

Tuire Ranta-Meyer

Saara Vaherjoki-Honkala:

Haaveiden haaksirikko.

Elli Forssell-Rozentālen elämä.

FT, MuM, dosentti Tuire Ranta-Meyer (tuire.ranta-meyer@metropolia.fi) on Suomen musiikkiteollisuuden seuran varapuheenjohtaja, Musiikki-lehden päätoimittajatiimin vastaava päätoimittaja, Erkki Melartin -tutkija, Melartin-seuran puheenjohtaja ja Metropolian yliopettaja.

DOI: 10.51816/musiikki.142337

Haaveiden haaksirikko. Elli Forssell-Rozentālen elämä.

Tuire Ranta-Meyer
.....



Saara Vaherjoki-Honkala (2023):
Haaveiden haaksirikko. Elli Forssell-Rozentālen elämä.
Helsinki: Minerva Kustannus. 218 sivua.

Kulosaaren huvilallaan tapaninpäivänä 1916 kuolleen Latvian kansallistaiteilijan, taidemaalari Janis Rozentāsin muistonäyttely pidettiin Ateenumissa vuodenvaihteen jälkeen jo helmikuussa 1917. *Hufvudstadsbladets* kriitikko A. G-s totesi näyttelyarvionsa aluksi, miten vähän itse asiassa tunnemme tämän ei suinkaan toisella puolella maapalloa elävän ja kehittyvän vaan aivan rajojemme tuntumassa olevan kansan taidetta. ”Jos venäläinen on meille jokseenkin tuntematonta, sitä suuremmassa määrin tämä koskee latvialaista taidetta, jonka eturivin edustajiin Rosenthal kuului”, hän kirjoitti (*Hbl* 7.2.1917).

Meidän aikanamme tilanne on edelleen pitkälti sama. Emme pääsääntöisesti tunne kovin hyvin Baltian maiden historiaa, taidetta emmekä taiteilijoita. Olemme toki kuulleet virolaisen Arvo Pärtin ja monen muun hänen maamiehensä musiikkia ja tunnemme vaikkapa Neeme Järven ja lapsiansa merkittävät musiikkiurat. Mutta emme ehkä osaisi nimetä yhtään latvialaista tai liettualaista nykysäveltäjää, emme tunne varhaisia naissäveltäjiä Miina Härmaa, Ester Mägiä, Lūcija Garūtaa emmekä ole kuunnelleet Latvian kansallissäveltäjä Emīls Dārziņš (1875–1910) tai Liettuan kansallissäveltäjän Mikalojus Čiurlionis (1875–1911) teoksia. Emme myöskään tule ajatelleeksi, että monet Baltiasta lähtöisin olevat muusikot, esimerkiksi Jascha Heifetz, emigroituiivat Yhdysvaltoihin ja tekivät uransa sieltä käsin. Aikoinamme totuimme pitämään Baltian maita hieman surkuteltavina neuvostotasavaltoina, eikä koulujemme historiankirjoissa puhuttu Pietari Suuren, Katariina II:n, Iivana Julman tai Ivan Aivazovskin, Leo Tolstoin, Pjotr Tšaikovskin ja venäläisen viisikon lisäksi reuna-alueiksi miellettyjen maiden menneisyydestä mitään. Tämän on todennut myös vuonna 1990 perustetun Latvian ystävyysseuran Rozentāls-seuran perustajajäsen Heikki Koski (2000): ”Latvia on Suomea lähellä, miltei naapuri, mutta sodan jälkeinen aika oli supistanut voimakkaasti yhteyksiä ja kadottanut kansat toistensa tietoisuudesta. Oikeastaan vain Porin ja Riian sekä Pietarsaaren ja Jūrmalan ystävyyskaupunkisuhteet olivat pitäneet yllä säännöllistä yhteyttä Suomen ja Latvian välillä.” Tämä kaikki pätee vain hyvin yleisellä tasolla, sillä kontaktit erityisesti Viroon säilyivät vilkkaampina, ja Baltian maista kiinnostuneet ovat tietysti voineet perehtyä historiaan ja ilmiöihin syvällisemmin kuin keskivertokansalainen.

Onkin tärkeää ja ansiokasta, että nyt 2000-luvulla vihdoinkin korjataan historiallista vääristymää ja nostetaan esiin Baltian maiden ja Suomen samankaltaista menneisyyttä, kulttuuriyhteyksiä ja verkostoja. Kuuluivathan nämä kaikki nykyään itsenäiset valtiot Venäjän keisarikuntaan: Viironmaa, Liivimaa ja Kuurinmaa niin sanottuina Itämeren maakuntina ja Suomi autonomisena suuriruhtinaskuntana (Mela 2006, 6). Juuri ilmestynyt Saara Vaherjoki-Honkalan elämäkerta Elli Forssell-Rozentālesta avaa tämän helsinkiläisestä sivistysperheestä lähtöisin olleen ja Helsingin Musiikkiopistossa vuosina 1891–1895 yksinlaulua opiskelleen urhean naisen elämää Janis Rozentālsin puolisona, perheenäitinä, leskenä sekä täysihoidolan pitäjänä ja molempien maiden kulttuuriyhteyksien vaalijana.

Elli Forssell

Elli Forssell (1871–1943) asui lapsuutensa nykyisen Lönnotinkadun päässä Kurki-korttelissa, jonne valmistui vuonna 1877 Teknillisen korkeakoulun päärakennus ja 1879 nykyinen Aleksanterin teatteri. Hänen kotiaan leimasi ystävällinen ja lämmin ilmapiiri, jossa korostuivat raittiusaate, isänmaallisuus, suomalaisuuden edistäminen ja ennakkoluelottomuus. Sosiaalista vastuuta opetettiin perheen lapsille jo varhain yhteiskunnallisesti aktiivisen isän Theodor Forssellin ansiosta. Äidin rooli rajoittui enemmän kodin piiriin, ja hän kuoli melko varhain, jo vuonna 1897. (Vaherjoki-Honkala 2023, 21).

