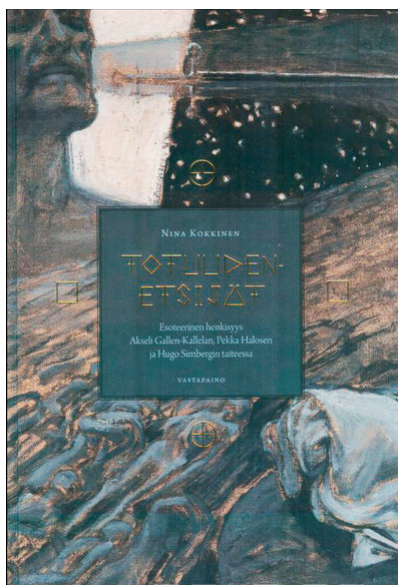


# Mitä ei tavanomaisin silmin nähdä

Tuire Ranta-Meyer

Nina Kokkinen 2019. *Totuudenetsijät – esoteerinen henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa*. Tampere: Vastapaino. ISBN 978-951-768-714-0. Sielun silmä. Nina Kokkisen kuratoima näyttely Gallen-Kallelan Museossa 11.5. – 8.9.2019 ja Tikanojan taidekodissa Vaasassa 20.9.2019–19.1.2020



1800-luvun loppupuolella esoteeriset liikkeet vetivät puoleensa eri alojen taitelijoita. Heistä monien motiivina oli etsiä itseymmärrystä ja korkeampaa totuutta – tai he halusivat kurkottaa tuonpuoleiseen saadakseen luomistyölleen inspiraatiota. Henkiselle taiteelle välttämättömäksi katsottu yhteys todellisuuden korkeampiin tasoihin saavutettiin itseä kehittämällä. Mutta samalla nämä *fin de siècle*ksi kutsutun aikakauden virtaukset – esimerkiksi spiritismi, symbolismi, teosofia, tolstoilaisuus, selvänäköisyys ja telepatia – tarjosivat taiteilijoille erityisaseman. Valiojoukkoina heillä oli ikään kuin kasvatustehtävä: juuri heidän katsottiin kykenevän paljastamaan ihmisille avarampia näköaloja ja opettavan heitä näkemään syvemmälle aineellisiin ilmiöihin, niin että he vapautuisivat niistä ja nousisivat niiden yli.

Taiteilijan lahjakkuutta ei teosofiassa pidetty perinnöllisenä tai Jumalan lahjana, vaan se oli jotain, mikä oli saavutettu jälleensyntymien ketjussa kovalla työllä. Rakkaus, suru, kova kohtalo tai sairaalloisuus saattoivat edistää hengen ja ruumiin virittymistä tilaan, josta käsin näkymättömästä maailmasta saattoi ammentaa innoitusta. (Fyrqvist 2016, 132–136.) ”Valittujen otsalla, niiden jotka ovat läpikäyneet syvimät kärsimykset, loistaa näkymättömänä sädekehänä: Usko elämän hyvään tarkoitukseen! Kaikesta huolimatta”, kirjoitti esimerkiksi viimeistään vuonna 1906 teosofiseen ajatteluun tutustunut säveltäjä Erkki Melartin aforismikokoelmansa *Minä uskon* (1928) viimeisenä mietteenä (ks. esim. Ranta-Meyer 2008, 70–73).

Esoteerinen henkisyys oli 19. vuosisadan lopussa ja viime vuosisadan alussa Suomessakin vaikuttava katsantokanta, jonka merkitystä on ryhdytty tutkimaan yleispiirteitä yksityiskohtaisemmin. Keväällä 2019 ilmestyi uskontotieteilijä Nina Kokkisen kirja *Totuudenetsijät – esoteerinen henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa*. Sen pohjana on hänen samaan ai-

kaan ilmestynyt väitöskirjansa (Kokkinen 2019b), josta kirjoittaja halusi laatia myös edellä mainitun populaarimman, ”taiteen ja esoteerisuuden kytköksiä valottavan tarinan laajemmalle lukijakunnalle”. Lisäksi sama tekijä kuratoi *Sielun silmä* -nimisen näyttelyn, joka järjestettiin Gallen-Kallelan Museossa Tarvaspäässä 11.5.–8.9.2019 ja syksyllä 2019 Tikanojan taidekodissa Vaasassa. Se valotti tunnettujen suomalaistaiteilijoiden ja heidän teostensa yhteyksiä selvänäköisyyteen (ransk. *clairvoyance*). Kuudennen aistin ja sielun sisäisten silmien avulla uskottiin voitavan havaita todellisuuden tavanomaisesti näkymättömäksi jääneitä tasoja, ja näyttely esitteli miten spiritualistiset henkivalokuvat ja psykkinen tutkimus vaikuttivat viime vuosisadan vaihteen taiteeseen. Aineiston joukossa oli myös lukuisia yliluonnollisen kokemukseen liittyviä uusia sekä näyttelyn taiteilijoiden aikoinaan lukemia kirjoja.

