



# Tummaa ja tummempaa

*Synkät sisarukset*

Juha-Heikki Tihinen

# Tummaa ja tummempaa – synkät sisarukset

*“Luo oma aikasi ja taiteesi! Anna kaikkien ideoiden elää ja kukoistaa. Mikään ei ole kiellettyä tai outoa taideteoksen aiheeksi. Kulje minne kuljet valitsemallasi tiellä. Jos haluat vaihtaa maalaustapaa tai -tyyliä, tee se, mutta jos et niin älä.”*

Symbolismin ja nykyaiteen kohtaaminen saa uusia ulottuvuuksia *Nordic Noir* -näyttelyn myötä, koska siinä kohtaavat myös norjalaiset ja suomalaiset kuvataiteilijat. Näyttelyn taiteilijat ikäjärjestyksessä ovat Louis Moe (1857–1845), Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), Hugo Simberg (1873–1917), Odd Nerdrum (1944), Jarmo Mäkilä (1952) ja Sverre Malling (1977). Yhdistäessään klassisia ja moderneja ilmiöitä *Nordic Noir* -taiteilijoiden teokset luovat yhteyksiä nykyisen ja historiallisen välille tuomalla esiin lapsuuden kokemukset, kuoleman ja tiedostamattoman merkityksen 1800-luvun lopulla ja nyt.

1800- ja 1900-lukujen vaihteen eli niin kutsutun *fin de siècle*n taide ja ajatusvirtaukset voivat olla lähempänä kuin mitä voisimme kuvitellaakaan. Molempia aikakausia luonnehtii kiinnostus henkilökohtaista kohtaan, jolloin yksilöllisyys ja oma minus on merkittävin asia yksilön kannalta.<sup>1</sup> Näyttelyn taiteilijoille ja teoksille antaa uusia ulottuvuuksia myös mahdollisuus hahmottaa teoksien sijainti aikakaudella, joka alkaa romantiikan ajattelusta ja jonka mukaan kauhistuttavastakin tulee taiteen uusi alue. Esimerkiksi espanjalaisitaiteilijan Francisco de Goyan (1746–1828) mustat maalaukset (*pinturas negras*) saavat ihailua ja seuraajia sukupolvesta toiseen. Goyan teoksissa näemme Saturnuksen syövän lapsensa tai niissä vietetään noitasapattia. Kammottavasta tuleekin kiehtovaa eikä pelkästään kauheaa ja kiellettyä. Perinteinen suomenkielinen kirjallisuustermi kauhromantiikka kuvaa hyvin kohtaamisen, jossa luotaantyöntävä ja kiehtova yhdistyvät toisiinsa.

Miltä kuvasto näyttääkään sen jälkeen, kun kauheaa ja kammottavaa ymmärrettiin kiehtoviksi aiheiksi? Aikaisemminkin aiheet ilmenivät taiteessa, mutta ne esiintyivät muistutuksina huonon moraalin rangaistavuudesta tai linkittyivät koomiseen. Mary Shelley (1797–1851) ja Edgar Allan Poe (1809–1849) ja muidenkin jälkeen kauhan ja kaamean viehätys alkoi hahmottua. Mary Shelley'n Frankenstein on useimmille tuttu tänäänkin ja Poen tarinat saavat veren kiertämään nopeammin edelleen, koska 1800-luvun suuri aikakausipelko elävältä haudatuksi tulemisesta herättää kihelmöintiä tänä päivänäkin.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Tihinen 2008, passim.

<sup>2</sup> Katso esimerkiksi Bondeson 2001.



Francisco de Goya: Saturnus syö poikansa, 1819 – 1823, öljy kankaalle, Museo del Prado. Kuva: Wikimedia Commons.