Elli Forssell kävi alkeiskoulun jälkeen vain runsaat kymmenen vuotta aiemmin perustettua ja aluksi yksityistä, yliopistonlehtori Bernhard Fredrik Godenhjelmin ja vaimonsa Ida Godenhjelmin omistamaa Helsingin Suomalaista Tyttökoulua, joka sijaitsi Bulevardin ja Yrjönkadun kulmassa. Koulun tavoitteena oli ”oppilaillensa toimittaa kansalliselle pohjalle perustuvan, yleis-inhimillisen sivistyksen, joka [a]ntaa nuorelle tytölle sellaisen henkisen kypsyyden, että hän koulun jätettyänsä voi omin neuvoin kartuttaa tietojansa sekä selvästi tajuta oman kansansa ja ihmiskunnan yhteisiä rientoja” (Wilkama 1938, 196).

Tyttökouluun kirjoittautuneista suurin osa oli kaupungin virkamiesten, upseerien, pappien, akateemisten yliopisto-opettajien, kaupunkiporvareiden ja suomenmielisten kulttuurikotien lapsia. Elli Forssellin ikä- ja luokkatovereita olivat muiden muassa Aino Järnefelt (Sibelius), kirjailijat Maila Winter (Talvio), joka oli Forssellin serkku sekä Helmi Krohn (Setälä), joka puolestaan oli Maila Winterin serkku sekä Helsingin yliopiston rehtori, valtioneuvos Thiodolf Reinin tytär Matilda (Schulman). Koulussa, jossa panostettiin erityisesti kielten opiskeluun, oli useita pidettyjä opettajia. Laulua, käsitöitä ja kaunokirjoitusta opetti Viktorine Westrin, jonka usein kuultu neuvo oppilailleen oli, että ”käsityöt ja kaunis käsiala ovat naisen kunnia” (Vaherjoki-Honkala 2023, 25). Hän antoi silti myös pianotunteja halukkaille ja ainakin 1870-luvulla mainosti julkisesti *Hufvudstadsbladetissa* tarjoavansa pianonsoitonopetusta kotonaan Kalevankadulla. Todennäköisesti Elli Forssell sai pianotunteja kuitenkin tädiltään Mathilda Bonsdorffilta, joka niin ikään oli yksityinen pianonsoiton opettaja Helsingissä.

Lauluopintoja Helsingissä, Pariisissa ja Milanossa

Tyttökoulun jälkeen vuonna 1891 Elli Forssell pyrki vasta yhdeksän vuotta aiemmin perustettuun Helsingin Musiikkiopistoon pääaineenaan laulu. Hänen ääntään oli kehuttu, ja laulajattaren uran esikuvana on voinut olla isoäidin Augusta Isabella Bonsdorffin täysihoitolaisena ollut Mathilda Lagermarck (1853–1931). Lagermarck oli sekä Suomalaisessa Oopperassa että Göteborgin Stora teaternissa, Tukholman Kungliga teaternissa ja Helsingin Svenska teaternissa toiminut kansainvälisen tason ooppera- ja konserttilaulaja, joka käytti taiteilijanimeä Mathilde Lagrini. (Louhivuori 1958.) Lagermarck oli jo avioitunut ja vähentänyt esiintymisiä siinä vaiheessa, kun Elli Forssell aloitti lauluopinnot Abraham Ojanperän oppilaana.

Helsingin Musiikkiopiston pääsyvaatimukset olivat noina vuosina ilmeisen väljät. Vuoden 1894 säännöissä vaadittiin koulutus pohjaksi ”vähintään korkeamman kansakoulun kurssuja vastaavat tiedot” ja musiikkitaidoissa ”pääaineen menestyksellistä harjoittamista varten tarpeelliset fyysiset voimat, nuotintuntemus ja joltinenkin soitannollinen harjaantuminen”. (Vapaavuori 2010, 5.) Forssellin lähimpinä opiskelutovereina olivat tuolloin Naëmi Friberg, Erkki Melartin, Eva Gripenberg, Axel Törnudd ja Aina Holm. Ilmeisesti Forssell sai musiikkiopiston päästötodistuksen keväällä 1895. Ainakin elämäkerran kirjoittaja mainitsee hänen suorittaneen ”virallisen laulajattaren tutkinnon, jonka edellytyksenä oli kolmannen asteen kurssin suorittaminen ja menestyksellä annetut oppilasnäytteet” (Vaherjoki-Honkala 2023, 34). Todennäköisesti Forssell ei kuitenkaan suorittanut kolmoskurssia eli diplomia, ainakaan siitä tai päästötodistuksesta ei ole merkintää Fabian Dahlströmin (1982) teoksessa *Sibelius-Akatemia 100 vuotta*.

Tähän vaiheeseen eli vuoteen 1895 mennessä Elli Forssell ei ollut vielä pystynyt rakentamaan itselleen ammattiuraan tarvittavaa laulutekniikkaa. Sen pystyy päättelemään Naëmi Fribergin ja hänen yhteisen konserttinsa (6.10.1895 Palokunnantalolla) arvosteluista, joissa täysin yhteneväisesti Elli Forssellin ääntä pidettiin oppilasmaisena, pienenä ja epätasaisesti harjoitettuna. ”Suorastaan käsittämätöntä on, että niin kehittyvätön laulaja kuin neiti Forssell on, voi ohjelmaansa ottaa niin vaikeata ja rasittavaa laulua kuin aria Rossinin oopperasta 'La gazza Ladra' on. [N]eiti Forssellilla on heleänvärinen, jotenkin pieni ääni, jota hän kuitenkin vielä kovin riittämättömästi hillitsee.” (Nimimerkki R. E. eli Robert Elmgren 6.10.1895 *Uusi Suometar*, ks. myös Vapaavuori 2010, 11–13.) Into oppia lisää oli kuitenkin korkealla, ja kun opiskelu ulkomailla oli tullut eri taiteenaloilla melko yleiseksi, hakeutui Elli Forssell yhdessä

Naämi Fribergin kanssa jatko-opintoihin Alessandro Guagni-Benvenutin luo Milanoon.