*Esoteerisuus* tunnettiin *eksoteerisen*, yleisesti tunnetun tiedon vastakohtana jo antiikissa. Esoteerinen tieto oli pienen sisäpiirin hallussa olevaa ja salattua. 1800-luvulla esoteriasta alettiin puhua, kun haluttiin kytkeä yhteen erilaisia uskonnollisia, filosofisia ja tieteellisiä ideoita, joiden välillä alettiin nähdä yhtäläisyyksiä. Esimerkiksi ruotsalainen tiedemies, mystikko ja runoilijoita kiehtoneen korrespondenssiopin kehittäjä Emanuel Swedenborg (1688–1772) ja Teosofisen seuran perustaja Helena Petrova Blavatsky (1831–1891) olivat avainhenkilöitä, joiden teosten ääreen sivistyneistön parissa syvennyttiin, kun 1800–1900-lukujen vaihteessa haluttiin etsiä polkua omaan, yksilölliseen totuuteen tai saada aineksia omaan henkiseen kivijalkaan.<sup>1</sup> Kokkisen (s. 22–29) mukaan nykyisin esoteria hahmotetaan traditiona, jonka historia kutoutuu renessanssimaagigoista aina oman aikamme new age -henkisyyteen. Tutkijat ovat hänen mukaansa hahmottaneet esoteerisuutta muiden muassa tietona tai uskomuksina, jotka systä tai toisesta on suljettu hyväksytyyn tieteen ja uskonnon ulkopuolelle.

Tamperelaisen Vastapainon julkaisemassa kirjassa pääosassa on kultakauden kolmen kuvataiteilijan, Axel Gallénin (vuodesta 1907 alkaen Akseli Gallen-Kallela), Pekka Halosen ja Hugo Simbergin, uskonnollisiin ympäristöihin luoma taide ja esoteeriset yhteydet. Kokkisen mukaan he halusivat tehdä henkistä taidetta, jonka perusteet luotiin taiteilijoiden itsensä aidoksi kokeman uskonnollisuuden varaan siitä huolimatta, etteivät näkemykset aina vastanneet teosten tilaajien käsitystä. He rakensivat ajatusta korkeammasta, ”pyhästä taiteesta” johon liittyi henkinen ulottuvuus. Gallen-Kallelaa kiinnostivat maailmankaikkeuteen ja luontoon liittyvät kysymykset niin, että esoteerisuus ja tiede kietoutuivat keskenään. Simbergin taiteessa painottuivat henkiseen kehitykseen, rakkauteen ja seksuaalisuuteen liittyvät ristiriitaiset teemat ja Halosta askarruttivat oikeanlaiseen elämään ja arvoihin liittyvät pohdinnat. Kokkisen (s. 19–21) mukaan Gallen-Kallelalle taide oli ”elämä, uskonto – kaikki!”, Halonen näki sekä taiteen että tieteen kuuluvan uskontoon niin, että ”ne ovat yksi asia”, kun taas Simberg halusi luoda taiteesta itselleen uuden uskonnon. Taiteilijat myös samaistivat itsensä usein uskonnollisiin ja myyttisiin hahmoihin, esimerkiksi kristillisiin pyhimyksiin, munkkeihin tai vaikkapa Luciferiin, joita tulkittiin teoksissa tavanomaisesta poikkeavalla tavalla.

<sup>1</sup> Korrespondenssiopin mukaan fyysisillä asioilla on vastineensa yliaistillisessa henkimaailmassa ja aistittava maailma on yliaistillisen maailman jälkikuva.

## Tiedon salattu puoli

Tieteen ja tekniikan nopeasta kehityksestä huolimatta 1800-lopun tunnelmia leimasi kasvava kiinnostus yliluonnollisia ilmiöitä, parapsykologiaa, idän uskontoja tai filosofisia perinteitä kohtaan. Järjen ja tieteen mahdollisuudet ratkaista kaikki ihmishavaintoihin liittyvät arvoitukselliset aspektit ja sosiaalisen elämän ongelmat olivat osoittautuneet rajallisiksi. Materialismin, rationalismin ja kapitalismin pelättiin johtavan henkisyiden perikatoon. Tosiasiallisia havaintoja korostava positivistinen tiede nähtiin liian kapeakatseisena. Monet pitivät myös konservatiivista ja virallista kristinuskoa sokeana siten, ettei se vastannut uuden maailmankuvan haasteisiin ja ihmisten tarpeisiin. Monet kirkon ja uskonnon vastaiset ajattelijat, tutkijat ja sivistyneistön edustajat halusivat korvata tiukan uskonopin ”eettisellä uskonnolla”, johon haettiin tukipuita muiden muassa Uuden testamentin vuorisaarnasta. (Kokkinen s. 18–19; ks. myös Klinge 2006, 545–551; Fyrqvist 2016, 9–10.)

Sekä protestanttinen uskonpuhdistus että katolinen vastareformaatio olivat 1500-luvulla torjuneet mystiikan. Mutta ikivanha, jo Pythagoraalta ja Aristoteleelta juontuva käsitys siitä, että oli olemassa myös tiedon salattu puoli, pyrki väistämättä esiin. Se ilmeni yleensä rationaalisenä pidetyllä 1600-luvulla kiinnostuksena kabbalistisiin ja okkultistisiin traditioihin tai vaikkapa kristillisen mystiikan edustamassa rosenkruzilaisuudessa.<sup>2</sup> 1700-luvulla mystiikka ja intuitioon sitoutunut uskonnollisuus palasivat herännäisyyden muodossa, ja vuosisadan loppupuolella saksalaisesta romantiikasta tuli tunteista, mielikuvituksesta, luonnon merkityksestä, henkimaailmasta, ihmissielun pimeästä puolesta ja muusta salatusta tuonpuoleisesta kiinnostumisen suuri virtaus. (Kokkinen s. 18–23; Klinge 2006, 545–546.)

