtileikkeet tuovat näkyville kansainvälisyyden jatkuvan läsnäolon, jonka uomilla Georg ja Sigrid elivät vankasti työnsä puolesta. Esimerkiksi Georg Schnéevoigtin kapellimestarivuodet Saksassa, kokemuksen kartuttaminen ja orkesterin johtamistyössä harjaantuminen, siivittivät hänen menestystään Suomessa. Lehtileikeaineiston rivien välistä muodostuva kuva on ikään kuin monen tekijän tuotos. Musiikista kirjoittavat kriitikot, yleistoimittajat, niin suomalaiset kuin ulkomaisetkin toimitustyötä tekevät. Jotkut ovat nimimerkin takaa tunnistettavia musiikin asiantuntijoita, toiset jäävät tuntemattomiksi. Musiikkikirjoittaminen arvosteluineen ja uutisineen syntyy aikaisten lukemistoksi. On otettava huomioon lehtileikekokoelman vaillinaisuus, vaikka määrällisesti se olisikin laaja. Lehdissä ja julkisuudessa kirjoitettava

¹⁰⁶ *Le Ménestrel*, N:r 17, Paris den 23 april. Päiväämätön *Finsk musikrevy* -lehtileike vuodelta 1905. Lehtileikkeet Georg Schnéevoigt 1898–1906. Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁰⁷ Rahkonen 2004, 43.

¹⁰⁸ Sarjala 1994, 34–40.

aines ei kuitenkaan voi olla täydellinen, eikä se sisällä kaikkea. On puuttuvia vuosia, ajanjaksoja, jolloin kirjoituksia ei ole julkaistu niin paljon. Se ei kuitenkaan merkitse sitä, että yksilön omassa elämässä olisi ollut jokin pidempikestoisempi tapahtumattomuuden jakso.

Lehtileikkeet luovat moniäänistä kuvaa ajasta, josta ne kertovat, sekä ihmisistä, joita ne käsittelevät. Arkistotieteellisestä henkilöarkistojen näkökulmasta lehtileikkeiden muodostumisen perimmäisenä taustana on juuri henkilön toiminta, perusmääritelmä, jonka mukaan henkilöarkisto muotoutuu. Taiteilija on esiintynyt konsertissa, ja tästä toiminnasta on syntynyt ulkopuolisen kirjoittama konserttiarvostelu, joka koskee taitelijan esiintymistä.¹⁰⁹ Lehdessä julkaistu kirjoitus henkilöä koskien ulkoisen tekijän tuottamana on tavallaan vastakohta sille, kuinka henkilöarkiston arkistonmuodostaja tuottaa myös itse itsestään aineistoa.¹¹⁰ Molemmat aineistotyypit kuuluvat henkilöarkistoihin, ja niiden välinen eroavaisuus muodostumistavassa on eräs keino eritellä henkilöarkiston aineiston sisältöä.

Juuri lehtileikeaineiston muodostumisen voi ymmärtää sen kautta, kuinka ne ovat syntyneet arkistonmuodostajalle, joka on kiinnittynyt tietynlaisen uran ja työn vaikutuspiiriin. Lehtileikkeiden kokoelma on hyvin henkilökohtaisella tasolla todiste omasta olemassaolosta. Oman historian muodostaminen ja keräily on arkistotutkija Caroline Williamsin mukaan tietynlaista jäljen ja aikaansaannoksen jättämistä jälkeensä.¹¹¹ Williams viittaa myös australialaisen arkistotieteilijä Sue McKemmishin näkemykseen siitä, miten henkilökohtaisen aineiston ja arkiston kerääminen toteuttaa ajatusta tietoisesta oman elämän ikuistamisesta. ”Evidence of me” – todisteiden kerääminen henkilökohtaisella tasolla on keino juurruttaa ja koota oma elämä, toiminta ja kokemukset historiankulkuun, ja löytää oma paikka maailmassa.¹¹²

Sanna Lahtelinin tutkima Miina Sillanpään henkilöarkisto on ominaislaadultaan kerroksellinen, hiljalleen muotoutunut eri toimijoiden muodostama kokonaisuus, jota on luo-

¹⁰⁹ ”Personal records *about* people are generated and -- created by official bodies.” Williams 2008, 56.

¹¹⁰ ”Personal records are also generated *by* people as part of living, working and leisure--.” Williams 2008, 56.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² ”Record keeping is a 'kind of witnessing'. On a personal level it is a way of evidencing and memorialising our lives - our existence, our activities and experiences, our relationships with others, our identity, our 'place' in the world.” McKemmish 1996, 175.

vutettu nykyiseen säilytyspaikkaansa Työväen Arkistoon eri osissa. Toisaalta Miina Sillanpään arkistoa voi kuvailla tarkaksi ja järjestelmälliseksi, mistä voisi tehdä päätelmän, että Sillanpää oli varsin tietoinen työnsä merkittävydestä ja itsestään.¹¹³ Schnéevoigt-kokoelman kohdalla on hankala tehdä selkeää päätelmää siitä, kuinka tietoisesti ja oman työn tärkeys ymmärtäen sen aineisto on koottu. Oikeastaan tietoisien arkistonmuodostamisen ja itseä varten muistoksi kootun aineiston välinen ero on hiuksenhieno. Onko esimerkiksi Sigrid Schnéevoigt oikeastaan ajatellut kirjoittavansa ja keräilevänsä tapahtumia elämästään jälkipolvia varten? Vai onko kyseessä ennemminkin muistojen, tuttujen ja itselle tärkeiden musiikkielämään liittyvien asioiden muistaminen, tallettaminen siis itseä varten? Oma tulkintani nojaa arkistotieteelliseen tutkimusperinteeseen, johon edellä mainitut Caroline Williams ja Sue McKemmish viittaavat: ulkopuolisen tekijän tuottama lehtileike, joka on tosin syntynyt arkistonmuodostajansa oman toiminnan johdosta, otetaan osaksi omakohtaista historiaa keräämällä se talteen. Koska Schnéevoigt-kokoelmassa oleva lehtileike- ja painotuoteaineisto on lisäksi määrällisesti mittava, kertoo se tiedostaen tapahtuneesta oman elämän tallettamisesta.

3.2. Kansainvälinen taiteilijaverkosto

Suomalaista musiikkikulttuuria kattavasti tutkinut musiikkitieteen professori emeritus Matti Vainio kirjoittaa Robert Kajanusta käsittelevässä teoksessaan, kuinka merkittävässä määrin Kajanus-tietoisuutemme on rakentunut hänen julkisuuskuvansa ja tuhansien lehtikirjoitusten myötä, jopa siinä määrin että Kajanuksesta vuosikymmenten aikana kirjoitetut sanomalehtijutut kuvastavat ehkä paremmin historiallista aikaa kuin Kajanusta itseään.¹¹⁴ Vaikka Kajanuksen henkilökuva on sittemmin laajentunut historiantutkimuksen valossa,¹¹⁵ näyttäytyy lehtileikeaineiston rooli kuitenkin ratkaisevana historiakuvan muovaajana jopa silloin kun kyseessä on eräs Suomen musiikin historian päähenkilö. Vainio tuo myös esiin lehtikirjoittamisen varjopuolta, sitä kuinka julkisuudessa riepoteltiin joitakin Kajanukseen liitettäviä skandaaleja, Kajanuksen korkea sosiaalinen asema asetti hänet myös avoimeksi sille, että monesti hänen henkilösuhteitaan muihin

¹¹³ Lahtelin 2015, 17, 35.

¹¹⁴ Vainio 2002, 15.

¹¹⁵ Musiikkitoimittaja Vesa Sirén on kapellimestariteostaan varten kyennyt hyödyntämään uutta lähdeaineistoa löydettyään Kajanuksen ”kadonneen” arkiston: tytär Lilly Kajanuksen tuhansien kirjeiden arkistokokonaisuuden. Sirén 2010, 20.

kollegoihin riepoteltiin journalismin otteissa. Toisaalta hänestä kirjoitettiin myös silotelumpaa, ihanteellista sankarikuvaa.¹¹⁶ Lehtileikeaineistoa ja musiikkiarvosteluja tarkastellessa onkin kiinnitettävä huomiota siihen, kuinka kuvaukset ja mielipiteet konserteista ovat subjektiivisia, aikalaisten ja kriitikoiden näkökulmasta kirjoitettuja. Kirjoitukset kertovat kirjoittajan henkilökohtaisesta kokemuksesta, ja tuo kokemus on aikansa kontekstiin sidottu.

Georg Schnévoigtin kapellimestariura jatkui 1900-luvun alkupuolelle tultaessa lennokkaasti alkutaipaleen kangerteluista huolimatta. Hänen ensimmäinen vakiintuneempi johtajapestinsä avautui Latvian Riiasta, jonne hän kokosi noin 60-henkisen orkesterin.¹¹⁷ Schnévoigt vietti orkesterikesiä Riiassa vuosien 1901–1914 aikana, tosin Riika vakiintui hänen asemapaikakseen tiiviimmin vuoden 1909 syksyllä, kun Schnévoigt oli perustanut Riikaan uuden sinfoniaorkesterin.¹¹⁸ Orkesterielämää leimaava liikkuva elämäntapa, limittäin ja lomittain osuvat orkesterikiinnitykset ja vierailut muissa orkesterikokoonpanoissa merkitsivät kuitenkin sitä, että Georg Schnévoigt ehti tuona aikana myös Helsinkiin sekä kiertueille Eurooppaan.¹¹⁹ Kapellimestarina työskentely Latviassa oli kuitenkin merkittävä Schnévoigtille kahdestakin syystä: hän loi sinfoniaorkesterissa soittavien saksalaismuusikoiden kautta tärkeitä yhteyksiä Berliiniin, lisäksi käytännön työ orkesterin johdossa kasvatti vauhdikkaasti hänen kokemustaan kapellimestarina.¹²⁰

1900-luvun ensimmäisen vuosikymmenen aikana Robert Kajanus orkestereineen Helsingissä alkoi vähitellen jäädä kansainvälisessä mittakaavassa Georg Schnévoigtin varjoon.¹²¹ Kuuluisa kamppailu, niin kutsuttu ”orkesterisota”, käytiin Helsingin orkesterinjohtamisen ykköspaikasta juuri Kajanuksen ja Schnévoigtin välillä. Sanomalehtien sivuilla musiikkikriitikot jakaantuivat asiassa kutakuinkin kahteen leiriin, puolensa valiten, eikä lennokkaan sivaltaviltakaan kommenteilta tuolloin vältytty.¹²² Kamppailun taustalla oli kuplinut jo jonkin aikaa orkesterin päätösvaltaan liittyvät ongelmat. Kajanuksen ja kaupungin väliset ristiriidat johtivat muusikkojen irtisanomisiin. Lisäksi yhteenotossa tuli ilmi kielipolitiikkaan sekä taiteelliseen johtamiseen liittyviä kysymyk-

¹¹⁶ Vainio 2002, 15–17.

¹¹⁷ Sirén 2010, 82–83.

¹¹⁸ Erickson 1984, 49–50.

¹¹⁹ Sirén 2010, 90.

¹²⁰ Sirén 2010, 83–84.

¹²¹ Sirén 2010, 91.

¹²² Vainio 2002, 422–424.

siä.¹²³ Kaksivuotinen orkesterisota päättyi vihdoinkin kesäkuussa 1914, ja kunnallinen Helsingin kaupunginorkesteri aloitti musiikillisen taipaleensa, ensin Kajanuksen ja Schnéevoigtin yhteisjohtolla. Myöhemmin Schnéevoigt toimi myös kaupunginorkesterin ylikapellimestarina.¹²⁴

Pääkaupungin orkesterikuviot vaikuttavat kaksinkamppailun aikana olleen varsin kiihkeitä, jopa pahaenteiset. Toisaalta, kuten musiikintutkija Vesa Sirén huomioi, Georg Schnéevoigt oli kuin piristysruiske Helsingin kuohuvalle musiikkielämälle.¹²⁵ Kilpailuasetelma kahden johtohahmon välillä merkitsi helsinkiläiselle kulttuuriyleisölle itse asiassa sitä, että musiikkitarjontaa riitti paremminkin kuin normaalioloissa.¹²⁶ Robert Kajanus, ja se miten hänet henkilönä asetettiin vastakkain Georg Schnéevoigtin kanssa, tuo esiin toisenlaisenkin mahdollisuuden tarkastella lehtikirjoittelun ja kansainvälisyyden ulottuvuuksia asiayhteydessä, joka ei sinänsä kytkeydy paljon käsiteltyyn orkesterisotaan. Sosiaalisena rakennelmana ymmärrettävässä henkilöarkistossa yksilön elämä on kosketuksissa sitä ympäröivän elinympäristön kanssa, joiden välisestä vuorovaikutuksesta lähteiden moniäänisyys syntyy. Siispä Kajanus on Georg Schnéevoigtin elinympäristössä vaikuttava henkilöhahmo, ja Kajanukseen verrattaessa Georg Schnéevoigtin olemus ja piirteet ihmisenä tulevat esiin tietyllä tavalla painottuen.

Sanana vertailu ei kuitenkaan ole osuvin Kajanus-Schnéevoigt-parin kohdalla, eikä pyrkimyksenäni ole vertailla heidän musiikillisia meriittejään sinänsä keskenään. Asetelma näiden orkesterinjohtajien välillä on kuitenkin jossakin suhteessa heidän ominaisuuksiinsa erilaisina korostava. Kun Schnéevoigt kasvoi osaksi suomalaista orkesterikenttää, häntä aseteltiin Kajanuksen raameihin. Osittain tuloksena vaikuttaa olevan, että juuri Georg Schnéevoigtin eloisampaa olemusta kapellimestarina, temperamenttia ja suureleisempää liikehdintää tuotiin esille. Ikään kuin korostaen myös sitä, että tämä kapellimestari oli uuden ajan virtuoosi, erilainen sävellyksien tulkitsija. Samalla kirjoittamisen kulttuuri, missä huomio kiinnittyi musiikin ohella henkilöön, selittyy myös Jukka

¹²³ Orkesterisodan taustoista ja vaiheista laajemmin ks. esim. Vainio 2002, 419–459.

¹²⁴ Jonkin aikaa pääkaupungin orkesteritilanteessa vaikutti kaksi orkesteria samaan aikaan, kun Georg Schnéevoigt perusti Helsingin Sinfoniaorkesterin (1912–1914) Kajanuksen orkesterin rinnalle. Orkesterien yhdistymisen ja yhteisjohtokauden jälkeen, Schnéevoigt toimi kaupunginorkesterin ylikapellimestarina vuosien 1932–1941 aikana. Vainio 2002, 440, 461–462.

¹²⁵ Sirén 2010, 124–125.

¹²⁶ Tosin ensimmäisen maailmansodan puhkeaminen merkitsi taas jonkinasteisia muutoksia orkesterikoonpanoihin, ja esimerkiksi keskieurooppalaisten muusikoiden ja taiteilijoiden kulkuyhteydet Euroopassa vaikeutuivat. Koivisto 2019, 124–125.

Sarjalan mainitsemalla muutoksella kritiikissä, jossa yleisöäkin alkoi kiinnostaa persoona ja ihminen säveltaiteen arvostelun lomassa.

Vesa Sirén käsittelee Kajanuksen saamaa vastaanottoa italialaisen musiikkikritiikin näkökannasta. *Gazzetta di Torinon* mukaan Kajanus on ”sivistynyt taiteilija” ja ”autenttinen suomalaisen tyylin edustaja”. Kajanus oli myös säveltäjä, tosin hänen pitkäaikainen roolinsa orkesterinjohtoasemassa vaikutti olevan yleisemmin huomion keskipisteenä.¹²⁷ Georg Schnéevoigt ei sen sijaan tehnyt sävellystyötä. Kajanuksen julkisuuskuvaan liittyen, hänen ulkonäköään kuvailtiin myös. Hän oli hoikka ja miellyttäväpiirteinen. Toinen italialainen lehti *Gazzetta del Popolo* oli kuitenkin itse esitettävästä ohjelmasta pettynyt, sillä se vaikutti surumieliseltä, mietiskelevältä ja tyyliiltään varsin harmaalta.¹²⁸ Georg Schnéevoigt oli vierailut Rooman *Augusteo*-teatterissa (Augusteum) alkuvuodesta 1914, ja saanut kiitettävän vastaanoton. Joten kun hän palasi kaudeksi 1924–1925 roomalaisyleisön eteen, nyt jo yli viisikymmentävuotiaan kapellimestarin nimi oli tuttu. Teatterin ohjelmalehtinen mainitseekin esittelytekstissään, kuinka Georg Schnéevoigt oli sotaa edeltävänä aikana johtanut Augusteossa tärkeitä sinfonisia, klassisia ja romanttisia konsertteja.¹²⁹ Schnéevoigt-kokoelmassa on italialaislehtien julkaisemia konserttiarvosteluja käännettyinä ruotsin ja suomen kielille.

Nämä käänösarvostelut on kirjoitettu kirjoituskoneella erillisille papereille, jotka on myöhemmin leikattu ja liimattu hieman paksummalle, kestävämmälle paperille. On mielenkiintoista, että Schnéevoigtien henkilöarkistossa on tämänkaltaisia ”käänösarvosteluja”, sillä kokoelma sisältää hyvin monikielisen aineiston, josta ei ole käänöstekstejä työstetty. Siksikin nämä Italian-arvostelut vuodelta 1925 herättävät eri tavalla huomiota. Ehkä käänöstyö on tehty jo paikan päällä konserttimaassa sen jälkeen, kun paikallislehdet ovat julkaisseet kritiikkinsä konsertista. Ehkä kielenkääntäminen italiasta on todella jommankumman Schnéevoigtin tuottamaa¹³⁰ tai jonkun toimittajan, sillä ul-

¹²⁷ Nuoren Robert Kajanuksen monet varhaisimmat sävellykset olivat tyyppillisiä oppilastöitä, joita ei välttämättä esitettykään julkisesti perhepiirin ulkopuolella. Toisaalta kamarimusiikkiteokset, sonaatit ja pianoteokset eivät ole jääneet konserttiohjelmistoihin, koska niitä ei kustannettu. Vainio 2002, 7, 61–62.

¹²⁸ Italialaisarviot ovat Robert Kajanuksen johtamismatkalta Italiaan 1900-luvun alusta. Sirén 2010, 114–115.

¹²⁹ ”All'Augusteo egli ha diretto negli anni dell'anteguerra importanti concerti di musica sinfonica, classica e romantica.” *Augusteo*-konserttiohjelma, 15.3.1925, konserttiprogram Georg Schnéevoigt 1916–1926. Schnéevoigt-kokoelma.

¹³⁰ Georg on kirjoittanut eräässä Sigridille lähettämässään kirjeessä liittävänsä mukaan sanomalehtileikkeitä ja kirjeenvaihtoa, jotka ”liittyivät Berckenhoffin asiaan”. Georg Schnéevoigtin kirje Sigridille 21.5.1930. Schnéevoigt Sigrid saapuneet kirjeet. Schnéevoigt-kokoelma.

komaankonsertteja ja kansainvälisiä reaktioita taiteeseen seurattiin mielenkiinnolla kotimaisestakin näkökulmasta. Jos arvostelut olisi kääntänyt arkistoa järjestänyt arkistonhoitaja, se olisi tapahtunut vielä myöhempänä aikana, mikä tuntuu epätodennäköiseltä. Tätä varten olisi tarvittu myös alkuperäiset italiankieliset lehtileikkeet käsien ulottuville. Mutta näistä italialaisarvioista on jäljellä vain ”käännöskonseptit”, ja olisi kummallista, jos alkuperäiset lehtiarvostelut olisi jossakin vaiheessa hävitetty henkilöarkistosta.

Sanna Lillman on tutkinut museologian pro gradu -tutkielmassaan museoiden arkistotoimea, ja käsitellyt nimenomaan sitä, kuinka museot toimivat vallankäyttäjinä sen suhteen, kuinka ne kartuttavat ja kokoavat aineistojaan. Samalla museoiden asiakirjahallinta ei ole tarkoin vakiintunutta, minkä vuoksi tallettamis- ja säilyttämiskysymykset nojaavat jokseenkin voimakkaasti niin sanottuun hiljaiseen tietoon.¹³¹ Käännetyt konserttiarvostelut Schnéevoigt-kokoelmassa jäävät osittain arvoituksiksi, sillä lopulta varmuudella on mahdoton tietää, kuka on nämä käännöstyöt tehnyt. Niin Georg kuin Sigridkin kyllä käyttivät konetta kirjoittamiseen, ja tämä näkyy myös heidän henkilöarkistossaan. Esimerkiksi Georg tapasi kirjoittaa Sigridille osoittamansa kirjeet pääasiassa kirjoituskoneella. Henkilöarkistojen muodostumiseen liittyy kuitenkin pienempiä arkistoteknisiä seikkoja, ratkaisemattomia piirteitä juuri siitä syystä, että arkiston muodostumisen eri vaiheet eivät jää historiankirjoitukseen. Ja vaikka henkilöarkiston lehtileikeaineisto on järjestetty ajalliseen järjestykseen, on jo itsessään aineiston laajuuden vuoksi todettava, että on lähes mahdotonta löytää jotakin hyvin tiettyä etsimäänsä aihetta tai teemaa henkilöarkistosta – vaikkapa englanninkielisiä konserttiarvosteluja – ellei tietäisi etukäteen miltä vuosilta niitä voisi lähtökohtaisesti olla olemassa.