## Fantasiaan voima ja henkilökohtaisuus

Tiedostamattoman noustua kiinnostuksen kohteeksi myös taiteilijoita alkoi kiehtoa entistä enemmän kuvata sellaista, josta ei voi varmasti tietää. Tiedostamaton, jonka Sigmund Freud nosti myöhemmin kuuluisuuteen, on myös romantiikan ajan keksintö.<sup>3</sup> Tiedostamattoman liikkeitä ja sieltä nousevat yllätykselliset ja uhkaavatkin asiat yhdistyvät luontevasti siihen, mistä tuli 1800-luvun myötä entistä vahvemmin taiteilijoiden ilmaisun aluetta: luovuudesta ja yksilöllisestä fantasiasta. Akseli Gallen-Kallelan kuuluisa kuvailu yksityisoppilastaan Hugo Simbergistä summaa jotakin hyvin keskeistä: "aivan ihmeellinen lahjakkuus 1300- ja 1400-lukujen vanhojen mestareiden tapaan. Ja se on todellista (eikä keinotekoista) naiiviutta. Hänen teoksensa vaikuttavat kuin saarna, joka kaikkien on kuultava ja talletettava syvälle mieleensä."<sup>4</sup> Akseli Gallen-Kallela oli itse utelias erilaisten ilmiöiden suhteen, joten hänen aiheikseen soveltuivat niin maalaisrahvas, mytologiset aiheet ja unet, joista keskusteltiin kirjeenvaihdossa kirjailija Adolf Paulin (1863–1943) kanssa. Taiteilijan myöhemmin osiin leikkaama *Conceptio artis* -teos perustuu näihin keskusteluihin.<sup>5</sup>



Romantiikan jälkeisessä maailmassa taiteilijan yksilöllisyydestä ja hänen taiteensa henkilökohtaisuudesta tuli tärkeää. Henkilökohtaisuuden ihanne avasi uudenlaisia tapoja käsitellä erilaisia todellisuuksia ja sitä, miten niitä voidaan kuvata taiteessa. Symbolistien sukupolvelle ei ollut keskeistä kuvata maailmaa nykyisessä asussaan, vaan hakea jotakin muuta. Hugo Simbergin teoksessa *Kuolema pyytää kuvaa viikatteeseensa* (1897) on itsestään selvää, että kuvataiteilija kaivertaa kuvan terään luurankomiehen niin pyytässä.



Akseli Gallen-Kallela: *Conceptio artis*, 1895, öljy kankaalle, yksityiskokoelma. Kuva: GKM / Hannu Aaltonen.

<sup>3</sup> Gay 2004, 170–171.

<sup>4</sup> Sitaatti Axel Gallenin kirjeestä 10.12.1895 Louis Sparrelle. "Hans konst kommer engång betyda mycket om han går fram på den väg han nu har. En alldeles underbar begåfning alldeles i karakteren af gammal mästare från 13 à 1400 talet. Och det är sann (icke konstlad) naiivitet. Hans saker verka som predikningar som alla måste höra på och borra sig in i minnet. Det är för att de äro gjorda med sådan sanning och intensitet i känslan." (Lahelma 2017, 14).

<sup>5</sup> Turtiainen 2011, passim; katso myös Sarajas-Korte 1981, 278–281.



Hugo Simberg: Kuolema pyytää kuvaa viikatteeseen, 1897, viivasyövytys, Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo. Kuva: Kansallisgalleria.

Simbergin kuvamaailmassa kuolema ei ole käsittämätöntä katoavaisuutta vaan arkinen seuralainen, jonkinlainen kanssakulkija, jonka läsnäolo on elossa olemisen edellytys. Kaksoisolennon ilmestyminen teokseen muuttaa sen realisuuden asteen, jolloin yleisö ei tiedä automaattisesti mikä on totta ja mikä ei.<sup>6</sup>

Simbergin kuolema ja pirut tekevät myyttisen arkiseksi. Samalla hän luo oman reaalityodellisuutensa, jonka omaperäisyys on hahmottunut laajemmin vasta postuumisti.<sup>7</sup>