Ulkomaiset opinnot ja konserttikiertueet

Sekä molemmat laulajattaret että myös heidän Suomen-opettajansa Ojanperä olivat tyytyväisiä italialaisen ”Benvensä” opetukseen vuosien 1895–1897 aikana. Ilmeisesti Friberg kuitenkin kehittyi nopeammin, koska hänen kohdallaan puhuttiin jo oopperaurasta. Forssellin mukaan Benvenuti piti heitä kumpaakin kypsänä vasta vain konsertoimaan ja ”suurempien tähtien kuin Friberg opiskelleen neljä ja puoli vuotta ennen kuin ovat päässeet oopperassa laulamaan” (s. 42). Fribergin oopperaura kuitenkin alkoi Saksassa 1901 ja hän sai kiinnityksiä pienempiin oopperataloihin saksankielisissä maissa ilmeisesti vuoteen 1912 tai 1913 asti. Ensimmäisen maailmansodan puhjettua hän jäi Suomeen ja omistautui opettajauralle. (Vapaavuori 2010, 56–58.)

Elli Forssell palasi kotimaahan maaliskuussa 1897. Hän teki kuitenkin vielä kolme erillistä opintomatkaa Pariisiin vuosina 1899, 1900 ja 1901. Opettajana oli todennäköisesti Marguerite Chevillard (os. Lamoureux), vaikka elämäkerrassa puhutaan opettajasta vain nimellä ”Madame Chevillare” tai ”madame Camilla Chevillare” (po. madame Camille Chevillard). Forssell järjesti vuosien 1897–1902 aikana ahkerasti konsertteja enimmäkseen pienillä maaseutupaikkakunnilla Suomessa, mutta matkusti konserttimatkalle myös esimerkiksi Kööpenhaminaan, josta saatu arvostelu oli ollut hyvin myönteinen. Vaherjoki-Honkalan mukaan Forssell piti konsertteja myös Pariisin alueella (s. 55–64). Ohjelmistoon sisältyi yleensä yleisöystävällisiä, teknisesti melko helppoja antiikin aarioita, suomalaisten säveltäjien yksinlauluja, kuten vaikkapa Melartinin *Mirjamin laulut*, ja suomalaisia kansanlauluja. Hän esiintyi usein myös lahjakkaan viulitisisarensa Anna Forssellin kanssa, joka oli Helsingin Filharmonisen orkesterin ensimmäinen vakituisesti palkattu naispuolinen viulunsoittaja avioliittoonsa 1911 saakka ja jonka nuorempi poika Heikki Suolahti tunnetaan nuorena kuolleen säveltäjälupauksena (ks. Anna Forssellista Koivisto 2019, 55).



Kuva 1. Latvialainen Gustavs Škilters maalasi vuonna 1906 akvarellin Forssellien kesähuvilalta Nummelasta, jonne suku kokoontui ahkerasti kesäviettoon. Forssellit muuttivat sukunimensä Koskenalhoksi ilmeisesti juuri samana vuonna. Taulun reunukseen ovat kirjoittaneet nimensä Elli Forssellin isä Theodor, veljet Lauri ja Arne sekä sisaret Liisi ja Anna. Kuva Tuire Ranta-Meyer. Rozentäls-museo, Alberta iela 12-9, Riiika.

Janis Rozentāls

Marraskuussa 1902 Elli Forssell oli konserttikiertueella Baltian maissa. Hän tutustui Riiasa isäntäperheensä järjestämällä vastaanotolla itseään viisi vuotta vanhempaan, 1866 Kuurinmaalla syntyneeseen ja Pietarin taideakatemiassa 1888 alkaen opiskelleeseen Janis Rozentālsiin, nykyään Latvian kansallistaiteilijana pidettyyn kuvataiteilijaan. Tutustuminen johdatti kihlautumiseen jo muutaman päivän kuluttua ensitapaamisesta ja avioutumiseen maaliskuussa 1903 Helsingin saksalaisessa kirkossa. Muutaman vuoden välein syntyivät myös lapset Laila, Irja ja Miķelis.



Kuva 2. Rozentālsin luonnos vaimostaan lapsen kanssa. Rozentāls-museo Alberta iela 12-9, Riiika. Valokuva Tuire Ranta-Meyer.

Rozentāls oli ottanut monin tavoin osaa Pietarin taide-elämään ja voittanut erilaisia palkintoja kilpailuissa. Vuonna 1896 hän asetti ensimmäisen kerran taulujaan näytteille kotimaassaan, kun Riian Latvialainen seura järjesti kansallisen näyttelyn erään kongressin yhteyteen. Janis Rozentāls toi näyttelyyn kymmenkunta työtä, jotka saivat osakseen niin kriitikkojen kuin yleisönkin suosion. Vuosisadan vaiheeseen mennessä hän oli vakiinnuttanut nimensä synnyinmaassaan niin, että toimeentulo taiteilijana oli siellä mahdollista. Hän rakennutti ateljeetalon kotikaupunkiinsa Saldusiin, mutta muutti jo muutaman vuoden päästä suurempiin ympyröihin Riikaan. Hän maalasi muotokuvia ja alttaritauluja, teki kirjankuvituksia, toimitti kulttuurilehteä ja opetti eri taidekouluissa. (Leikola 2006, 25–27; Vaherjoki-Honkala 2023, 83–86, 109–111.)

Rozentāls oli päässyt myös opintomatkoille, ensin 1897 Tukholman kansainväliseen teollisuus- ja taidenäyttelyyn ja seuraavana vuonna kuu-kaudeksi Saksaan ja Ranskaan. Tukholmassa hän oli tutustunut muiden muassa perhettä ja kotia koristeellisesti kuvanneen Carl Larssonin töihin ja jälkimmäisellä matkallaan realismia edustaneiden Max Liebermannin, Adolph von Mentzelin, Jean-François Millet'n sekä symbolistisista teoksistaan tunnettujen Arnold Böcklinin ja Pierre Puvis de Chavannes'n teoksiin. Rozentālsin taide alkoikin suuntautua kansallisista kohti mytologisia ja symbolistisia aiheita ja lähetä impressionisteja. Vuonna 1912 hän teki opintomatkan Italiaan. (Leikola 2006, 26–27, Pujäte 2006, 97.)