Merkille pantavaa joka tapauksessa on, että italiankielisen lehdistön sanoma on tahdottu kääntää, eli niiden sisältö on koettu tärkeäksi, ja samalla selkeästi ei-ammattimaisesti käännetyt tekstit tuovat omanlaistaan luonnetta henkilöarkiston sisältöön. Lisäksi kääntäjä on osannut italian kieltä, tosin käännöksissä on monia huolimattomuusvirheitä, yli-
viivauksia ja omaperäisiä ilmaisuja. ”*Schneevoigts magnifica succes*” kuuluu *Il Mes-*

¹³¹ Lillman on tarkastellut myös yleisemmin museoiden arkistonhoitoon ja arkistonmuodostussuunnitelmiin liittyviä käytäntöjä. Museoille teettämänsä kyselytutkimuksen mukaan, puolet museoista ilmoitti, että niissä arkistonmuodostussuunnitelmat on otettu käyttöön vuosien 1980–2006 välillä. Schnéevoigt-kokoelman lahjoitusprosessi sijoittuu kuitenkin kokonaisuudessaan tätä varhaisempaan aikaan. Toisaalta Lillmanin tutkielma osoittaa kuinka museokenttä on myös muuttunut, ja tarjoaa siten kosketuspintaa ymmärtää museotyön välisiä eroavaisuuksia eri vuosikymmenien välillä. Lillman 2016, 11–12, 47–48.

saggero -lehdestä käännetty otsikko. Konserttiarvostelun mukaan Georg Schnéevoigtin johtamisen ansiosta, taiteen kokemuksen tunnevirtaukset kohoavat orkesterista, ne ottavat valtaansa yleisön kollektiivisen sielun liittäen ne yhteen. Schnéevoigtin kertakaikkinen ammatillinen taito on jotain synnynäistä, hän omaa nuorekkaan entusiasmin, eloisuuden. Johtamansa musiikin hän sävyttää elämän lämmöllä ja dramatiikalla. Tämän anonyymien arvostelijan mielestä konsertin ainoa pettymys oli säveltäjä Alfénin [Hugo Alfvén] työ, mutta sekin johtui enemmän sävellyksen koleudesta, eikä orkesterinjohtajan taidoista. Siispä tehtävä päättää konsertti hyvin ja sieluja nostattaen lankesi Wagnerille. Yleisön loputtomat aplodit ja huikeat suosionosoitukset tarkoittivat vain yhtä asiaa: *arrivederci*. Kapellimestarille toivotettiin hyvästit, kunnes Augusteo ja roomalaisyleisö hänet taas joskus tapaisivat uudelleen.¹³²

L'Epoca kuvailee myös ainutlaatuisista kapellimestaria, jota ”orkesteri seuraa ilman minikäänlaista epäröintiä”. Sykähdyttävä ja impulsiivinen oli tämä mestari Schnéevoigt, jolla tuntui olevan kyky hallita yleisöä, kirjoitti puolestaan *Il Risorgimento*.¹³³ Myönteinen arvostelumenestys pohjautuu Schnéevoigtin aikaisemmin muotoutuneeseen tuttuuteen Italian kanssa. Hänen koettiin olevan lähellä senkaltaista johtamistyyliä, joka oli yleisölle ymmärrettävää. *Sereno*-lehden arvostelusta kirjoitettu suomennos arvioi kapellimestaria huumorintajuisella otteella:

Hieman lihoneena, noin kaksikymmentä hiusta köyhempänä, mutta yhtä energisin katsein ja liikkein Georg Schn. esiintyi eilen, monien vuosien perästä, uskolliselle Augusteo-yleisölleen, jonka hyvää muistoa todisti monet suosionosoitukset ja loppumattomat kättentaputukset.

Giorgio S:lla on Italiassa aivan erikoiset sympatiat puolellaan, huolimatta hänen suomalaisesta syntyperästään ja hänen vaikeasti lausuttavasta nimestään on hän hyvin italialainen esittämisen suuripiirteisyydessä ja siinä, että hänellä on aivan vertoja löytämätön johtajateknikka, jolla hän saattaa orkesterin orjakseen.¹³⁴

Yleiseen mielipiteeseen musiikista ja musiikkiarvostelujen kirjoittamiseen vaikuttivat esiintyjän saama julkisuus ja status, tunnustus ulkomailla, esteettiset arvostukset ja yleis-

¹³² Konserttiarvostelun käännös, 20.3.1925 *Il Messaggero*, lehtileikkeet Georg Schnéevoigt 1920–1927. Schnéevoigt-kokoelma.

¹³³ Konserttiarvostelujen käännökset, 20.3.1925 *L'Epoca & Il Risorgimento*, lehtileikkeet Georg Schnéevoigt 1920–1927. Schnéevoigt-kokoelma.

¹³⁴ Konserttiarvostelun käännös, 16.3.1925 *Sereno*, *Ibid.*

sön asiantuntevuus tai asiantuntemattomuus.¹³⁵ Jos Robert Kajanus ei olisi ollut niin vahva hahmo suomalaisen musiikkielämän keskuudessa ennen Schnéevoigtin aikaa, mahdollisesti Georg Schnéevoigtista syntyvä henkilökuva olisi saanut erilaisia painotuksia. Nyt Schnéevoigt korostuu aineistossa tietynlaisena räväkkänä hahmona, modernina orkesterikulttuurin uudistajana, joka pitää toki paikkansa, mutta tästä näkökulmasta katsoen Kajanuksen oma tienraivaajan osa ja suomalaisen orkesterikulttuurin kehittäminen merkittävässä määrin jäävät enemmän varjoon.

Kansainvälisessä kontekstissa ei tärkeää ollut vain mitä musiikkia kapellimestari johti, vaan miten hän johti. Lisäksi arvoa ja ammattitaitoa nostattivat tietous siitä, että joku kapellimestari johti kuuluisan säveltäjän teoksia erinomaisesti. Schnéevoigtin johtamasta konsertista kirjoitettu arvostelu muotoilee, miten: ”*Brahmsin sinfoniat voi ainoastaan harvojen orkesterinjohtajien esittämänä saada sellaisen sielukkaisuuden ja värityksen, jonka se sai S:n johtamana.*”¹³⁶ Lisäksi Schnéevoigt edisti ruotsalaisten Brahmsymmärrystä, ja hän oli ”voimakastunteinen Beethoven-johtaja”. Kun hallitsi säveltaiteen suurnimet, ei haitannut, jos yleisö ei jostakin musiikkinumerosta niin nauttanutkaan. Näin kävi ainakin edellä mainitun ruotsalaissäveltäjä Hugo Alfvénin kohdalla, jonka säveltämä sinfoninen runo ei ainakaan tuolloin Augusteon yleisön sympatioita herättänyt. Tämä seikka ei silti horjuttanut Schnéevoigtin menestystä Italiassa.

Juuri yleisön ja orkesterin välinen suhde on lehtileikkeissä usein esille tuleva ominaisuus. Oman tutkielmani näkökulmasta yleisö on moniäänisyyttä lähdeaineistoon luova tekijä. Konserttiyleisö on nimenomaan se joukko ihmisiä, joiden ympäröimänä Georg ja Sigrid ammatillisen elämänsä puolesta jatkuvasti olivat. Yleisö ihasteli säveltaidetta, toisaalta osoitti hämmennyksensä, aplodeerasi. Arvosteluissa tuodaan esiin vuorovaikutusta, kun niissä kuvataan konserttien tunnelmaa, sitä, onko konserttisali täyttynyt katsojista, ja millä tavoin yleisö reagoi näkemäänsä ja kuulemaansa. Etenkin 1900-luvun alkupuolelle tullessa kiinnittyminen katsojien puoleen oli tavallaan hyvin erilainen musiikkiin liittyvä puoli, ottaen huomioon, että runsaampi vuosikymmen taaksepäin musiikointi oli vielä tapahtunut merkittävämmiin perhepiiriin keskuudessa pienemmän mitta-

¹³⁵ Rahkonen 2004, 77.

¹³⁶ Konserttiarvostelun käännös, 16.2.1925 *Meridiano*, lehtileikkeet Georg Schnéevoigt 1920–1927. Schnéevoigt-kokoelma.

kaavan salonki-iltamissa ja musisointihetkissä.¹³⁷ Myös Sigrid sai konserttiväen suosio-
ta osakseen:

Yleisö, jota tilaisuuteen oli saapunut runsaanlaisesti, oli pianistille suosiol-
linen, jopa vanhojen mestarien pikkukappalten jälkeen innostunuttakin.
Viimeisen numeron jälkeen oli vielä ylimääräinen soitettava.¹³⁸

Koska yleisön olemassaolo tehdään tietyllä tavalla nyt näkyväksi kritiikeissä, on ratkai-
sevaa, että Schnéevoigtien elämä ajoittuu juuri 1800-luvun loppupuolelta 1900-luvun
puoliväliin asti. Minään muuna ajanjaksona ei Schnéevoigtien henkilöarkisto olisi muo-
dostunut sellaiseksi kuin se nyt on. Henkilöarkisto voisi toki muulloinkin olla moniää-
ninen lähteiden kokonaisuus, mutta tämä ilmeni erilaatuisena ja ainakin toisenlaisia
painotuksia saaden. Taiteilijaelämän vaiheiden tallentuminen julkisen, julkisuuden elä-
män myötä on huomattavasti voimakkain muoto Schnéevoigt-kokoelmassa. Tämä ai-
neiston julkinen puoli, joka on ulkoisen toimijan tuottamaa arkistonmuodostajan elä-
mästä, muodostaa siten merkittävässä määrin tutkimusaiheeni historiallisen ajankuvan.
Kaava on sama kuin kulttuurihistorioitsija Jukka Sarjalan havainto koskien Robert Ka-
januksen elämää. Toisaalta henkilöarkiston järjestämiskaavio, jonka mukaan
Schnéevoigt-kokoelmaa on järjestetty, näyttää minkälaiseksi taiteilijaparin arkisto olisi
voinut muodostua.¹³⁹ Kaavio antaa käsityksen siitä, minkälaisia lähdetyyppisiä orkeste-
rikulttuurin ja musiikin parissa eläneen taiteilijan arkistoon olisi voinut kertyä. Samalla
on oivallettava se tosiasia, että mikään arkisto ei voikaan sisältää henkilön koko elämää,
ja mikä tahansa henkilön elämää raamitteleva ja jaotteleva järjestämiskaavio on jollakin
tasolla vain suuntaa antava.

Kuitenkin arkistotieteellisestä tutkimusnäkökulmasta, jossa olen kiinnittänyt huomiota
myös siihen, kuinka Schnéevoigt-kokoelmaa on järjestetty, osoittautuu arkiston järjes-
täminen itsessään tärkeäksi kokoelman ominaisuudeksi. Schnéevoigt-kokoelma on
muodostunut pitkäjänteisesti. Laaja-alaisesti tulkiten henkilöarkiston muodostuminen
on pitkän aikavälin kuluessa ilmenevä tapahtumien sarja, joka rakentuu menneen ajan
kulttuurin päälle, joka on olemassa ennen kuin kumpikaan Schnéevoigt on edes synty-
nyt. Arkiston muodostuminen ei myöskään pääty hetkeen, jolloin henkilö menehtyy,

¹³⁷ Siltanen 2020, 54.

¹³⁸ ”Sigrid Schnéevoigt’in konsertti”, *Uusi Aura* 12.10.1915, lehtileikkeet Sigrid Schnéevoigt 1890–1929.
Schnéevoigt-kokoelma.

¹³⁹ Ks. liite 1.

sillä arkisto muotoutuu arkistonmuodostajan kuoleman jälkeenkin. Arkiston omistajuus voi vaihtua, se voidaan luovuttaa eteenpäin nopeastikin, jolloin lahjoittaja itse ei säilytä aineistoa pitkään. Lopulta arkiston ottaa vastaan muistiorganisaatio, jonka päämääränä on sovittaa ja järjestää luovutettu henkilöarkisto omiin arkistotiloihinsa mahdollisimman hyvin ja ihanteellisissa olosuhteissa.

Arkistokokoelmien järjestämispuolen huomioiden tulkitsen Schnévoigt-kokoelman muodostuneen 1800–1900-lukujen vaihteen aikana, vaikka kokoelman materiaalin suurimmat karttumisvuodet voidaan ajallisesti sijoittaa 1900-luvun alkupuoliskon vuosikymmenille. Kuitenkin Schnévoigt-kokoelmassa näkyvä kosketuspinta kansainvälisiin verkostoihin todentaa sitä, että musiikkikulttuuriin kytkeytyvät piirit Suomessa kehittyivät yhteyksissä manner-Eurooppaan, ja nämä varhaiset transnationaaliset kytkökset vaikuttivat kulttuuritrendeihin ja konserttitoiminnan yleislinjoihin, joiden vaikutuspiiriin myös suomalainen musiikkikulttuuri kasvoi ja kehittyi. Tapa käsittää Schnévoigt-kokoelman muodostuminen laajan mittakaavan mukaan liittyy myös pyrkimykseen kohdata tutkittava henkilöarkisto kriittisesti. Mikään henkilöarkisto ei muodostu ilman yhteyksiä ympäristöönsä. Olisi liian yksinkertaista käsittää henkilöarkistot vain yhteen koottuina tietopaketteina, jotka ilmestyvät kuin tyhjästä arkistojen säilytettäväksi. Sen sijaan on hyväksyttävä ja tunnustettava oma rajallisuutensa aineiston edessä. Henkilöarkiston järjestetty olemus on tutkijaa valtavasti helpottava tekijä. Täysin analogisessa arkistossa järjestäminen on vaatinut valtavan työn, eikä arkisto ole koskaan ”valmis”. Tietty järjestys tuottaa tutkijalle myös esiymmärryksen arkistosta, jonka vaikutus voi olla ratkaiseva. Tämä voi myöhemmin ohjata tutkijan katsetta huomaamaan tietyt kohdat aineistossa, aloittamaan tutkimus jostakin joka tuntuu tärkeältä, huomaamaan aineistoon tehdyt alleviivaukset ja muut merkinnät. Samalla arkiston muut osiot ja aineistot jäävät enemmän pimentoon.

3.3. Työnä taide – taiteilijakuva ja suomalaisuuden ääni

Henkilöarkistot sisältävät valtavan määrän tietoa eletystä elämästä. Kun perspektiivi syntyy yhden henkilöarkiston kautta, tietynlainen rajallisuus näkyy tutkittavassa lähdeaineistossa. Rajallisuus ilmiönä voi tulla esiin lähteissä, jotka syntyvät kyllä arkistonmuodostajan toiminnan tuloksena, mutta eivät jää tämän henkilön arkistoon talteen.

Selkeimpänä esimerkkinä tästä ovat kirjeet, joista lähetetyt kirjeet eivät jää henkilön kirjekokoelmaan. Georg Schnéevoigtin ja Robert Kajanuksen välinen mittelo pääkaupungin orkesterinjohdosta kirvoitti toisinaan myös Georgin kärkevään sanankäyttöön, kun hän myöhemmin vuosina mainitsi Kajanuksen. Oopperalaulaja Aino Acktéille lähettämässään kirjeessä Georg kuvailee Kajanusta ivailevaan sävyyn paholaiseksi ja suureksi esteeksi hänen toiminnalleen ja paluulleen kotimaahan.¹⁴⁰ Alkuperäinen kirje Aino Acktéille ei kuitenkaan jää Schnéevoigt-kokoelmaan, vaan tieto kirjeen sisällöstä löytyy muualta.

Toisaalta rajallisuus ilmenee siinä, kuinka emme oikeastaan voi tietää mitä jokin arkistosta löytyvä lähde merkitsi henkilölle itselleen. Mitä merkitsivät korttitervehdykset tai sähkök, jotka oli lähetetty Sigrid Schnéevoigtille? Nousiko jonkun henkilön lähettämä tervehdys tärkeydeltään hänelle ylitse muiden? Miten hän tunteellisella tasolla suhtautui Georgin poismenon jälkeen kaikkiin niihin surunvalittelusähköisiin ja -viesteihin, jotka hän vastaanotti? Henkilöarkistojen luonteeseen kuuluu avoimeksi jäävä epätietoisuuden tunne siitä, kuinka vaikeaa on selvittää perin juurin kysymystä vaikkapa itesesensuurista, jota taiteilijapari on saattanut aineistonsa säilymiseen kohdistaa. Historiallisten lähteiden eräänä mahdollisena piirteenä itesesensuuri on sekä kiehtova että ristiriitainen. Arkistoaineisto, joka sisältää päiväkirja- ja kirjelähteitä, voi kohdata jo kirjoitusvaiheessa tai jälkeenpäin toteutettuna itesesensuuria. Ilmiönä itesesensuuri asettuu vastakkain ajatuksen kanssa, jossa alkuperäisen tiedon säilyttäminen nähdään tärkeänä.¹⁴¹

Henkilöarkistoa tarkasteltaessa onkin ennen kaikkea todettava, kuinka ne ovat epätäydellisiä, sillä kokonaista ihmiselämää ei voi sisällyttää ja säilyttää arkistoon. On puuttuvia tietoja, lähetettyjä kirjeitä, jotka ovat kadonneet tai jopa tuhoutuneet. Epätäydellisyys ei kuitenkaan tarkoita laadultaan vaillinaista tai riittämätöntä lähdekokonaisuutta. Päinvastoin elämään kuuluukin monia asioita, jotka eivät jätä jälkiä. Schnéevoigt-kokoelman kohdalla tulkitsem edellä mainitut rajallisuuden muodot esimerkeiksi, jotka muistuttavat siitä, millä tavoin henkilöarkisto voi toisinaan esittää ihmisen persoonaa ja toiminnantapoja suosiollisessa valossa. Siten henkilöarkiston voi nähdä kääntyvän yksilön itsensä puoleen jopa korostetusti. Kirkasta, moitteetonta taiteilijakuvaa esiin tuova lähdeaineisto on silti olemassa oleva sävy, joka kiinnittyy henkilöarkiston moniäänisyy-

¹⁴⁰ Kirjeen aihe kosketti kotimaan kapellimestarikysymystä, jonka esteenä ”Robert le Diable” oli Georg Schnéevoigtin näkökulmasta. Sirén 2010, 223.

¹⁴¹ Nylund 2018, 31, 86–87.

den kokonaisuuteen. Schnéevoigt-kokoelmassa erityisesti konserttiohjelmat ilmentävät tätä kiillotellumpaa kuvaa taiteilijasta.

Jukka Sarjalan mukaan viimeistään 1860-lukua seuraavina vuosikymmeninä konserttimusiikki oli vähitellen edennyt pisteeseen, jossa se merkitsi ammattitaiteilijuutta, päätoimisia säveltäjiä ja asiantuntevan musiikkikritiikin syntymistä.¹⁴² Orkesterimusiikin taidearvo kohosi ylitse muiden, ja huomio kiinnittyi yhä enemmän koko ohjelmakoonpanoon. Tämä tarkoitti myös sitä, että taiteilijan tuli esittää oikeanlaista ohjelmaa oikeanlaisessa paikassa.¹⁴³ Konsertti-instituutio sisälsi tietynlaisen konserttietiketin, joka koostui erilaisista tekijöistä. Konsertti pidettiin sitä varten suunnitellussa tilassa. Tilana konserttisali oli paikka, jossa yleisö saattoi keskittyä vain kuulemaansa musiikkiin, eikä tarkoituksena ollut keskustella tai ruokailla samanaikaisesti. Perinteisen sinfoniaorkesterin kaava sisälsi alkusoiton, konserton ja sinfonian. Musiikillinen rakenne saattoi toki vaihdella, ja lisäksi erilaiset konserttityypit – kansankonsertit, populäärit ja viihdeorkesterit – elivät rinnatusten Suomessakin.¹⁴⁴

Schnéevoigt-kokoelmassa Sigridin konserttiohjelmia on kaksi koteloa vuosien 1890–1945 ajalta. Georg Schnéevoigtin konserttiohjelma-aineisto on lähes kolminkertainen tähän verrattuna.¹⁴⁵ Aineistoon kuuluu myös ohjelmia, jotka liittyvät pidettyihin muistokonsertteihin, joten ajallisesti aineisto ei noudata henkilön elinajan vuosia. Siten myös konserttiohjelma-aineisto noudattaa linjaa, jonka mukaan henkilöarkisto muodostuu pitkän ajan kuluessa, eikä tulkitsemani muodostumisen tavan mukaan pääty hetkeen, jolloin arkistonmuodostaja menehtyy. Koteloiden sisäinen järjestys noudattaa ajallista järjestystä, jossa vanhin aineisto on kotelon päällimmäisenä. Erään kotelon sisällä on kolme kovakantista kirjasta, joissa ohjelmalehtisiä on irrallaan ja osittain nidottuna. Joistakin konserttiohjelmista on kaksois- jopa kolmoiskappaleet, toisista saattaa olla kaksi eri kieliversiota. Useiden kappaleiden olemassaolo samoista konserttiohjelmista kertoo siitä, että niitä ei ole tarkoituksellisesti seulottu pois. Ikään kuin kaikki arkistoon kuuluva olisi nähty tärkeänä ja säilyttämisen arvoisena.¹⁴⁶

¹⁴² Sarjala 1994, 242–243.

¹⁴³ Rahkonen 2004, 77–78.

¹⁴⁴ Siltanen 2020, 52–55.

¹⁴⁵ Sigrid Schnéevoigt program 1890–1945 & Georg Schnéevoigt konserttiprogram 1891–1950, Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁴⁶ Eräänä Schnéevoigt-kokoelman erityisyytenä voi nähdä senkin, että yhden kotelon sisältö on lehti-leikkeiden kaksoiskappaleita. Schnéevoigt duppletter, Schnéevoigt-kokoelma.

Konserttien ohjelmissa näkyvät perustiedot konserttien sisällöstä, jotka noudattavat yleisempää kaavaa. Tärkeitä tietoja ovat päivämäärä- ja paikkatiedot, tiedot konsertin johtajasta, solisteista, päätaiteilijoista ja säestäjistä. Erojakin ohjelmissa on riippuen siitä, minkälaisesta konsertista on kyse, ja onko ohjelma julkaistu sanomalehti-ilmoituksena, omana ohjelmalehtisenä tai luonteeltaan kaupallisessa pienpainatteessa. Tutkija Nuppu Koiviston tarkastelemat naisorkesterien konserttiohjelmasisällöt mukautuivat esimerkiksi yleisön toiveiden mukaan. Naisorkesterit korostivat esityksiensä vaihtelevuutta, mikä saattoi käytännössä tarkoittaa sitä, että yksittäisen esityksnumeron kesto pysyi lyhyehkönä, eikä samantyyllisiä kappaleita soitettu usein peräkkäin.¹⁴⁷ Konserttiohjelmien sisältöön liittyy kuitenkin epätarkkuuksia. Usein niitä kuvaa myös tietty niukkasanaisuus, joka vaikeuttaa niistä muodostettavia tulkintoja.¹⁴⁸ Koska tarkoitukseni ei ole tarkastella konserttien ohjelmasisältöjä, olen kiinnittänyt Schnévoigt-kokoelmassa huomioni konserttiohjelmiin, joita voisi kuvailla ohjelmaesitteiksi tai vihkosiksi. Näitä ohjelmaesitteitä esiintyy Schnévoigt-kokoelmassa vähitellen enemmän 1900-luvun alkuvuosikymmeniltä lähtien, jolloin taiteilijaparin molemmat osapuolet alkoivat olla taiteilijoina tunnustetumpia ja tunnetumpia. Samalla konserttiohjelmaesite ilmentää konsertti-instituution valtaa: huolellisesti suunniteltu ja tyylikäs ohjelmaesite on lähestulkoon kuin kaunis esine, konserttikulttuuriin kuuluva muoto, joka jää konserttiohjelmasta tai konserttikaudesta jäljelle.