Esoteerisuuden merkitystä on painotettu myös 1800-luvun lopun symbolismin yhteydessä. Halu ylittää maallisen todellisuuden rajoitukset ja hetkelisyys sekä oletus aistimaailman tuolla puolella olevasta metafysisestä, immateriaalisesta ja universaaleille totuuksille perustuvasta todellisuudesta oli tunnusomaista symbolisteille. Symboli oli heille jotain, joka voi maallisesta kokemuksesta ”tislata esiin ylimaallisen parfyymien”; symbolin luominen vertautui alkemistin työhön. (Kokkinen s. 24–27; Facos 2009, 6–14; Stewen 1989, 95–102.)

<sup>2</sup> Syntyaikoinaan 1600-luvulla, kun reformaatio, tieteen kehitys ja yhteiskunnalliset mullistukset horjuttivat todellisuuskäsitystä, ruusuristiläisyys tarjosi yleisuskonnollisen ajattelusuunnan, joka yhdisti uskonnon, tieteen ja taikauskon vaikutteita. Sen väitettiin saaneen alkunsa ritari Christian Rosenkreutzin 1400-luvun alussa kokoamasta veljeskunnasta. Klingen (2006, 557) mukaan ruusuristi tarkoittaa alun perin rukousnauhaa ja siten ideaa, että toistamalla pyhiä lauseita – Intiassa *mantraa*, katolisessa traditiossa *Pater nosteria* tai *Ave Mariaa* – voidaan saavuttaa meditatiivinen keskittyminen ja siten henkinen syventyminen.

Kirjassaan Kokkinen ilmoittaa tarkastelevansa Gallen-Kallelaa, Halosta ja Simbergia totuudenetsijöinä. Sanalla hän viittaa yhtäältä yksilökeskeiseen toimijatyyppiin, joka koostaa itse oman suodattimensa kautta sen, millaisia aineksia hän henkiseen kollaasiinsa hyväksyy. Toisaalta hän etsii vastausta siihen, miten nämä taiteilijat kuvasivat visuaalisesti totuudenetsijän hahmoa ja hänen etsintäänsä.

Aineiston ytimen muodostavat Gallen-Kallelan, Halosen ja Simbergin kristillisiin ympäristöihin tekemät teokset erityisesti Juséliuksen mausoleumissa (1901–1903), Tampereen Johanneksen kirkossa (1903–1907) sekä Halosen alttaritaulut Pedersören, Mikkelin, Kotkan, Joroisten, Karstulan ja Vilppulan kirkkoissa (vuosien 1896–1905 välillä). Niitä tarkastellaan osana laajempaa kansainvälistä *peinture décorative* -liikettä, jonka mukaan juuri koristeellisuuden oli määrä palauttaa oletettu taiteen ja uskonnon välillä muinoin elänyt yhteys (s. 35). Muu teemaan liittyvä visuaalinen aineisto koostuu teosten luonnoksista, esitöistä ja varianteista. Kirjallinen aineisto perustuu kirjeisiin, taiteilijoiden muistikirjoihin, päiväkirjamerkintöihin, julkaistuihin kirjoituksiin sekä haastattelumateriaaliin, jossa esimerkiksi Pekka Halosen lapset myöhemmin muistelevat isäänsä.

Polkuja esoteerisuudesta kertoviin aikalaiskeskusteluihin ovat tarjonneet luonnollisesti ajankohdan aikakausi- ja sanomalehdet. Arvostettavaa on, että kirjoittaja on tutustunut myös Gallen-Kallelan ja Halosen kotikirjastoihin ja löytänyt niistä runsaasti esimerkiksi teosofiaa ja psyykkisiä ilmiöitä käsittelevää kirjallisuutta. Ajankohdan kulttuuri- ja taidelehdistä hän on lisäksi löytänyt myös kuvallista materiaalia, joka antaa mahdollisuuden hahmottaa esoteerisuuteen liittyvää kuvastoa. Näihin historiallisiin lähteisiin nojaten Kokkinen haluaa omien sanojensa mukaan ”nostaa esiin kiihkottomasti, ilman negatiivisia mielleyhtymiä suomalaisten taiteilijoiden esoteerista ajattelua”.

Tutkimuksensa laajemmaksi kontekstiksi kirjoittaja on kehitellyt populaarikulttuurintutkija Christopher Partridgeä (2004) mukaillen *okkulttuurin* käsitteen. Perusteluna on, että ”esoteerinen henkisyys ja siihen liittyvät ilmiöt olivat vuosisadanvaihteessa niin yleisiä”, että niiden muodostaman miljööän määrittely okkulttuuriksi antaa uskonnon ja taiteen tutkimukseen soveltuvamman kehikon, kun esoteerisen merkitys nähdään marginaalisen ohittavana eikä marginaalisena (s. 23–24).