1800-luvun lopun maailmassa jossakin toisaalla oleminen oli huomattavan houkuttelevaa. Taiteilijat hakeutuivat erilaisiin myyttisiin tai muuten kaukaisiin paikkoihin tai etsivät uusia maailmoja omasta mielikuvituksestaan. Kun Akseli Gallen-Kallela kuvasi *Unelmien saareessa* (1897) haaveiden tyyssijaa tai onnellisten saarta, loi hän tunnistettavan viittauksen Arnold Böcklinin (1827–1901) *Kuoleman saareen*, jonka viidestä eri versiosta tuli ikonisia taideteoksia. Böcklinin taiteesta tuli myöhemmin "guilty pleasure", siis jotakin sellaista mistä ei sopinut pitää. Sveitsiläistaiteilijan teokset olivat liian kirjallisia tai liian kummallisia, tai molempia, joten ne eivät sopineet valtavirtaistettuun taidehistoriaan.<sup>8</sup>

Arnold Böcklin säilytti vaihtelevasta arvostuksestaan huolimatta asemansa taiteilijoiden taiteilijana, sillä kovin moni modernisti vaikutti hänestä.<sup>9</sup> Taiteilijan vaikuttavuus on ymmärrettävissä tänäkin päivänä, sillä vain Böcklin onnistui tekemään myyttisistä hahmoistaan niin kovin todellisia ja ihallisia.

6 Envall 1988, 28.

7 Stewen 2004, 151–152.

8 Tiihinen 2011, passim.

9 Katso esimerkiksi Brummer 1993.

Katsoja on tänäkin päivänä kuin rivoimman tosi-tv-ohjelman äärellä taiteilijan teoksia katsellessaan. *Fin de siècle*n maailmassa pienikokoisilla tai muuten läheltä katsottavilla teoksilla, kuten kuvituksilla, voi ajatella olleen samankaltainen funktio kuin nykyajan todellisuuskirjoilla. Molemmissa faktan ja fiktion raja on liukuva ja niihin liittyy henkilökohtaisuus. Louis Moen taiteessa näkyy fantasian koko kirjo, sillä se ei ole unettavan turvallista, vaikka hän tekikin erityisen paljon lastenkirjakuvituksia. Näissä kuvituksissa näkyy pikemminkin se, miksi satujen maailma on niin kiehtova myös



Louis Moe: Karhu ja kuolema, 1900, etsaus, yksityiskokoelma. Kuva: Thomas Widerberg.

aikuisille, koska sen avulla on mahdollista lähestyä kauheita ja siksi juuri niin kiehtovia asioita. Kuten Kai Flor huomauttaa, Moen piirroksissa kohtaavat mitä erilaisimmat hahmot paholaisesta amoriineihin.<sup>10</sup>

Toinen esimerkki erilaisten maailmoiden kohtaamisesta on 1800-luvulla syntynyt ja sangen vaikutusvaltaiseksi kehittynyt idea kuvataiteen ja musiikin välisestä samankaltaisuudesta.<sup>11</sup> Jos ja kun kuvataide voi lähentyä musiikkia abstraktiudessaan ja muuttua vähemmän näkyvän todellisuuden kuvaksi, se voi löytää uusia maailmoja ja ilmaisutapoja. Klassinen esimerkki edellisestä on abstrakti taide.

<sup>10</sup> Flor 1949, 64.

<sup>11</sup> Rapetti 2004, 175-177.

Musiikin ja kuvataiteen lähestyessä toisiaan on mahdollista ajatella niitä maailman erilaisina puolina, kuten okkultistit, jotka tulkitisivat maailman jakautuvan salattuun esoteeriseen ja kaikille ilmeiseen eksoteeriseen todellisuuteen. Kolmas aspekti saman todellisuuden eri puolista ilmenee vaikkapa kirjallisuuden ja elämän välisestä suhteesta, mikä kiinnosti 1800-luvun ja meidän päiviemmekin ihmisiä.<sup>12</sup> On myös mahdollista ajatella kaikkia edellisiä pareja toistensa kaksosina tai kaksoisolentoina, jotka muistuttavat toisiaan, mutta ovat myös erilaisia.