Rozentālsia pidetään yhtenä Latvian merkittävimmistä 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun kulttuuripersoonallisuuksista, joka viitoitti tietä Latvian ammattimaiselle taiteelle. Suomalainen taidehistorioitsija Edvard Richter kirjoitti hänen merkityksestään *Suomen Kuvalehden* nekrologissa helmikuussa 1917:

Lätin pienen kansan keskuudesta kohonneena oli Rosenthalilla taiteen alalla ainoastaan aniharvoja edeltäjiä ja hänellä oli tuskin minkäänlaisia kansallisia taidetraditsioneja, joille hän olisi voinut rakentaa edelleen. Ei siis ole kumma, että hänen taiteensa, kansanomaisia taruaiheita lukuun ottamatta, ei ilmaisekaan mitään erikoisen kansallisia piirteitä. Lätin kansan sivistys- ja taide-elämä on vasta kehityksensä alussa. Rosenthal kuului sen tienraivaajiin.



Kuva 3: Janis Rozentālsin maalaus Prinsessa ja apina vuodelta 1913. Prinsessan malliksi on arveltu suomalaista tanssijaa Maggie Gripenbergiä, jonka taiteilija oli maalannut jo kerran aiemminkin. (Ks. Leikola 2006, 31.)

Vaikka Richterin edellä mainitussa toteamuksessa voi ehkä tunnistaa hienoista alentuvaa asennetta Latvian kieltä ja kulttuuria kohtaan, kyse voi olla myös siitä, että tiedossa oli nimenomaan Latvian kotoperäisen väestöosan alisteinen asema oman kulttuurinsa ja kiелensä edistämisen suhteen. Ehkäpä Suomessa ihailtiin niitä ponnisteluja, jotka nostivat vaikeissa olosuhteissa kansallisen kulttuurin merkitystä Latviassa. Ensimmäinen latviankielinen kirjahan oli painettu 1525, mutta aina 1800-luvun puoleen väliin asti kirjoitettu perinne oli saksalaisten pappien hallussa. Venäjän keisarikunnan vuoden 1897 väestölaskennan mukaan Latvian väestö koostui 68 prosentista latvialaisia, 12 prosentista venäläisiä ja valkovenäläisiä, 7 prosentista juutalaisia ja 6 prosentista saksalaisia. Pääkaupungissa Riiassa tilanne oli vielä dramaattisempi: vain 42 prosenttia asukkaista oli latvialaisia. (Kasekamp 2013, 111–112, 125–127, 304; Lāms 2005, 330–333.)

Rozentālsin ilmaisukeinojen valikoimaa pidetään runsaana ja näennäisesti ristiriitaisiakin elementtejä syntetisoivana. ”Taiteilijan töissä esiintyvät sulassa sovussa linearismi ja maalauksellisuus, dekoratiivinen tasoesitys ja pyrkimys syvyysvaikutelmaan pehmenettyjen sävysiirtymien avulla sekä hentoiset värijuovat ja toisaalta laajat värikentät”, Inta Pujāte (2006, 89.) on kuvannut hänelle ominaisia piirteitä. Yksi taiteilijan tunnetuimpia ja hänen elinaikanaan arvostetuimpia teoksia on *Prinsessa ja apina* (Prinsese un pērtiķis, 1913), jota on tulkittu yhteiskunnan ja taiteilijan tai taiteilijan ja taiteen välisen siteen kuvauksena. Siinä on nähty myös 1900-luvun alun naisihanne. (mt, 89.) Elli Rozentāle toimi ahkerasti miehensä mallina, ja Rozentāls teki useita muotokuvia tai tutkielmia hänestä, lapsistaan ja muista Forssellin suvun jäsenistä (ks. esimerkiksi Unelma onnesta 2006; Leikola 2006, 27–28).

Maanpaossa Suomessa

Nykyisen Latvian alue jäi ensimmäisessä maailmansodassa pahasti saksalaisten ja venäläisten rintamalinjojen keskelle taistelutantereeksi. Arvioiden mukaan lähes miljoona latvialaista pakeni sotaa muualle. (Mela 2006, 16.) Elli ja Janis Rozentāls suuntasivat hekin heti vuonna 1914 turvaan Suomeen kahden tyttärensä ja kuopuksena syntyneen poikansa kanssa. He vuokrasivat Kulosaaresta Hopeasalmentie 1:ssä sijaitsevan huvilan, jossa tarmokas Elli Rozentāle alkoi pitää täysihoitolaa – todennäköisesti Mikonkadulla Helsingissä aikoinaan täysihoitolaa pitäneen äidinäitinsä Augusta Isabella Bonsdorffin esikuvan mukaan – pystyäkseen hankkimaan perheelle elantoa tilanteessa, jossa aviomiehen taide ei sota-ajan

olosuhteissa voinut tuoda taloudellista vakautta. Janis Rozentālsin terveys oli heikentynyt Moskovassa ja Pietarissa pidettyjen näyttelyjen rasitusten seurauksena, ja hän kuoli kotonaan Kulosaarella sydänkohtaukseen vain 50-vuotiaana. Hänet haudattiin Hietaniemen hautausmaalle, josta hänen latvialaiset taiteilijatoverinsa noutivat arkun vuonna 1920 Riian Metsähautausmaalle.