Ratkaisu ei ainakaan väitöskirjan pohjalta rakennetussa yleistajuisessa esityksessä vakuuta, vaikka akateemisessa opinnäytteessään (2019b, 372) tutkija katsoo okkulttuurin käsitteen osoittautuneen ”toimivaksi teoreettiseksi työkaluksi ’henkisen taiteen’ jatkumoiden, muunnosten ja katkoksen tutkimiselle” ja kertoo ”taiteen ja kirjallisuuden tutkijoiden jo omaksuneen käyttöönsä” näitä hänen hahmottelemaansa teoreettisia käsitteitä. *Totuudenetsijät*-kirjassaan Kokkinen ei myöskään selkeästi erittele, milloin ja millä perusteella hän käyttää esoteerisuuden ja milloin okkultistisen käsitettä. Nämä kietoutuvat hänen teks-

tissään lähes synonyymeiksi nimenomaan teoreettisen okkulttuurin tulkintakehyksen käytön myötä.<sup>3</sup>

Esoteeristen tai okkultististen virtausten vaikuttavuutta ja läsnäolon voimakkuutta viime vuosisadan vaihteen ajanhengessä tai sivistyneistön ajatusmaailmassa ei nähdäkseni voi perustella tukeutumalla ainoastaan niiden ideologisiin kannattajiin kuuluneiden materiaaliin, muistelmiin tai kirjeisiin. Voisi äkkipäätänsä ajatella, että juuri kyseisenä ajankohtana esimerkiksi kansallinen olemassaolo ylipäättään, venäläistämistoimet sivistyneistön Siperiaan karkoittamisineen ja Bobrikoffin murhineen, maan omaleimaisen kulttuurin edistämisyhtymykset sekä kielipoliittiset intohimot, yleislakko, torpparikysymys, naisten oikeudet sekä yleisen ja yhtäläisen yksikamarisen eduskuntalaitoksen perustaminen olisivat olleet aatehistoriallista valtavirtaa ja spiritistiset istunnot tai muut vastaavat harrastukset hyvin pienen, yhteiskuntaluokaltaan etuoikeutetun joukon viihteellistä ajanvietettä.

Vaikka Suomen lehdistössä kirjoitettiin esimerkiksi 1890-luvulla fakiireista, unissakävelystä, ihmeteosta ja kummituksista, se ei tarkoittanut välttämättä kritiikitöntä suhtautumista näihin ilmiöihin. Esimerkiksi *Suomen Kuvalehdessä* toimittaja Kasimir Leino kirjoitti kokemuksistaan spiritismi-istunnossa 1894 ja piti sitä suurelta osin humpuukina.<sup>4</sup> Myös niinkin varhain kuin 1885 teosofian perustajasta Helena Blavatskysta kirjoitettiin skandaalinkäryinen paljastus, niin sanottu Hodgsonin raportti, jossa hänen toimintansa spiritistisenä meediona osoitettiin huijaukseksi. (Ks. Fyrqvist, 2016, 31–54.)

## Opastetulla taidekierroksella

Vaikka uutuuskirjan johdanto avaa kiehtovasti esoteerisuuteen, teosofiaan ja spiritualismiin liittyvää aatehistoriaa, mukaansa tempaavin anti liittyy kuitenkin lukijan viemiseen ikään kuin tajuntaa laajentavalle opaskierrokselle valituissa tutkimuskohteissa. Vaikka kyseessä ovat taiteilijoiden erittäin tunnetut teokset tai kuvaohjelmat, uskontotieteilijänä Kokkinen saa maalauksista, hahmoista, luonnoksista, töiden eri kerrostumista tai pois pyyhityistä elementeistä irti hämmästyttävän paljon uutta tulkintaa. Lukija antautuu seuraamaan maalausmaalaukselta kuvaohjelman etenemistä esimerkiksi Sigrid Juséliuksen muistol-

<sup>3</sup> Okkultismin Kokkinen määrittelee vain yhdellä, melko hämäräksi jäävällä lauseella. Se on hänelle ”tieteellisen maailmankuvan puristuksessa muuntunutta esoteriaa”. Vapaamuurariaatteen historian erityistuntija Juhana Hämeen (puhelinkeskustelussa 14.1.2020) mukaan kuitenkin esimerkiksi vapaamuurarius on selkeästi esoteerinen eli ulkopuolisilta salattu liike, mutta siihen ei liity mitään okkultistista.

<sup>4</sup> *Suomen Kuvalehti* oli vuosina 1893–1894 ilmestynyt Oskar Relanderin ja Kasimir Leinon toimittama, ensimmäinen suomenkielisille sivistyneistökodeille suunnattu aikakauslehti, jota ei tule sekoittaa nykyiseen samannimiseen vuonna 1916 syntynsä saaneeseen lehteen.





Kuva 2. Hugo Simbergin maalaama kattofresko Tampereen tuomiokirkossa. Kuva Wikimedia Commons.

le omistetussa rakennuksessa Porissa ja Tampereen tuomiokirkossa (vuoteen 1923 asti nimeltään Johanneksen kirkko). Vastaavaa kokonaisuuksien, esitöiden, luonnosten ja hahmotelmien kavalkadia aiheesta tuskin olisi muutoin saatavissa.