## Lajien ja maailmojen sekoittuminen

Modernin aikakaudella eräs taiteen keskeisiä piirteitä on ollut sen kiinnostus antitaidetta kohtaan, jolloin ei-taide on usein kulkeutunut osaksi taidetta ja laajentanut samalla taiteen omaa aluetta. Eräs muunnos tästä on erilaisten asioiden sekoittaminen keskenään, jolloin viittaukset eivät ole automaattisia tai yksiselitteisiä. Sverre Mallingin teoksissa goottilaisuus tuntuu olevan sukua sekä 1800-luvun tummanpuhuvalla kuvastolle että Hammer-tuotantoyhtiön brittikauhulle. Jälkimmäinen on kuin svengaavan Lontoon tai ylipäätään 1960-luvun brittiläisen popkulttuurin sävyttämää kauhua, joka sekoittaa niin hyvää kuin huonoakin makua. 1960-luku merkitsi myös symbolistisen taiteen arvioimista uudelleen ja sen arvostuksen hidasta kasvua. Samaan aikaan uususkonnollisuus koki renessanssin, kun hippiliikkeen ja muiden uusien henkisyyttä arvostavien ryhmien kiinnostus alkoi kohdistua samoja kysymyksiä kohtaan kuin 1800-luvun lopun tai 1900-luvun alun esoteeristen ideoiden kehittelijöillä.<sup>13</sup>

Erialaisten maailmojen sekoittuminen liittyy modernin aikakauden ajatuksiin mielestä ja sen rakenteesta. Tämä näkyy kiinnostuksena tiedostamattomaan ja sen eri puoliin, joista halutaan lisää tietoa erilaisten menetelmien avulla. Tiedostamaton on samalla sekä uhka että mahdollisuus riippuen valittavasta näkökulmasta. Historioitsija Alex Owenin mukaan monet modernit okkultistit olivat kiinnostuneita murtamaan esteet, jotka estivät minuuden kaikkien ulottuvuuksien hahmottamista (disclosure).<sup>14</sup> Minuuden kaikkien ulottuvuuksien houkuttelevuus soveltuu mainiosti kaikkien *Nordic Noirin* taiteilijoiden teosten yhteyteen, sillä heidän teoksissaan on koko ajan vaikutelma siitä, että jotakin salattua/unohdettua ja mahdollisesti jopa kiellettyä on paljastumaisillaan.

Symbolismin tutkija Rodolphe Rapetti huomauttaa siitä, että kirjailija Markiisi de Saden (1740–1814) ajatukset olivat jo symbolisteille tärkeitä, vaikka eivät samassa mittakaavassa kuin surrealisteille.<sup>15</sup> Julmat ja kauhistuttavat ideat kiehtoivat taiteilijoiden mielikuvitusta, koska niiden nähtiin olevan yhteydessä mielen pimeämpiin puoliin ja tuovan esiin piirteitä, joista yhteiskunta tai yksilö ei olisi oikeastaan halunnut tietääkään. Myös subversiiviset ainekset alkoivat kiinnostaa yhä enemmän taiteilijoita.<sup>16</sup>

---

12 Johansson 2010.

13 Churton 2016, 456.

14 Owen 2006, 233.

15 Rapetti 2004, 74.

16 Rapetti 2004, 54–84.

Esimerkiksi belgialaistaiteilija Felicien Ropsin (1833–1898) sarjat *Les Sataniques* ja *Les Diaboliques* ovat hyviä esimerkkejä siitä, miten satanismi puhutteli 1800-luvun loppupuolen yleisöä, joka oli kiinnostunut käänteisestä moraalista, kuoleman ja seksuaalisuuden kohtaamisesta, ja jostakin poikkeuksellisesta, jota voimme kutsua vaikkapa maagiseksi.<sup>17</sup> Vaihtoehtoisten mallien löytäminen on eräs näyttelyn taiteilijoita yhdistävä piirre, sillä jokainen heistä on kiinnostunut luomaan oman maailmansa. Kriitikko Joakim Borda kirjoitti 2011 Mallingin teosten kaksijakoisuudesta, miten niissä idyllinen yhdistyy johonkin aivan päinvastaiseen.<sup>18</sup> Mallingin teoksissa ilmenevä ambivalenssi onkin sukua vaikkapa Moen tai Simbergin taiteen tavalle artikuloida kompleksisia kysymyksiä. Ei ole helppoa päättää millaisia tuntemuksia esimerkiksi taiteilijan teos *Je est un autre* (2011) herättää. Onko kyseessä intohimo vai intohimorikos, jää katsojan päätettäväksi.