Georg Schnévoigt lähti orkesterisodan jälkeen maailmalle. Vuoden 1916 jälkeen seurasivat hänen kapellimestariuransa kansainvälisimmät vuotensa, ja hän vaikutti muun muassa Tukholman, Malmön, Oslon, Düsseldorfin ja Los Angelesin orkestereissa.¹⁴⁹ Kokemus Oslossa ja kesäkonsertit Hollannin Scheveningenissä kasvattivat hänen kansainvälistä kysyntäänsä. Scheveningen-residenssi ulottui vuodesta 1919 vuoteen 1928, ja useiden kesäsesonkien aikana myös Sigrid esiintyi Scheveningenin yleisölle pianosolistin roolissaan.¹⁵⁰ Georg Schnévoigtille Lontoon vuoro tuli vuonna 1920, ja hän esiintyi menestyksekkäästi Queen's Hallissa – tuo maan johtava konserttisali tuhoutui myöhemmin toisen maailmansodan pommituksissa. Uudestaan kutsu kävi jo seuraavana

¹⁴⁷ Koivisto 2020, 153, 267.

¹⁴⁸ Lappalainen 1994, 242; Koivisto 2020, 146–147.

¹⁴⁹ Lappalainen 1994, 144.

¹⁵⁰ Erickson 1984, 64–67.

vuonna, tällä kertaa The Royal Albert Halliin.¹⁵¹ The Royal Albert Hallin digitaalisesta arkistokokoelmasta löytyvän sunnuntaikonsertin mainoslehtinen jopa mainitsee, kuinka tämä tammikuun 1921 erityinen vierailu oli seuraus Georg Schnéevoigtin suuresta Queen's Hall -esiintymismenestyksestä viime marraskuulta. Lehtinen kuvailee ”kuuluisaa kapellimestaria” ja mainitsee samassa lauseessa hänen kytköksensä Tukholmaan ja Osloon (Christiania).¹⁵² Queen's Hallin konsertista on Schnéevoigt-kokoelmassa kolme samanlaista konserttiohjelmakappaletta, samalta konsertti-illalta. Silmiinpistävää on suuri profiilikuva Georg Schnéevoigtista ohjelman kansilehdessä. Koko ohjelmaesite on fyysisesti kooltaan itse asiassa melko suuri, tavallista A5-vihkokokoa suurempi. Kaiken kruunaa kasvokuvan alle painettu tieto: ”Conductor – Professor Georg Schnéevoigt” suurella kirjaskoolla ja versaalein kirjoitettuna.¹⁵³ *Association des Concerts Padeloup* -konserttiohjelma jatkaa samankaltaista linjaa. Ohjelmaesitteen alussa, aukeaman toisella puolella on suuri ja selkeä kasvokuva Georgista. Viereisen sivun teksti kertoo kapellimestarin uran pääkohtia ja muita tärkeiksi koettuja tietoja. Näitä ovat Georgin syntymäaika ja -paikka, musiikillinen koulutus ja ennen kaikkea kokemus orkesterinjohtotyöstä luetellaan lävitse Riiasta ja Münchenistä alkaen.¹⁵⁴

Queen's Hall-konserttiohjelma ja Padeloup-orkesterin¹⁵⁵ kausiesite ovat hyviä esimerkkejä linjasta, jota monet konserttiohjelmat 1920-luvulta alkaen jossain määrin edustavat. Kuva kapellimestarista, säveltäjästä tai solistista edistää suurenmoisen taiteilijakuvan välittymistä kuulijoille. Vaikka konserttiohjelmaa tullaankin ensisijaisesti kuuntelemaan, on havaittavissa häivähdyksiä siitä, miten myös yleisö tulee samalla katsomaan ihmisiä, jotka musiikin esittävät ja johtavat. Monen vuosikymmenen ajan karttunut, kattava lehtileikeaineisto on arkistokokoelmassa hyvin samankaltaista. Myös tätä tekstipainotteista aineistomäärää vasten konserttiohjelmien visuaalisuus on huomiota ja uteliaisuutta herättävä. Georg Schnéevoigt ei itse ollut säveltäjäsuuruus, silti hänestäkin konserttiohjelmista jäsentynvä kuva on eräällä tavalla painokas. Jämäkkä kasvokuva ka-

¹⁵¹ Sirén 2010, 208.

¹⁵² Special Sunday Concerts (1920–1921 Season). Royal Albert Hall Events Collection. RAHE/1/1921/7. https://catalogue.royalalberthall.com/Record.aspx?src=CalmView.Performance&id=losamiop_Zidoix [haettu 9.2.2021].

¹⁵³ Georg Schnéevoigt konserttiprogram 1916–1926, Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁵⁴ Association des Concerts Padeloup Saison 1924–1925 -ohjelma. Ibid.

¹⁵⁵ Padeloup-orkesteri on Ranskan vanhin edelleen olemassa oleva sinfoniaorkesteri, jonka Jules Padeloup perusti vuonna 1861. Vuodesta 1921 lähtien orkesterista tuli muusikoiden johtama yhdistys. Orchestre Padeloup <http://www.concertspadeloup.fr/Historique.html> [haettu 9.2.2021].

pellimestarista on kuin monumenttimainen merkki siitä, että tässä on taiteilija parhaimmillaan, kokenut ja taitava yksilö, johon kannattaa kiinnittää huomiota.

Konserttiohjelmien mielikuvaa voimallisesta kapellimestarista tukevat myös ajan lehdistä. Etenkin yhdysvaltalainen sanomalehdistö 1920-luvulla näyttää kiinnittäneen huomiota Georg Schnéevoightin lujuteen ja päättäväisyyteen. *Boston Evening Transcript* kuvaa mahtavuutta, joka liittyy hänen ulkomuotoonsa ja olemukseensa:

Herra Georg Schnéevoight on näyttävä ja merkillepantava persoona – voimakas suomalainen. Hän johtaa kokoneempien arvostelijoiden mukaan vertaansa vailla olevalla kiivaudella. Joskus hänen takkinsa runsaat liepeetkin hulmuavat liikehdinnän puhurissa.

Hänen ilmeensä on yhtä vilkas kuin hänen kättensä liikkeet, sillä katseestaan hän odottaa soittajien ymmärtävän hänen tahtonsa musiikin kanssa.¹⁵⁶

Konserttiin liittyy kuitenkin musiikin esteettisen ymmärtämisen lisäksi taloudellisia ja sosiaalisia piirteitä.¹⁵⁷ Julkinen konserttielämä tarkoitti avointa konserttielämystä niille, jotka olivat ostaneet pääsylipun konserttiin. Konsertti-instituution kehittyminen toi mukanaan ajatuksen säännöllisyydestä. Toistuvuus näkyi siinä, miten vuosi jakautui sesonkeihin, esityskausiin. Periodinen konserttielämä on edelleenkin vallitseva länsimaisen taidemusiikin esittämisen parissa. Periodisuus saattoi aiheuttaa ongelmia solisteille, sillä se lisäsi konserttiesiintymisien satunnaisuutta.¹⁵⁸ Käytännössä musiikin maailma oli edelleen hyvin miehinen. Taiteilijan ammatin katsottiin olevan vielä 1900-luvun alkupuolella epäsovelias naiselle.¹⁵⁹ Naistaiteilijan sosiaalinen näyttäytyminen orkesteri- ja konserttikulttuurissa ei ollut itsestäänselvyys. Aikalaisten suhtautuminen naistaiteilijan asemaan yhteiskunnassa ei periaatteessa tule näkyviin helposti ainakaan Schnéevoight-kokoelman konserttiohjelmassa tai musiikkikritiikeissä, jotka itse asiassa Sigrid Schnéevoightin kohdallakin olivat ylistäviä.¹⁶⁰ 1920- ja 1930-lukujen tienoilla Sigrid oli

¹⁵⁶ "Mr. Georg Schnéevoight is a towering and displayful person – a Herculean Finn. He conducts with what elderly reviewers would call an 'incomparable' vehemence. The ample tails of his morning coat sometimes stream in the gale of his motions. -- His countenance is as busy as his arms, since in his glance he would have the players read his will with the music." *Boston Evening Transcript*, 8.3.1924, lehtileikkeet Georg Schnéevoight 1920–1927. Schnéevoight-kokoelma.

¹⁵⁷ Mustakallio 2003, 136.

¹⁵⁸ Mustakallio 2003, 141–144.

¹⁵⁹ Siltanen 2020, 20.

¹⁶⁰ Toisaalta Koivisto tuo esiin moralisoivia ennakkoluuloja, joita etenkin naisorkesterit kyllä kohtasivat aikalaisnäkökulman ja sanomalehtikirjoittelun yhteydessä. Moralisoiva ote naisorkestereihin kytkeytyy

yltänyt tasolle, jolla hänet tunnustettiin nimekkäänä soittajana, oikeana tulkitsijana.¹⁶¹ Etenkin Pariisissa Sigrid Schnéevoigt esiintyi ja menestyi erityisen kilpailuhenkisessä konserttiympäristössä.¹⁶² Tästä johtuen olisi lähes helppo unohtaa, että hän eteni pianistin tiellään aikana, jolloin naiseuden ja taiteilijuuden yhdistelmää ei varsinaisesti ainaakaan suosittu.

Ennakkoluulot ja paheksunta heijastivat aikakauden naiskuvaa.¹⁶³ Naistaiteilijat ja -muusikot eivät kuitenkaan olleet samankaltaisista taustoista lähtöisin. On ongelmallista niputtaa heitä yhteen kuin joksikin samaksi joukoksi, huomioiden elämän tarjoamat erilaiset edellytykset ja mahdolliset lähtökohdat kouluttautumiselle, jotka saattoivat olla hyvin toisistaan poikkeavia. Naisorkesterien historiaa tutkinut Nuppu Koivisto tuo esiin esimerkiksi tietynlaista esineellistämistä, jota naisorkesterilaiset kohtasivat. Tämä paheksuva katse liittyy voimakkaasti paikkaan, jossa naisorkesterit toimivat. Ravintolaympäristö, urbaani liikkuva elämäntyyli ja käsitys varieteemaailman turmelevasta vaikutuksesta naiseen ovat tämänkaltaisia paikkoja, näyttäytymisen muotoja, joista ihmismieliin juurtuneet ennako-oletukset kumpuavat.¹⁶⁴ Koiviston tutkima orkesterikulttuuri naismuusikoiden näkökulmasta havainnollistaa musiikkikulttuurin monia tasoja ja esiintymistapojen erilaisuutta. Samalla se näyttää Sigrid Schnéevoigtin uudessa valossa.

Sigrid Schnéevoigtin taiteilijuuteen kytkeytyy ennen kaikkea hänen nimensä. Hän on yksilö, eikä persoonaton maailmannainen, jollaisiksi naisorkesterimuusikot näyttämötaiteessa usein leimattiin. Naisorkesterien kohdalla korostui yksilöimättömyys.¹⁶⁵ Sen sijaan Sigrid Schnéevoigt alkoi rakentaa ammatillista identiteettiään länsimaisen musiikin kuuluisilla estradeilla, nimekkäissä konserttisaleissa, joihin jo liittyi pitkä säveltaiteen perinne sekä yleisö, jonka oli pitänyt lunastaa lippunsa päästäkseen nauttimaan konserttiesityksestä. Naistaiteilijan asemaa, mahdollisuuksia ja mahdolltomuuksia ymmärtäen, Sigrid Schnéevoigtilla oli edellytykset suuntautua taidemusiikin vaikutuspiiriin. Hänen elämässään on kuitenkin piirteitä, joissa sukupuolittuneisuuden rajat paljastuvat. Tämän voi tulkita tulevan esiin konserttiohjelmissa, joissa Sigrid Schnéevoigt esitellään kapel-

siihen, kuinka näiden kokoonpanojen toimintaan liittyi kiertelevä elämäntyyli sekä laajemmin varietee-kulttuuriin liittyvä leima naisesiintyjistä paheksunnan kohteina. Koivisto 2019, 249–257.

¹⁶¹ Rahkonen, Margit: Sundgrén-Schnéevoigt, Sigrid. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu.

¹⁶² Tyrväinen 2017, 80–82.

¹⁶³ Koivisto 2019, 251–252.

¹⁶⁴ Koivisto 2019, 252–256.

¹⁶⁵ Koivisto 2019, 249.

limestari Georg Schnéevoigtin vaimona.¹⁶⁶ Vasta tämän tiedon jälkeen paneudutaan Sigridin omiin musiikillisiin ansioihin. Toisaalta joskus Sigrid esiteltiin Sigrid Sundgrénina, joten olisi ymmärrettävää, että hänet liitettiin Schnéevoigt-nimeen selkeästi, niin että uudenkin mantereen konserttikansa oppi tuntemaan hänet. Australian-turneen konserttiohjelmissa asian voi ymmärtää olevan juuri näin.

Äärimmäisen tärkeänä Georg Schnéevoigtin musiikillisen työn puolena olivat hänen esiintymisensä vierailevana kapellimestarina. Nämä vierailut käsittivät Euroopan suurimpien kaupunkien lisäksi Yhdysvaltojen ja Australian merkittävät musiikkikeskukset. Vierailut edistivät suomalaisen musiikin tunnettuutta ulkomailla, painopisteenä etenkin Sibeliuksen säveltuotanto.¹⁶⁷ Vuoden 1937 Australian-matkalla Georg Schnéevoigt esiintyi yhteensä noin 40 konsertissa viiden sinfoniaorkesterin kanssa kaupungeissa: Adelaide, Brisbane, Melbourne, Perth ja Sydney. Yhdessä vuoden 1940 Australian visiitin kanssa, nämä Australian-matkat muodostavat erään pitkäkestoisimman vierailu-esiintymisten jakson hänen musiikillisella urallaan.¹⁶⁸

Brisbane Symphony Orchestran konserttiohjelma vuodelta 1940 kuvaa sulavasti taiteilijaprofiilin Sigrid Sundgrénistä, jossa hän esiintyy omalla sukunimellään. Nyt yli 60 ikävuoden rajapyykin ylittäneen pianistin kerrotaan siis olevan professori Georg Schnéevoigtin puoliso. Hän on kuitenkin myös kuuluisa suomalainen pianisti ”kansainvälisellä maineikkuudella”.¹⁶⁹ Esittelyprofiilin täydentää tyylikäs mustavalkokuva pianotaiteilijasta itsestään. Australialaisorkesterin konserttiohjelma korostaa joitakin kiinnostavia kohtia Sigridin elämästä. Hänen kerrotaan tavanneen tuleva aviomiehensä Helsingin musiikkipiireissä. Musiikillisen uransa Madame Schnéevoigt aloitti 7-vuotiaana, opettajinaan William Dayas sekä myöhemmin Busoni. Sigridin virka Helsingin Musiikkiopistossa on tärkeä maininta. Opetustyöstään hän sai vuosittain vapaata, jotta hän kykenisi esiintymään sooloresitaaleissaan manner-Euroopan kaupungeissa: ”*Useamman vuoden ajan hän on matkustellut kauas ja laajalle läpi Euroopan. Hänen huomattavat*

¹⁶⁶ Ks. esim. Australian-konserttien ohjelmat. Georg Schnéevoigt konserttogram 1940–1947, Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁶⁷ 1930-luvun perusrepertoariin suomalaissäveltäjien kohdalla kuuluivat Jean Sibeliuksen lisäksi Uuno Klami, Leevi Madetoja, Selim Palmgren ja Aarre Merikanto vain muutamia mainitakseni. Myös Australiassa nämä säveltäjät tulivat vähitellen tutummiksi. Erickson 1984, 92–97.

¹⁶⁸ Erickson 1984, 95.

¹⁶⁹ Brisbane Symphony Orchestra -ohjelmaesite. Georg Schnéevoigt konserttogram 1940–1947, Schnéevoigt-kokoelma.

*saavutuksensa musiikin parissa johtivat palkitsemiseen viisi vuotta sitten, kun hänelle myönnettiin Suomen Valkoisen Ruusun ritarikunnan kunniamerkki.”*¹⁷⁰

Taiteilijan sukupuolesta riippumatta tietyt piirteet taiteilijakuvassa, jota konserttiohjelmassa luodaan, saavat sijaa. Musiikkikoulutuksen ja -uran kohokohdat ovat elintärkeitä. Näiden kytköksien kautta taiteilija liitetään länsimaisen klassisen musiikin kaanoniin, joka on konserttavieraille tuttua tai osittain tuttua, vaikka itse solisti tai kapellimestari eivät vielä olisikaan. Konserttiohjelmissa mainitaan ikään kuin oikeat nimet. Sigridin yllä olevassa profiilissa näitä ovat hänen opettajansa. Yhdysvaltalainen William Dayas vaikutti suomalaiseen pianonsoiton opetukseen edustamallaan uussaksalaisella suuntauksella. Dayas ehti olla pianovirtuoosi Franz Lisztin oppilaanakin. Sigridin opiskelustausta kerrottaessa ei Busonin etunimeä ole edes mainittu. Vaikka nimi on saattanut jäädä epähuomiossa painamatta ohjelmaan, ei italialaisen säveltäjäpianisti Ferruccio Busonin henkilöllisyydestä kuitenkaan ole epäilystä. Busoni oli ystäväystynyt muun muassa Jean Sibeliuksen ja Robert Kajanusen kanssa Musiikkiopiston opettajanvuosiin. Myös Armas Järnefelt kuvailee Busonin olleen opettajana eräänlainen *spiritus rector* – näköaloja avaava kasvattaja.¹⁷¹

Kun työnä on taide, taiteilijaverkoston säikeet ulottuvat lähes kaikkialle siihen kytkeytyvän taiteilijan elämässä. Konserttiohjelmien taustalla vaikuttaa osittain erilainen agenda lehtileikkeiden musiikkikritiikeistä poiketen. Kun konserttiohjelmien perusajatukseksi on esittää taiteilija tämän ansioita tähdentäen, sulavasti ja sävyisästi, on kritiikin tehtävä arvioida ja arvottaa taiteilijan työtä. Molemmat aineistot operoivat kuitenkin taiteilijaverkoston päällä, siksi niissä tulevat esiin taiteilijakollegojen nimet, säveltäjänerot ja tunnetut teokset. Kansainvälisen maineisuuden esiintyminen tämänkaltaisissa aineistoissa on samankaltaista, olipa kyseessä lähes kuka tahansa musiikin saralla taiteilijuutaa harjoittava solisti taikka säveltäjä. Schnéevoigtien näkökulmasta voi kuitenkin tarkastella suomalaisuuden ääntä tekijänä, joka ei ole kaikille samaa. Suomalaisuuden äärelle vie jopa hieman yllättäen samainen Brisbanen orkesterin ohjelmalehtinen, jossa Sigridin taiteilijaesittely jatkuu:

¹⁷⁰ "For a number of years she has travelled far and wide through Europe, appearing in solo recitals and with the great orchestras. Her outstanding merit as a musician resulted in her being awarded, five years ago, the Order of the White Rose, a Finnish honour held by few women." Brisbane Symphony Orchestra -ohjelmaesite. Georg Schnéevoigt konserttiprogram 1940–1947, Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁷¹ Vainio 2002, 272–273; Salmi 2009, 23.

Sigrid Sundgrén nauttii Australiassa rauhasta, synkkien kokemuksiensa jälkeen Suomessa sattuneen äskettäisen hyökkäyksen vuoksi. Studionsa ikkunasta hän näki yhdeksän venäläisen lentokoneen joukon pommittavan Helsinkiä. Myöhemmin hän löysi majoitusratkaisun matkustaessaan junassa kohti Ruotsia.¹⁷²

Sigrid Schnéevoigtia koettelivat sodan tuhot. Talvisodan syttyessä marraskuun 30. päivänä 1939 Neuvostoliiton ilmavoimat aloittivat laajat ilmahyökkäykset Etelä-Suomen taajamiin. Pommituksien tuhot Helsingissä olivat mittavat, hyökkäys oli shokki väestölle ja valtava määrä Helsingin asukkaista evakuoitiin nopealla tahdilla.¹⁷³ Todistamansa koettelemuksen jälkeen, Sigrid palaa ilmapommituksien aiheuttamaan levottomaan oloonsa, kun jatkosodan suurpommitukset ravistelevat Helsinkiä alkuvuodesta 1944: ”Mitä voisin tehdä? Minkälaisessa maailmassa me elämme?” Sigrid on erityisen huolissaan sukulaisistaan, ystävistään ja tuttavistaan, kun ”kauhea venäläishyökkäys” on kohdistunut Helsinkiin. Sigridin kirjoittamaan tekstiin on kirjattu päivämääräksi 8. helmikuuta 1944. Ensimmäinen suurpommitus oli tapahtunut vain päivää aikaisemmin.¹⁷⁴

Suomalaisjuuriltaan Sigrid ja Georg Schnéevoigt liittyivät – ja heidät liitettiin – suomalaistaiteilijoiden joukkoon sekä Suomen historiaan musiikillisen menestystarinan kautta, kokivatpa he oman kansallisen identiteettinsä miten tahansa.¹⁷⁵ Suomalainen musiikki ja säveltäyturuus saivat lähes myyttiset mittasuhteet. Samalla konserttiohjelmassakin korostetaan säihkyvää, valovoimaista ja ennen kaikkea kestäväää suomalaisuutta, joka maan itsenäistymisen aikana vapautuu Venäjän ikeestä. Sorrosta pelastautunut kansa tavoittelee ja jäljittelee sisäsyntyistä nerokkuuttaan.¹⁷⁶ Ja mitä musiikkiin tulee:

Todisteet menestyksellisistä tuloksista ruumiillistuvat Jean Sibeliuksen, Armas Järnefeltin, Selim Palmgrenin ja Georg Schnéevoigtin hahmoissa,

¹⁷² ”Sigrid Sundgrén is enjoying the peace of Australia after her grim experiences in Finland during the recent invasion. From her studio window she saw nine Russian planes bomb Helsinki. Later, she managed to obtain accommodation on a train to Sweden.” Brisbane Symphony Orchestra -ohjelmaesite. Georg Schnéevoigt konserttiprogram 1940–1947, Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁷³ Meinander 2006, 177.

¹⁷⁴ Irralliset muistiinpanosivut 8. helmikuuta 1944, Sigrid Schnéevoigts författarskap. Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁷⁵ Itse asiassa Georg Schnéevoigt haki itselleen Yhdysvaltain kansalaisuuttakin, vaikka asia ei lopulta ratkennut. Sirén 2010, 225.