Samalla kirjailija pyrkii vakuuttamaan lukijan uskonnonfilosofisista, totuuden etsimiseen tai selvänäköisyyteen viittaavista tulkinnoistaan osoittamalla valokeilaa milloin matkasauvan kanssa kulkevan vaeltajan tai luonnonmystiikkaa ja maailmanarvoituksia hyödyntävän tiedemiehen hahmoon. Ei niin pientä yksityiskohtaa luonnosvihon lehdellä, muistikirjoissa, maalauksissa, värilasi-ikkunoissa ja holvien ruoteissa, etteikö niistä löydy lukijalle löytöretken veroista tutustuttavaa tai ajateltavaa (ks. esim. s. 211–225). Simbergin köynnöstä kantavat pojat tuomiokirkossa saavat Paula Kivisen tutkimukseen (1986) perustuen Jeesuksen 12 apostolin symboliset hahmot, mutta köynnöksen punaisina hehkuvat ruusut tulkitaan ”maallisten aistien verevöittäviksi” (s. 179, 234). Saman kirkon kupolin kattoon maalattu käärme kuvaa Kokkisen tulkinnan mukaan ”pahaa, egoistista sydäntä, jonka sen ympärille sommitellut enkelinsiivet vangitsevat henkisemmän rakkauden suojiin” (s. 240).

Vyöryttäessään kuvia ja niiden detaljeja lukijan eteen Kokkinen laajentaa esoteerisuuden tarkastelua yhä laajemmalle ja kauemmas muinaisuuteen ja marsittaa esiin jopa alkemistien aiempia symboleja, sielunvaellusta, jälleensyntymisoppia, tolstoilaista etiikkaa ja vuorisaaunan alkuoppia. Myös spiritualistisen henkivalokuvauksen – valokuvamanipulaation keinoin aikaansaatuja harsomaisia tai valoa hohtavia hahmoja, niin sanottuja mediaalisia kehoja, Eros-oppia ja



*Kuva 3. Gallen-Kallelan Juséliuksen mausoleumin kupoliin maalaamat, myöhemmin tuhoutuneet puuaiheiset holvipinnat, jotka hänen poikansa Jorma maalasi isänsä luonnosten perusteella uudelleen 1930-luvulla.*

jopa satanismia – hän saa mahtumaan tulkintakehykseensä, jolloin jännitystarina jatkuu kirjan luvusta toiseen.<sup>5</sup>

Valitettavasti tutkijan innostus ja eittämättä esoteerisuuden pienimpienkin mahdollisten merkkien havaitsemiseen harjaantunut silmä ovat myös kirjan ongelma. Vaikka se on viihdyttävästi kirjoitettu, yleismaailmallisia symboleja on usein käsitelty hieman huolettomasti tai näkökulman kannalta tarkoituksellisesti. Esimerkiksi mielestäni vaikuttavimpana yksityiskohtana Juséliuksen mausoleumin esittelyssä nousi esiin keskihallin kahdeksankulmaisen kupolin holveihin maalatut puut (mänty, leppä, pihlaja, haapa, tammi, raita, kuusi ja koivu). Kohottamalla puut ja kasvit kristillisissä kirkoissa yleensä taivaallisen ku-

<sup>5</sup> Mediaalinen keho leijuu teosten pinnalla läpikuultavana, vailla kouriintuntuvaa ruumiillisuutta. Astraali- tai eetteriruumiiksi kutsuttiin puolestaan fyysisen kehon hienojakoisempaa vastinetta, jonka uskottiin kykenevän olemaan yhteydessä todellisuuden näkymättömiin tasoihin (ks. s. 119–126)

vaamiseen varatulle paikalle Gallen-Kallela halusi Kokkisen mukaan ”pyhittää itselleen erityisen merkityksellisen luonnon”. ”Ehkäpä”, saattaa tässä kohdin kriittinen lukija ajatella, ”mutta kun taiteilija ei ole tarkoituspästä lähdeaineistoa jättänyt, aivan yhtä hyvin aihe voitaisiin tulkita vaikka kesken kasvunsa 11-vuotiaana menehtyneen tytön lyhyen elämän symboliksi.” Sillä se, että taiteilija maalasi puut saman ikäisiksi, kuin Sigrid Jusélius oli kuollessaan, on mielestäni teoksen varsinainen, sydämeen käyvä oivallus, eivät puut hahmoina sinänsä. (Ks. s. 90–99.)

## Subjektivistista taivuttelua

Kirjoittajan houkutus analysoida maalauksia esoteerisuuden viitekehystä käsin ja taivuttaa ne melko subjektiivisesti tulkiten sopimaan teoriaansa pohdituttaa *Totuudetsijät*-kirjaa lukiessa laajemminkin. Jos Juséliuksen mausoleumin eteisen kattoholvistoon on aikoinaan maalattu siniharmaa tähtitaivas, sen voi tutkija (s. 69) halutessaan väittää ”vapaamuurareiden kuvastolle tyypilliseksi aiheeksi, joka on usein kuvattuna loosien katoissa”, mutta varmasti maailmassa on monin verroin enemmän kirkkoja tai juhlasaleja, joista sama aihe löytyy. Ylipäätään yleismaailmallisia symboleja tulisi poimia vain hyvin harkitusti todistukseksi esoteerisista tai okkultistisista yhteyksistä.<sup>6</sup> Esimerkiksi Tampereen tuomiokirkon kupolin korkeimman kohdan käärme voisi kuvata pahuuden sijaan myös tieteen intressiä ja viisautta, varsinkin kun sillä on tiedon omena suussa (s. 237–238).<sup>7</sup>