---

<sup>17</sup> Churton 2016, 35–38.

<sup>18</sup> Borda 2011.





Odd Nerdrum: Icelandic Bath, 2012, öljy kankaalle. © Odd Nerdrum.

## Lapsuus, kuolema, musiikki

Odd Nerdrum nousi kansainväliseen kuuluisuuteen saksalaisterroristi *Andreas Baaderin murha* (1977–78) ja *Pakolaiset merellä* -teosten (1979–80) myötä.<sup>19</sup> Ebbestad Hansenin mukaan teoksissa ajankohtaiset aiheet yhdistyivät klassiseen muotokieleeseen. Tässä suhteessa Nerdrum toimii samalla tavalla kuin Jacques-Louis David (1748–1825) teki *Murhatun Marat'n* (1793) kohdalla: ranskalaismaalari käytti vallankumoussankarin kuvaamisessa tapaa, joka oli kaikille tuttu Kristuksen ristiltäotto -aiheesta. Samalla kiistelty aikalaisahamo sai väkivaltaisesti kuoltuaan korkean tyylin muistomerkin, joka yhdisti hänet perinteeseen, ja teki hänestä visuaalisen sankarin. Myöhemmissä teoksissa, kuten *Icelandic Bathissa* (2012) tai *Touretlessa* (2011) Nerdrumin tyyli on muuttunut, mutta teoksissa näkyy kuitenkin erilaisten klassisten alluusioiden yhteispeli ja paikantumattomuus. Jälkimmäisellä tarkoitin sitä, miten maalaukset väistävät kysymykset modernismista ja ei-modernismista tuomalla moderneja (transgressiivisiä) piirteitä perinteiseltä näyttävään maalaustapaan, joka on kuitenkin kollaasimainen.

---

<sup>19</sup> Ebbestad Hansen 1999, 9.



Jarmo Mäkilä: Poika joka halusi siivet, 2019, öljy kankaalle. Kuva: Jouko Vatanen.

Eklektismi on tyyliilaji, joka on ollut modernismille vaivalloinen. Tyyli-yhtenäisyys on ollut modernismissä merkittävä ajatus, minkä vuoksi modernismin moniulotteisuus ei ole aina päässyt esille. Esimerkistä käy vaikkapa se, miten abstrakteista teoksistaan parhaiten tunnettujen taiteilijoiden samanaikainen esittävä tuotanto on jäänyt pimentoon.<sup>20</sup> Modernismin yhteydessä tyyliilajillinen yhdistelevyys, kuten tragikoomisuus tai ristiriitojen ratkaisemattomuus, on noussut monien taiteilijoiden suosimaksi lajiksi, kuten Susan Sontag on todennut.<sup>21</sup> Tällöin teoksessa on aineksia, jotka hiertävät tosiaan tavalla, joka ei noudata klassista ajatusta eheästä ja ylevästä, vaan kokemus on kompleksisempi ja moniäänisempi.

Jarmo Mäkilän taiteessa on tapahtunut lukuisia muutoksia 1970-luvun alusta tähän päivään tultaessa, mutta muutamat keskeiset linjat tuntuvat henkivän sukulaisuutta eräiden symbolistien aloittaminen ideoiden kanssa. Ensimmäistä näistä piirteistä voisi kutsua tasapainotteluksi yleisen ja henkilökohtaisen välissä, jossa esimerkiksi taidehistorian, lehtikuvaston, sarjakuvan ja oman taiteellisen ilmaisun välisestä vuoropuhelusta tulee eräs keskeisistä taiteellisista strategioista. Mäkilä on tehnyt toistuvasti installaatioita, joissa hänen oma lapsuudenkotinsa on valokuvana ja pienoismallina läsnä. Hän ei ole näyttelyn taiteilijoista ainoa, joka on tehnyt näin. Esimerkiksi Gallen-Kallela muokkasi omaa henkilöhistoriaansa aina nimeään myöten.