Elli Forssell-Rozentālelle jäi maailmasodan keskellä vastuu toimeentulosta, vain kuukausi ennen miehen kuolemaa ostetun Kulosaaren huvilan lainasta ja kolmesta kouluikäisestä lapsesta. Hän jatkoi täysihoidtolan pitämistä, mutta palasi itsenäistyneen Latvian pääkaupunkiin Riikaan vuonna 1920. Hän halusi kasvattaa lapset latvialaisiksi. Asialla saattoi olla Leikolan (2006, 36) mukaan myös taloudellinen puolensa. Rozentālsin taulut olivat Latviassa korkeassa kurssissa, kun taas Suomessa niillä ei ollut samanlaista myyntiarvoa.

Elämäkerta ilman lähdeviitteitä ja -luetteloa

Saara Vaherjoki-Honkala on perehtynyt Elli Forssellin arkistomateriaaliin jo parin kymmenen vuoden ajan. Hänet lienee johdattanut aiheen äärelle taidehistorian pro gradu -työ, jonka hän teki vuonna 2002 Riian kansallisromanttisen arkkitehtuurin ornamenttiikasta. Sen jälkeen hän on julkaissut Rozentāls-seuran vuosikirjoissa tai muissa kokoomateoksissa joitakin artikkeleita Elli Forssellista. Esimerkiksi vuoden 2006 artikkelin ”Elli Forssell-Rozentāle – taiteilijan muusa aikalaislähteiden valossa” lukeneille ei nyt ilmestyneessä elämäkerrassa ole olennaisesti uutta tietoa eikä sellaista laajempaa kontekstualisointia, joka avaisi suomalaisen sivistysperheen jäsenen elämää monien raskaiden myllerrysten läpi käyneessä naapurimaa Latviassa. Historiallisen tilanteen avaaminen yksilön kokemusten kautta olisi kuitenkin juuri elämäkertojen parasta antia, ja tähän nyt käsillä oleva kirja ei täysin yllä.

Kyse ei voi olla materiaalin puutteesta, sillä Forssell-suvun arkisto Ellin vanhemmilleen ja sisaruksilleen kirjoittamine kirjeineen on säilynyt ja tutkittavissa Helsingin kaupunginarkistossa. Myöskään Kansalliskirjaston hallussa olevista, Forssellin ystävälleen Erkki Melartinille lähettämistä 178 kirjeestä ei ole saatu irti kovin paljon. Harmillisesti kirjassa ei ole tehty siinä mielessä huolellista työtä, että siinä olisi lähdeluettelo tai ilmoitettu vaikkapa vain loppuviiteinä ne aineistot, joihin elämäkerran tiedot perustuvat. Edes kirjeiden tai niistä poimittujen suorien sitaattien yhteydessä ei pääsääntöisesti ole ilmoitettu päivämäärää eikä edes kirjoi-

tusvuotta, ja kun kirja muutenkin pitää lukijan hyvin harvakseltaan tietoisena siitä, mikä vuosi milloinkin on käsillä, lukukokemus jää hataralle pohjalle. Vaikuttaa siltä, ettei elämäkerta perustu myöskään latvialaiselle lähdeaineistolle. Vuoden 2006 laajassa artikkelissaan Vaherjoki-Honkala on käyttänyt ainoastaan suomenkielisiä lähteitä.

Lähteiden ja lähdeviitteiden puuttumisen vuoksi elämäkertaa ei voi täysin pitää tietokirjana, mikä on harmillista. Joiltain osin sitä ei voi pitää luotettavana tiedon lähteenäkään, koska siihen sisältyy runsaasti pieniä, mutta harmillisia tai jopa harhaanjohtavia virheitä tai seikkoja, joiden todenperäisyys olisi ollut helposti tarkistettavissa. Forssellin käsiala on kieltämättä hieman vaikealukuista, mutta kirjaa varten kirjesitaatit olisi pitänyt tarkistaa. Nyt varsinkin ruotsinkielisissä lainauksissa on sen verran virheitä, että ne luovat varjon kaikkien sitaattien uskottavuuden ylle. On selvää, että Forssell kirjoitti ”Helsa alla så rysligt mycket” eikä ”rystlig mycket” (s. 19), ”och det glittrade långt öfver fjärden” eikä ”glittade långt öfvre fjärden” (s. 57) ja ”tulomme oli tietysti suuri syrpriisi” eikä ”syrfriisi” (s. 82). Sen sijaan, että kirjassa jäädään pohtimaan, olisiko Erkki Melartin mahdollisesti omistanut joitakin yksinlauluja ystävälleen Forssellille, tiedon olisi helposti saanut Heikki Poroilan (2016, 39) laatimasta yksityiskohtaisesta teosluettelosta, joka on julkaistu sekä printtinä että netissä. Sen mukaan ainoastaan Otto Mannisen sanoihin 1905 sävelletty *Päin kaulusta kaukorantaa* (op. 20 nro 2) on ”rouva Elli Rosenthalille omistettu”.

Toisin kuin elämäkerrassa (s. 33–34) sanotaan, vuonna 1850 syntynyt Emmy Achté ja 1846 syntynyt Ida Basilier eivät enää olleet taiteilijanalkuja eivätkä laulunopiskelijoita silloin, kun Elli Forssell kuuli kouluikäisenä heitä ensimmäisen kerran. Laulunopiskelijana ei todennäköisesti ole voinut pitää vuonna 1856 syntynyttä Abraham Ojanperääkään, jonka ensimmäisen Helsingin-konsertti oli ollut Forssellin ollessa 10-vuotias ja joka oli saanut Helsingin Musiikkiopiston niin sanotun ensimmäisen laulunopettajan paikan jo vuonna 1885 tytön ollessa 14-vuotias. Vaherjoki-Honkala kirjoittaa (esimerkiksi s. 57–64) Aino Acktén sukunimen toistuvasti muodossa Achté huolimatta vakiintuneesta kirjoitusasusta.