Melko väkinäisenä tai jopa harhaanjohtavana on pidettävä myös Hokkisen tulkintaa edellä mainitun rakennuksen eteisseiniä aikoinaan koristaneista Pekka Halosen suurehkoista freskoista *Kirkkoväkeä* ja erityisesti *Kivityömiehiä*. Niistä jälkimmäinen on äärimmäisen pysäyttävä huolimatta siitä, ettei kirjan kirjoittaja – eikä hänen siteeraamansa arvostettu taidehistorioitsija ja Halosen biografi Aune Lindström – ymmärrä sitä lainkaan. *Kivityömiesten* aihetta on aiemmissa

<sup>6</sup> Juhana Hämeen mukaan esimerkiksi vapaamuurariuteen liittyvät symbolit ovat kaikki universaaleja, mitään aivan omaa tai erityistä ei järjestön kuvastossa ole. Kiitän häntä lämpimästi puhelinkeskustelusta 14.1.2020 ja sen yhteydessä saamistani tiedoista.

<sup>7</sup> Kokkinen yhdistää käärmeen kielteiseen nautinnonhaluun ja seksuaalisuuteen, vaikka tuo esiin sen, että Simberg itse on muistitiedon mukaan yhdistänyt sen ihmis sydämeen. Esimerkiksi Teosofisen seuran verkkosivujen <http://www.teosofinenseura.fi/teosofinenseura.php?udpview=sinetin-symboliikka&lang=fi> mukaan käärme on vanhoissa uskonnoissa ymmärretty viisauden symboliksi. Häntänsä pureva käärme, joka muodostaa yhtenäisen ympyrän, on ikuisuuden vertauskuva. Käärmeen kyky luoda nahkansa symboloi jälleensyntymää tai kosmisessa symboliikassa aikakausien ikuista kiertoa. Teosofisessa sinetissä käärme ja kolmiot yhdessä kuvaavat maailmaa ja sen ulkopuolella olevaa ikuisuutta ja avaruutta, jossa kaikki kehitys tapahtuu. Ne viittaavat ikuiseen lakiin, jonka alaisuudessa kaikki ilmentynyt on.





Kuva 4. Pekka Halosen öljyväriä sittemmin tuhoutuneesta freskosta Kivityömiehiä 1903. Kuva: Magyar Nemzeti Galéria, Andras Razso.

analyseissa pidetty sijaintiinsa nähden outona ja sopimattomana, sillä "mitä tekevät nämä arkisessa aherruksessa puuhaavat työmiehet nuoren tytön viimeisessä leposijassa?" (s. 65). Kuitenkin nähdäkseni maalauksen aihe on ilmiselvää ja vähäeleisyydessään väistämätöntä symboloiva: kuvassa louhitaan – tai oikeammin kiilaamalla ja jäädyttämällä lohkotaan – arvokkaasti, hiljaisen tiedon tuomalla suurella ammattitaidolla, meluamatta ja nimenomaan talvipakkasella

kivipaaseja 11-vuotiaan lapsen hautamuistomerkin rakentamiseen tai symbolisesti kenen tahansa muun kuolleen hautakiveen.<sup>8</sup>

Kirjailija tuo esiin sivulla 73, ettei Gallen-Kallelan vapaamuurariutta tutkinut Juhana Häme ole pitänyt mielekkäänä tulkita vuonna 1903 valmistuneen mausoleumin teoksia vapaamuurariuden näkökulmasta, koska Gallen-Kallelan muurarintie alkoi vasta kaksi vuosikymmentä myöhemmin (ks. myös Häme 2007). Mutta siitä huolimatta Kokkinen ei malta olla käyttämättä kirjassaan tilaa 14 sivun verran vapaamuurariyhtösten etsimiseen ja osoittamiseen (s. 65–79). Vaikka esimerkiksi Halosen kuva-aihevalintaan liittyy kiven hakkaaminen ja työstäminen, sitä ei kevein perustein tulisi tulkita vapaamuurariuden kehyksestä käsin. Itse maalauksesta ei esimerkiksi järjestön tunnusmerkkejä ole löydettävissä. Kirjoittaja ei esittele myöskään lähteitä, joiden perusteella sellaisia yhteyksiä nimenomaan näihin maalauksiin voisi päätellä olleen. Siksi yleisvaikutelmaksi Kokkisen sinänsä ansiokkaista analyyseista jää, että niissä on välillä tendenssiä nähdä salaisia merkityksiä sielläkin, missä niitä ei syntyä aikana ehkä ole välttämättä lainkaan ollut. Esimerkiksi käy myös, kuinka hän yhdistää vahvan anakronistisesti Pekka Halosen vuonna 1894 (kirjeessään tulevalle vaimolleen Maija Mäkiselle) esittämiä pohdintoja vaikeasti tulkittavissa olevista Raamatun kohdistu sitaattiin, jonka hän kirjan kirjoittajana on poiminut Halosen 22 vuotta myöhemmin julkaistusta artikkelista ruusuristiläisessä *Sunnuntai*-lehdessä 27.2.1916. Näiden lähteiden välinen etäisyys käy ilmi vain, jos lukija itse tarkistaa kirjan lopusta lähdeviitteet (s. 153 ja loppuviitteet 42 ja 43 sivulla 280).