¹⁷⁶ Liverpool Philharmonic Society -konserttiohjelmia. Georg Schnéevoigt konserttiprogram 1916–1926, Schnéevoigt-kokoelma.

joista viimeksi mainittu tekee ensiesiintymisensä Liverpoolissa illan konsertissa.¹⁷⁷

Georg Schnéevoigt teki paluun Lontooseen vuonna 1934. Tuolloin hän toimi Helsingin kaupunginorkesterin taiteellisena johtajana, ja hänen ideanaan oli viedä kaupunginorkesteri Englannin-matkalle esiintymään. Hanke oli mittava, ja järjestelyt vaativat aikaa ja apua myös yksityisiltä tahoilta sekä elinkeinoelämän piiristä. Kulttuurisena ponnistuksena Helsingin kaupunginorkesterin Lontoon-matka oli kuitenkin menestys. Sibelius-painotteinen konserttiohjelma vetosi englantilaisyleisöön, joka oli tutustunut säveltäjän tuotantoon jo aiemmin. Matkasta tuli varsinainen Suomi-viikko, ja toisaalta sen tarkoituksena olikin kiiltävän Suomi-kuvan välittäminen ulkomaille. Suomalainen kansallisidentiteetti korostui lopulta jopa siinä määrin, että Helsingin kaupunginorkesteri – Georg Schnéevoigtin johdolla – edusti loppupeleissä koko Suomea ja Suomen kansaa.¹⁷⁸

Konserttiohjelmiin painettiin ”Finnish National Orchestra”.¹⁷⁹ Queen’s Hallin konsertteja lähestulkoon mainostettiin Suomen lipuilla, sillä näissä suurikokoisissa pahvimaisissa konserttimainoksissa kulkee vaalean pohjavärin poikki sininen risti.¹⁸⁰ Georg Schnéevoigtin nimi koreilee näyttävän Suomen kansallisorkesteri -nimen alapuolella. ”Siniristilippuun” on myös merkitty illan pianistiksi Mme. Sigrid Sundgrén. Georg Schnéevoigt johti Iso-Britannian ja Suomen välistä kulttuurivaihtoa Lontoon-vierailun aikanaan, ja suomalaisuus konkretisoitui tuhansille kuulijoille. Konserttiohjelmassa esitely suomalaisen laulun ja musiikin tarinasta saa mahtipontisen runollisia sävyjä: ”*Kuten vanhojen myyttien aikaan, kautta historiain, on laulu vaikuttanut Suomen kohtaloon – idästä saapuneen sorron kamppailussa, kun muut ilmaisun keinot oli säälimätön sensuuri kukistanut, Suomen kansa saattoi antautua vapaudelle ja itsenäisyydelle vain musiikin kielellä.*”¹⁸¹

¹⁷⁷ ”–and, as far as the music is concerned, evidence of successful results is embodied in the names of Jan Sibelius, Armas Jarnefelt, Selim Palmgren and Georg Schnéevoigt, the latter of whom makes his first appearance in Liverpool, as guest-conductor of tonight’s concert.” Liverpool Philharmonic Society - konserttiohjelma. Georg Schnéevoigt konserttiprogram 1916–1926, Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁷⁸ Marvia & Vainio 1993, 453–462.

¹⁷⁹ Lontoon-matkan konserttiohjelmat vuodelta 1934. Georg Schnéevoigt konserttiprogram 1931–1939, Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁸⁰ Ibid.

¹⁸¹ ”As in the times of the old Myths, so also throughout history, has song influenced Finnish destiny – In the struggle with oppression from the East, when other means of expression were suppressed by a ruthless censorship, Finland’s people could give out their longing for freedom and independence only in the

Karl Ekmanin kirjoittama pitkä esittelyteksti suomalaisen musiikin synnystä rakentuu Suomen poliittis-historiallisten vaiheiden päälle. Ekmanin ilmaisu oli ylitseampuvaa, mutta toisaalta sen tarkoitus olikin välittää kulttuuripropagandaa ”musiikin kielellä” ja etenkin Sibeliusta ihannoiden.¹⁸² Laulun säkeet ja soinnit olivat kansan sisimmässä niin luonnollisesti olemassa, että ihmiset menneisyyden kahleista irtautuessaan lähestulkoon purskahtivat laulamaan. Tästä syntyi myytti, jonka mukaan ”Suomen kansallisorkesterin” vierailu Brittein saarille täytti itse asiassa suomalaisten syvän kaipuun toteuttaa kulttuurinen matka ja samalla vahvistaa maiden välisiä ystävyyssuhteita.

language of music.” The Finnish National Orchestra Programme 5.6.1934. Georg Schnévoigt konsertprogram 1931–1939, Schnévoigt-kokoelma.

¹⁸² Marvia & Vainio 1993, 461; Sirén 2010, 241.

4. Kohti henkilökohtaisempaa kerrontaa

4.1. Kirjeenvaihdon läheisyys ja etäisyys

Henkilöarkiston kerronnallisuus on minuuden luomus. Kertoja ottaa osaa ja osallistaa itsensä tarinankerronnan prosessiin, joka tekee oman itsen näkyväksi samalla kun henkilökohtainen toiminta luo tilan omaehtoiselle representaatiolle, itsekorostukselle ja oman elämän tallettamiselle. Tunteet, mieli, yksilön käyttäytyminen ja yksilöä koskettava oma historia sysäävät tekijää kohti keinoja kuvailta itseään ja toisia sekä käsittää itsensä suhteessa toisiin.¹⁸³ Henkilöarkistojen luonnetta ja rakennetta ajatellen, tutkielmani on kulkenut julkisesta yksityiseen. Taiteilijan julkinen puoli elämästä on asettunut musiikin historiallisiin yhteyksiin, kokemisen tapoihin ja kehitysvaiheisiin, jotka muovasivat taidemusiikkikulttuuria. Kohti henkilökohtaisempaa kuljettaessa, arkistonmuodostajan oma toiminta lähdeaineiston muodostajana on selkeämpi. Schnéevoigt-kokoelmassa musiikin vaikutuspiiriin liittyvät kulttuurielementit eivät kuitenkaan hälväne, vaan taiteilijaelämä on näkyvä osa myös henkilökohtaisemmassa aineistossa.

Julkisen elämän raja yksityiseen elämään kuuluvan kanssa ei ole selväpiirteinen. Myös Anuliina Väisänen tutkimukseen perustuen ajatus ”yksityisen” kuulumisesta vain yksityisarkistoihin on voitava kyseenalaistaa, sillä ”asiakirja voi tuntua henkilökohtaiselta tai yksityiseltä, vaikkei sitä oltaisi kategorisoitu yksityiseksi”.¹⁸⁴ Ylipäänsä arkistoteoreettisessa keskustelussa ilmenee erilaisia näkökantoja siihen, kuinka arkistojen välisiin jaotteluihin tulisi asennoitua. Käsitys hyvin perustavanlaatuisesta rajanvedosta viranomaisarkistojen ja yksityisarkistojen välillä jakaa myös mielipiteitä. Esimerkiksi australialaiset pitkän linjan arkistotutkijat Sue McKemmish ja Michael Piggott kyseenalaistavat näin pelkistetyn jaon. Heidän mukaansa arkiston käsite tulisi määritellä laajalaisemmin. Arkistot voivat pitää sisällään kaikenlaisia asiakirjatyyppejä. Käsitys etenkin jatkumon ajatukseen pohjautuvasta arkistosta, joka on aineistoltaan monipuolinen, kattaa heidän mukaansa niin henkilökohtaisen kuin virastollisenkin arkistosisällön.¹⁸⁵

¹⁸³ Hobbs 2001, 131.

¹⁸⁴ Väisänen 2019, 28–29.

¹⁸⁵ McKemmish & Piggott 2013, 112–113.

Yksityinen voi löytyä henkilöarkistossa monenlaisista lähteistä. Siten myös taiteilijan julkisuuselämän ja kansainvälisten yhteyksien kautta tarkastelemani aineisto edellisessä tutkielman käsittelyluvussa voi olla yksilölle merkitsevää, yksityistä ja omaa, joka on ollut tarve säilyttää. Omaa historiaa keräämällä ja tallettamalla henkilö on omistanut palasen elämästään kerrotusta kokonaiskuvasta. Se, miten kuljen tutkielman rakenteessa niin sanotusti kohti henkilökohtaisempaa, kytkeytyykin nyt enemmän siihen, kuinka tulkitsen Schnéevoigt-kokoelman aineiston kulttuurisen muodostumisen taustan muuttuvan. Monikerroksisen orkesteriyleisön ja kansainvälisen ja suomalaisen musiikkikriittikin syntykonteksti siirtyy syrjemmälle antaen sijaa tilalle, jossa aineistojen muodostuminen muuttuu läheisemmin yksittäisiä henkilöitä koskettavaksi. Tällä tavoin Schnéevoigtien elämän henkilösuhteet tulevat näkyviin sekä yksilön ja perheen tasolla että taiteilijan ammattiin liittyvinä.

Aikalaiset saattoivat olla Georg Schnéevoigtin persoonasta montaa mieltä. Hän oli tunnettu räväkkyystään nimittäin myös suullisesti. Helsingissä Schnéevoigtin johdolla orkesterissa soittaneet muusikot ovat muistelleet, ettei hänen harjoituksissaan ollut ainkaan ikävää tai pitkäväteistä. Päinvastoin ”loi hänen itsevaltainen ja samalla rehevä olemuksensa harjoituksiin oman sähköisen ilmapiirinsä”. Kaikki Schnéevoigtin suoraukaiset sutkautukset eivät ole painokelpoisiaakaan.¹⁸⁶ Riidanpoikasilta ei välttynyt myöskään avioelämä Sigrid Schnéevoigtin kanssa, ja pari eli toisistaan erilläänkin.¹⁸⁷ Toisaalta taiteilijan liikkuva elämäntapa vaikutti lähtökohtaisesti välien ylläpidon mahdollisuuksiin. Omintakeisesta kielenkäytöstään huolimatta, on melko yleisesti Georg Schnéevoigtin tekninen taituruus ja syvä kokemus orkesterien johdossa kuitenkin tunnustettu. Säveltäjä Aarre Merikanto on kuvaillut myös kuinka tavaton kokemus Schnéevoigtilla tästä työstä oli. Kokemus, joka oli monien vuosien kuluessa hankittu ja koottu.¹⁸⁸ *Uuden Suomettaren* konserttikriitikki kiteyttää Georg Schnéevoigtin yhteyden orkesterin sointiin:

Wagnerin Tristan ja Isolden alkusoiton sekä *Isolden lemmenkuolon* hra S. johti mitä puoleensa wetäwimmällä intomielisyydellä ja rakkaudella, itse kokonaan sywästi antautuen tehtäwäänsä. Wagnerin taitoisan polyfonian

¹⁸⁶ ”Musiikkihymy”, *Pieni musiikkilehti* 5/1966, lehtileike kotelossa Georg Schnéevoigt Klipp, Bilder, Karikatyrer. Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁸⁷ Sirén 2010, 225.

¹⁸⁸ Sirén 2010, 238.

hän selwitti läpikuultawan kirkkaasti ja orkesteri soi, warsinkin jälkimäisessä osassa, taiwaallisen puhtaasti.¹⁸⁹

Georg Schnéevoigtin otteissa orkesteri tuli ensin. Orkesterin esiintymiskyky parhaimmalla mahdollisella tavalla oli hänen kiintopisteensä. Kaikki muu tuli tämän ensisijaisen tehtävän jälkeen. Hänen kirjoittamissaan kirjeissä hahmottuu kulissien takainen maailma, jota mielenkiinto taiteilijakuvan julkista puolta kohtaan on häivyttänyt. Schnéevoigt-kokoelmassa on yhteensä 26 kirjettä sekä yksi kortti, jotka Georg on lähettänyt puolisolleen Sigridille.¹⁹⁰ Vaikka arvostelukulttuuri kuvaa kapellimestaria ensisijaisesti musiikin ja esiintymisen raameissa, antavat kirjeet tilaa itseilmaisulle. Taiteilijaelämä elää silti papereissa, joita kirjeiden kirjoittamisessakin on käytetty. Hyvin usein niissä näkyvät tyylytellyt ja hienostuneet hotellien logot: Savoy Hotel, Royal Station Hotel – Hull England, Grande Hotel Borges – Lisboa Portugal, Hôtel de Rome – Riga Latvia.¹⁹¹ Logot ja nimet kertovat kirjoittamisen olosuhteista. Ne kertovat paikoista, joissa Georg ja Sigrid vierailivat. Kaupungeista, joissa he kirjoittivat tai vastaanottivat saapuvia kirjeitään.

Riiassa Georg Schnéevoigt johti joitakin Latvian kansallisoopperan konsertteja vuosina 1929–1931.¹⁹² Sieltä Georg kirjoitti toukokuussa 1930 Sigridille: ”Min kära avhällne gumma”. Kirjeen sävy on hieman vaativa, ja jo ensitöikseen Georg tiedustelee vaimoltaan voisiko tämä tehdä hänelle pienen palveluksen? Asia koski henkilöä, jonka Georg nimeää Judsoniksi. Pariisissa oleilevan Sigridin tehtävä olisi tavata Judson henkilökohtaisesti, ja liennytellä tilannetta hänen kanssaan eräästä virheestä johtuen, josta Georg kylläkin syytti itseään.¹⁹³ Georgin murheen kokonaiskuva ei aivan selviä kirjeen sisällöstä, ilmeisesti asia liittyi hänen lähettämäänsä sähkeeseen, hän kirjoittaa: ”*Ajattele, että nyt agentilla on käsissään kohtaloni, ja hän voi vaikeuttaa tietäni oman mielensä mukaan!*”¹⁹⁴ Hän kehottaa taas Sigridiä: ”*lähde nyt rakas Sissi Judsonin luo. Hän palaa*

¹⁸⁹ ”Georg Schneevoigt”, *Uusi Suomestar* 14.2.1906, lehtileikkeet Georg Schnéevoigt 1898–1906. Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁹⁰ Kirjeet on kirjoitettu vuosien 1930–1946 välisenä aikana. Schnéevoigt, Sigrid saapuneet kirjeet. Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁹¹ Schnéevoigt, Sigrid saapuneet kirjeet; Schnéevoigt, Georg saapuneet kirjeet.

¹⁹² Erickson 1984, 73–74.

¹⁹³ Georg Schnéevoigtin kirje Sigridille 21.5.1930. Schnéevoigt, Sigrid saapuneet kirjeet. Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁹⁴ ”Tänk, att en agent nu har mitt öde i sin hand, och kan hindra min väg efter gottfinnande!” Ibid.

*varmasti Pariisiin ja ehkä onkin siellä jo. Sinun ei ole vaikeaa puhua hänelle, Sinun pitää vain sanoa, että toimit minun toimeksiannostani”.*¹⁹⁵

Kirjeen Georg Schnéevoigt on kirjoittanut kokonaan kirjoituskoneella, vain allekirjoitus on hänen omalla käsialallaan. Samanlainen tyyli on useimmissa hänen kirjeissään. Erikoisempaa edellä olevassa Riiasta lähetetyssä kirjeessä on vielä tekstikohta, joka on punavärisellä musteella huomiota herättävästi kirjoitettu. Toinen pyyntö Sigridille. Tällä kertaa Sigridin tulisi viipyilemättä kirjoittaa johtaja A. Prandelle kansallisoopperaan Riikaan. Prande voisi järjestää Sigridille kaksi tai kolme konserttia ensi vuodeksi. Edelleen Georg neuvoo, että kirjeitse olisi helpompi saavuttaa molempia osapuolia tyydyttävä sopimus konserteista. Lisäksi Georg muistutti, että Sigridin tulisi kirjoittaa saksan kielellä.¹⁹⁶

Kirjeen sisältöä hallitsevat kulttuuri- ja taiteilijan elämään. Georg kirjoittaa ”Amerikan suunnitelmistaan” ja suhteistaan taidemusiikin verkostoissa toimiiviin henkilöihin. Paljon sijaa ja kirjoitustilaa saavat konserttijärjestelyt ja matkustamiseen liittyvät tiedot: ”*Matkustan Riiasta keskiviikkona 28. toukokuuta Tukholmaan höyrylaivalla. Jos haluat kirjoittaa sinne, osoita kirje Eric Vestbergille*”, Georg ohjeistaa ja naputtaa perään osoitteen tiedoksi vaimolleen.¹⁹⁷ Kirje päättyy arvioihin siitä, milloin Georg mahdollisesti kykenee itse saapumaan Pariisiin. Hän mainitsee myös *Pasdeloup*-orkesterin ja kysyykin Sigridiltä, kuinka hänen Pariisin-konserttinsa ovat sujuneet.¹⁹⁸

Vuoden 1930 kirje kuvaa huolia, jotka koskivat konserttielämän vaihtelevuutta ja seuraavan urasuunnan suunnittelua. Samalla kirjoittamisen tyyli näkyy tietynlainen turva ja tuki, jonka kautta Georg pyytää apua Sigridiltä. Georg kirjoittaa olleensa aiempaa kipeämpi, ja myöntää hyvin tietävänsä kuinka ”*paljon hän voi vain itseään kiittää syn-*

¹⁹⁵ ”Gå Du nu kära Sissi till Judson. Han återvänder säkert över Paris, och är kanske redan där. Det är ej för Dig svårt att tala med Judson, Du behöver endast säga att Du kommer på mitt uppdrag, o.s.w.” Georg Schnéevoigtin kirje Sigridille 21.5.1930. Schnéevoigt, Sigrid saapuneet kirjeet. Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁹⁶ ”Var nu snäll och skriv genast till Prande, och föreslå honom, att han engagerar Dig för två a tre konserter under nästa år. – I brev är det ju lätt att träffa en överenskommelse. Men skriv på tyska själv. Adress Direktor A.Prande. National Oper. Riga [sic].” Georg Schnéevoigtin kirje Sigridille 21.5.1930. Schnéevoigt, Sigrid saapuneet kirjeet. Schnéevoigt-kokoelma.

¹⁹⁷ ”Jag avreser från Riga onsdagen den 28 maj till St:holm /med ångbåt/, är där den 29-30 maj. Vill Du skriva dit, så adressera brevet till Eric Vestberg.” Ibid.

¹⁹⁸ ”Huru har det blivit med Dina Pariser orkesterengagement?” Ibid.

tyneistä vaikeuksista”. Juuri tästä syystä hän on ”sisuksiaan myöten täysin hajalla”.¹⁹⁹ Kauttaaltaan kirjeen ilmaisua vallitsee hieman toivoton ja vakava sävy, jota mukailleen Georg allekirjoittaa kirjeen lausahduksella: ”*tuhansia suukkoja, Sinun erittäin masentuneelta Georgiltasi*”.²⁰⁰

Kapellimestarimaestron julkisuuskuvaan ei alakuloisuus helposti sopisi. Kirjeestä piirtyvä henkilökuva Georgista onkin aivan toista maata, verraten sitä ylistävän ylenpalttiseen musiikkikritiikkiin, joka ei unohtanut mainita Georgin fyysistä voimaa ja liikkeiden kiivautta, kun hän päättäväisin ottein johti orkesteria. Kuitenkin kirjeissä läheiselle henkilölle, puolisolleen hän itse kuvailee itseään lannistuneeksi. Hänen sydämensä suorastaan palaa ja kirvelee tunteiden vuoksi. Georgin Sigridille kirjoittamissa kirjeissä on usein hänen vointiinsa liittyviä tuntemuksia: ”*Rakkain Sissini. Täällä on ollut aika ikävää. Olen ollut kertakaikkisen yksinäni, jopa useimmat illat olen viettänyt kotona. Elo-kuvateatterit jauhavat samaa ohjelmaa, jonka jo ennätin nähdä Ruotsissa.*”²⁰¹ Nämä ovat itseilmaisun muotoja, jotka kuuluvat taiteilijapariskunnan väliseen kirjeenvaihtoon. ”*Rakas Sissi. Muutama rivi laivalta, joka palaa takaisin maanantaina 25. syyskuuta. Matka on ollut aika ankea.*” Lappunen, jolle Georg on viestinsä nyt omin käsin kirjoittanut, on joko kastunut tai muuten vioittunut osittain lukukelvottomaksi. Onnekseen Georg ei kuitenkaan ole ollut merisairas, vaikka reumaattinen selkäkipu häntä vaivaakin.²⁰² Tämänkaltaista omien tuntojen ja fyysisten kipujen avaamista ei ole kirjeissä, jotka ovat ominaisuuksiltaan virallisempia, ja joissa hoidetaan taidekollegojen välisiä ammattiin liittyviä asioita.

Tietystä mielessä myös Georg ja Sigrid olivat toki kollegoja keskenään. Kirjeenvaihdon osapuolina heidän kirjoittamistaan kuitenkin määritteli myös perheside. Se millä ehdoin heidän kirjoittamisensa kirjeteksteissä on luettavissa moniäänisyyttä, jotain, joka on vain heidän välillään, liittyy siihen, että he olivat aviopari ja siten läheisemmin toisiinsa kiinnittyneitä jo lähtökohtaisesti. Tämä tuo kirjeiden kerrontaan velvollisuudentuntoa, suhteen vaalimista pitkistä etäisyyksistä huolimatta. Kirjeessä, jonka Georg on lähettä-

¹⁹⁹ ”Jag vet så väl, att jag i mycket och mångt har att tacka mig själv för de uppkomna svårigheterna, och just därför är jag till det inre alldeles upplöst.” Georg Schnéevoigtin kirje Sigridille 21.5.1930.

Schnéevoigt, Sigrid saapuneet kirjeet. Schnéevoigt-kokoelma.

²⁰⁰ ” Tusen pussar, av Din mycket deprimerade gamle Georg.” Ibid.

²⁰¹ ”Käraste min Sissi. Här har det varit ganska tråkigt. Jag har varit alldeles allena, och t.o.m. de flesta kvällarna hemma. Biograferna mala på program vilka jag redan hunnit se i Sverige.” Georg Schnéevoigtin kirje Sigridille 13.5.1936. Schnéevoigt, Sigrid saapuneet kirjeet. Schnéevoigt-kokoelma.

²⁰² Georg Schnéevoigtin viesti Sigridille 21.9.1939. Ibid.

nyt Helsingistä 1936, näkyy taas tuo ainainen välimatka, joka Georgin ja Sigridin välillä niin usein vallitsi. Georg on Helsingissä, tähän aikaan Helsingin kaupunginorkesterin johtajana. Kirjeen lähettämisen aikaan toukokuussa, Sigrid puolestaan on matkalla. Ilmeisesti tähän Sigridin Euroopan-matkaan kuului mahdollisesti visiitti Budapestiin, sillä Georg ilmaisee huolensa siitä, että vaikka kaupungin asukkaat ovatkin ystävällisiä, ei Sigridin tulisi olla liian luottavainen tuntemattomia ihmisiä kohtaan, sillä ”*Budapest on erittäin vaarallinen, paikka kaikenlaisille kidnappaajille. Sinä tietysti naurat varoituksilleni.*”²⁰³

Georgin ja Sigridin välillä sijaitsi monesti konkreettinen välimatka. He olivat toisistaan erillään, eri kaupungeissa tai eri maissa. Läsnäolon ja läheisyyden vaikutelma on esillä turvassa ja tuessa, joka esiintyy tuntemuksien kertomisena. Parin välillä on myös luottamusta, sillä raha-asioita puitiin kirjeissä myös. Matkustelevan elämäntyylin vuoksi niistä oli oikeastaan pakkokin keskustella kirjeitse. Georg esittää yllä mainitussa kirjeessä huolensa Sigridin matkan uuvuttavuudesta, ja varoittaa jopa hyökkäyksen kohteeksi joutumisesta. Tietylainen vaistomainen huomautus maailman vaaroista saattaa kummuta juuri luottamuksellisista tunteista toista kohtaan tai se voi olla velvollisuudentunnosta noussut päähänpisto, josta Georg vain ajatteli puolisoaan huomauttaa. Olipa kyseessä aiheellinen varoitus tai ei, Georg arvuuttelee myös sitä, millä tavoin Sigrid kommenttiin ehkä reagoi, mikä edelleen kertoo kyvystä aavistella läheisen ihmisen tuntemuksia. Osittain Schnéevoigtien välinen kirjeenvaihto on aikakauden sivistyneistöön kuuluvien henkilöiden tyypilliseksi luokiteltavaa käytännön asioiden hoitamista ja oman elämän pohtimista.²⁰⁴ Tosin Schnéevoigtien musiikkitaustan johdosta nuo käytännön asiat saattoivat liittyä esimerkiksi matkakustannuksien selvittelyyn, flyygelin kuljetukseen tai sinfonian johtamisen haasteisiin.