Toinen puoli Mäkilän tuotannossa on lapsuuden ihmeellinen maailma, jota hän on käsitellyt poikakuviissaan 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopusta lähtien, kuten taidehistorioitsija Altti Kuusamo huomauttaa taiteilijaa käsittelevässä tutkielmassaan.<sup>22</sup> Taiteilija luo omaan lapsuuteensa liittyvän kuvaston, jossa menneet tuntuvat avautuvan myyttisellä ja melankolisella tavalla, joka välttää muistelun sentimentaalisia puolia ja tuo esille lapsuuden yleispätevyyden. Tässä suhteessa hänen lähestymisensä muistuttaa *Nordic Noirin* symbolistisukupolven taiteilijoiden kiinnostusta lapsuuden mysteerejä kohtaan.<sup>23</sup>

Lapsuuden maailmaan liittyvien asioiden suhteen on usein enemmän vapauksia tyyliilajin valinnassa. Esimerkiksi Neuvostoliitossa Daniil Harmsin (1905–1942) kaltainen avantgardistinen fantasisti saattoi julkaista absurdeja tekstejään lastenkirjallisuuden puolella, kun aikuisten kirjallisuuden kenttä oli jo häneltä suljettu.<sup>24</sup> Kuvataiteen ja musiikin välisen suhteen voi ajatella edustavan myös tietynlaista totaalisen vapauden ideaa, koska niiden välinen yhteys ei ole ilmiselvä, vaikka nykyään äänitaide tai 1800-luvulla kokonaistaideteoksen idea oopperan muodossa tarjosikin konkreettisia esimerkkejä. Musiikki taustoiitti myös 1800-luvun pariisilaisten salonkien mystisiä menoja, ja kuten Tobias Churton huomauttaa, Claude Debussin tai Eric Satien musiikkia pitäisi kutsua mieluummin symbolistiseksi kuin impressionistiseksi.<sup>25</sup>

---

20 Potts 2013, passim.

21 Sontag 2002, 61.

22 Kuusamo 2017, 30.

23 Stewen 2004, 110–111.

24 Tumanov 1993, passim.

25 Churton 2016, 322–326.

Mäkilän teoksissa musiikki kulkeutuu mukaan kuin huomaamatta ja vasta kuullessaan siitä, miten suomalaismuusikko Ville Valo (1976) on ollut mallina Mäkilälle, alkaa katsoja hahmottaa erään pinnanalaisista juonteista taiteilijan uusimmassa kuvastossa. Tatuoinnit ovat arkipäiväistyneet huomattavasti viime vuosina eivätkä ihossa olevat kuvat merkitse automaattisesti vankilaa tai merillä oloa, mutta silti kuvitetun ihon symboliarvo on edelleen huomattava. Merkit iholla ovat eräänlainen päiväkirja tai teosehdotus, jossa henkilö on ollut luomassa omaa tarinaansa. Mäkilän teoksissa erilaiset todellisuudet sekoittuvat ja luovat uusia maailmoja, joilla on yhteyksiä vallitsevaan todellisuuteen, mutta jotka ovat kuitenkin ensisijaisesti taideteoksia. Kyse on enemmän Mäkilän uutta luovasta fantasiasta, joka muistuttaa esimerkiksi August Strindbergin (1849–1912) dramatisoiduista ”omaelämäkerrallista” teoksista, jotka voisivat olla nykytermein autofiktiota.<sup>26</sup>