Muitakin, tosin pienempiä, epäjohdonmukaisuuksia on löydettävissä. Sivulla 179 Kokkinen tulkitsee Simbergin ruusuköynnöstä kantavat pojat Jeesusken 12 opetuslapsiksi, mutta sivulla 234 heidät esitellään jo ”pyhimyksiin vertautuvina”. Liekö Kokkinen myöskään lukenut Oscar Wilden *Dorian Grayn muotokuva*, kun hän väittää päähenkilön muotokuvan muuttuneen paholaismaiseksi (s. 237–238). Kirjassa muotokuvaan kumuloituvat Dorian Grayn todellisuudessa harjoittamat paheet, ja se muuttuu aikaa myöten moraalittoman elostelijan ruumiillistumaksi. Sivulla 129 ja 130 Kokkinen analysoi Simbergin Hjalmar Procopén näytelmäkirjaan *Beltsazars gästbud* piirtämää kansikuva, mutta kirjoittaa otsikon nimen johdonmukaisesti väärin ”Beltszar” samoin kuin ilmoittaa näytelmän ja siten myös Simbergin kuvituksen syntyvuodeksi 1906 oikean vuoden 1905 sijaan. Tämä Vanhan testamentin tarinaan perustuva näytelmä sai kyllä kantaesityksensä Ruotsalaisessa teatterissa vuonna 1906, jolloin siihen musiikin sävelsi Jean Sibelius (op. 51). Simbergin kuvituksen kohdalla kuitenkin vuosi 1905 on oikea tieto.

---

<sup>8</sup> Juhana Häme on edellä mainitussa keskustelussa maininnut freskojen mahdolliseksi tulkinnaksi pyhän ja arjen. Yhtäältä käsittääkseni kivipaasien lohkomisen valinta arjen kuvaukseen esimerkiksi maataloustöiden tai vaikkapa kalastuksen sijaan on merkki siitä, että kuva-aiheen jylhyys liittyy nimenomaan hautakiveen tai hautamuistomerkin rakentamiseen. Hämeen mukaan arkea kuvanneen freskon inspiraation lähteenä on toisaalta voinut olla Halosen näkemä mausoleumin rakennustyö: kivistä rakentaminen ei Suomessa ollut kovin tavallista, joten sen kuvaaminen on hyvinkin voinut olla merkityksellistä.

## Lopuksi

Edellä mainittuja kirjasta löydettyjä puutteita tai kovin subjektiivisiksi arvioituja tulkintoja ei tässä yleistajuisesti tarkoitettussa kirjassa tule ottaa ehkä liian vakavasti. Niiden suhteen olisi kirjailijan kannalta oikeudenmukaista tutustua myös hänen väitöskirjaansa, jota olen kuitenkin lukenut vain silmäillen. Kirjailija itse toteaa populaariteoksensa lopussa, etteivät Gallen-Kallela, Halonen ja Simberg sitoutuneet mihinkään esoteeriseen ajatussuuntaan eikä heistä tullut teosofeja, spiritualisteja tai antroposofeja.

On selvää, että originaalisuutensa osoittamisen paineissa taiteilijat 1800–1900-lukujen vaihteessa etsivät inspiraatiota mitä moninaisimmista lähteistä: kirjoista, maalauksista, historiasta, folkloresta, eksotiikasta. Mikseivät siis olisi etsineet myös eri uskonnoista, vanhoista viisaustraditioista, romantiikan ajan runoudesta, symbolismin verhotusta tuonpuoleisesta tai kaiken ykseyttä korostavat teosofiasta, jotka usein tarjosivat nimenomaan taiteilijoille erityisroolia salattujen maailmojen raottajana tavalliselle yleisölle.

Esimerkiksi Erkki Melartin tutustui teosofiaan vuonna 1906, kun hän keuhkotautiin sairastuttuaan joutui olemaan Nummelan tuberkuloosiparantolassa useita vuosia ja muiden ”kuolemaan tuomittujen” potilaiden kanssa keskustellessaan ymmärrettävästi oli kiinnostunut tuonpuoleisesta tai vaikkapa jälleensyntymisopista. Hän liittyi Teosofiseen seuraan vuonna 1910 ja seurasi myöhemmin Pekka Ervastia Suomen Ruusu-Ristin perustajajäseneksi 1920. Hän oli myös kiinnostunut spiritualismista, kuten ystävänsä, kirjailija Helmi Krohn ja sävellysoppilaansa Ilmari Hannikainenkin. Ester Ståhlbergin (1986, s. 41) mukaan ”Erkki Melartin oli myös kauan ollut sen lumoissa, hän aivan eli spiritualismista, sen tiedän. Hän ei siitä paljon puhunut minulle, koska tiesi etten voinut siihen yhtyä”. Melartin uskoi myös telepatiaan, ja hänellä oli tapana 1920-luvulla istua tiettyyn kellonaikaan iltaisin avoimen ikkunan ääressä ollakseen yhteydessä nuoreen tanskalaiseen henkiystäväänsä Erik Molteseniin.<sup>9</sup> Hänellä oli 1920-luvun lopusta alkaen lähes kuolemaansa asti Gallspachin vuoristoparantolassa Itävallassa henkisenä opastajana intialainen guru Sahib, minkä ansiosta hän oli vihkiytynyt intialaisen mystiikan salaisuuksiin ja Turen Aran lesken May Aran mukaan ”tiesi jotain” ja kuului Sahibin luottohenkilöiden sisäpiiriin.<sup>10</sup>