Kahden henkilön välinen kirjeenvaihto on kirjoittajilleen emotionaalisesti merkitsevää henkilökohtaisten ja toisinaan arkaluontoisen sisällön vuoksi. Tarkoituksenmukaisesti rajattu lukijakunta vaikuttaakin siihen, miten eri teemoja aineistoissa käsitellään.²⁰⁵

²⁰³ ”Men att Du vid framkomsten genast hunnit förälska Dig i Budapest och dess älskvärda innevånare. Men var dock ej för trovärdig mot all slag människor som tilltala Dig. Du vet väl att just Budapest är en synnerligen farlig håla för all sorts kidnappners. – Du må ej inlåta Dig med obekanta människor. Du skrattar naturligtvis åt min varning.” Georg Schnéevoigtin kirje Sigridille 13.5.1936. Schnéevoigt, Sigrid saapuneet kirjeet.

²⁰⁴ Leskelä-Kärki 2011, 244–245.

²⁰⁵ Nylund 2018, 32.

Kahden henkilön välinen kirjesuhde on hyvin rajattu. Pitkäkestoisen kirjehistorian kautta luottamus toiseen yleensä vahvistuu, mutta kirjeiden kautta välittyvä ihmissuhde myös muuttuu. Etäisyys kahden ihmisen kirjesuhteessa ei välttämättä aina tarkoita konkreettista välimatkaa, vaan voi merkitä emotionaalisen etäisyyden muotoja. Edellä oleva Georgin varoitus Budapestista kuvailee myös tilannetta, jossa taiteilijapariskunnan välille on kertynyt epä tietoisuutta. Georg ei voinut aina tarkallaan tietää missä Sigrid minäkin tarkkana hetkenä oli. Siten Sigrid ei aina ollut saavutettavissa. Yhteydenpito puolin ja toisin vaikeutui lisää, jos toinen ei tiennyt, mistä osoitteesta puolison saavutaisi, joten osoitetiedoista tiedottaminen kirjeissä olikin elintärkeää.

Schnéevoigtien kirjekokoelmassa saapuneita kirjeitä on yhteensä kuusi koteloa. Näistä Sigridin aineistoa on neljän kotelon sisällä. Kirjeitä on järjestetty aakkosellisesti lähettäjän nimen mukaan. Lähettäjien nimistä on nähtävissä henkilökontaktien valtava määrä, johon molempien Schnéevoigtien taiteilijaelämä oli kytköksissä. Kontakteja on kymmenittäin, kirjeitä koko kirjekokoelmassa joitakin satoja.²⁰⁶ Kirjeet ovat pitkiä tai lyhyitä. Ominaisuuksiltaan monisivuisia tai korttitervehdyksien kaltaisia lyhyempiä viestejä. Vaikka henkilökontaktien määrä kirjeissä on kattava, on erityisen tärkeä huomioda, että monet näistä kirjekontakteista ovat kuitenkin ajallisessa mittakaavassa suppeita ja siten niiden kautta syntyvä yksittäinen kirjehistoria jää yleisemmälle tasolle.

Kulttuurin ja tieteen ystävä, taidemesenaatti ja suomenruotsalainen liikemies Amos Anderson on kirjoittanut Sigrid Schnéevoigtille aikavälillä 1936–1951 seitsemän kirjettä tai korttia.²⁰⁷ Usein lähetetty kirje on jonkinlainen lyhyempi ilmoituksellinen asia, viralliseen sävyyn kirjoitettu kohtelias viesti. Tammikuussa 1950 ”Professorskan Sigrid Schnéevoigt” on saanut Amos Andersonilta viestin, jonka osoitteeksi on merkitty Helsingin Hotel Kämp. Viestissä Anderson pahoittelee syvästi, ettei hän pääse paikan päälle seuraavan päivän konserttiin. Hän lähettää kuitenkin sydämelliset terveisensä Sigridille.²⁰⁸ Noin puoli vuotta myöhemmin Anderson kertoo tullessa hyvin murheelliseksi, kun oli kuullut Sigridin voineen huonosti, eikä siksi voinut toivottaa tervettä Sissiä ter-

²⁰⁶ Arvio lukumäärästä on suuntaa antava, joka perustuu henkilökontakteista laadittuihin nimelistoihin, jotka toimittavat tavallaan arkistokoteloissa sisällysluettelon virkaa. Luetteloissa lähettäjän nimen perään on merkitty hänen lähettämiensä kirjeiden määrä.

²⁰⁷ Schnéevoigt, Sigrid saapuneet kirjeet. Schnéevoigt-kokoelma.

²⁰⁸ ”Jag är djupt olycklig över att ej kunna övervara konserten i morgon. Sänder Dig mina hjärtliga hälsningar.” Amos Andersonin kirje Sigrid Schnéevoigtille 5.1.1950. Schnéevoigt, Sigrid saapuneet kirjeet. Schnéevoigt-kokoelma.

vetulleeksi Söderlångvikin kartanoonsa. Hän lupaa kuitenkin ottaa yhteyttä ja soittaa illalla Hotelli Kämpiin.²⁰⁹ Viesteissä näkyy kirjoittamisen asiatyyli ja sisältö, joka liikkuu hyvin ammattimaisella tasolla. Samantyylinen kirjekontakti on muodostunut venäläisen säveltäjä, pianisti Sergei Rahmaninovin ja Georg Schnéevoigtin välille. Rahmaninov on lähettänyt neljä kirjettä ja yhden kortin Georgille vuosien 1910–1938 välisenä aikana. Näiden viestien sisältö on asiapitoinen ja niiden aihepiiri painottuu konsertteihin. Eräässä viestissään Rahmaninov ilmoittaa, että hänen uusin sinfoniansa on nyt löydettävissä nuotteja ja nuottilehtiä julkaisevasta Schott & Co. Ltd -kustannusliikkeestä Lontoosta. Samalla hän myös kiittää Schnéevoigtia tämän halusta esittää sävellystyö.²¹⁰

Tiettyä henkilöiden välistä kirjeenvaihtoa, tai yksittäistä kirjettä, ymmärtääkseen on se nähtävä osana laajempaa kirjekokoelmaa. Suhteessa laajempaan kirjeiden kontekstiin, myös yksittäinen kirjeenvaihtosuhde valkenee merkityksineen.²¹¹ Koska vallitseva yleissuunta Schnéevoigtien kirjekokoelmassa on senkaltainen, että melko monelta kirjekontaktilta on merkitty vain muutama kirje tai kortti saapuneeksi Schnéevoigt-kokoelmaan, kirjekokoelman kokonaiskontekstissa Sigridin ja Georgin välinen kirjehistoria on laaja ja pitkäkestoinen. Pitkäkestoisuus tuo esiin elämän kaarta, jossa näkyvät vähittäiset muutokset ja murrokset. Yksilön erilaiset toiminnan muodot muodostavat moniäänisiä lähteitä henkilöarkistoon. Kirjeenvaihto Sigridin ja Georgin välillä on perhesuhteiden tasolla tapahtuvaa, moniäänisyys näkyy läsnäolona, etäisyytenä ja kirjesuhteen muuttumisena ajan mittaan. Sigrid ja Georg ovat yhteisen kirjeenvaihtonsa vuoksi molemmat osapuolia siihen, minkälaiseksi heidän yhteydenpitonsa kehittyi, ja millä tavoin tuo kontakti asettuu osaksi laajempaa henkilöarkiston sosiaalista rakennelmaa.

Schnéevoigtien kirjeet kuvailevat tuntemuksia ja ilmaisuja, joissa on havaittavissa läheisyyttä. Toisaalta vaikeudet alkavat esiintyä kirjeissä yhä enemmän. Sigrid kirjoitti puolisolleen, ettei avioliitolla ole hänelle enää sellaista arvoa kuin ennen. Georg puolestaan ei pidä olosuhteista, joissa Sigridin ”taiteilijaelämään kuuluvat ideat” ovat ainoastaan aiheuttaneet aviollisen elämän murtumisen: ”*vaikutat itsepintaisesti pitävän kiinni epäonnistesta suunnasta, joka ei voi liittää yhteiseloamme yhteen*”, Georg kirjoittaa.²¹²

²⁰⁹ Amos Andersonin kirje Sigrid Schnéevoigtille 24.7.1950. Schnéevoigt, Sigrid saapuneet kirjeet.

²¹⁰ Sergei Rahmaninovin kirjeet Georg Schnéevoigtille 21.6.1918 & 5.7.1938. Schnéevoigt, Georg saapuneet kirjeet. Schnéevoigt-kokoelma.

²¹¹ Leskelä-Kärki 2011, 244.

²¹² ”Du envisas att hålla på den olycksaliga väg som aldrig kan förenas med vårt samliv.” Georg Schnéevoigtin kirje Sigridille 14.6.1942. Schnéevoigt, Sigrid saapuneet kirjeet.

Jo vuosia aiemmin Georg oli tuonut esiin turhautumistaan siitä, kuinka Sigrid elätteli valheellisia toiveita uransa suhteen. Eräs kärhämä liittyi Italiaan ja ”Rooman kvartettiin”. Kaikki kietoutui konserttielämään ja osittain taloudellisiin tuloihin. Georg tyrmäsi suunnitelman aiheesta ”Succarinis sonater” kertakaikkisen kuolleena hankkeena.²¹³ Kipakka kommentti osoittaa kiivautta. Georg on sanonut sanottavansa aiheesta, eikä toivo sen nousevan uudestaan pinnalle.

Sigrid ja Georg näyttävät etäännyvän toisistaan yhteisymmärryksen tasolla. Vuonna 1942 ainakin Sigrid tuntuu uskoneen, ettei hänen uransa ollut enää niin paljon kosketuksissa Georgin vaikutusvaltaan. Joka tapauksessa Georg ei myöskään toivonut, että pari vanhoilla päivillään vain kiistelisi keskenään, joten hän esiintyy myös sovittelevasti antaen tilaa Sigridille tehdä ratkaisunsa yhteiselosta ja asumiskysymyksestä.²¹⁴ Myös kuoleman läheisyys on nyt esillä: ”*vaikka minä lähtisin aikaisemmin sumuihin kuin Sinä, lankeaa kaikki luonnollisesti Sinulle*”. Georg viittaa yhteisen kodin omaisuuteen, ja päättää kirjoituksensa: ”*Mieti nyt asiaa rauhassa ja kirjoita toiveesi minulle. Olen kuitenkin aina toivonut Sinulle hyvää ja elän vastaisuudessakin Sinun vuoksesi.*”²¹⁵

Vuosi 1942 toi mukanaan odottamattoman surun. Schnéevoigtin ainoa lapsi, tytär Birgit Ivin, menehtyi 43-vuotiaana. Birgit oli avioitunut vuonna 1919 ruotsalaisen kreivi Nils Otto Valdemar Maria Cronstedtin (1897–1974) kanssa. Heidän yhteinen elämänsä vei parin Yhdysvaltoihin. Asia oli niinkin merkittävä, että siitä oli maininta Brisbane Symphony Orchestran konserttiohjelmassa:

Vilkkaasta urastaan huolimatta Sigrid Sundgrén on ennättänyt kehittyä yhdeksi Helsingin johtotähdistä. Hän on myös kasvattanut tyttärensä, joka on naimisissa ruotsalaisen aatelisherran – kreivi Cronstedtin – kanssa, ja asuu Amerikassa.²¹⁶

²¹³ ”Hela tanken med Succarinis sonater är helt och hållet ett dödfött företag.” Georg Schnéevoigtin kirje Sigridille 5.8.1936. Schnéevoigt, Sigrid saapuneet kirjeet.

²¹⁴ ”Jag delar oss emellan allt i tvänne hälfter. -- Du vet huru jag ser på tingen, och jag vill ej att vi på gamla dagar alltid skola strida och kivas.” Georg Schnéevoigtin kirje Sigridille 14.6.1942. Schnéevoigt, Sigrid saapuneet kirjeet.

²¹⁵ ”Och ifall jag går tidigare till dimmorna än Du, så tillfaller allt naturligtvis Dig. -- Tänk nu lugn på saken, och skriv mig Dina önsknigar. Jag har dock alltid önskat Ditt väl, och jag vill även fortsättningsvis leva för Dig.” Ibid.

²¹⁶ Brisbane Symphony Orchestra -ohjelmaesite. Georg Schnéevoigt konserttiprogram 1940–1947, Schnéevoigt-kokoelma.

Yhdysvalloissa syntyi avioparille myös poika George. Nuorelle tyttärenpojalleen George Cronstedtille Sigrid näyttää kirjoittaneen etenkin 1940-luvun viimeisimpinä vuosina. Sigrid kirjoittaa englanniksi: ”*My Darling George! Toivon sinulle paljon onnea ja menestystä opintoihisi, ja olen koko sielustani ja sydämestäni innokas kuulemaan sinusta. Tuhannet kiitokset taas mukavista kirjeistäsi.*”²¹⁷ Menetyksien painolasti on kohdannut myös Sigrid Schnéevoigtin elämän. Koettelemukset saavat hänen kirjoittamisessaan yhä enemmän näkyvyyttä. Tyttären poismenon jälkeen myös puoliso Georg Schnéevoigt menehtyi marraskuussa vuonna 1947 ennen Sigridiä.²¹⁸ Tämän jälkeen Sigrid tuntuu jääneen niin yksin, että hänen kirjalliseen ilmaisuunsa, kirjeisiin ja kertomuksiin, nousee aiheita, joille on uudella tavalla kielellistämisen tarve. Sigridin elämän loppupuolelle merkittävästi painottuva oma kirjoittaminen (Sigrid Schnéevoigts författarskap) on Schnéevoigt-kokoelmassa henkilökohtaisin ja tunteellisin moniäänisyyden muoto. Naistaiteilijan kirjoittava ja kertova minä muodostuu elämän vaiheiden kokemuksista, jotka pusertuvat paperille esimerkiksi runoina ja aforismeina.

Henkilöarkistot aineistoinen eivät muodostu historiantutkijan omia tutkimustarkoituksia varten, vaan ne ovat yksilön elämänvaiheista ja -kokemuksista muotoutuneita. Henkilöarkistoista on löydettävissä mahdollisesti yksilön kokonainen elämä, syntymästä kuolemaan, riippuen siitä millä tavoin ja millaisena kokonaisuutena arkiston aineisto on säilynyt. Henkilökohtaiset asiakirjat, henkilökohtaiset ajatukset tai yksityishenkilön käymä kirjeenvaihto vaativat tutkijalta tietynlaista suhtautumisen herkkyyttä. Arkistoaineistojen tutkimukseen liittyy oleellisena kysymys lähdeaineistojen avoimuudesta. Eettiset periaatteet velvoittavat vastuuntuntoiseen lähestymistapaan tutkimuksessa, vaikka arkiston lähdeaineiston käytölle ei olisikaan juridiikan asettamia käyttörajoituksia.²¹⁹ Kun arkistoaineisto on tutkijan saatavilla, myös yksityishenkilön asiakirjat siirtyvät yksityisestä käytöstä tutkimuskäyttöön eli niin sanottuun toisen vaiheen käyttöön.²²⁰

Schnéevoigt-kokoelman kohdalla olen pyrkinyt kiinnittämään huomiota myös omaan suhtautumiseeni tutkimaani aineistoa kohtaan. Vanhemman historian kohdalla, kauan

²¹⁷ ”I wish you so much happiness and success in your studies, and I am with all my soul and heart anxious to hear from you. Again thousand thanks for your nice letters. Your loving Grandmama.”
Päiväämätön kirjekonsepti, Schnéevoigt, Sigrid oidentifierade brev. Schnéevoigt-kokoelma.

²¹⁸ ”Prof. Georg Schnéevoigtin muistotilaisuus Tukholmassa”, 20.12.1947. Lehtileikkeet Georg Schnéevoigt 1935–1947. Schnéevoigt-kokoelma.

²¹⁹ Lahtelin 2015, 81–82.

²²⁰ Vainio-Korhonen 2017, 40–41.

sitten kuolleiden ihmisten kohtalon pohdinta on ennen kaikkea eettinen kysymys.²²¹ Tutkittavia henkilöitä on käsiteltävä sellaisella arvokkuudella, joka huomioi sen, ettei menneen ajan ihmisillä ole enää valtaa siihen, minkälaista historiaa heistä kirjoitetaan.²²² Taitelijan elämä on suurelta osin julkisuuden piirissä tapahtuvaa. Julkisuuden valokeila ei kuitenkaan tarkoita sitä, että ihmisellä ei olisi oikeutta oman elämänsä yksityisyyteen. Kysymys tutkijaposition vallasta limittyy tutkielmani kohdalla merkittävästi juuri avoimuuden ja yksityisyyden kohtaamiseen. Toisaalta vastuuntuntoinen ja eettisen suhtautumisen huomioiminen avautuu tutkimuskohteen elämän ymmärrettäväksi tekemisellä, yksityishenkilön elämän kontekstin avaamisella ja tahdikkaalla suhtautumisella esimerkiksi henkilöitä koskettaviin arkaluontoisiin asioihin. Tämän vuoksi olen kirjoittanut esimerkiksi terveydentilaa kuvailevista seikoista Schnéevoigtien kirjeenvaihdossa vain siltä osin kuin ne avaavat puolisoiden välistä kirjoittamissuhdetta toisista kirjesuh-teista poikkeavana. Eettinen pohdinta on ennen kaikkea kykyä harkita ja muodostaa tulkinta, joka on riittävän vahva olematta kuitenkaan tuomitseva tai ihmisen omakohtai-sen kokemuksen sivuuttava.

4.2. ”Tämä on hymni Pariisille” – kirjoittavan naistaiteilijan oma ääni voimistuu

Maanantai saapui sateineen ja sumuineen. Mutta kun astuin sisään rouva Schnéevoigtin hurmaavaan pieneen Pariisin-asuntoon, olivat kylmyyden ja kurjan sään vaikutukset kadonneet. Pehmeät matot peittämässä lattiaa, suuria tyynyjä, syviä nojatuoleja – ja mahtava flyygeli. Rouva Schnéevoigt itse, ihastuttavassa vihreässä crêpe de chine -leningissään hymyillen, toivotti ystävällisesti tervetulleeksi.²²³

Helsingfors journalen -lehden kirjeenvaihtaja on vierailulla Sigrid Schnéevoigtin luona Pariisissa vuonna 1929. Sigrid kertoo viihtyvänsä kaupungissa ja pienessä asunnossaan erinomaisesti. Hänen mielestään Pariisi on suurenmoinen kaupunki, jossa aina tapaa niin paljon ystäviä. Kaupunki tempaa mukaansa ja työhalukin tuntuu ikään kuin kasva-

²²¹ Vainio-Korhonen 2017, 31–32.

²²² Tutkimusaineistojen ja arkistotilojen käyttöön kuuluu myös käyttöehtoja, joihin tutkijan on sitoudut-tava. Käyttöehdoissa voi lisäksi olla lahjoittajien määrittelemiä aineistokohtaisia käyttörajoituksia. Melko yleisesti arkistojen sopimuskäytännöt kuitenkin luovuttavat vastuun aineistojen käytöstä tutkijan itse-näiselle harkintakyvylle. Nylund 2018, 71–73.

²²³ ”Måndagen kom med regn och dimma. Men när jag trädde in i fru Schneevoigts bedårande lilla Paris-våning var varje intryck av kyla och rusk försvunnet. Mjuka mattor täcka golven, stora kuddar, djupa fåtöljer – och en väldig flygel. Fru Schneevoigt själv i en förtjusande nilgrön crêpe de chine klänning ler ett älskvärt välkommen.” *Helsingfors journalen*, N:o 24, 1929. Schnéevoigt-kokoelma.

van kaupungin vaikutuksesta. Samanlaista vaikutusta ei muilla kaupungeilla ole. Sigrid Schnéevoigt kertoo konserteistaan, joita on ollut vuoden aikana Lontoossa ja Pariisissa. Viimeisen Pariisi-konsertin jälkeen seuraa *tournee* Hollantiin ja Saksaan, mutta jouluksi hän palaisi takaisin Pariisiin.²²⁴

Lehtikirjoitus kertoo itsenäisestä pianotaiteilijasta, joka kertoo itselleen mieluisista ja tärkeistä asioista. Elämään kuuluu oma pieni asuinhuoneisto, mutta myös kiertue-elämään liittyvä matkustaminen. Sigrid kertoo iloitsevansa mahdollisuudesta palata välillä myös Suomeen ja Helsinkiin, sillä hänen kertomansa mukaan on kulunut jo kahdeksan vuotta siitä, kun hän viimeksi esiintyi helsinkiläisyleisölle. Lisäksi hän pohtii, kuinka Helsingin yleisö on hyvin musiikkitietoista, ja jos matka Suomeen onnistuu, olisi hänen ehdottomasti vierailtava myös Porvoossa ja Loviisassa taas, sillä ”niissä on jotakin niin mukavaa, niissä on *atmosfääriä*”.²²⁵

Atmosfääriä ja tunnelmaa oli ennen kaikkea Pariisissa. Ranskalaisten keskuudesta ja Pariisin kulttuurintäyteisestä elämän vilkkaudesta, Sigrid näyttää saaneen voimaa. Hän kirjoittaa suorasanaisesti: ”*Pariisi merkitsee minulle sitä, kuinka minun täytyy tuntea elämän keveyttä ja ikuista viehkeyttä.*”²²⁶ Vakavista elämään liittyvistä tehtävistä huolimatta ”*kuljeskelu pitkin Pariisia, siihen aikaan kun aurinko hymyilee, on kuin hyvääntuulinen ja satumainen kertomus. Ja kun l’heure bleue lankeaa, antautuu ihminen täysin hurmaavalle Pariisille.*”²²⁷ Sigridin kuvailema Pariisi – tuo hengen ja sielun vapaakaupunki – rinnastuu hänelle voiman- ja vapaudenlähteenä. Kaupunki on hänelle elävä, ei vain sijaintipaikka, jossa hän esiintyi. Pariisilla on melodia, ja tuo melodia on aivan kokonaan täyttänyt pianotaiteilijan sielun.