Yksilöllisyyden ja myös yksinäisyyden kokemukset, jotka voi hahmottaa omaperäiseen ja henkilökohtaiseen ilmaisuun pyrkivän taiteilijan dilemmaksi, ovat pohjavireenä *Nordic Noirin* taiteilijoiden teoksissa. Kyseessä on moderni muunnelma historiallisesta ajatuksesta melankolian ja luovuuden välisestä suhteesta. Keskeistä on se, että luovuuden hinta on pessimismi. Toisin sanoen pessimismi on aina luovuuden taustalla, kuin eräänlainen taustoittava tunnelma. Tutkija Amelia Ishmael kirjoittaa Black Metallin musiikillisen ja visuaalisen linjan kehityksen olleen samanaikainen suuntaus. Black Metal on Ishmaelin mukaan eräänlainen taustoittavan tunnelman (stimmung) luoja.<sup>27</sup> Kyseessä on kuin moderni muunnelma Marcel Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* -teoksen Vinteuil'in sonaatista, joka taustoittaa päähenkilön rakkautta koko teoksen ajan. Tumma ja melankolinen, sekä pohjoinen, ulottuvuus on nähdäkseni *Nordic Noirin* taustalla enenevässä tai vähemmissä määrin.

---

26 Johansson 2010, passim.

27 Ishmael 2014, 122.

# Lopuksi – esitys taiteelliseksi manifestiksi

Olisiko erilaisten maailmojen sekoittaminen eräs henkilökohtaiseen fantasiaan ja kokemukseen pohjautuva tapa luoda teoksia, jotka eivät yritä seurata aikaansa vaan luoda oman aikansa ja todellisuutensa? Tällöin *Nordic Noir* -näyttelyn tekijöiden taiteelliseksi ohjelmajulistukseksi voisi summata jotain seuraavaa: "Luo oma aikasi ja taiteesi! Anna kaikkien ideoiden elää ja kukoistaa. Mikään ei ole kiellettyä tai outoa taideteoksen aiheeksi. Kulje minne kuljet valitsemallasi tiellä. Jos haluat vaihtaa maalaustapaa tai -tyyliä, tee se, mutta jos et niin älä." Edellinen ehdotukseni on jotakin, jonka koen jokaisen näistä keskenään hyvin erilaisista taiteilijoista jakavan keskenään. Kyseessä on ehkä romanttisen individualistinen ajatus, mutta joka on kuitenkin radikaali, asettuessaan Janten lakia noudattavan pohjoismaisen yhteisöllisyyden ulkopuolelle.

---

## Kirjallisuus ja lähteet:

Bondeson, Jan 2001: *Buried alive : the terrifying history of our most primal fear*. W.W. Norton, New York.

Borda, Joakim 2011: *Det som blir kvar*. 21.09.11 Kunstkritikk.  
(<https://kunstkruttikk.com/det-som-blir-kvar/>) (9.1.2020)

Brummer, Hans Henrik 1993: *Böcklin och hans kritikern*. Teoksessa *Böcklin*. Prins Eugens Waldemarsudde, Stockholm.

Churton, Tobias 2016: *Occult Paris. The Lost Magic of the Belle Epoque*. Inner Traditions, Rochester, Vermont & Toronto, Canada.

Ebbestad Hansen 1999: *Odd Nerdrum*, Per Lundgren. Teoksessa *Odd Nerdrum, Per Lundgren*. Käännökset Kai A Saanila & Leiv Elingsen. Amos Andersonin taidemuseo, Helsinki.

Envall, Markku 1988: *Toinen minä. Tutkielmia kaksoisolennon aiheesta kirjallisuudessa*. WSOY, Helsinki.

Flor, Kasi 1949: *Louis Moe og hans kunst*. Teoksessa *Louis Moe og hans kunst. 1857-1945*. H.Hagerup's Forlag. København.

Gay, Peter 2004 (1990): *Freud*. Suomentanut Mirja Rutanen. Otava, Helsinki.

Ishmael, Amelia 2014: *Black Metal in the White Tower: Metal's Formless Presence in Contemporary Art*. Teoksessa *Melancology. Black Metal Theory and Ecology*. Edited by Scott Wilson. Zero Books, Winchester, UK & Washington, USA.