Arkistoaineiston runsauteen nähden on myös hieman perustelematonta, että elämäkerran kirjoittaja on lisännyt jokaisen luvun loppuun tällaisen kuvitteellisen päiväkirjaosuuden. ”Päiväkirjan” lehdillä hän – ikään kuin Elli Forssellin tilanteeseen eläytyen – kuvailee kohdehenkilönsä ajatuksia ja pohdintoja minämuodossa. Toki faktan ja fiktion sekoittaminen muutenkin melko vapaasti koostetussa kirjassa on makuasia ja saattaa olla sopivaa kevennystä kiehtovaa elämäntarinaa ainoastaan ahmivalle, oikeasta ihmisestä ja hänen aikakaudestaan vähemmän kiinnostuneelle.

Joku toinen lukija voi kokea olonsa kiusaantuneeksi joutuessaan elämäkerran rinnalla pureskelemaan suurehkoja annoksia autofiktion tyyppistä hieman naiivia jutustelua. Hyvänä tarkoituksena on ollut tuoda esiin Elli Forssellin omaa ääntä, ja esipuheen mukaan ”päiväkirjansivut” perustuvat suurimmaksi osaksi kirjeistä esiin poimittuihin asioihin. Silti voi kysyä, tekeekö kirjailijan ääni oikeutta aidolle historiassa eläneelle henkilölle.

Elämäkerta toteaa myös hieman nurinkurisesti (s. 36), että ”Elli Forssellin ja Erkki Melartinin pitkä ystävyys kesti Ellin kuolemaan saakka”. Tosiasiassa Melartin kuoli kuusi vuotta ennen Forssell-Rozentälea, joten juuri Melartinin poismeno vuonna 1937 katkaisi kirjeenvaihdon ja ystävyuden. Kuvitteellisessa päiväkirjassa Vaherjoki-Honkala antaa Forssellin epäillä, ettei Melartin tuntenut naisia kohtaan kiinnostusta, kun tämä ei osoittanut merkkejä halukkuudesta seurusteluun tai parisuhteeseen. Jos kirjeistä ilmenisi tällainen nuoren säveltäjän seksuaalista suuntautumista koskeva pohdinta niinkin varhain kuin 1800-luvun loppupuolella, sillä olisi merkittävää uutisarvoa varsinkin Melartinin elämäkerran kirjoittajalle. Todennäköisesti Forssellin kirjeistä ei tällaista, siihen aikaan jokseenkin arkaluontoista mainintaa kuitenkaan löydy. Asiasta ei joko tiedetty tai sitä ei ainakaan olisi ollut soveliasta kirjeissä käsitellä – sivulla 80 kirjassa todetaan nimenomaan, että ”sukupuoliasioista sivistynyt ihminen vaikenä”.

Kuvitteellista päiväkirjaa on siis kirjoitettu nykytiedon eikä 125 vuoden takaisten kirjeiden perusteella.

Forssellin uramahdollisuudet laulajana

Elämäkerran kirjoittaja Vaherjoki-Honkala on pitänyt ammattilaulajan uraa epätyypillisenä 1800-luvun lopun naisille (s. 44). Sen sijaan esimerkiksi Carita Björkstrand (1999, 248–249) on väitöskirjassaan esittänyt kyseessä olleen intellektuaali radikalismi, jonka ansiosta naiset nousivat esiin tieteen, hallinnon, kirjallisuuden ja musiikin aloilla. Vuonna 1895 Suomessa oli jo runsaasti esimerkkejä kansainvälistä mainetta niittäneistä huippulaulajista. Forssellia viisi vuotta nuorempi Aino Ackté oli pitänyt loistavan ensikonserttinsa jo vuonna 1893 ja aloittanut opinnot Pariisin konservatoriossa syksyllä 1894. (Ks. myös Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023, 9–10.)

Vaikka Emmy Achtén arkiston läpikäyminen ja hänen joidenkin Forssellia koskevien lausuntojensa löytäminen on sinänsä ansiokasta ja hyvin kiinnostavaa, on vaikea elämäkerran tavoin uskoa, että Aino Ackté’n äiti

olisi pitänyt Elli Forssellia uhkana tyttärensä uralle kirjoittaessaan kieltämättä suorasukaisesti esimerkiksi edellä mainitusta vuoden 1895 konsertista:

Olin 7. päivänä Fribergin ja Forssellin konsertissa. Friberg lauloi puhtaasti ja varmalla otteella, mutta Forssell parka! Välistä en tiennyt itkeäkö vai nauraa. Hän lauloi muuan muassa Dyveken kolme laulua sillä tavalla, että minun piti purra huultani, etten olisi nauranut ääneen! Siellä oli vähän väkeä, mutta he esiintyivät suurella varmuudella valkeissa puvuissaan. (Vaherjoki-Honkala 2023, 58.)

Emmy Achté oli itse täysi laulumusiikin ammattilainen ja osasi arvioida sekä laulutekniikkaa, äänenmuodostusta että tulkinnallisia valmiuksia. Häntä on varmasti yhtäältä hämmästyttänyt näiden laulajiksi pyrkivien esiintyminen konserttilavoilla vaillinaisin kyvyin; toisaalta häntä on voinut harmittaa samassa pihapiirissä asuvan Ellin mielestään liian suuret kuvitelmat itsestään – tai hän on voinut halveksia sitä, ettei nuorilla konsertoijilla ollut realistista käsitystä tarvittavasta osaamisesta tällä äärimmäisen vaikealla ja kilpaillulla alalla.

Emmy Achté myös taatusti tunsu äänialat ja -tyypit ja siksi kirjoitti ihmettelevänsä huhua Forssellin opettajaltaan saamista loistavista pape-reista, joissa tätä pidettiin täysin koulutettuna koloratuurisopraanona (mts. 57–58). On mahdollista, että Forssellilla oli mezzon äänialastaan huolimatta myös joitain (epärealistisen) korkeita sopraano- tai jopa koloratuuriaarioita ohjelmistossaan, kuten aaria Rossinin oopperasta *La gazza ladra* (mts. 34) tai Rosinan aaria saman säveltäjän oopperasta *Il barbiere di Siviglia* (mts. 200). Ohjelmistolinnat pikemminkin olivat Achtén hämmästyksen aiheena ja se, että Forssellista oli leivottu huhujen mukaan koloratuuri, kun ääniala ei siihen antanut perustetta.