Henkilöarkiston muodostumisen ehtona on kirjoitustaito. Lisäksi kirjoittamistyön mahdollisuuteen vaikuttavat aineelliset seikat kuten työvälaineet, työtila ja työrauha kirjoittamiselle.²²⁸ 1900-luvulla päiväkirjojen ja omaelämäkerrallisten tekstien kirjoittamisen suosio kasvoi. Ilmiö liittyi vuosisadanvaihteen kaupungistuvaan ja modernisoituvaan

²²⁴ *Helsingfors journalen*, N:o 24, 1929. Schnéevoigt-kokoelma.

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ ”Paris betyder för mig det jag behöver för att känna livets lätthet och eviga charm.” Päiväämätön muistiinpanosivu, Sigrid Schnéevoigts författarskap. Schnéevoigt-kokoelma.

²²⁷ ”Huru allvarstygnd livsuppgiften än är, att vandra omkring i Paris, då solen ler, är som en upprymd sagolik berättelse och då l’heure bleue infaller giver man sig hän åt allt det underbara Paris bjuder–.” *Ibid.*

²²⁸ Lahtelin 2015, 19.

yhteiskuntaan. Murros muutti käsitystä myös yksilön paikasta – ja subjektiudesta – tuossa muuttuvassa ympäristössä. Etenkin naisille avautui uusia yhteiskunnallisia toiminnan muotoja.²²⁹ Sigrid Schnéevoigtille koulutusmahdollisuudet olivat musiikin opiskelun ohella muovanneet hänestä erinomaisen kirjoittajan. Hän kirjoitti itse eniten ruotsiksi ja englanniksi. Hänen saksan ja suomen kielen taitonsa jäävät enemmän arvailujen varaan. Todennäköisesti näissäkin kielissä hänen luetun ymmärtämisensä oli lähestulkoon moitteetonta. Hänen pianistinuransa alkutaipaleella etenkin saksankielinen lehdeleikeaineisto oli määrältään mittava, joten kieli oli hänelle tuttu. Georg-puolisolla oli myös sukulaisia Saksassa, joiden kanssa Schnéevoigtit olivat silloin tällöin yhteyksissä. Lisäksi Georg oli kerran kehottanut Sigridiä kirjoittamaan Riian konserttiasioistaan saksaksi.²³⁰

Sigrid Schnéevoigtilla oli taito kirjoittaa ja työvälineet kirjoittamista varten. Se, miten Sigrid kirjoittaa, liittyy hänen kohdallaan enemmän kirjoittamiseen tilaan ja aikaan. Elämän kokemus ja kulku toimivat kimmokkeina, joiden vuoksi Sigridin on lähestulkoon pakko kirjoittaa. Taiteilijana oleminen määrittää hänen yksilöllistä paikkaansa yhteiskunnassa, ja taiteilijan työn paikat – kuten Pariisi – inspiroivat hänen kirjoittavan äänensä vahvistumista. Tulkitsen Sigridin kirjoittamisen olevan enemmän juuri väline omien tunteiden käsittelemistä varten kuin kirjoittamista historian tallettamisen vuoksi. Suurin määrä hänen kirjoitusaineistostaan syntyy 1940-luvun mittaan sekä 1940–1950-lukujen taitekohdassa. Jonkin verran kerronnallisempaa kirjoittamista syntyi jo 1930-luvullakin, mutta ajallinen hahmottuminen jää epämääräiseksi, sillä päivämäärämerkintöjä on vain joissakin harvoissa aineiston papereissa. Viimeistään 1940-luvulle tultaessa on kuitenkin nähtävissä, että Sigrid oli tavallaan elämäntilanteessa, jossa hänelle oli rakentunut tilaa ja aikaa kirjalliseen tuotteliaisuuteen. Hänen kirjallinen tuotantonsa – författarskap – on muodoltaan yksityisten tunteiden käsittelyä, jossa kokeileva kirjoittamisen tyyli on vallitseva.²³¹

Sigrid Schnéevoigt ei sinänsä kommentoi kirjoittamisen haastavuutta siinä mielessä, että kokisi kirjallisen ilmaisukyvyn olevan itselleen vaikea laji. Tulkinnallisesti hänen kirjallisesta tuotteliaisuudestaan voi sen sijaan päätellä, että tekstin tuottaminen tuli Sig-

²²⁹ Sjö & Leskelä-Kärki 2020, 20–22.

²³⁰ Ks. Georg Schnéevoigtin kirje Sigridille 21.5.1930. Schnéevoigt, Sigrid saapuneet kirjeet. Schnéevoigt-kokoelma.

²³¹ Sigrid Schnéevoigts författarskap. Schnéevoigt-kokoelma.

ridille vaivattomasti. Sujuvuutta tukee hänen kielitaitonsa. Ruotsin kielen lisäksi Sigrid kirjoittaa englantia hyvin ymmärrettävästi. Monesti hänen kirjoittamistyylistään on luetavissa suoranaista vimmaa, jopa raivokkuutta. Aivan kuin sanat ja ajatukset tulisi saatua mielestä ulos mahdollisimman nopeasti. Hurja kirjoittamisen vauhti vaikuttaa välillä hänen käsialansakin selvyyteen, ja tutkijan näkökulmasta näyttää siltä, että kirjoittaminen on ollut välillä varsinainen fyysinen koettelemus. Toisaalta vaikka tekstin tuottaminen sujuvaa olisikin, näkyy Sigrid Schnéevoigtin kirjoittamisessa harkintakyky ja suunnittelevuus. Monesti hän alleviivaa, yliviivaa ja kirjoittaa uudelleen kohtia teksteissään, jotka vaativat muokkausta.²³²

Kirjoittaessaan henkilöarkistojen luonteesta arkistotieteilijä Catherine Hobbs korostaa henkilöarkistojen aineiston muodostuvan yksilön oman mielen sisällä. Sisäinen monologi omaehtoisesti kirjoittaessa, tai dialogi kirjesuhdetta ylläpidettäessä, muodostuvat molemmat yksilön oman mielikuvituksen viitekehysessä. Hobbs käyttää sanaa mielikuvitus (engl. *Imagination*), mutta kyseessä on tavallaan ihmisyksilön oma tietoisuus ja mielen maailma, jossa tietynlainen henkilöarkiston aineisto muodostuu olematta välittömästi kosketuksissa mihinkään ulkopuolella olevaan. Hobbs kysyy arvostammeko enemmän asiakirja-aineistoa, jolla on välitön ja selkeä toiminnallinen relevanssi ja yhteys ulkomaailmaan? Hän kyseenalaistaa ”evidence of me” -ajatuksen siinä mielessä, kuinka oman elämän asiakirjallisen aineiston säilyttäminen nähdään usein liian pelkistetyksi vain suhteessa toisiin ihmisiin: ”evidence of me interacting with persons”. Vaikka asiakirja muodostuu jonkin taustalla tapahtuneen toiminnan johdosta, Hobbsin päämääränä on painottaa, että henkilöarkistojen luonteen kannalta kapea määrittely ei tarjoa tarpeeksi liikkumavaraa, sillä yksilöiden henkilökohtaiset elämät eivät ole ohjelmallisia, täydellisesti suunniteltuja tai säännönmukaisuutta noudattelevia.²³³

Hobbsin näkemyksen mukaan myös Sigrid Schnéevoigtin omakohtainen kirjallinen tuotanto syntyy monologina, hyvin keskitetysti oman mielen ja ajatuksien sisällä. Vaikka välitöntä kosketusta ei hänen tuotantonsa ja ulkomaailman välillä olisikaan havaittavissa, yksilön oman elämän kiinnittyminen ulkoisen elinympäristön piiriin luo aiheet, tuosiin tunteet ja kokemukset, jotka Sigrid koki itselleen tärkeiksi. Sigridin kirjoittaminen toimintana noudattaa myös Hobbsin kuvaamaa henkilökohtaista elämää, joka ei kulje

²³² Sigrid Schnéevoigts författarskap. Schnéevoigt-kokoelma.

²³³ Hobbs 2001, 130.

sääntöjen tai suunniteltujen kaavojen mukaisesti.²³⁴ Moniäänisyys, jota Sigrid Schnéevoigt luo, ilmenee kirjoittamisen saamassa muodossa, joka on itseä varten. Pituukseltaan ja muodoltaan erityyppiset muistiinpanosivut, muistilaput ja irtolehdet eivät ehkä muodosta selkeästi kulkevaa juonta tai tarinankaarta, mutta ne kertovat kirjoittajansa mielenliikkeistä, tunteista ja tavasta havainnoida elinympäristöään. Ne kertovat kielellisen ilmaisun voimistumisen vaiheesta, joka sijoittuu yksilön henkilökohtaiseen elämään.

Pariisi oli kerran täyttänyt Sigridin sielun keveydellään ja elämänvoimallaan. Taiteilija-elämänsä loppuvuosina Sigrid Schnéevoigtin elämä asettui pysyvämmiin Ruotsiin. Hän näyttää asuneen pääosin Tukholmassa ja toisinaan Tukholman keskustan lähellä sijaitsevassa Lidingössä. Georgin kuolemaa seuraavana vuonna 1948 Sigrid Schnéevoigt vietti jonkin verran aikaa sairaalassakin huonontuneen vointinsa takia.²³⁵ Myös ystävä Anna Lundh Malmöstä kyselee Sigridin voinnista ja on huolissaan kuultuaan tämän sairastelusta: ”*Toivon että kaikki järjestyy parhain päin ja että Professorskan saa nyt olla terveenä.*”²³⁶ Pianotaiteilijan elämä oli kuitenkin nyt uudessa vaiheessa. ”*Vuodet vaativat osansa, vaikka ihminen ei mielellään haluaisi vanheta*”, toteaa myös ystävätär kirjeessään.²³⁷ Kuoleman läsnäolo sai kuitenkin yhä enemmän ja enemmän sijaa Sigridin mielessä.

”*Synnyt elämään, kulkeaksesi kohti kuolemaa*”, Sigrid kirjoittaa yhdellä muistiinpanosivulla. Toisella irrallisella sivulle lukee: ”*Me synnymme, heräämme, elämme ja kuljemme joka päivä kuoleman kanssa.*” Sigrid kuvailee, kuinka elämänpisarat vuotavat loppuun. Ensimmäisen muistiinpanosivun otsikoksi hän on kirjoittanut ”Aforismer”.²³⁸ Jos aforistisen mietelauseen ajatellaan olevan laatijalleen jokin painokkaan sisällön omaava ajatuksellinen kiteytys, elämän ja kuoleman kohtaamispiste on todella ollut Sigridin mielessä erittäin sitkeästi. Pariisiin liittyvä matkakirjallisuustyyppinen kirjoittaminen on ollut enemmän taiteilijan inspiraatioon vaikuttavaa kirjoittamista, lyhyemmät tekstit kuten runot tai aforismit käsittelevät laajempia teemoja, joita niiden sisällöistä voi hah-

²³⁴ Hobbs 2001, 130–131.

²³⁵ Sigrid Schnéevoigtille 23. helmikuuta 1948 lähetetyn kirjeen osoitteeksi on merkitty Elisabethsysternas Sjukhem Tukholmassa. Schnéevoigt, Sigrid oidentifierade brev. Schnéevoigt-kokoelma.

²³⁶ ”Jag hoppas att det ordnar sig till det bästa och att Professorskan nu får vara frisk.” Anna Lundhin kirje Sigridille 30.3.1948. Schnéevoigt, Sigrid saapuneet kirjeet. Schnéevoigt-kokoelma.

²³⁷ ”Äldern tar ut sin rätt, fast man ej gärna vill bli äldre.” Ibid.

²³⁸ ”Till liv Du födes för att gå mot döden.” ”Vi födas, vakna, leva och gå dagligen med döden.” Päivämättömät muistiinpanosivut, Sigrid Schnéevoigts författarskap.

mottaa. Näitä ovat esimerkiksi toistuvat ilmaisut elämästä, kuolemasta, sielusta, pimeydestä ja ikuisuudesta. Runollisen, lyhyemmän tekstilajin merkitys hahmottuu entistä tärkeämpänä Sigrid Schnéevoigtin kohdalla, ottaen huomioon, että hänen kirjallinen tuotantonsa ei määrällisesti sisällä kovin paljon perinteisempää päiväkirjatyypistä tunnollista kirjoittamisen tapaa.

Päiväkirja kirjoittamisen lajina on monin keinoin määriteltävissä. Päiväkirjakirjoittamiseen voi kuulua kirjoittamista, joka tapahtuu säännöllisesti tai epäsäännöllisesti. Päiväkirjoissa näkyvät voimakkaasti tunteet, kriisit ja suru.²³⁹ Vaikka tarkastelen Sigridin kirjoittamista ensisijaisesti Catherine Hobbsin arkistotieteellisen näkemyksen mukaan, on Sigridin kirjoittamisessa myös omaelämäkerrallista näkyvyyttä. Omaelämäkerrallinen lähestymistapa syntyy ajallisesta etäisyydestä, kirjoittamisesta, joka on toiminnaltaan tietoisista ja taaksepäin katsovaa.²⁴⁰ Samankaltaista oman elämän jäsenellympää ymmärrystä muotoutuu elämän kulumisen myötä, ja lopulta Sigridin kirjallinen ilmaisu muovautuu ja kypsyy lyhyempien tekstien ja niistä erottuvien teemojen myötä. Hän muotoilee elämän *elämisen* ymmärtämisen todella olevan sitä, että ihminen kulkisi omaa tietään, eikä seuraisi virran mukana suuntaan, jonka useimmat ovat valinneet.²⁴¹

Taiteilijan identiteetin kannalta musiikki on ollut lähtemätön osa Sigridin elämää. Kirjoittaessaan runollisia säkeitään, musiikki ei kuitenkaan enää kytkeydy kritiikkiin tai suoraan työhön. Varttuneen pianotaiteilijan mielessä musiikki on kohonnut ylitse arvostelukriteereiden. Musiikki on jotakin ylevää, kauneutta ja ikuisuutta sisältävää. Kirjoittaessaan Sigrid sinuttelee itse musiikkia, ikään kuin osoittaen musiikin olevan hänelle merkitystä ja iloa välittävä läheinen vanha ystävä: ”*Sinä pidät sisälläsi kaikkea suurta ja ääretöntä.*”²⁴² Kuvauksessa on kaikuja Pariisin-aikoihin ja viehkeyteen, josta Sigrid oli kerran ollut niin syvästi vaikuttunut. Musiikki näytti yhä edelleen tuovan valoa, onnellisuutta ja hengen voimaa hänen elämäänsä.

Sigridin kieli ja kirjoittaminen on ottanut muodon, joka on tyyliltään enimmäkseen runollista ja lyhyttä. Irtolehtisillä ja lapuilla näkyy tekstin syntymiseen vaikuttanut harjoittelu. Kuitenkin myös irrallinen aineisto näyttäytyy päiväkirjakirjoittamista jäljittelevänä.

²³⁹ Sjö & Leskelä-Kärki 2020, 26–28.

²⁴⁰ Sjö & Leskelä-Kärki 2020, 27.

²⁴¹ ”Aforismer” päiväämätön muistiinpanosivu, Sigrid Schnéevoigts författarskap.

²⁴² ”Du innebär allt stort och oändligt–.” Päiväämätön muistiinpano, Sigrid Schnéevoigts författarskap.

Joihinkin muistiinpanolehtisiin Sigrid on merkinnyt tarkan päivämäärätiedon. Hän kirjoittaa syyskuussa 1952 kuinka ei saisi tuntea epäkiitollisuutta, niin kauan kuin vain itse kykenee kulkemaan, pysymään liikkeessä. Sigrid on kokenut jonkinlaisen järkytyksen nähdessään läheisen ystävänsä sairaalavuoteella. Melankoliset ajatukset ovat nousseet hänen mieleensä, kun kuolema koskettaa rakasta ystävää.²⁴³ Seuraavana päivänä hän on kirjoittanut ylös, kuinka ”*onnekasta on nyt saada tuntea olonsa paremmaksi ja sielultaan vahvemmaksi*”.²⁴⁴ Yhtäkkinen ja tarkka päivämäärätieto antaa vaikutelman siitä, että on tapahtunut jotain niin merkittävää, että tieto siitä pitää tallettaa. Syyskuun merkintöjä kuvaa hetkellisyys ja tiedonvälittämisen tärkeys. Merkinnöille on annettava totuudenmukainen sijainti ja paikka yksilön elämän historiassa. Sigrid Schnéevoigt on siten kurottanut ylitse oman sisäisen elämänsä ja mielen rajojensa, jossa henkilökohtainen kirjallinen aineisto syntyy. Hän kuitenkin käsittää itsensä myös osana elämänsä ympäröiviä olosuhteita, hän asettaa itsensä aikaan ja paikkaan, ja hänenkin yksityinen äänensävyensä sekoittuu yleiseen kirjoittamisen ja kertomisen asettamilla ehdoilla.

4.3. Eletystä elämästä, koetuista tunteista

Arkistot muodostuvat valinnoista. Sigrid Schnéevoigtille tyhjä paperilappu tai irrallinen sivu tarjosi keinon tunteiden ilmaisulle. Hänen kirjoittava äänensä konkretisoitui enimmäkseen lyhyempänä tekstilajina, ja hän tekee kirjoittaessaan valintoja, joiden myötä elämä ahdingkoineen näyttäytyy välillä hyvin yleisellä tasolla. Ikiaikaiset aiheet surusta, sielun liikutuksista ja kuoleman painavasta sanomasta ovat aiheita, jotka ovat samaistuttavalla tasolla läheisesti elämään ja inhimillisyyteen liittyviä. Elettyyn elämään kuuluvat niin ilot kuin ahdingotkin. Kuin erottavana tekijänä tästä yleisestä, kaikkia koskettavasta kirjoittavasta tyylistä, Sigridin valinta merkitä joihinkin teksteihinsä päiväysmerkintä herättää huomiota. Aivan kuin hän erottaisi siten omaa elämää koskettavat tietyt tapahtumat oikeasti omikseen. Edellä mainittu merkintä ystävästä sairaalassa kertoo tavallaan Sigridin äänellä, kuinka ”tämä tapahtui minulle” ja ”kyseessä oli minun ystäväni”. Tekstissään Sigrid kertoo myös ystäväntärensä etunimen kuin todisteeksi siitä, että hetki oli hänelle itselleen todellinen, mukanaan surumielisiä mietteitä tuonut kokemus.²⁴⁵

²⁴³ Muistiinpanomerkintä 6.9.1952. Sigrid Schnéevoigts författarskap.

²⁴⁴ ” Vilken lycka att nu få känna mig bättre och starkare till själen.” Muistiinpanomerkintä 7.9.1952. Sigrid Schnéevoigts författarskap.

²⁴⁵ Muistiinpanomerkintä 6.9.1952. Ibid.

Valintoja ovat myös arkistojen hiljaisuudet, se mitä ei lausuta tai kirjoiteta. Kirjoittamatta jättäminen voi olla merkki itsetietoisuudesta, valinnasta, joka on toiminnallinen sen sijaan että se ymmärrettäisiin taipumisena tai heikkoutena.²⁴⁶ Hiljaisuus voi myös olla oman itsensä suojeluun pyrkivä toimenpide. Sigrid Schnéevoigtin kohdalla on jokseenkin merkittävää, että kirjoittamisessa hän ei suoraan käsittele asioita, jotka toisivat läheisimmät perheenjäsenet kovin vahvasti teksteissä näkyviin. Läheisimmillä perheenjäsenillä viittaa etenkin Birgit-tyttären sekä Georg-puolisoons. Sigrid on kirjoittanut Birgitin kuoleman jälkeen joitakin tuntojaan mustakantiseen muistikirjaan päiväkirjatyypisesti. Vain muistikirjan alkuosaan on kirjoitettu ja kirjan sivut ovat näyttäneet toimittavan jonkinmoisen kriisikirjoittamisen virkaa.²⁴⁷ Jos ottaa vielä huomioon sen, että tekstintuottamisen perusteella Sigrid ei kärsinyt ilmaisukyvyn puuttumisesta ja että Sigrid eli itse vielä tyttären menehtymisen jälkeen hieman yli vuosikymmenen ajan, on tyttären jokseenkin havaittavissa oleva nimeämättä jättäminen tietoisesti tehty valinta.

Jos tytär Birgit jääkin Sigrid Schnéevoigtin kirjoittamisessa hiljaisuuden peitteen alle, sitä enemmän kertoo lapsen kuoleman kohtaamisen vaikeudesta runo, jolle annettu otsikko kuvailee kysyvästi elämän ilon katoamista: ”Var är Du glädje?” Toisaalta Sigrid saattaa viitata riemulla ja ilolla omaan tyttärensä, jolloin runotekstille annettu nimi kutsuu henkilökohtaisemmin tyttärtä takaisin ”tumman haudan” takaa. Sigridin elämänilo on kuitenkin hiipunut, ja hän toistaa kysymyksen: ”*Missä olet ilo? Tuletko enää koskaan takaisin.*”²⁴⁸ Eräs pysähdyttävien merkintä tällä pienellä paperilla on vasempaan yläkulmaan lisätty lause: *B. in memoriam*. Lisäksi totuudellisuuden antava, kirjoituksen ajankohdan leimaava merkintä lokakuulle 1942, ei jätä arvailujen varaan henkilöä, jonka muistolle Sigrid on kirjoittanut. Valinta hiljaisuuden suhteen näyttää ulottuvan myös tyttären nimeen, jota Sigrid ei tähän tekstiin kokonaisuena kirjoita.

Elämän ilta on saapunut: ”*pimeys levittäytyy raskaasti*” ja ”*levottomuuden tunnetta on vaikea tyynnyttellä*”.²⁴⁹ Ymmärryksen karttuessa Sigridin elämään vaikuttaneiden tapahtumien ja menetyksien myötä, hänen kirjoittamisensa kytkeytyy tunteelliseen ja henki-

²⁴⁶ Carter 2006, 226.

²⁴⁷ Ensimmäinen kirjoitus on tehty 14.9.1944 ja muut tekstit on kirjoitettu syys- ja lokakuun aikana. Erillinen muistikirja, Sigrid Schnéevoigts författarskap.

²⁴⁸ ”Var är Du glädje? Kommer Du aldrig igen.” Oktober – 1942. Sigrid Schnéevoigts författarskap.

²⁴⁹ ”Kvällen” 1949. Sigrid Schnéevoigts författarskap.

lökohtaiseen kokemukseen vieläkin selkeämmin. Vaikka Sigrid Schnéevoigt on voinut itsekin kuvitella, että hänen teksteillään on joskus joku ulkoinen lukija tai lukijoita, teemat elämästä ja kuolemasta syntyvät hänelle yksilöllisen kokemuksen kautta. Monet hänen lyhyemmät runonsa vaikuttavat hyvin julkaisuvalmiilta, mutta läheisemmin tarkastelemalla ne ovat aineistollisesti henkilökohtaisia. Tutkimusotteen eettisestä näkökulmasta haastavaa on nimenomaan tulkita sitä, mitä kertoja – tässä tapauksessa Sigrid Schnéevoigt – oikeastaan kertoo tai ei kerro. Sigrid voi kyllä kuvailla ja kirjoittaa tunteistaan. Tutkija ei kuitenkaan voi tietää tai tutkia varsinaista menneisyyden hetkeä, jolloin kirjoittaminen on tapahtunut. Siten kertoja oikeastaan vain välittää kuvailuja tunteistaan, eikä kerro elävistä tunteista ja kokemuksista sinänsä. Lisäksi kirjoittaessaan ihminen toimii vallitsevien kulttuuristen ja sosiaalisten käytäntöjen mukaan.²⁵⁰ Esimerkiksi Sigrid on voinut tuntea surun kautta kumpuavaa vihaa tai suuttumusta. Tämänkaltaisia voimakkaan negatiivisia tunnetiloja hän ei kuitenkaan kuvaile, joten tutkija voi oikeastaan tehdä päätelmiä vain niiltä osin, minkälaisia mielen liikkeitä kertoja välittää kirjallisen ilmaisunsa kautta.

Sigrid Schnéevoigtin kohdalla vastaan tulevat myös pohdinnat sen suhteen, kuinka pitkälle hänen kirjallisen tuotantonsa pohjalta rakentuvat tulkinnat voi viedä. Hänen kirjoittamisensa taustalta olen pyrkinyt valaisemaan elämänvaiheita, jotka liikuttivat häntä. Musiikin ja konserttien muodostama julkisuuden kehä vallitsee hänen elämänsä kokonaiskuvaa, mutta itse kirjoitettu osa elämää on uusi ulottuvuus. Tähän kokonaiskuvaan olen pyrkinyt yhdistelemään Sigridin kielellisessä ilmaisussa esiintyviä piirteitä. Eettinen ote historiantutkimuksessa voi pyrkiä empatian keinoin myötätuntoisesti eläytyen ymmärtämään tutkimuskohdettaan.²⁵¹ Mitä Sigrid Schnéevoigt siis oikeastaan kertoo ja toisaalta jättää kertomatta? Esimerkiksi Birgit-tyttären mainitsematta jättäminen, poisalo, on hiljaisuus, joka kertoo aiheen käsittelyn vaikeudesta. Ja silti eikö Birgitin voi nähdä olevan läsnä kaikissa Sigrid Schnéevoigtin surua, haikeutta ja kuolemaa käsittelevissä lauseissa ja virkkeissä? Surumielisyyden lähtemätön vaikutus Sigridin kirjoittamisessa kauttaaltaan, on hänelle tavallaan muistelun keino. Näin ymmärtäen Birgit ei ole poissa tai unohdettu, vaan päinvastoin muistamisen ja muiston vaalimisen kohde.

²⁵⁰ Sjö & Leskelä-Kärki 2020, 36–37.

²⁵¹ Vainio-Korhonen 2017, 43.

Synkät tunnot eivät kuitenkaan määrittäneet Sigridin kaikkea elämää. Toiveikkuutta ja iloa hän löysi kirjekontaktista lapsenlapsensa – Yhdysvalloissa asuvaan nuoreen Georgeen.²⁵² Sigrid kirjoittaa nyt ensi kertaa uudessa roolissa isoäitinä, ja hänen kirjoittamisessaan näkyy syvä pyrkimys olla ja ottaa läheisempää yhteyttä kaukaiseen perheenjäseneseen. Ikään kuin nyt yksin jäätyään, hänellä on kaipuu kiinnittyä vielä olemassa oleviin perhesuhteisiin. Kirjoittamisen tärkeydestä kertovat kirjekonseptit, joissa Sigrid on toden teolla harjoitellut ja hionut tekstiensä sisältöä. Juuri näiden harjoittelukirjeiden säilymisen vuoksi tuota kaukaista transatlanttista kirjesuhdetta on mahdollisuus tarkastella Sigridin näkökulmasta, muutoin lähetettyjen kirjeiden sisällöt eivät olisi jääneet talteen Schnéevoigt-kokoelmaan.²⁵³ Koska kyseinen tekstityyppi on juuri lähettämätön kirjekonsepti, täyttä varmuutta ei ole siitä mitä Sigridin oikea lähetetty kirje sisälsi. Vaikka kirjekonseptit eivät ole näitä ”oikeita” kirjeitä, ne kuvaavat kuitenkin oikeaa kirjoittamista, jonka taustalla on halu ja yritys muodostaa yhteys uuden ja vanhan sukupolven välillä. Niissä näkyy huolenpitoa, ja samalla synkemmät elämän huolet loistavat poissaolollaan.

”My Dearest! Toivon sinulle kaikkea hyvää maailmassa ja anna minulle anteeksi, että kirjoittaminen sinulle kesti niin kauan. Mutta kyseessä oli force majeure, joka esti minua”, Sigrid Schnéevoigt kirjoittaa vaivattoman oloisesti englanniksi.²⁵⁴ Vuonna 1949 Sigrid on Tukholmasta käsin ilmoittanut tyttärensä pojalleen erään rouva Jacobssonin osoitteen, jonne George voisi kirjeensä osoittaa ja siten saavuttaa isoäitinsä. Kuten edelläkin käy ilmi, Sigrid näyttää usein pahoitelleen sitä, että kirjoittaminen kestää hänellä joskus niin kauan. Isoäidin ja lapsenlapsen yhteinen kirjeenvaihto vaikuttaa olleen toista osapuolta arvostava ja erittäin kohtelias. Erityiseen rooliin Sigridin ja Georgen välisessä keskustelussa nousee musiikki, ja Sigridin tapa kuvailla omaa ymmärrystään musiikin vaikutuksista on kauniilla tavalla kevyttä. Näin kirjoittaessaan hän asemoi itsensä musiikin ja taiteen yhteyteen, ja hän kuvaa itse omin sanoin musiikkiin liittyvää lumoa, kontekstia, joka niin monen vuoden ajan oli hänen taiteilijatyönsä keskiössä:

²⁵² Cronstedt on ruotsalainen aatelissuku ja George-pojan nimi kokonaisuudessaan oli Nils George Valdemar Julius Cronstedt (1930–2006). Hän eli koko elämänsä Yhdysvalloissa.

²⁵³ Brevkonsept. Schnéevoigt, Sigrid oidentifierade brev. Schnéevoigt-kokoelma.

²⁵⁴ ”My Dearest! I wish you the best in the world and forgive me for waiting so long before I wrote you. But it was ‘force majeure’ which prevent me.” Päiväämätön kirjekonsepti, Schnéevoigt, Sigrid oidentifierade brev. Schnéevoigt-kokoelma.

Point of music is of a rare conception. Every art contains similar emotions and expressions but with individual stamps and one can near find any alike. That makes art so highly original. Poetry for instance is a high musical expression with the most subtle and finest possibility for mental faculties.²⁵⁵

Sigridin valikoimat englanninkieliset sanat ovat melkeinpä kuvaavampia hänen mielen liikkeilleen kuin yritys kääntää samaa asiaa suomeksi. Hänen ajatuksensa musiikista ja taiteesta on huoletonta, mutta samalla syvään käsitykseen pyrkivää. Jokainen taiteenlaji sisältää hänen mielestään joitakin tunteen skaaloja, joissa on keskinäistä samankaltaisuutta. Sigrid muotoilee runoudenkin koostuvan musikaalisesta tai melodisesta ilmeikkyydestä, joka hienovaraisesti antaa mahdollisuuden mielen ja hengen kyvyille. Sigrid Schnéevoigtin kirjoittaessa näin runouden ja musiikillisuuden yhteydestä, ei oikeastaan ole ihme, että hänen kirjallinen tuotteliaisuutensa yleensäkin oli niin vankasti lähellä runollista ilmaisua.

Myös George Cronstedt kirjoitti musiikista, sillä eräässä Sigrid Schnéevoigtin kirjekonseptissa Sigrid viittaa Georgen kirjoittamaan kommenttiin, jossa George oli kirjoittanut aistillisesta nautinnosta, jota musiikki kuulijalleen antaa. Tässä kirjetekstissä Sigrid on erikoisesti harjoittanut jonkinlaista käännostekstiharjoittelua. Numeroidut virkkeet hän on kirjoittanut ensin englanniksi, minkä jälkeen sama asiasisältö on kirjoitettu toistamiseen ruotsinkielisenä.²⁵⁶ Onko kielenkääntäminen toiminut Sigridille omana kieliharjoitteluna vai onko hän kenties kirjoittanut ruotsia myös tyttärensäpojalleen? Ehkä Sigrid on ajatuksen tasolla tuntenut tarvetta kirjoittaa mielessä olevat asiat ensin omalla äidinkielellään, minkä jälkeen hän on voinut kääntää saman vieraille kielelle. Joka tapauksessa tulkitsemisen hänen kirjoittamisensa kuvastavan todellista kerronnallisuutta ja toiminnallista minuutta. Nämä kirjeet – tai kirjekonseptit – ovat yhteistyössä rakennettuja, kun kirjoittavan toiminnan taustalla on ajatuksena, että teksti tuotetaan kirjesuhteen toista osapuolta varten. Myös Sigridille jäävät kirjekonseptipaperit muodostuvat siten dialogissa, mutta ne kuvaavat taiteilijaa myös ennennäkemättömässä valossa.

Tämänkaltaisessa kirjoittamisen muodossa Sigrid kytkeytyy todella myös arkistotutkija Catherine Hobbsin näkemykseen siitä, miten henkilöarkistojen aineistot muodostuvat

²⁵⁵ Päiväämätön kirjekonsepti, Schnéevoigt, Sigrid oidentifierade brev.

²⁵⁶ Käännoislauseita on peräti neljätoista kappaletta, yhteensä viidellä kirjekonseptin sivulla. Ibid.

yksilön oman mielikuvituksen sisällä.²⁵⁷ Kuten Sigrid asian muotoili: esimerkiksi runous tuo esiin mielen syövereiden kyvykkyyden. Oman kirjoittajan äänensä sisällä Sigrid itsekkin alati korostaa oman mielen, hengen ja sielullisuuden, vaikuttavaa valtaa itseensä ja elämäänsä. Hän tuntuu tarvitsevan hiljaisuutta itselleen. Sigrid kirjoittaa Georgelle ystävien olevan hänelle tärkeitä, mutta lisää perään: ”*mutta minun täytyy voida tuntea suurta yksin oloa ajatuksiani, musiikkiani ja muita kiinnostuksiani kohtaan*”.²⁵⁸ Catherine Hobbs kirjoittaa henkilöarkistojen ja yksilön mielikuvituksen kiinnittymisestä toisiinsa. Sigrid Schnéevoigtin ajatusmaailmassa mielikuviutus kuuluu musiikkiin. Kirjekonsepteissa, joissa Sigrid on kirjoittanut englanti-ruotsi-käännöksiään, hän kirjoittaa etsivänsä tekijöitä, joista musiikin arvostus koostuu.²⁵⁹ ”*Musiikin hienous vaikuttaisi olevan kauniissa äänissä*”, Sigrid kirjoittaa. Englanniksi hänen käyttämänsä sana äänestä (engl. sound) avautuu ruotsinkielisenä kuitenkin elävämmin muotoon: soinnit, ääni ja sävelet. Juuri äänistä koostuu ”*musiikin atonaalinen kauneus ja mielikuviutus*”.²⁶⁰

Kirjekonseptit Georgelle avaavat yhteyttä, jota Sigrid vaikuttaa kaivanneen. Se kuljetti hänen omaa elämäänsä kohti perheen läheisyyden tuntumaa. Sigrid Schnéevoigtin sosiaaliset henkilösuhteet tulevat näkyviin sekä yksilön että perheen tasolla. Hänen ja George-nuorukaisen välillä näkyy yhteydenpito, johon liittyi käytännöllisempikin puoli. George ja Sigrid ilmeisesti lähettelivät toisilleen joskus pieniä pakettilähetyksiä.²⁶¹ Toisaalta Sigrid kirjoittaa huomioita eletyn elämänsä ominaispiirteestä, joka liittyi matkustamiseen. Hän mainitsee maalauksenomaisesta Naantalista kuin sivuhuomiona.²⁶² Hän kertoo myös muutama päivä sitten vastaanottamastaan kauniista flyygelistä, ja suunnitelmastaan esiintyä Malmössä joulukuun 8. päivänä, joka ”*on samana päivänä, kun suuri maestromme Sibelius täyttää 85 vuotta*”.²⁶³ Sigrid kirjoittaa aikomuksestaan aloittaa

²⁵⁷ Hobbs 2001, 130.

²⁵⁸ ”I have to see my friends but must also feel the great solitude for my thoughts, my music and other interests.” Kirjekonsepti 22.10.1950, Schnéevoigt, Sigrid oidentifierade brev.

²⁵⁹ ”I have tried to find some of the components of music appreciation.” Päiväämätön kirjekonsepti, Schnéevoigt, Sigrid oidentifierade brev.

²⁶⁰ ”Just toner sammansätter byggnaden av atonal skönhet och fantasi.” Ibid.

²⁶¹ Kirjekonseptissa Sigrid mainitsee lompakon, jonka on lähettänyt Georgelle syntymäpäivälahjana. George on puolestaan lähettänyt kahvia ja hedelmiä isoäidilleen. Kirjekonsepti 22.10.1950.

²⁶² ”I hope you got my card, with the different pictures, from Nådendal. This picturesque little town from where I had suddenly to go.” Ibid.

²⁶³ ”Some days ago I got my beautiful grand piano and I will try to give a soireé in Malmö on the same day, the 8 dec., when our great Master Sibelius will be 85 years old. I will begin with a speech about him and say what he means to our small country etc. and afterwards play some of his pianopieces.” Päiväämätön kirjekonsepti, Schnéevoigt, Sigrid oidentifierade brev.

puheella Sibeliuksesta ja kertoa mitä hän merkitsee pienelle maallemme. Tämän jälkeen hän soittaisi yleisölle Sibeliuksen pianosävellyksiä.²⁶⁴

Juuri Georgelle kirjoittamassaan tyyliässä korostuu Sigridin yksilöllisyys. Hän tuntuu haluavan, että kirjeissä Georgelle näkyisi hänen huolenpitonsa, välittämisensä ja tietyllä tavalla elämänmyönteisyys. Siten Sigrid muokkasi kirjekontaktia myös haluamaansa suuntaan. Vaikka Sigrid kohtasi huolia ja sairautta myös itse, Georgelle hän kirjoittaa miten ei tahdo hänen nuorta ja vankkaa sieluaan vaivata sellaisilla vähäpätöisillä asioilla, joilla Sigrid viittasi omiin murheisiinsa. Sigridin kirjoittaminen runoineen, aforismeineen ja kirjeineen on vahvasti henkilöarkistojen luonnetta kuvaavaa siinä, kuinka hänen tekstinsä ovat henkilökohtaisia, kerronnallisuutta sisältäviä sekä yksilöllistä taitoa ilmaisevia. Kirjoittaessaan hän löytää omimman äänensä. Äänen, joka vaatii rauhaa. Kuten Sigrid kirjekonseptissaankin kirjoitti, hän tarvitsee suurta yksinoloa. Tekstissään hän on ensin käyttänyt englanninkielistä sanaa *loneliness*. Tämän hän on kuitenkin vetänyt yli, ja korvannut sanan muotoon: *solitude*.²⁶⁵ Moniääninen taiteilijan kirjoittava tuotanto muodostuu Sigridin omaehtoisesta asemoitumisesta elämänpiiriinsä. Hän tarvitsee yksin oloa ajatuksilleen, ja tämä olomuoto on valittua, ei niinkään voimakasta yksinäisyyttä tunteenomaisena. Kirjoittamisen kautta syntyy olotila, joka auttaa selvittämään omakohtaista elämäntilannetta, jota Sigrid kuvailee vieraaksi:

En oikein tunne oloani kotoisaksi juuri nyt, mutta tässä ajassa, joka on täynnä haihtuneita haaveita ja vaaraa, on välttämätöntä löytää voimavara eteenpäin kulkemiselle ja elämiselle.²⁶⁶

Yksilön elämän ja yksilön elinpiirin välisestä suhteesta nousee kuitenkin voimavara, joka on aina sitkeästi, hellittämättömästi osallisena Sigrid Schnéevoigtin elämässä. Konsertit ja orkesterimusiikki täydentävät hänen ympäröivää todellisuuttaan. Tyttärenpojalleen Sigrid kirjoittaa, että orkesterimusiikki herättää hänessä nykyään myös surullisuutta: ”*Kun kuulen musiikkiteoksia, joita isoisäsi johti niin täydellisesti, on se aina kivuliasta minulle.*”²⁶⁷ Vaikka yläpuolelle kohoava, suurenmoinen musiikki on hänen taiteellisuutensa ytimessä, myös sävelten maailmaan on tarttunut henkilökohtaisten tun-

²⁶⁴ Päiväämätön kirjekonsepti, Schnéevoigt, Sigrid oidentifierade brev.

²⁶⁵ Kirjekonsepti 22.10.1950, Schnéevoigt, Sigrid oidentifierade brev.

²⁶⁶ ”I don’t really feel at home now, but in this time, full of disillusion and perils it is necessary to find a resource to go on and live.” Ibid.

²⁶⁷ ”I can begin to hear orchestermusic, but when I hear works which Grandfather performed so perfectly, it is always painful for me.” Ibid.

teiden läsnäoloa. Musiikki muistuttaa menneestä elämästä. Silti musiikin hämmästyttävästä kauneuden kokemuksesta on kirjoitettava. Samassa kirjekonseptissa, jossa Sigrid lyhyesti muisteli puolisonsa kapellimestarilahjakkuutta, hän on kirjoittanut myös konsertista, joka hiljattain kosketti häntä niin voimallisesti, että musiikki vei lähestulkoon lähemmäs iäisyyttä. Konserttia johti saksalaissyntyinen kapellimestari Bruno Walter. Etenkin konsertin solistit ja loisteliaas kuoro olivat tehneet Sigridiin suuren vaikutuksen. ”*Olin niin liikuttunut korkeasta ja ylevästä musiikista*”, Sigrid kirjoittaa. Kapellimestari johti Sigridin kirjoittaman mukaan sävelteoksen ”*Requiem of Brahms*”.²⁶⁸ Tuo Johannes Brahmsin kuolleiden muistoksi ja elävien lohdutukseksi sävelletty *Saksankielinen sielunmessu* tuntuisi olevan mitä sopivinta lääkettä pianotaiteilijan sisimmän mielen rauhoittamiseen. Yksityiskohtaisemman kuvauksen siitä, kuinka Brahmsin teos mieltä ja sielua todella liikutti, Sigrid Schnéevoigt pitää kuitenkin omana yksityisenä tietonaan.

²⁶⁸ “I was so touched by this high and elevated music and through the sublime beauty one came nearer the eternity.” Päiväämätön kirjekonsepti, Schnéevoigt, Sigrid oidentifierade brev.

5. Loppuluku

Henkilöarkisto on jatkuva, meneillään oleva kertomus omasta itsestä: tarina minuudesta. Tarina voidaan kirjoittaa ylös, kerätä ja tallettaa. Ihmisen inhimillinen kyvykkyys mahdollistaa tarinan jatkumisen, joka kumpuaa perustavanlaatuisesta tarpeesta tulla muistetuksi.²⁶⁹ Inhimillisyys tulee esille, kun ihminen toteuttaa henkilökohtaista luonnettaan toiminnan kautta. Individuaalinen elämä on myös kamppailua, tiettyjen näkökulmien tuomista keskiöön, toisten häivyttämistä, ihmissuhteita, jännitteitä oman yksityisen ja kontrolloidumman julkisen toiminnan välillä.²⁷⁰ Henkilöarkisto on monikerroksinen rakennelma, sijaintipaikka yksilön elämän lähteille. Se on historiallisista lähteistä koostuva sosiaalinen rakennelma, jossa näkyvät ajan kulttuuriin kuuluvat ilmiöt ja murroskohdat.

Tutkielmassani olen tarkastellut Sibelius-museon arkistossa säilytettävää Schnéevoigt-kokoelmaa vahvasti arkistotieteellistä näkökulmaa esiin tuoden. Tutkielmani rakenne on liikkunut myös henkilöarkistojen moninaisen luonteen tarkastelun yhteydessä. Osittain henkilöarkistojen luonteen painottuminen johtuu henkilöarkistoihin liittyvän arkistoteorian puuttumisen takia. Vankan teorian puuttuminen mahdollistaa arkiston luonteen korostumisen, joka on puolestaan luonut mahdollisuuden pyrkiä ymmärtämään ja määrittelemään Schnéevoigt-kokoelmaa omanlaisena kokonaisuutenaan. Tutkimusotteeni ei kuitenkaan tarkoita, että olisin pyrkinyt käsittelemään Schnéevoigt-kokoelmaa jotenkin irrallisena kaikesta muusta, sillä Georg ja Sigrid Schnéevoigt liittyivät toiminnallaan orkesteri- ja konserttikulttuuriin, joka oli jo vakiintunut ja olemassa oleva, ennen heidän varsinaisia esiintulojaan musiikillisella ammattitasolla. Tutkimuksellinen näkökulmani avautuu kuitenkin vankasti juuri arkistotieteellisen keskustelun kautta, jossa olen ollut kiinnostunut erityisesti siitä, minkälainen juuri tämä kokoelma on rakenteeltaan ja moniäänisyydeltään.

Schnéevoigt-kokoelman muodostumisen vaiheita tarkasteltaessa käy ilmi, että henkilöarkisto on muodostunut pitkäjänteisesti. Olen kiinnittänyt sitä tutkiessani huomiota myös arkistoteknisiin seikkoihin, sillä se kuinka arkistoa on fyysisesti järjestetty ja säilytetty vaikuttaa siihen, millaisena tutkija saa sen eteensä. Henkilöarkiston rakentumisen

²⁶⁹ McKemmish 1996, 181–183.

²⁷⁰ Hobbs 2001, 131–132.

käsittäminen erilaisten tapahtumien sarjana tuo esiin henkilöarkistojen todellisen luonteen. Luonteen, joka on syntynyt historian kulun moninaisuuden ja kerroksellisuuden myötä. Tähän kokonaiskuvan käsittämiseen laajasti olen kiinnittänyt huomiota, ja siten olen selvittänyt Schnéevoigt-kokoelman niin sanottua omaa historiaa.

Schnéevoigt-kokoelman kohdalla historian kerroksellisuus – ja kokoelman oma historia – täydentyy tarkastelemalla kokoelman lahjoittajaa sekä kokoelman säilytyspaikkaa. Samaan aikaan, kun Schnéevoigtien arkistoaineisto muodostuu, etenkin 1900-luvun alun puolella, karttavat toisaalla myös musiikintutkija Otto Anderssonin keruukokoelmat. Anderssonin elämäntyön tuloksista – laajasta musiikkihistoriallisesta kokoelmasta – syntyy lopulta säilytyspaikka, Sibelius-museo, jonka muurien suojiin Schnéevoigt-kokoelma päättyy. Monet yhtäaikaisesti liikkuvat historian linjat vaikuttavat toisiinsa ja mahdollistavat menneen ajan ihmisäänten säilymisen musiikinhistoriaan erikoistuneen museon kokoelmissa.

Jotain voi jäädä myös pimentoon. Vaikka arkistoon aineistoa luovuttava lahjoittaja on hyvin lähellä luovuttamaansa aineistoa ja samalla vaikuttamassa sen tulevaisuuteen, jää lahjoittajan osa lahjoitusprosessin kokonaisuudessa usein sivurooliin. Arkiston lopullisen muodostumisen – sen nimenomaisen olemassaolon – kannalta lahjoittajan osa on kuitenkin elintärkeä. Schnéevoigt-kokoelman Sibelius-museolle lahjoittaneen Molly-Anne Sundgrénin toimintaa olen tarkastellut arkistotieteen tutkimuksen mahdollistamin keinoin. Arkistotieteellistä keskustelua ei lahjoittajien vaikuttavasta roolista kuitenkaan ole paljon käyty. Silti Molly-Anne Sundgrénin rooli lahjoittajana näyttäytyy melko tyyppillisenä. Hän oli Schnéevoigtien lähisukulainen, lisäksi arkistotieteellisen näkökulman kautta Sundgrénin toiminnassa on tunnistettavissa arkistollisen tietoisuuden herääminen, motivaatio suorittaa lahjoitus sekä omankin musiikillisen ammattitaitonsa puolesta ymmärtää arkistoinnin tarve ja arkistoinnin mahdollisuus Schnéevoigtien kokoelman kohdalla.

Lahjoittajien rooli voi olla hyvinkin merkittävä siinä, kuinka he mahdollistavat kulttuurisen ja historiallisen aineiston liikkumisen eteenpäin. Lahjoittajista ei voi kuitenkaan puhua yhtenä samankaltaisia piirteitä omaavana joukkona, vaan he ovat erilaisia, erilaiset taustatekijät ohjaavat heidän toimintaansa. Juuri erilaisten lähtökohtien ja motivaatiotekijöiden vuoksi lahjoittajien roolia arkistotieteen sisällä olisi tarpeen tutkia lisää.

Lahjoittajilla on vaikutusvaltaa, joka rakentuu henkilökohtaisten intressien mukaan. Onnistuneen lahjoitustapahtuman ketjussa on olennaista, että oikeat toimijat ovat olemassa. Yksi näistä toimijoista on lahjoittaja, ja olisi tärkeää nähdä myös lahjoittajan osa monipuolisena, eikä arkistojen toimintaympäristöstä irrallisena tekijänä.

Olen tutkinut Schnéevoigtien henkilöarkistoa moniäänisyyden kannalta, joka tarkastelee yksilön elämän ja yksilön elinympäristön välistä suhdetta. Tarkoituksena on ollut käsitellä henkilöarkiston aineistoa tutkimusotteella, joka ei tulkitse arkiston sisältävän vain faktapohjaista tietoa henkilöidensä elämästä. Sen sijaan olen tarkastellut henkilöarkiston sisältämiä laajempia ominaisuuksia, joiden syntymisen taustalla on yksilön elämän erilaiset toiminnan muodot. Nämä toiminnan muodot voi laajemmassa mittakaavassa ymmärtäen jakaa kahteen osaan. Ensin henkilöarkiston aineisto muodostuu toiminnan kautta, joka kiinnittyy vankasti taiteilijaelämän julkiseen puoleen. Suomalaisen ja kansainvälisen musiikkikulttuurin kontekstissa muodostuvat lähteet ilmentävät kehityssuuntia ja ilmiöitä, jotka olivat vallitsevia ajan taidemusiikkikulttuurissa. Toiseksi henkilöarkiston aineisto muotoutuu henkilökohtaisemmalla tasolla, jolla yksilön oman elämän kerrottavuus korostuu ja henkilöiden väliset ihmissuhteet tulevat näkyviin.

Schnéevoigt-kokoelman lehtileikkeissä ja konserttiohjelmissa havaitsemani moniäänisyyden rakenteet liittyvät suurelta osin musiikkikritiikin merkitykseen, orkesterikulttuurin kansainvälisyyteen ja taiteilijuuden julkisuuskuvaan. 1800-luvun loppupuolelle tultaessa musiikin esittäminen ja konserttitoiminta siirtyivät yhä enemmän yksityisyyden piiristä kohti yhteiskunnallisesti avoimempaa esittämisen tapaa. Muutos vakiinnutti musiikin parissa työskentelevien ammattilaisasemaa ja samalla konserttien yleisöpohja muuttui ja ennen kaikkea kasvoi. Musiikkikritiikki vastasi kuulijakunnan tiedonjanoon. Schnéevoigt-kokoelman lähdeaineistossa olen tulkinnut yleisön osan vaikuttaneen merkittävästi siihen, että lehtileikkeissä ja musiikista kirjoittamisessa on havaittavissa voimakasta kiinnostusta musiikin esittäjiä kohtaan. Musiikkiteosten ohella kiinnostus kääntyi kohti taiteilijoiden omaa persoonaa. Toisaalta musiikkikritiikeissä kirjoitettiin myös konserttiyleisöstä, ihmisjoukosta, joka oli kiinteästi osana Schnéevoigtien henkilöarkiston aineiston syntykontekstia.

Schnéevoigt-kokoelman moniäänisinä muotoina myös kansainvälisyyden läsnäolo sekä siihen liittyvä taiteilijakuvan esittäminen ovat huomionarvoisia. Taiteilijan elämä on

lähes koko ajan kosketuksissa taiteen kansainvälisiin verkostoihin. Vieraat kielet ja kulttuurit näkyvät henkilöarkiston aineistossa keskeisesti. Taiteilijana oleminen rakentuu yhteyksillä ja kiinnityksillä musiikin maailman ja konsertti-instituution vakiintuneisiin muotoihin. Konserttitalit ja taiteilijakollegat luovat Schnéevoigtien ympärille monikanallisen taiteilijaverkoston. Kokoelman henkilögalleria on moniääninen ja nämä henkilösuhteet sekä kansainvälisyyspinta ovat lähtemätön osa arkiston sosiaalista rakennetta.

Taiteilijakuvan puhtoiseen esittämistyyliin kiinnittyvät etenkin konserttiohjelmat. Tiettyä, hyvin huoliteltua rakennetta noudattaen, ne korostavat taiteilijan erinomaisuutta. Tämän lisäksi konserttiohjelmat liittävät molemmat Schnéevoigtit osaksi suomalaisen säveltaiteen menestystä. Vaikka Schnéevoigtit osallistuivat suomalaisuuden äänen kulttuuriseen vientiin, on todettava, että heidän taiteilijaelämänsä tutkiminen on kuitenkin jäänyt selkeästi sivuosaan Suomen musiikin historiassa. Sekä pianisti Sigrid Schnéevoigtin että kapellimestari Georg Schnéevoigtin elämänvaiheissa riittäisi tutkittavaa, olipa kyseessä musiikin historiaan pohjautuva henkilöhistoriallisempi tutkimusote tai jatkotutkimus arkistotieteellisen näkökulman tiimoilta, jossa taiteilijapariskunnan henkilöarkisto tarjoaisi mittavan määrän tutkittavaa alkuperäisaineistoa pro gradu -tutkielmaa laajemmallekin tutkimukselle.²⁷¹

Henkilöarkiston henkilökohtaisin kerronnallinen taso löytyy Schnéevoigtien kirjekoelman aineistosta sekä Sigrid Schnéevoigtin omasta kirjallisesta tuotannosta. Kirjeenvaihtoa olen tutkinut puolisoiden välillä etenkin Georg Schnéevoigtin kirjoittamisen kautta, sillä henkilökohtaisen kirjoittamisen muoto viimeisessä käsittelykappaleessa painottuu muilta osin selkeämmin Sigridiin. Taiteilijaparin kirjeenvaihtosuhteessa korostuu läheisyyteen viittaavia äänensävyjä. Toisaalta ne paljastavat myös pitkäkestoisen kirjeenvaihdon muodossa tapahtuvat muutokset ja kirjoittavien osapuolten etääntymisen toisistaan. Henkilöarkistojen tutkimuksen kannalta moniäänisyyden näkökulma henkilökohtaisissa aineistoissa on ennen kaikkea sitä, kuinka yksilö osallistaa itsensä oman historiansa tallettamisen toteuttajaksi. Aineisto muodostuu selväpiirteisesti juuri henki-

²⁷¹ Kiehtovaa tutkimusta Suomen musiikin historiaan kytkeytyvistä naistoimijoista tehdään kuitenkin parhaillaan. Esimerkiksi musiikin sukupuolihistoriaan perehtynyt FT Nuppu Koivisto tutkii yhteistyössä FT, dosentti Susanna Välimäen kanssa 1800-luvun suomalaisia naissäveltäjiä. TS.fi, Lännen Media. <https://www.ts.fi/kulttuuri/5212407/Susanna+Valimaki+uskoi+loytavansa+1800luvun+Suomesta+muut+amia+naissaveltajia+mutta+nyt+heita+on+koossa+tietokirjan+verran> [haettu 19.3.2021].

lön oman toiminnan tuloksena. Kirjoittamisessa, kirjeissä ja tarinallisemmassa tuotannossa, korostuvat henkilösuhteet, perhe ja tunteiden merkitys.

Sigrid Schnéevoigtin omaehtoinen kirjoittamisen muoto painottuu hänen elämänsä loppupuolelle, viimeisimmille vuosille sijoittuvat tyttärenpojalle osoitetut kirjeet, joiden kielellistä sisältöä olen tarkastellut säilyneiden kirjekonseptien kautta. Sigrid Schnéevoigtin kirjoittamista kuvastaa tietynlainen irrallisuus. Selkeää tarinaa tai juonenkulkua merkitsevämpää hänen kohdallaan on kuitenkin se, millä tavoin hänen kohtaamansa elämäkokemukset voimistavat hänen kirjoittavaa ääntään. Varsinkin surun käsitteleminen runouden – ja toisaalta hiljaisuuksien, sanomatta jättämisen kautta – kertovat hänen mielensä maailmasta, tuntemuksista ja liikutuksista, jotka ovat henkilökohtaisella tasolla hyvin yksityisiä ja muodostuvat hänen mielikuvituksensa asettamien rajojen sisällä.

Yksityisyyden rajat eivät kuitenkaan ole aina selvät edes arkiston henkilökohtaisimmissa aineistossa. Nimittäin yhtä ihmiselämää ei voi vangita arkistoon, vaan eletty elämämme kulkeutuu toisten ihmisten mieliin ja muistoihin. Kaikesta elämään liittyvästä toiminnastamme ei jää lähteitä jäljelle ja tietynlainen sattumanvaraisuus vaikuttaa säilyneiden lähdekokonaisuuksien muotoihin ja rakenteisiin. Schnéevoigt-kokoelma itsessään on osoitus siitä, kuinka monin tavoin määriteltäviä ja tulkittavia henkilöarkistotodella ovat. Schnéevoigt-kokoelmassa yksityisenkin arkistoaineiston voi nähdä kurottavan aina myös kohti yleistä, sillä taiteen ja musiikin yleismaailmallinen vaikutus on syvästi henkilöarkiston rakenteisiin juurtunut, olipa kyseessä konsertista julkaistu musiikkikritiikki tai kirjoittavan naistaiteilijan henkilökohtaisissa olosuhteissa kirjoitettu aforismi. Vaikka henkilöarkistojen muodostumista ei ohjaakaan mikään tarkka säännöstö tai yhdenmukaisuutta noudatteleva suunnitelmallisuus, Schnéevoigtien taide ja työ musiikin tiiviissä yhteydessä, näkyvät lähes kaikessa heidän henkilökohtaisen toimintansa kautta muodostuneissa arkistolähteissä.

Lähdeluettelo

Julkaisemattomat alkuperäislähteet

Åbo Akademin arkistokokoelmat, Sibelius-museon arkisto, Turku

- Schnéevoigt-kokoelma

Pietarsaaren museo, Pietarsaari

- Molly-Anne Sundgrénin arkisto

Viestit ja tiedonannot tekijälle

Arkistoamanuussi Henrica Lillsjö, Turku. Keskustelu 17.4.2019.

Amanuussi Sanna Linjama-Mannermaa, Turku. Sähköpostiviesti 2.9.2019. Keskustelut 17.4.2019 & 3.9.2019.

Arkistovastaava Jan Ehnvall, Pietarsaari. Sähköpostiviestit 25.8.2020 ja 26.8.2020.

Tutkimuskirjallisuus

Andersson, Matts: *Farbror Otto: Över bygden skiner sol*. Arap Group Ab, Helsingfors 2018.

Carter, Rodney G. S.: Of Things Said and Unsaid: Power, Archival Silences, and Power in Silence. *Archivaria 61: Special Section on Archives, Space and Power*, 2006. 215–233.

Douglas, Jennifer: Getting personal: Personal archives in archival programs and curricula. *Education for Information*. Vol. 33, No. 2, 2017. 89–105.

Erickson, Runar: *Georg Schnéevoigts repertoar som dirigent och cellist*. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma. Åbo Akademi 1984.

Fisher, Rob: Donors and Donor Agency: Implications For Private Archives Theory and Practice. *Archivaria 79*, 2015. 91–119.

Fisher, Rob: In Search of a Theory of Private Archives: The Foundational Writings of Jenkinson and Schellenberg Revisited. *Archivaria* 67, 2009. 1–24.

Hakala, Petra & Saarenpää, Taina: ”Arkistodiplomatian, vallan ja eettisten kysymysten äärellä. Yksityisarkistojen erityispiirteet arkistoalan ylemmässä koulutuksessa.” *Kaupungin varjoissa, arkistojen valossa*. Topi Artukka, Jarkko Keskinen & Taina Säärenpää (toim.). Sigillum, Turku 2018. 44–59.

Heikinheimo, Seppo: ”Unohdettu suuruus Kapellimestari Georg Schnéevoigt ansaitsi kunnianpalautuksen.” *Helsingin Sanomat* 30.4.1995. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003429361.html> [haettu 24.3.2020].

Hobbs, Catherine: The Character of Personal Archives: Reflections on the Value of Records of Individuals. *Archivaria* 52, 2001. 126–135.

Härkönen, Mirja (toim.): *Naisia, asiakirjoja, arkistoja. Suomen naishistorian arkistolähteitä*. Suomen Historiallinen Seura. Käsikirjoja 15. Helsinki 1993.

Jakobsson-Wärn, Inger: Sibeliusmuseum. Mumu. *Suomen musiikkimuseo -yhdistyksen vuosikirja 1*. Toim. Matti Hakamäki ja Lauri Oino. 2015. 20–24.

Koivisto, Nuppu: *Sähkövaloa, shampanjaa ja Wiener Damenkapelle: Naisten salonkiorkesterit ja varieteealan transnationaaliset verkostot Suomessa 1877–1916*. Acta Musicologica Fennica 34, Helsingin yliopisto 2019.

Lahtelin, Sanna: *Julkisen henkilön julkinen arkisto. Kansanedustaja Miina Sillanpään henkilöarkiston muodostuminen ja eettinen käyttö*. Suomen historian pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto 2015.

Lappalainen, Seija: Schnéevoigt, Georg. *Kansallisbiografia-verkkajulkaisu*. Studia Biografica 4. SKS, Helsinki 1997. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-001521>

Lappalainen, Seija: *Tänä iltana yliopiston juhlasalissa. Musiikin tähtihetkiä Helsingissä 1832–1971*. Yliopistopaino, Helsinki 1994.

Leskelä-Kärki, Maarit: Kirjeet ja kerrotuksi tulemisen kaipuu. Kirjailija Helmi Krohnin ja säveltäjä Erkki Melartinin kirjeystävyys, 1906–1936. Teoksessa Maarit Leskelä-Kärki, Anu Lahtinen & Kirsi Vainio-Korhonen (toim.): *Kirjeet ja historiantutkimus*. Historiallinen Arkisto 134. Helsinki: SKS, 2011. 242–271.

Lillman, Sanna: *Museotoiminnan muisti – asiakirjahallinto ja arkistotoimi museoissa*. Museologian pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto 2016.

Marvia, Einari & Vainio, Matti: *Helsingin kaupunginorkesteri 1882–1982*. WSOY, Jyväskylä 1993.

McKemmish, Sue: Evidence of me. *The Australian Library Journal*, Vol. 45:3, 1996. 174–187.

McKemmish, Sue & Piggott, Michael: Toward the Archival Multiverse: Challenging the Binary Opposition of the Personal and Corporate Archive in Modern Archival Theory and Practice. *Archivaria* 76, 2013. 111–144.

Meinander, Henrik: *Suomen historia – Linjat, rakenteet, käännekohtat*. Alkuteos: Finlands historia – Linjer, strukturer, vändpunkter (2006). Suom. Paula Autio. WSOY, Porvoo 2006.

Mustakallio, Marja: *"Teen nyt paljon musiikkia". Fanny Henselin (1805–1847) toiminta modernisoituvassa musiikkikulttuurissa*. Åbo Akademi 2003.

Niinimäki, Pirjo-Liisa: ”Susanna Välimäki uskoi löytävänsä 1800-luvun Suomesta muutamia naissäveltäjiä, mutta nyt heitä on koossa tietokirjan verran.” *Turun Sanomat* 3.2.2021 <https://www.ts.fi/kulttuuri/5212407/Susanna+Valimaki+uskoi+loytavansa+1800luvun+Suomesta+muutamia+naissaveltajia+mutta+nyt+heita+on+koossa+tietokirjan+verran> [haettu 19.3.2021].

Nylund, Johanna: *Vain sinun silmillesi. Päiväkirja- ja kirjeaineistojen primäärikäytön jälkeinen elinkaari ja eettiset haasteet*. Kansatieteen pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto 2018.

Nyqvist, Niklas: *Från bondson till folkmusikikon: Otto Andersson och formandet av "finlandssvensk folkmusik"*. Åbo Akademi 2007.

Rahkonen, Margit: *Alie Lindberg. Suomalaisen pianistin taiteilijaura 1800-luvulla*. Sibelius-Akatemia. EST-julkaisusarja, n:o 11. Hakapaino, Helsinki 2004.

Rahkonen, Margit: Sundgrén-Schnéevoigt, Sigrid. *Kansallisbiografia-verkkójulkaisu*. Studia Biografica 4. SKS, Helsinki 1997. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-008553>

Salmenhaara, Erkki (toim.): *Suomen musiikin historia 2. Kansallisromantiikan valtavirta 1885–1918*. WSOY, Porvoo 1996.

Sarjala, Jukka: *Musiikkimaun normitus ja yleinen mielipide. Musiikkikritiikki Helsingin sanomalehdissä 1860–1888*. Turku: Turun yliopisto 1994.

Salmi, Hannu (toim.): *Armas Järnefelt. Kahden maan mestari*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1204. Gummerrus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 2009.

Siltanen, Riikka: *"För gedigen musik" - Richard Faltin Suomen musiikkielämän rakentajana*. Unigrafia Oy, Helsinki 2020.

Sirén, Vesa: *Suomalaiset kapellimestarit. Sibeliuksesta Saloseen, Kajanuksesta Franckiin*. Otava, Keuruu 2010.

Sjö, Karoliina & Leskelä-Kärki, Maarit: Päiväkirja, minuus ja historia. Teoksessa Maarit Leskelä-Kärki, Karoliina Sjö & Liisa Lalu (toim.): *Päiväkirjojen jäljillä. Historiantutkimus ja omasta elämästä kirjoittaminen*. Vastapaino, Tampere 2020. 11–38.

Smeds, Kerstin: *Helsingfors–Paris. Finland på världsutställningarna 1851–1900*. (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 598). Helsingfors 1996.

Tyrväinen, Helena: Institutional Regulation and Parisian Perceptions of Sibelius, 1924–1931: The Schnéevoigts and the Association Française d’Expansion et d’Échanges Artistiques. Daniel Grimley, Tim Howell, Veijo Murtomäki & Timo Virtanen (toim.): *Jean Sibelius’s Legacy: Research at His 150th Anniversary*. Cambridge Scholars Publishing, 2017. 66–85.

Vainio, Matti: “*Nouskaa aatteet!*” – Robert Kajanus. *Elämä ja taide*. WSOY 2002.

Vainio-Korhonen, Kirsi: Vastuullinen historia. Teoksessa Satu Lidman, Anu Koskivirta & Jari Eilola (toim.): *Historiantutkimuksen etiikka*. Gaudeamus, Printon Trükikoda, Tallinna 2017. 29–47.

Väisänen, Anuliina: *Yksityisarkistot arkistotieteellisessä keskustelussa*. Viestintätieteiden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto 2019.

Williams, Caroline: Personal Papers: Perceptions and Practices. Teoksessa: *What are archives? Cultural and Theoretical Perspectives: A Reader*. Edited by Louise Craven. Ashgate Publishing Group 2008. 53–67.

Liitteet

LIITE 1. Henkilöarkiston järjestämiskaavio

Sibelius-museon arkisto

1. Biographica

- a. Todistukset
- b. Passit
- c. Kunniakirjat
- d. Nimityskirjat
- e. Ansioluettelot, jäsenkortit yms.

2. Kirjeenvaihto

- a. Saapuneet kirjeet
- b. Lähteneet kirjeet ja kirjekonseptit
- c. Onnittelut, kutsut, kiitokset

3. Käsikirjoitukset

- a. Julkaistut teokset
- b. Artikkelit, puheet, luennot, saarnat, esitelmät
- c. Julkaisemattomat teokset ja luonnokset
- d. Päiväkirjat, muistelmat, muistiinpanot
- e. Piirustukset
- f. Muiden kirjoitukset ja aineisto

4. Henkilön toimintaan liittyvät asiakirjat

- a. Virkatoiminta
- b. Muut aktiviteetit, harrastukset
- c. Matkat, kongressit
- d. Talousasiat: laskut, velka- ja kauppakirjat, tilikirjat yms.

5. Lehtileikkeet ja painotuotteet

- a. Lehtileikkeet
- b. Ohjelmat (teatteri-, konsertti- yms.)
- c. Julisteet
- d. Ruokalistat
- e. Muut erilliset painotuotteet

6. Valokuvat

7. Nuottikäsikirjoitukset

8. Painetut nuotit

- a. Kotimaiset
- b. Ulkomaiset

9. Äänitteet

- a. Kaupalliset äänitteet
- b. Omat nauhoitukset

10. Kirjat

11. Muu materiaali