Johansson, Henrik 2010: *Livet som dikt. Strinbergs esoteriska biografi*. Teoksessa *Förborgade tecken. Esoterism i västerländska litteratur*. Redaktörer Per Faxneld & Mattias Fyhr. Boförlaget h-ström - Text och Kultur. Serie Akademi, Umeå.

Kuusamo, Altti 2017: *Naamioiden, myyttien ja muunnelmien maailma*. Teoksessa *Jarmo Mäkilä*. Toimittanut Sarianne Soikkeli. Sara Hildénin taidemuseon julkaisuja 98. Sara Hildénin taidemuseo, Tampere.

Lahelma, Marja 2017: *Hugo Simberg*. Toimittanut Anja Olavinen. Ateneumin taidemuseo/Kansallisgalleria, Helsinki.

Owen, Alex 2006: *The Place of Enchantment. British Occultism and the Culture of the Modern*. University of Chicago Press, Chicago & London.

Potts, Alex 2013: *Experiments in Modern Realism. World Making, Politics and the Everyday in Postwar European and American Art*. Yale University Press, New Haven & London.

Rapetti, Rodolphe 2004: *Symbolism*. Translated from the French by Deke Dusinberre. Flammarion, Paris.

Sarajas-Korte, Salme 1981: *Vid symbolismens källor. Den tidiga symbolismen i Finland 1890-1895*. Översättning Erik Kruskopf. Jakobstads tryckeri och tidsnings AB:s förlag, Jakobstad.

Sontag, Susan 2002 (1964): *Notes on "Camp"*. Teoksessa *Camp. Queer Aesthetics and the Performing Subject: A Reader*. Edited by Fabio Cleto. The University of Michigan Press, Ann Arbor.

Stewen, Riikka 2004 (1989): *Hugo Simberg – unien maalari*. 3 painos. Otava, Helsinki.

Tihinen, Juha-Heikki 2008: *Halun häilyvät rajat – Magnus Enckellin maalausten maskuliinisuuksien ja feminiinisyyksien representaatioista ja itsen luomisesta*. Taidehistorian seura, Helsinki.

Tihinen, Juha-Heikki 2011: *Myyttien rakentajasta unohtukseen*. Teoksessa *Ota sielusi täyteen! Tutkimuksellisia polkuja Akseli Gallen-Kallelan taiteeseen*. Gallen-Kallela Museo, Espoo.

Tumanov, Larissa & Tumanov, Vladimir 1993: *The Child and the Child-like in Daniil Charms*. Russian Literature 1993 (34):241-269. North Holland.

Turtiainen, Minna 2011: *"Voisimme huvittaa itseämme opettamalla symbolismia symbolisteille"*. Teoksessa *Ota sielusi täyteen! Tutkimuksellisia polkuja Akseli Gallen-Kallelan taiteeseen*. Gallen-Kallela Museo, Espoo.

# NORDIC NOIR

Akseli Gallen-Kallela / Sverre Malling / Louis Moe  
Jarmo Mäkilä / Odd Nerdrum / Hugo Simberg

**Gallen-Kallelan Museo 8.2.–26.4.2020**

Julkaisija: Gallen-Kallelan Museo

Teksti: FT Juha-Heikki Tihinen

Toimitus: Anne Pelin, Salla Tiainen, Tuija Wahlroos

Taitto: Jarkko Mäki-Kojola

Yhteistyössä:

Norjan suurlähetystö

ISBN 978-952-973940-0

© Gallen-Kallelan Museo, Juha-Heikki Tihinen,  
kuvaajat ja taiteilijat



Gallen-Kallelan tie 27  
02600 Espoo  
[www.gallen-kallela.fi](http://www.gallen-kallela.fi)

Kansi:

Sverre Malling: Norjalainen myskihärkä, 2016. Hiili ja värikynä paperille,  
180x263cm. Haugar Vestfold Kunstmuseums Samling. Kuva: Thomas Widerberg.