Haaveiden haaksirikon yksi ongelma onkin Elli Forssellin laulun, ohjelmiston ja todellisen konsertoivan laulajanuran mahdollisuuksien paneutuvan tarkastelun puute. Laulajattaren uraa ikään kuin idealisoidaan ja annetaan ymmärtää, että Forssellilla olisi ollut mahdollisuus ammattiuraan laulajana, mikäli hän ei olisi sattunut menemään naimisiin ristiriitaisen ja ailahtelevan taiteilijan kanssa ja joutunut kantamaan vastuuta kodista, lapsista ja rahojen riittävydestä. Todellisuudessa ja todennäköisesti Forssellin ura olisi joka tapauksessa päättynyt nopeasti, kun se ei sanan varsinaisessa mielessä ehkä koskaan alkanutkaan.

Forssellin ääntä pidettiin esimerkiksi Milanon-opintojenkin jälkeen vuoden 1898 Tampereen-konsertissa ”sievänä, vaan ei varsin laajana sopraanona, joka kuitenkin vielä kuitenkin kaipaa hieman hiomista” (*Tam-*

pereen uutiset 25.1.1898). Käkisalmella heinäkuun 10. päivänä pidetyssä konsertissa ”vallankin suomalaiset kansanlaulut saivat kuulijakunnan haltioihinsa. Usea laulu vaadittiin uudestaan esittämään. Muut suuremmat kappaleet vaikeine juoksutuksineen ja värityksineen tuntuivat tekevän laulajattarelle suurempaa vaikeutta.” (*Itä-Karjala* 15.7.1898). Vaikka tuohon aikaan ammattilaisuus ja amatöörius olivat musiikkialalla liukuvampia käsitteitä kuin miten ne nyt ymmärrämme, niin se, että itse järjestää itselleen pienimuotoisia konsertteja, ei välttämättä olisi riittänyt siihen, että olisi voinut perustaa koko toimeentulonsa vuosiksi tai vuosikymmeniksi konserttien varaan.

Kun Forssellia ei koskaan pyydetty solistitehtäviin eikä hänellä ollut lainkaan oopperakokemusta tai yhtään oopperaroolia – toisin kuin opiskelutoverillaan Naëmi Fribergillä – ja hänen konserttiohjelmistonsa oli melko vaatimaton, on tarpeetonta ainakaan hehkuttaa hänen laulajataruraansa tai nimittää häntä oopperalaulajaksi. Esimerkiksi Rozentälsin syntymän 150-vuotisjuhlavuonna 2016 YLE:n toimittaja Marjo Näkki kirjoitti virheellisesti, että ”taiteilijan elämän nainen, malli ja muusa oli suomalainen oopperalaulaja Elli Forssell.”

Sen sijaan voidaan melkoisella varmuudella sanoa, että Forssellilla oli kaunis luonnonääni, jota hän oli pyrkinyt kehittämään ammattiopintojen avulla ja että hänen laulamaisensa oli teeskentelemätöntä ja tunteisiin vetoavaa (ks. esim. *Itä-Karjala* 15.7.1898). Siksi myös yleisö saattoi nauttia hänen konserteistaan, vaikka laulun tekninen taso ei ollut taiturimaisista. Autonomisessa suuriruhtinaskunnassa oli kulttuuritahtoa ja kiitollista konserttiyleisöä sille, joka osasi rakentaa ohjelmistonsa omille vahvuuksilleen ja suomalaisille yksinlauluille. Sen Elli Forssell varmasti oli oppinut tekemään.

Suomen ja Latvian kulttuurisuhteiden lähettiläs

Ilman elämäkerrassa hieman katteettomasti viljeltyä käsitystä potentiaalisesta ammattilaulajan urasta Elli Forssell-Rozentälella oli äärimmäisen arvokas elämä. Vaikka Vaherjoki-Honkala näyttää perustaneen elämäkerran imun Forssellin ja Rozentälsin nopeasti roihahtaneen rakkauden varaan, kirjan parasta antia tuntuu kuitenkin olevan niiden vuosien kuvaus, jotka leskeksi jäänyt vietti Riiasa miehensä kuoleman jälkeen. Hän perusti kotiinsa taidesalongin ja työskenteli myös Riian Taideteollisuussalongissa. Hän välitti taidetta ja taiteilijoita Latviasta Suomeen ja Suomes-

ta Latviaan ja oli keskeinen henkilö kaupungin kulttuurielämässä eräänlaisena kulttuurivaihdon lähettiläänä. Hänen kotinsa oli myös Riiassa vierailevien suomalaisten kohtaamispaikka, jossa kävivät niin ministerit, korkea-arvoiset virkamiehet, toimittajat, taiteen alan edustajat kuin monet Latviaan saapuneet lomailijat (mts. 177–178). Useiden kanssa syntyi ystävyysuhteita, joita pidettiin yllä tiiviin kirjeenvaihdon avulla. Elli Forssell-Rozentāle seurasi koko Latvian-aikaansa aktiivisesti myös Suomen tapahtumia, ja hänelle tulivat Riian-kotiin esimerkiksi *Suomen Kuvalehti* ja *Kotiliesi* (mts. 194).

Vaikka runsaan kymmenen vuoden mittainen avioliitto Janis Rozentālsin kanssa osoittautui hyvin vaikeaksi, Elli Forssell-Rozentāle vaali itseään säästämättä miehensä muistoa ja elämäntyötä. Helmikuun 1917 muistonäyttelyssä Ateneumissa oli esillä 77 maalausta, seuraavana vuonna oli uusi muistonäyttely samoin Helsingissä ja töitä baltialaisten taiteilijoiden näyttelyssä 1918 Riiassa. Muistonäyttelyt seurasivat toistaan: Riiassa 1920 ja 1926, Liepājassa, Jelgavassa ja Riiassa vuonna 1935 sekä Forssell-Rozentālen kuoleman jälkeen vielä 1945, 1951 ja 1966 Riiassa. Latvian liittämisen Neuvostoliittoon ei vaikuttanut Rozentālsin taiteen asemaan, vaan häntä pidettiin Neuvostoliitossa suuressa arvossa (Leikola 2006, 35). Suomessa esimerkiksi Sinebrychoffin museossa oli vuonna 2006 hänen töitään esillä ja Tallinnan Kumussa 2021.