Tällaiset new age -tyyppiset ajanvietteet eivät olleet siis harvinaisia Nina Kokkisen kirjan kattamalla ajanjaksolla Suomessa. Mutta voiko taiteilijoiden henkisesti uusille asioille avoinna pysymisen tarvetta yleistää okkulttuuriksi: esoteerisuuteen taipuvaiseksi ”ajan hengeksi” tai yleisesti jaetuksi henkiseksi katsantokannaksi? Esimerkiksi Melartin seurasi myös aikansa tieteen ja taiteen kehitystä, hän oli muiden muassa fysiikan nobelisti Werner Heisenbergin ystävä, tunsii naisasialiikkeen merkittävän vaikuttajan Ellen Keyn ja oli mitä suurimmassa määrin mieleltään patriootti, jollaista nykyään kutsuttaisiin kansal-

<sup>9</sup> Kiitän lämpimästi Kirsti Relanderia mahdollisuudesta tutustua Melartinin vuosien 1914–1926 aikana Erik Moltesenille kirjoittamiin kirjeisiin.

<sup>10</sup> May Aran haastattelu 26.3.2004. Muistiinpanot kirjoittajan hallussa.

lismieliseksi nationalistiksi. Monet eri henkiset virtaukset ovat olleet läsnä tai taidemaailman sisäpiiriin kiinnostuksen kohteena sadan vuoden takaisessa yhteiskunnassa, aivan kuten nykyäänkin, jolloin yksi innostuu sufilaisuudesta ja Rumin runoudesta, toinen mindfulnessista ja mietiskelystä, kolmas joogasta ja neljäs kukkatipoista, enkeleistä, horoskoopeista ja elävästä ravinnosta. Erikaisuuden tavoittelu saattoi aikoinaan olla keino löytää omintakeista taiteellista ilmaisua tai ylipäättään ymmärtää elämää täydemmin. Etsimisen tarve saattoi johtua myös taitelijoiden sisäisistä tai ulkoisista paineista löytää innoitusta aina uudelleen ja uudelleen osoittaakseen luomiskykyään ja arvoaan yhteiskunnan hierarkioissa.

Kokkisen kirja kannattaa ehdottomasti lukea ja pidän sitä hyvin kirjoitettuna, visuaalisesti kauniisti toteutettuna oppaana erilaisiin 1800- ja 1900-luvulla ilmenneisiin yläluokan tai sivistyneistön harrastamiin esoteerisiin tai okkultistisiin suuntauksiin sekä niiden taustalla olleisiin historiallisiin kehityskulkuihin ja varsin inhimillisiin tarpeisiin ymmärtää elämän tarkoitusta. Esoteeristen tai okkultististen merkkien etsimiseen – taitelijoiden ajattelua tai teosten tulkintaa subjektiivisesti haluttuun suuntaan venyttämällä – on kuitenkin syytä suhtautua terveellä varauksella.

## Lähteet

- Facos, Michelle. 2009. *Symbolist Art in Context*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Fyrqvist, Minna-Maria. 2016. *Teosofien Suur-Suomi*. Helsinki: Teos.
- Häme, Juhana. 2007. "Gallen-Kallela ja vapaamuurarius". *Annales Minervae* 24, Tampere.
- Klinge, Matti. 2006. *Iisalmen ruhtinaskunta. Modernin projekti sukuverkostojen periferiassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kokkinen, Nina. 2019a. *Totuudenetsijät – esoteerinen henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa*. Tampere: Vastapaino.
- Kokkinen, Nina. 2019b. *Totuudenetsijät: vuosisadanvaihteen okkulttuuri ja moderni henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa*. SARJA - SER.C OSA - TOM. 469 | SCRIPTA LINGUA FENNICA EDITA | TURKU 2019. Väitöskirjajulkaisun pysyvä osoite: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-7607-2>.
- Melartin, Erkki. 2000 [1928]. *Minä uskon*. Mietelmiä (op, 150). Helsinki: Suomen musiikkikirjayhdistys.
- Ranta-Meyer, Tuire. 2008. "Melartinin Aino-oopperan reseptiohistoria." *Musiikki* (38): 2, 43–86.
- Stewen, Riikka. 1989. *Hugo Simberg – unien maalari*. Helsinki: Otava.
- Ståhlberg, Ester. 1987. *Ester Ståhlbergin sodan ja rauhan vuodet: päiväkirja 1935–1947*. Toim. Hilka ja Olli Vitikka. Porvoo: WSOY.

*FT, MuM, dosentti Tuire Ranta-Meyer (tuire.ranta-meyer@metropolia.fi) on Metropolian yhteiskuntasuhteista ja verkostoista vastaava johtaja.*