Kun maalaustensa ja muun elämäntyönsä ansiosta Janis Rozentāls pysyy kiintotähtenä Latvian taiteessa, nyt ilmestynyt elämäkerta on puutteistaan huolimatta kunnianosoitus Elli Forssell-Rozentālen merkittäväälle työlle Suomen ja Latvian kulttuurivaihdon, Riian kulttuurielämän sekä Janis Rozentālsin kuvataiteen hyväksi. Muistokirjoituksessa vuonna 1943 runoilija Elsa Stērste kirjoitti hänestä: ”Hän sulki sydämeensä puolisonsa muiston, hänen maansa ja kielensä, mutta säilytti silti katkeamattomat ystävyysiteet isänmaahansa Suomeen. Hän oli kutsumukseltaan lähettiläs, joka tutustutti meidät pohjoisen kaukaiseen kansaan ja sen taiteeseen oman elämänsä kautta.” (Mt., 208.)

Lähteet

- Björkstrand, Carita. 1999. Kvinnans ställning i det finländska musiksamhället: utbildningsmöjligheter och yrkesvillkor för kvinnliga organister, musikpedagoger och solister 1890–1939. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Dahlström, Fabian. 1982. *Sibelius-Akatemia 100 vuotta*. Suom. Rauno Ekholm. Helsinki: Sibelius-Akatemian julkaisuja 1.
- Koivisto, Nuppu. 2019. *Sähkövalo, shamppanjaa ja Wiener Damenkapelle : Naisten salonkiorkesterit ja varieteetalan transnationaaliset verkostot Suomessa 1877–1916*. Acta Musicologica Fennica 34. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Koski, Heikki. 2000. ”Rozentäls-seuran perustaminen”. Rozentäls-seuran vuosikirja. <https://www.rozentals-seura.fi/rozentals-seura-r-y/historia/> [tark. 1.12.2023].
- Läms, Ojårs. 2005. ”Katsaus Latvian kirjallisuuden historiaan.” Teoksessa Marjo Mela ja Lembit Vaba (toim.): *Latvian historiaa ja kulttuuria*, 330–378. Helsinki: Rozentäls-seura ry.
- Leikola, Anto. 2006. ”Janis Rozentäls ja hänen kaksi kotimaataan.” Teoksessa Marjo Mela (toim.) 2006: *Janis ja Elli Rozentäls – elämää ja taidetta*, 21–38. Keuruu: Rozentäls-seura ry.
- Mela, Marjo. 2006. ”Janis Rozentälsin Suomi ja Latvia.” Teoksessa Marjo Mela (toim.) 2006: *Janis ja Elli Rozentäls – elämää ja taidetta*, 6–20. Keuruu: Rozentäls-seura ry.
- Näkki, Marjo. 2016. Latvian kansallistaitelija Janis Rozentäls rakastui palavasti suomalaisnaiseen – Elli oli Riian kulttuurielämän kiintopiste. YLE-artikkeli <https://yle.fi/a/3-9159457> [tark. 10.12.2023].
- Louhivuori, Anna-Maija. 1958. ”Mathilda Lagermarck.” Teoksessa Maire Pulkkinen (toim.) 1958: *Suomalaisia musiikin taitajia*, 171–178. Helsinki: Fazerin musiikkikauppa Oy.
- Poroila, Heikki. 2016. *Erkki Melartinin teosluettelo*. Helsinki: Suomen musiikkikirjasto-yhdistys.
- Pujäte, Inta. 2006. ”Janis Rozentälsin taiteesta.” Teoksessa Marjo Mela (toim.) 2006: *Janis ja Elli Rozentäls – elämää ja taidetta*, 89–102. Keuruu: Rozentäls-seura ry. Käännös Juha Kajander.
- Richter, Edvard. 1917. Taiteilija Jan Rosenthal. *Suomen Kuvalehti* 10.2.
- Saloranta, Elina. 2023. ”Pikkunen, kokematoin sisareni”. Teoksessa *Naiset, musiikki, tutkimus – ennen ja nyt*, toim. Saijaleena Rantanen, Nuppu Koivisto-Kaasik ja Anu Lampela, 7–16. Helsinki: Tutkimusyhdistys Suoni ry ja DocMus Research Publications.
- Unelma onnesta*. 2006. Janis Rozentäls 1866–1915. Näyttelyluettelo. Helsinki: Latvian Kansallinen taidemuseo, Sinebrychoffin taidemuseo, Valtion taidemuseo.
- Vaherjoki-Honkala, Saara. 2002. ... Uppoutumaan esi-isien ajan henkeen. Riian kansallisromanttisen arkkitehtuurin ornamenttiikka menneisyyden valossa. Taidehistorian pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto.

Vaherjoki, Saara. 2006. ”Elli Forssell-Rozentāle – taiteilijan muusa – aikalaislähteen valossa.” Teoksessa Marjo Mela (toim.) 2006: *Janis ja Elli Rozentāls – elämää ja taidetta*, 39–88. Keuruu: Rozentāls-seura ry

Vapaavuori, Raijaleena. 2010. Naëmin tarina. Painamaton tutkielma laulajatar Naëmi Fribergistä. Kopio tekijän hallussa.

Välimäki, Susanna ja Nuppu Koivisto-Kaasik. 2023. *Sävelten tyttäret. Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle*. Helsinki: SKS.

Wilkama, Sisko. 1938. *Naissivistyksen periaatteiden kehitys Suomessa 1840–1880. Pedagogis-aatehistoriallinen tutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjapaino.