

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

Author(s): Kuuva, Sari

Title: Hulluuden säikeitä Edvard Munchin taiteessa ja elämässä

Year: 2019

Version: Published version

Copyright: © Tekijät & Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 2019

Rights: In Copyright

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

Please cite the original version:

Kuuva, S. (2019). Hulluuden säikeitä Edvard Munchin taiteessa ja elämässä. In S. Jäntti, K. Heimonen, S. Kuuva, & A. Mäkilä (Eds.), *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus* (pp. 49-82). Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 125.
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-7706-1>

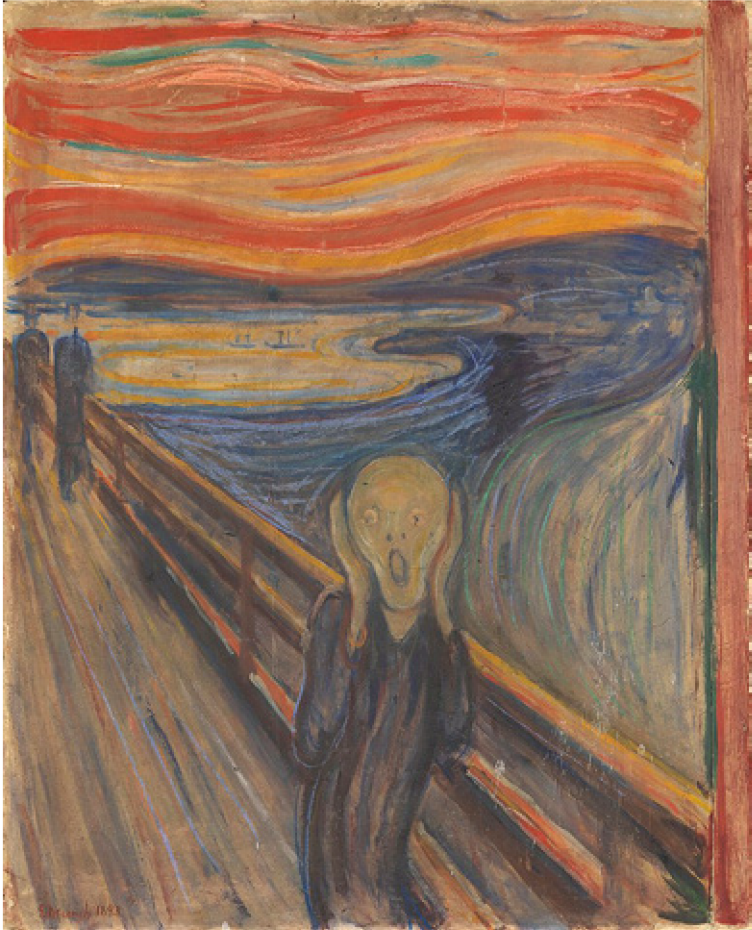
Sari Kuuva

HULLUUDEN SÄIKEITÄ EDVARD MUNCHIN TAITEESSA JA ELÄMÄSSÄ

Vincent van Goghin ja Salvador Dalin rinnalla Edvard Munch (1863–1944) on yksi niistä kuvataiteilijoista, joiden yhteydessä on eniten keskusteltu hulluuden problematiikasta. Munch tunnetaan parhaiten *Huuto*-aiheestaan, josta on muodostunut vähitellen kulttuuri-ikoni – kuva modernin ihmisen ahdistuksesta (esim. Heller 1973, 67–99; Lund 2000, 20–41).¹

Munchin ja hulluuden suhdetta on käsitelty monissa yhteyksissä, sekä tieteellisesti että kaunokirjallisesti, kuten myös lukuisissa elämäkertoissa. Munchin taidetta ei voi täysin ymmärtää tutustumatta hänen elämäkertansa – siksi samat elämäkerralliset faktat toistuvat yhä uudestaan hänen taidettaan käsittelevässä kirjallisuudessa. Silti on tärkeää pysytellä tietoisena siitä, että myös kuva Munchin henkilöahmon ja erilaisten hulluuksien suhteesta on tietyn aikakauden kulttuurinen representaatio.

Munchin mahdollisesta hulluudesta keskusteltiin avoimesti jo hänen elinaikanaan. Taiteilijan isä, lääkäri Christian Munch oli uskonnollisesti kiivas, ja taiteilija pelkäsi perineensä häneltä ”hulluuden siemenet”. Sekä Edvard että hänen sisarensa Laura kärsivät psyykkisistä ongelmista ja olivat ajoittain sairaalahoidossa. (Esim. Müller-Westermann 2005, 104–106; Prideaux 2005/2007, 33, 37, 94, 105, 132, 151, 153, 228.) Taiteilija oli erittäin kiinnostunut hulluusteemasta ja teki taiteilijana vierailuita psykiatriin sairaaloihin 1800-luvun lopulla. Vierailujensa yhteydessä taiteilija kehitti uusia visuaalisia tekniikoita kuvatakseen minuuden murtumista. Hän käsittelee hulluuden tematiikkaa myös teksteissään. Munchin ympärille rakentunutta taiteilijamyyttyä on alettu tietoisesti purkaa vasta viime vuosikymmeninä. On herännyt epäilyksiä, että taiteilija itse olisi pyrkinyt vahvistamaan käsityksiä taiteensa ja hulluuden suhteesta. 1800–1900-lukujen vaihteessa luovuuteen liittyvä hulluus näyttäytyi positiivisena ilmiönä, takeena taiteen originaalisuudesta ja kiinnostavuudesta. (esim. Heller 2006, 17–33.)



Kuva 1. Edvard Munch, *Huuto*, 1893.

Munchin taiteen yhteydessä voi siis pohtia monentyyppisiä ”hulluuksia” – geneettisestä hulluudesta erilaisiin psyko-fysiologisiin ongelmiin ja lopulta kulttuurisesti hyväksytyyn romanttiseen hulluuteen, joka liittyy pikemminkin taiteeseen ja luovaan toimintaan kuin psykiatriaan (Kuuva, 2010b, 168). Artikkelissa analysoin

tarkemmin näitä erilaisia hulluuden tyyppejä Munchin taiteen ja siihen liittyvän kirjallisuuden yhteydessä. Käsittelen myös Munchin tapoja esittää hulluutta kuvissaan ja teksteissään, ja esittelen niitä visuaalisia ja tekstuaalisia piirteitä, joita hän liittää aihepiiriin. Aineistoani ovat Munchin omat hulluusteemaan nivoutuvat kuvat ja tekstit sekä aihetta käsittelevät aikaisemmat tutkimukset. Vaikka *Huuto*-aihe on dominoinut aikaisempaa keskustelua Munchin ja hulluuden suhteesta, pyrin tekstissäni laajentamaan Munchin taiteilijakuvaa ja tuomaan esille myös hänen muita taiteellisia teemojaan, jotka tavalla tai toisella liittyvät hulluuden aihepiiriin.

Artikkelissani hulluus käsitteenä rinnastuu lankavyyyhteen. Analyysini pohjautuu Mieke Balin teokseen *Travelling concepts in the humanities. A rough guide* (2002), jossa hän esittää ajatuksen, että käsitteet ovat työvälaineitä ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa. Koska käsitteet matkustavat esimerkiksi historiallisten aikakausien, tieteenalojen, akateemisten yhteisöjen ja tutkijoiden välillä, luodaan niiden merkitykset aina uudestaan niitä käytettäessä. (Bal 2002, 22–55.) Artikkelissani hulluus on yläkäsite ja pyrin kuvaamaan, millaisia merkityksiä käsitteeseen on liitetty Munchin taiteen yhteydessä sekä hänen omana aikanaan että myöhemmin, taiteilijan elämää ja tuotantoa käsittelevässä tutkimuksessa. En siis miellä hulluutta määritellyksi ja tarkkarajaiseksi käsitteeksi, vaan pikemminkin langaksi, jossa erilaiset hulluuden säikeet kietoutuvat yhteen. Kielikuvassa on kosketuskohtia Ludwig Wittgensteinin myöhäisfilosofian ajatuksiin perheyhtäläisyyksistä. Wittgenstein kirjoittaa aiheesta esimerkiksi seuraavaa:

Samalla tavalla muodostavat esimerkiksi lukulajit perheen. Miksi sanomme jotakin ”lukuksi”? Ehkä siksi, että sillä on – suora sukulaisuus moniin asioihin, joita on tähän mennessä sanottu luvuiksi; ja näin voidaan sanoa, että se saa epäsuoran sukulaisuuden muihin asioihin, joita ikään kuin nimitämme tällä tavalla. Ja laajennamme luvun käsitettämme kuten punomme lankaa kehrätessämme säikeen toiseen säikeeseen. Eikä langan vahvuus ole siinä, että jokin säie kulkee langassa koko pituudeltaan, vaan siinä, että monet säikeet ovat langassa päällekkäin. (Wittgenstein 1953/2001, 65–66.)

Käsityksemme hulluudesta riippuu siitä, mistä kohti leikkaamme poikki hulluuden langan ja millaisia leikkauskohdasta avautuvia säikeitä lähdemme seuraamaan. Mikäli katkaisemme langan 1800- ja 1900-lukujen vaihteen kohdalta, avautuu tarkasteltavaksemme esimerkiksi luovan hulluuden säie, joka juontuu antiikista renessanssin ja romantiikan kautta aina 2000-luvulle saakka. 1800- ja 1900 -lukujen vaihteessa tämä säie kuitenkin yhdistyy esimerkiksi luonnontieteelliseen keskusteluun perinnöllisestä hulluudesta, kuten myös Munchin ja hänen aikalaistaiteilijoidensa kokemuksiin erilaisista hulluuden muodoista ja pohdintoihin hulluuden ja taiteen suhteesta. (Ks. esim. Cordulack 2002, 49, 90; Kuuva 2010b, 166–169; Runco 2007, 117–143, 256–258; Sussman 2007, 21–24.) Lähestymistavassani on monia kosketuskohtia tämän kirjan muihin artikkeleihin, kuten Annastiina Mäkilän tutkimukseen masennuskäsityksen muutoksesta ja Laura Piipon analyysiin aikalaishulluuden poetiikasta Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaaniassa.

Munch ja hulluuden siemenet

Edvard Munch eli nuoruutensa Oslossa, silloisessa Kristianiasa. 1800-luvun lopulla Kristianian kulttuurielämää hallitsi Kristiania-boheemien piiri, jonka johtohahmo oli Hans Jaeger. Boheemit muun muassa vastustivat porvarillisia arvoja, kannattivat vapaata rakkautta ja pyrkivät tuotannossaan kuvaamaan elämäänsä sellaisena kuin se oli eletty. Kyseinen pyrkimys vaikutti myös Munchin taiteeseen ja kirjalliseen tuotantoon. Vaikka Munch kuvaa elämänkokemuksiaan paikoitellen hyvinkin avoimesti ja itseään säästelemättä, on kuitenkin muistettava, ettei suoraa vastaavuutta taiteilijan ja hänen kirjoitustensa minä-kertojan voida olettaa. Monin paikoin taiteilija yhdisti itse koettua muiden kokemaan, kuten myös aikakauden tieteellisiin, taiteellisiin ja kirjallisiin teemoihin. (Esim. Egum 1990/2000, 11–21.)

Munch aloitti taiteilijauransa realistis-naturalistisen taidesuuntauksen valtakaudella. Pitkän ja tuotteliaan uran tehneen taiteilijan

tuotannosta voi löytää piirteitä, joilla on yhteyksiä moniin eri taidesuuntauksiin – realismista impressionismiin, ekspressionismiin, symbolismiin ja jopa surrealismiin. Munch kokeili tietoisesti erilaisten tekniikoiden ja väriskaalojen vaikutusta taiteelliseen ilmaisuun. Hän teki lukuisia versioita useimmista aiheistaan – piirroksia, maalauksia ja grafiikkaa. Lisäksi taiteilija valokuvasi ja hänellä oli kirjallisia pyrkimyksiä, mikä käy ilmi muun muassa hänen proosarunoistaan, kirjeistään, päiväkirjoistaan ja muistiinpanoistaan. Munchin provokatiiviset aihevalinnat ja kokeilut taiteellisen ilmaisun uudistamiseksi saivat usein jyrkän tuomion aikalaiskriitikoilta ja -yleisöltä.

Munchin perhetausta vaikutti oleellisesti taiteilijan ajatuksiin ja kokemuksiin mielen sairauksista. Edvardin isä, Christian Munch oli lääkäri. Tuleva taiteilija oli viisilapsisen perheen toiseksi nuorin. Hänellä oli veli Andreas ja sisaret Sophie, Laura ja Inger. Lasten äiti Laura Munch kuoli keuhkotautiin Edvardin ollessa noin viisivuotias. Samaan sairauteen menehtyi myöhemmin, 15-vuotiaana myös Edvardin sisar Sophie. Veli Andreaskin eli vain 30-vuotiaaksi. Kun Edvardin äiti oli kuollut, ryhtyi äidin sisar Karen huolehtimaan lapsista yhdessä heidän isänsä kanssa. Isän kuoleman jälkeen Edvardin sisar Laura joutui mielisairaalaan ja myöhemmin myös Edvard itse hakeutui saamaan psykiatrista hoitoa (esim. Müller-Westermann 2005, 104–106; Prideaux 2005/2007, 33, 37, 94, 105, 132, 151, 153, 228; Stang, 1977/1980, 31–36). Edvardin lapsuudenperheestä pisimmän ja tasapainoisimman elämän eli Inger, sisarusarjan nuorin. Edvard Munch teki aiheesta *Sukupuu* muutamia erilaisia versioita, jotka muistuttavat pikemminkin kuolemanpuuta kuin elämänpuuta. Esimerkiksi vuosien 1890–1892 välille ajoitetussa piirroksessa Munchin sisarukset näyttävät ikään kuin kasvavan oksista, jotka haarautuvat äidin ruumiista.² Äitihahmon alapuolella piirroksessa ovat perheen isän kasvot – kuin Aatamin pääkalloristin juurella. Piirroksessa kuvattu sukupuu on sijoitettu kerrostalon edustalle, jonka taustalta kohoavat kirkon tornit kohti taivasta.

Munch käsitteli perhetaustaansa sekä kuvissaan että teksteissään. Yksi hänen yhteydessään tiheimmin siteeratuista fraaseista

kuuluu seuraavasti: ”Sairaus, mielipuolisuus ja kuolema olivat ne mustat enkelit, jotka olivat vartiossa kehtoni vierellä ja jotka ovat sitten seuranneet minua läpi elämän”. Taiteilijan sanojen mukaan hän olisi ollut ilman elämäntuskaa ja sairautta kuin ”laiva ilman ruoria”. Isänsä puolelta taiteilija katsoi perineensä hulluuden ja ääntinsä puolelta keuhkotaudin siemenet. (Munch: Stang 1977/1980, 24, 31, suom. Mikko Kilpi.) Edvardin isä oli uskonnollisesti kiiwas – taiteilijan mukaan mielenvikaisuuteen saakka (esim. Stang, 1977/1980, 31–36). Sukurasituksen vuoksi Edvard pelkäsi hulluutta koko elämänsä ajan. Munchin usko perinnölliseen hulluuteen liittyi vahvasti hänen aikakauteensa. Munch tunsikin kohtalaisen hyvinkin



Kuva 2. Edvard Munch, *Omakeuva viinipullon kanssa*, 1906.

lääketiedettä ja psykiatria lääkäri-isänsä ja -veljensä kautta. Myös Pariisiin ja Berliinin taiteilijapiireissä, joissa Munch vietti aikaansa 1800-luvun lopulla, oli lääketieteellisen koulutuksen läpikäyneitä – yksi keskeisimmistä oli Munchin puolalainen ystävä Stanislaw Przybyszewski. (Cordulack 2002, 15–23, 90.)

Teoksessaan *Edvard Munch and the physiology of symbolism* (2002) Shelley Wood Cordulack on kuvaillut 1800-luvun lopun ajatuksia perinnöllisyydestä. Esimerkiksi Charles Darwin, Herbert Spencer, Ernst Haeckel, Friedrich Nietzsche, Przybyszewski, myös kirjailijat, kuten Fjodor Dostojevski ja Émile Zola, käsittelevät perinnöllisyyttä. Munchin haluttomuus mennä naimisiin ja saada lapsia liittyi ajatukseen degeneraatiosta ja pelkoon, että taipumus hulluuteen kasvaisi sukupolvi toisensa jälkeen. Bénédict-Augustin Morel jaotteli vuonna 1857 degeneraation etenemistä seuraavasti: 1. sukupolvi on lievästi heikkohermoinen, 2. sukupolvi saattaa kärsiä alkoholismista, erilaisista hermostollisista sairauksista, kuten epilepsiasta tai hysteriaista, 3. sukupolvi on aktuaalisesti mielisairas, 4. sukupolvi käsittää muun muassa epämuodostuneet imbesillit, ja lopulta koko sukulinja kuolee pois. (Cordulack 2002, 90.) Munch saattoi arvella olevansa vaiheessa 2 – kärsihän hänen sisarensa hysteriaista ja taiteilija itse ajoittain esimerkiksi alkoholismista ja jopa kuvasi itseään ravintolassa pullo seuranaan teoksessaan *Omakuva viinipullon kanssa* (1906).³ Degeneraatioajatusta kuvaa myös Munchin *Sukupuu*-aihe.

Myytti hullusta taiteilijasta alkoi rakentua Munchin ympärille jo hänen elinaikanaan. Vuonna 1895 psykologian tohtori Johan Schraffenberg nivoi luennossaan Munchin taiteen fyysiseen rappioon ja perittyyn hulluuteen, ja keskustelu Munchin ja hulluuden suhteesta jatkui seuraavina vuosikymmeninä. Munch loukkaantui hulluussyytöksistä verisesti ja puolusti itseään niitä vastaan. (Cordulack 2002 49; Prideaux 2005/2007, 157–158.) Munchin henkistä tilaan on yritetty analysoida postuumisti vielä kuoleman jälkeenkin, etsimällä teoksista piirteitä, jotka saattaisivat viitata tiettyihin psyykkisiin häiriöihin tai sairauksiin (ks. esim. Steinberg & Weiss 1954, 409–423.) Kuolemansa jälkeen Munch on monien muiden

taiteilijoiden tapaan diagnosoitu esimerkiksi maanis-depressiiviseksi (ks. esim. Pietikäinen 2013, 265), mutta tämä ei suinkaan ole ainoa tulkinta. Monet diagnooseista on tehty taideteosten perusteella, ja diagnosoijina ovat usein toimineet muut kuin taiteentuntijat. Taiteellisen toiminnan suhdetta hulluksi leimautumiseen pohtii myös Kirsi Heimonen tämän kirjan artikkelissaan.

Neuroottisuuteen taipuvainen Munch kärsi ajoittain avaran paikan kammosta ja korkean paikan kammosta, mikä ilmeni esimerkiksi huimauksena ja haluna kulkea silmät suljettuina ahdistaviksi koetuissa paikoissa. Koska esimerkiksi vuoristomaisema ahdisti Munchia, hän etsiytyi kesänviettoon merenrantamaisemiin. Lisäksi taiteilija kärsi ajoittain aistien, erityisesti näkö-, kuulo- ja tuntoaistin ylivityydestä. Kausiluontoinen alkoholin suurkulutus todennäköisesti ruokki tätä ongelmaa. Hankalat elämäkokemukset, runsas päihteiden käyttö ja ”juoppohulluuskohtaukset” ajoivat Mun-



Kuva 3. Edvard Munch, *Melankolia*, 1892.

chin psykiatriseen hoitoon Kööpenhaminassa vuosina 1908–1909. (Esim. Prideaux 2005/2007, 201–202, 245–250.)

Teoksessaan *Melankolia* (1900–1901) Munch on kuvannut miehisairaalahoidossa ollutta sisartaan Lauraa (esim. Cordulack 2002, 56–57; Prideaux 2005/2007, 191).⁴ Melankolia oli 1800-luvun lopulla tiheästi käytetty psykiatrinen tautinimike. Melankolia oli sairaalloiseksi tulkittua alakuloisuutta, johon liittyi surua, pelkoa ja väsymystä. Ilmiötä jäsensivät sekä tiede että taide. (Ks. esim. Tuohela 2008, 23–29.) Taiteelliseen luovuuteen liittyvänä ilmiönä melankoliolla on juurensa jo antiikissa, ja melankoliolla on ollut keskeinen rooli esimerkiksi renessanssin ja romantiikan taidekäsitteissä. Yksi tunnetuimmista melankolia-aiheista on Albrect Dürerin *Melencolia I* (1514). Aihe oli suosittu myös symbolistitaiteilijoiden keskuudessa ja Suomessa aiheita on käsitellyt esimerkiksi Magnus Enckell. Munch teki melankolia-aiheesta lukuisia versioita. Osassa teoksista on kuvattu nuorukainen istumassa synkkänä rantamaisemassa, nojaten päätään käsiinsä.

Kuvissa on omaelämäkerrallisia säikeitä: Esimerkiksi vuonna 1892 valmistuneen maalauksen taustamaisemana on Åsgårdstrandin rantaviiva, jonka äärellä Munch vietti kesiään ja koki elämänsä ensimmäisen suuren rakkauden.⁵ Etualan miehen piirteet muistuttavat Munchin ystävää Jappe Nielsenä. Osassa *Melankolia*-teoksen versioista on kuvattu, kuinka etualan miehen morsian on karraamassa merelle toisen miehen kanssa. Kuvassa sulautuu aineksia Munchin omasta ja hänen ystävänsä Japen epäonnista rakastumiskokemuksista. Munch on kuvannut rakastumista, mustasukkaisuutta, erontuskaa, melankoliaa, ahdistusta ja kuolemantunnelmiaan *Elämänfriisissään*, jota on pidetty taiteilijan päätteoksena.⁶ *Elämänfriisi* koostui sarjasta maalauksia, grafiikanteoksia ja taiteilijan kirjoittamia tekstikatkelmia, eräänlaisia proosarunoja, joita Munch asetti näyttelyissään esille kuviensa yhteyteen. (Ks. esim. Kuuva 2016c.)

Yö Saint-Cloudissa -nimisessä aiheessaan taiteilija on kuvannut melankolisia tuntojaan isänsä kuoleman jälkeen.⁷ Edvardin isä kuoli yllättäen nuoren taiteilijan Pariisin-matkan aikana ja taitei-



Kuva 4. Edvard Munch, *Yö Saint-Cloudissa*, 1890.

lija koki, että heidän välilleen jäi selvittämättömiä asioita, kuten ristiriidat isän porvarillisen ja uskonnollisen maailmankatsomuksen ja Edvardin vertaisikseen kokemien Kristiania-boheemien arvomaailman välillä. Pohjimmiltaan isäänsä vastaan kapinoiva Edvard oli syvästi uskonnollinen, mutta pyrki kuitenkin ajoittain mel-

ko epäkonventionaalisestikin sovittamaan yhteen vanhemmiltaan perimiään uskonnollisia aatteita ja aikakautta hallitsevaa kehitysoppia ja materialismia (ks. esim. Kuuva 2016b; Kuuva 2017). Yksi hänen taiteensa keskeisistä tausta-aatteista oli Haeckelin kirjoituksista omaksuttu kristallisaatio-oppi – ajatus, ettei sielu kuole, vaikka aine muuttaakin muotoaan. Kyseinen ajatus oli tärkeä Edvardille, joka oli kokenut elämässään suuria menetyksiä. (Corculack 2002, 94–96; Gilman 2006, 66; Kuuva 2016a, 9–14; Kuuva 2017.) Munch käsitteli tuotannossaan sekä kokemuksiin läheistensä kuolemasta että kuolemaa yleisemmällä tasolla. Munchin aihe *Kuolema sairashuoneessa* liittyy kokemukseen hänen sisarensa Sofien kuolemasta.⁸ Kuvassa kukin perheenjäsenistä reagoi tilanteeseen omalla tavallaan. Keskeistä on, etteivät perheenjäsenet tue surussaan toisiaan, vaan kukin näyttää vajonneen omaan todellisuuteensa ja yrittää jopa vältellä muiden kohtaamista. Ainoastaan täti Karen kumartuu teoksessa kohti nojatuolissa istuvaa Sofieta. (Ks. esim. Beller 2006, 309–310.) Teoksessa *Kuolema ja lapsi* (1899) taiteilija on kuvannut kokemuksiin oman äitinsä kuolemasta.⁹ Teoksen etualalla lapsi yrittää torjua tapahtuneen kaikin mahdollisin tavoin, kääntäen kuolleelle äidille selkänsä ja peittäen korvansa käsillään. Tytön asennossa ja asemoinnissa kuvaan on yhteyksiä Munchin *Huuto*-aiheeseen.

Huuto ja sen variaatiot

Huudon saavuttama asema kulttuurisena ikonina liittyy siihen, että se on tulkittu kuvaksi modernista ahdistuksesta (esim. Heller 1973, 67–99; Lund 2000, 20–41). Munchin tulkinnassa ahdistus ei näyttyädy jonkin ulkoisen kohteen aiheuttamana, vaan ihminen pikemminkin projisoi oman tunnetilansa ympäristöön. Kyse on synesteettisestä, näön ja kuulon yhdistävästä kokemuksesta. Munch kehitti *Huudon* tunnelmaisua vuosikausia ja teki teoksesta lukuisia versioita – piirroksia, maalauksia ja grafiikkaa. Vaikka lopputulosta on usein pidetty esimerkkinä esiekspressionismista, kyse ei ole siis

spontaanista tunneryöpsähdyksestä, vaan kuvakokonaisuus on erittäin huolellisesti suunniteltu. *Huuto*-kuvia edeltävät erilaiset proosarunot *Huudosta*, joiden yksityiskohdissa on vaihtelua. Eri versiot tekstistä osoittavat, että taiteilijalla oli pyrkimys luoda taiteellisesti eheä teksti. Viimeisin versio tekstistä vuodelta 1928 on seuraavanlainen:

Olin kävelemässä tietä pitkin eräänä iltana – kaupunki ja vuono alapuolellani. Olin väsynyt ja sairas – Seisoin ja katsoin vuonon ylitse. Aurinko laski – pilvet muuttuivat punaisiksi – veren värisiksi. Tunsin huodon kulkevan luonnon läpi. Luulin kuulevani huodon. Maalasin tämän kuvan – maalasin pilvet oikean veren värillä. Värit huusivat.” (Munch: Storm Bjerke 2008, 33, suom. Sari Kuuva.)

Munchin ympärille rakentunutta taiteilijamyyttyä on tietoisesti alettu purkaa vasta viime vuosikymmeninä. Artikkelissaan ”Could only have been painted by a madman, or could it?” (2006) Reinhold Heller pohtii, olisiko Munch, joka koko elämänsä pelkäsi geneettistä hulluutta, kirjoittanut tekstin ”Kan kun vaere malt af en gal mand!” – ”Voi olla vain hullun ihmisen maalaama” tunnetuimman teoksensa *Huuto* (1893) yläreunaan. Hellerin mukaan Munch itse ymmärsi teoksensa uniikkiuden ja pyrki lisäämään teoksensa kiinnostavuutta viittauksella hulluuteen. (Heller, 2006, 17–31.) Mikäli teksti todella on Munchin omaa käsialaa, ei mainittu hulluus todennäköisesti viittaa perinnölliseen hulluuteen, vaan pikemminkin renessanssista periytyvään romanttiseen käsitykseen hulluudesta, joka liittyy taiteelliseen luomistyöhön ja on originaalisuuden edellytys. Kuten Cordulack on todennut, kirjoituksissaan Munch näyttää vahvistavan aikakaudelle tyypilliset uskomukset, että taide on hermostollisen epäjärjestyksen ja herkistyneiden aistimusten tuotetta, ja että taiteellinen luovuus auttaa purkamaan henkistä painetta (Cordulack 2002, 12).

Verrattaessa *Huuto*-maalauksen kahta eri versiota toisiinsa käy ilmi, että niiden yksityiskohdissa on selkeitä eroja. Varhaisempi maalaus on valmistunut vuonna 1893 (ks. KUVA 1) ja myöhempi on ajoitettu vuodelle 1910.¹⁰



Kuva 5. Edvard Munch, *Huuto*, 1910?

Keskeisin ero on, että myöhäisemmässä maalauksessa sillalla seisovalla ihmishahmolla ei ole pupilleja, mikä aikaansaa voimakkaamman vaikutelman sisäisestä kokemuksesta. Varhaisemmassa teoksessa hahmo näyttää ikään kuin katsovan sillalla edessään ole-

vaa kohdetta. Tästä syystä varhaisempi teos kuvaa pikemminkin pelkoa, jolla on ulkoinen kohde, kuin ahdistusta, jonka lähteenä on oma ulkomaailmaan heijastuva ja sitä muokkaava sisäisyys. *Huuto*-aiheen ilmaisussa keskeistä on suorien ja kaarevien viivojen kohtaamisesta syntyvä huimausvaikutelma. Viime kädessä *Huuto* kuvaa pelkoa omien rajojen ja oman identiteetin katoamisesta ja sulautumisesta luontoon. Aiheelle on esitetty lukuisia vertailukohtia sekä oman aikansa taiteesta että kirjallisuudesta, kuten myös esimerkiksi Darwinin kuvauksille tunteiden ilmaisemisesta teoksessaan *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872). Selkeiden esikuvien sijasta on löydetty samankaltaisuuksia aikalaistaiteeseen. Munchin ahdistuskuvauksessa on kyse erilaisista 1800-luvun lopulla kehkeytymässä olleista ideoista ja muodoista, jotka taiteilija onnistui yhdistämään yhtenäiseksi ilmaukseksi. (Heller 1973, 58–86; Kuuva 2010a, 170–184; Storm Bjerke 2008, 13–55.)

Munchin *Huudolla* on ollut voimakas vaikutus myöhempään taiteeseen, erityisesti saksalaisen Die Brücke -ryhmän kautta. Kuvas- ta on tehty myös lukemattomia karikatyyreja ja sitä on hyödynnetty mainonnassa. *Huudon* tunneilmaisua ovat hyödyntäneet monet myöhemmät taiteilijat omassa tuotannossaan. Tunnetuimpien *Huuto*-versioiden joukkoon kuuluu ehdottomasti Andy Warholin *Huuto*-grafiikka 1980-luvulta. Warholin *Huuto*-versiot ovat huomattavasti lisänneet Munchin teoksen tunnettuutta ja sen siteeraamista populaarikulttuurissa. *Huutoa* on uusiokäytetty populaarikulttuurissa lukemattomissa erilaisissa yhteyksissä ja sen avulla on yritetty myydä kaikkea mahdollista pelikorteista heijastimiin, solmi-oihin ja wc-paperiin. Yksi kiinnostavimmista esimerkeistä on huu- tava versio *Hello Kitty* -hahmosta. Tässä yhteydessä ajatus huudon sisäisyydestä korostuu, koska kissahahmolta puuttuu suu. Myös luku- isat nykyaiteilijat, kuten Marina Abramovic, Andres Serrano, Tracey Emin, ja Guy Denning ovat versioineet *Huuto*-teosta omia tekniikoitaan hyödyntäen (ks. esim. Kuuva 2013, 46–51; Kuuva 2016c; Lyngstad Nyaas 2013, 36–43, 121–127; Pahlke 2005, 168–169; Pettersson 2013, 9–27).

Kokemuksia ja kuvia sairaaloista

1800- ja 1900 -lukujen vaihteessa Munch matkusti paljon ja oleili pitkiä aikoja etenkin Ranskassa ja Saksassa. Vuosina 1896–97 hän vieraili taiteilijana pariisilaisissa sairaaloissa ja mielisairaaloissa ja tutustui niiden lääkäreihin ja psykiatreihin. Munch on myös kuvan-



Kuva 6. Edvard Munch, *Perinnöllisyys*, 1897.

nut osaa näistä tuttavuuksiaan, muun muassa Marcel Réjan (pseudonyymi nimelle Paul Meunier) ja Paul Contardin. Lääkäreiden lisäksi Munch oli kiinnostunut sairaaloista potilaineen. Eräs anonyymi potilas lapsineen esiintyy Munchin *Perinnöllisyys*-aiheessa.¹¹

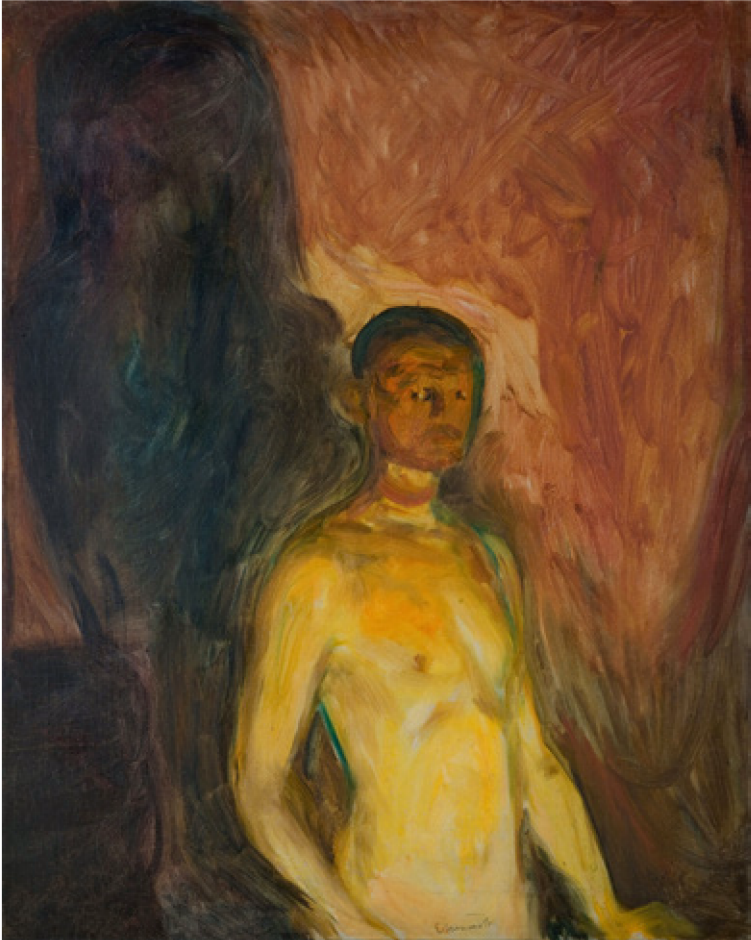
Aiheeseen liittyvän tekstinsä yhteydessä taiteilija pohtii, kuinka tulisi kuvata todellista itkua käyttäen esimerkkinään naista, jonka hän oli nähnyt Pariisissa sukupuolitautien osastolla, sairas, heti syntymästään kuolemaan tuomittu lapsi sylissään. Munch halusi kuvata tilannetta kaunistelematta, juuri sellaisena kuin sen oli nähnyt. Kuvien asetelmassa on selkeitä yhteyksiä perinteiseen madonakuvastoon, mutta perinteinen aihe on nivottu aikalaisaatteisiin, muun muassa kehitysoppiin. (Kuuva 2016a, 11–13; Kuuva 2016b.) Kyse on symboleiden metabolismista, perinteisen kuvaston ja uusien aatteellisten aineksien risteämisestä, mikä oli tyypillistä sekä Munchin taiteelle että symbolistiselle taiteelle yleisemminkin (Kuuva 2010b). Munchin kuva syfiliksen runtelemasta lapsesta muistuttaa aikakauden lääketieteellisiä kuvia sairastuneista ihmisistä, joita Munch oli saattanut nähdä paitsi kirjallisuudessa, myös vieraillessaan sairaaloissa ja lääketieteen museoissa. (Cordulack 2002, 90–96; Morehead 2007, 480–493.)

Taidehistorioitsija Allison Moreheadin mukaan Munchin kiinnostus hulluusteemaan näkyy jo hänen rulettiaiheisissa maalauksissaan vuosilta 1891–92. Morehead on tutkinut, millaisista visuaalisista piirteistä Munchin kuva hulluudesta koostuu. Teoksessa *Naiset sairaalassa* (1897) Munchin kuvaamien naispuolisten mielisairaalapotilaiden yhteydessä korostuvat esimerkiksi hahmojen alastomuus, etukumara asento, kehon osien epäsuhta, ihon elottomuus ja katseen sisäänpäinkääntyneisyys.¹² Miespuolisia mielisairaalapotilaita Munch ei ole kuvannut. Miehin hulluus näyttäytyy Munchilla toisin tavoin, esimerkiksi peliriippuvuutena rulettikuvien yhteydessä ja voimakkaina kokemuksina mustasukkaisuudesta.¹³ (Morehead 2007, 372–493; Morehead 2013.) Munchin hulluskuvien sukupuolittuneisuus kertoo kenties jotain oleellista sekä Munchin aikakaudesta että taiteilijan omista sukupuolikäsityksistä. Hieman myöhäisemmässä versiossa mielisairaala-aiheesta eli

Mielisairas-nimisessä litografiassa (1908–09) nainen on asetettu kommunikoimaan oman varjonsa kanssa.¹⁴ Teoksella on yhteyksiä Munchin muuhun tuotantoon, esimerkiksi aiheeseen *Puberteetti*,¹⁵ jossa varjoilla, minän seuralaisilla on keskeinen rooli, ja se sijoittuu ajankohtaan, jolloin taiteilija itse oli potilaana psykiatrisella klinikalla Kööpenhaminassa.

Munchin päätyminen mielisairaalahoitoon liittyy taiteilijan 1800–1900 -lukujen vaihteessa kokemaan henkilökohtaiseen kriisiin. Munch tutustui Tulla Larsenin vuonna 1897. Tulla halusi naimisiin Edvardin kanssa, mutta Edvard halusi omistautua taiteelleen. Näistä aineksista kehkeytyi dramaattinen parisuhde, jonka aikana taiteilija esimerkiksi pakeni Tullaa halki Euroopan. Suhdetta hankaloitti Edvardin henkinen ja taloudellinen riippuvaisuus Tullasta. Vuonna 1902 pariskunta selvitteli välejään Åsgårdstrandissa ja päätyi ampumavälikohtaukseen, jonka yksityiskohdista ei ole täyttä varmuutta. Lopputuloksena oli muun muassa Munchin haa-voittunut käsi, traumat ja syvenevä naisviha. Ampumiseen päätyntä parisuhdetta seurasi muun muassa alkoholin suurkulutusta, vainoharhaisuutta ja ahdistuskohtauksia. Edes Munchin taiteellinen menestys ja läpimurto Saksassa 1800- ja 1900-luvun vaihteessa ei estänyt hänen elämänsä kriisiytymistä. 1900-luvun alkupuolella Munch käsitteli teoksissaan jatkuvasti epäonnistunutta suhdettaan Tullaan. Esimerkkejä näistä teoksista ovat *Leikkauspöydällä* (1902–03), *Omakuva helvetissä* (1903) ja *Marat'n kuolema* (1906–07).¹⁶ Munchin henkinen kunto heikkeni jatkuvasti ja hän kärsi muun muassa hallusinaatioista ja halvausoireista. (Esim. Müller-Westermann 2005, 73–109; Prideaux 2005/2007, 176–264.)

Taiteilija matkusti Kööpenhaminaan elokuussa 1908 ja huolimatta pelostaan joutua mielisairaalaan hakeutui lopulta itse tohtori Jacobsonin klinikalle Emil Goldsteinin avustuksella. Munchin diagnoosina oli *dementia paralytica*, tuloksena alkoholimyrkytyksestä. Nykydiagnooisi olisi ollut todennäköisesti akuutti psykoosi. Jacobson ei ollut edelläkävijä psykiatrian saralla, vaan pikemminkin noudatti hoidossaan perinteisiä linjoja. Hän oli opiskellut Kööpenhaminan lisäksi myös Lontoossa ja Pariisissa ja ollut oppilaa-



Kuva 7. Edvard Munch, *Omakeuva helvetissä*, 1903.

na esimerkiksi kuuluisan Jean-Martin Charcot'n luennoilla. Jacobson oli hoitanut myös tanskalaiskirjailija Amelie Skramia, joka oli kärsinyt hallusinaatioista, unettomuudesta ja itsemurhatendensseistä. Munch oli onnekas siinä suhteessa, ettei Jacobson diagnosoinut

häntä esimerkiksi syfiliksen kantajaksi tai yksinkertaisesti ”hulluksi”, vaan ymmärsi, että kyse on alkoholin liikakäytön aiheuttamista ongelmista. Munch itse selitti tilaansa huonojen hermojensa ja traumaattisten kokemustensa kautta. Aluksi taiteilijalle määrättiin totta taillaan lepoa ja vahvoja unilääkkeitä. Munch vietti sänkytötilaana useita viikkoja, alkoholi ja tupakka olivat kiellettyjä ja ravitsevan ruokavalion avulla pyrittiin saamaan ”rasvaa hermojen ympärille”. Esimerkiksi herkistä hermoista, hermokohtauksista ja hermojännityksen liennyttämisestä puhuttiin paljon 1800–1900-lukujen vaihteessa. (Cordulack 2002, 40–42; Prideaux 2005/2007, 245–257.)

Lepovaiheen jälkeen taiteilija sai hierontaa useita kertoja päivässä. Tavoitteena oli palauttaa tunto osittain halvaantuneeseen jalkaan. Lisäksi tarjolla oli kylpyjä, valokylpyjä ja ”elektrifikaatiota”. Munch teki karikatyyrin, jossa kuvasi itseään saamassa sähköhoitoa. Kuvaan on liitetty teksti: ”Tohtori Jacobson sähköistää tunnettua maalaria Munchia ja tuo positiivista miesenergiaa ja negatiivista naisenergiaa hänen hauraisiin aivoihinsa.” (Ks. esim. Müller-Westermann, 2005, 104; Prideaux 2005/2007, 245–250.) Jacobsonin klinikalla oli myös ystävällisiä sairaanhoitajia, joilla oli ilmeisen suuri merkitys toipumisprosessin kannalta. Klinikakajaksolta on säilynyt valokuvia, jossa hoitajat poseeraavat kameralle Munchin teoksissaan kuvaamien naisten tapaan.

Munch oli Jacobsonin klinikalla vuosina 1908–1909. Klinikalla Munchin huone oli muutettu studioksi, jonka seinillä oli lukuisia maalauksia, printtejä, piirroksia ja valokuvia. Taiteilija alkoi tehdä sairashuoneessaan piirroksia, grafiikkaa ja maalauksia. Vähitellen hän alkoi myös liikkua ulkosalla ja vieraili usein eläintarhassa, joka oli sopivan kävelymatkan päässä. Eläintarhassa Munch teki eläintutkielmia, joita hyödynsi Jacobsonin klinikalla toteuttamassaan *Alfa ja Omega* -projektissa. Klinikalla ollessaan Munch maalasi myös omakuvan ja muotokuvia tohtori Jacobsonista.¹⁷ Hoitajakajaksensa aikana Munch teki kiinnostavia teknisiä kokeiluita muun muassa värien ja viivatekniikan suhteen. (Ks. esim. Müller-Westermann 2005, 104–106; Prideaux, 2005/2007, 245–264.)

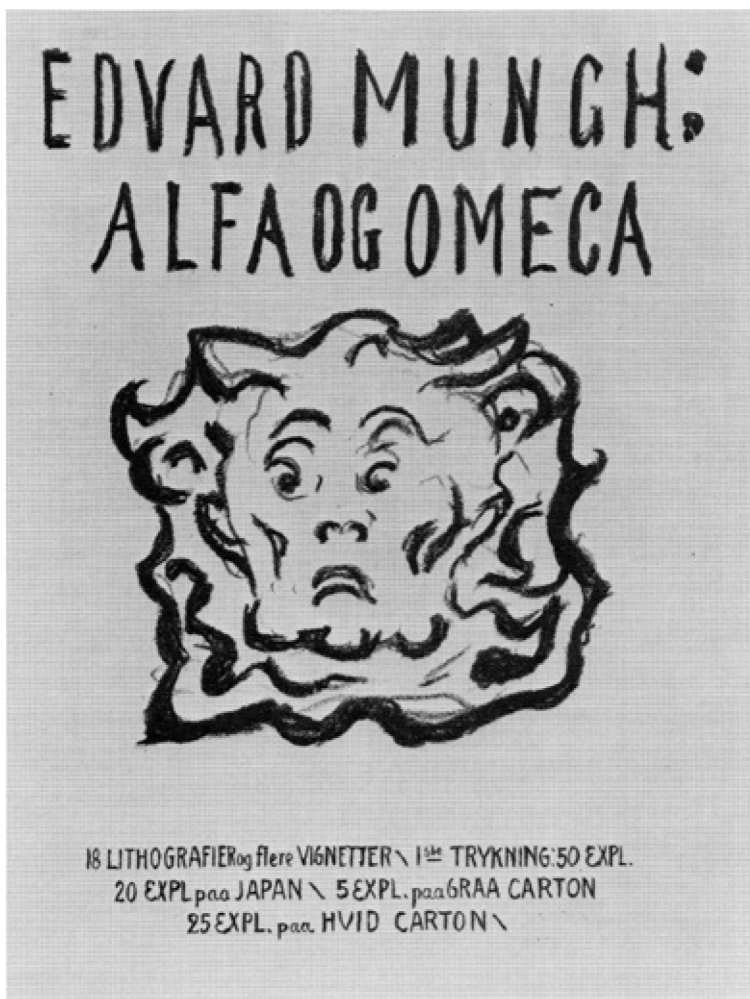


Kuva 8. Edvard Munch, *Omakuva klinikalla*, 1909.

Alfa ja Omega* parodiana *Elämänfriisistä

Jacobsonin klinikalla, vuosina 1908–1909 Munch työsti myös teoskokonaisuutta *Alfa ja Omega*.¹⁸ Teokseen sisältyy Munchin kirjoittama lyhyehkö teksti, eräänlainen satu maailman ensimmäisistä ihmisistä, ja tekstin graafinen kuvitus. *Alfa ja Omega* sisältää 22 litografiaa ja litografiasarjaan myöhemmin liitetyn tekstuaalisen osuuden, joka oli tarkoitettu avaamaan kuvien merkityksiä. Teksti on fragmentaarinen, mutta yhtenäinen tarina, jossa on selkeä alku, jatkumo ja loppu. Kiinnostavaa on erityisesti se, että teos näyttää parodioivan Munchin pääteosta, *Elämänfriisiä*. (Bucchart 2013, 37–47; Müller-Westermann 2005, 104–106; Prideaux 2005/2007, 245–

264; Woll 2013, 69–82.) Munch itsekin mielsi *Alfan ja Omegan* eräänlaiseksi parodiaksi *Elämänfriisistä* (esim. Woll 2013, 76). Hänen mukaansa työ oli tarkoitettu kertomukseksi naisen pahuudes-



Kuva 9. Edvard Munch, *Alfa ja Omega*: kansikuva, 1908–09.

ta. Teknisesti ja tyyllillisesti *Alfa ja Omega* -teoksia ei ole pidetty erityisen kiinnostavina, vaan niitä on lähestytty pikemminkin tarinan näkökulmasta ja tarkastellen kuvien suhdetta Munchin muuhun tuotantoon. *Alfa ja Omega* -kuvissa on selkeitä yhteyksiä esimerkiksi aiheisiin *Kaksi ihmistä*, *Melankolia* ja *Huuto*.¹⁹

Tarinassa Alfa ja Omega rakastuvat toisiinsa ja katselevat yhdessä kuutamomaisemia, kunnes naispuolinen Omega tylsistyy ja alkaa solmia suhteita saaren eläinten kanssa, mikä synnyttää saarelle monenlaisia sekasikiöitä. Lopulta Omega tylsistyy tähänkin puuhaan, pakenee saarelta ja jättää melankolisen Alfan suremaan yksin rannalle. Melankoliaa seuraa ahdistus, kuten *Elämänfriisissäkin*. Lopulta Omega palaa saarelle ja tarina päättyy traagisesti Omegan kuolemaan. (Ks. esim. Munch 2013, 88–129.) *Alfa ja Omega* on ainoa Munchin elinaikanaan julkaisema teksti ja siinä mielessä merkityksellinen.

Munchin teoksen on tulkittu käsitelleen myyttisiä aiheita taiteilijan henkilökohtaisilla kokemuksilla höystettyinä. Lisäksi kertomusta on luettu hyökkäyksenä boheemia rakkautta ja naisten moraalista rappiota vastaan. Tästä perspektiivistä teos näyttäytyy syntyjankohaansa nähden vanhanaikaisena, 1800-luvun lopun tunteita heijastavana.

Elin Kittelsen on esitelmässään ”Myth of 1910, Rereading *Alfa and Omega*” todennut Alfan ja Omegan, kahden ensimmäisen ihmisen tarinan muistuttavan Aatamin ja Eevan tarinaa, mutta sisältävän yhteyksiä myös *Ilmestyskirjaan*. Omegan henkilöahjalle on ominaista transgressiivinen käytös, tylsistyneisyys, levottomuus, ja eksistentiaalinen tyhjyys. Tässä mielessä teoksella on yhteyksiä Immanuel Kantiin ja Søren Kierkegaardiin, 1900-luvun kirjallisuuteen ja keskusteluun Edenin tylsyydestä. Kuten Kittelsen toteaa, myytit on mahdollista nähdä joustavina narratiivisina rakenteina, joita voidaan hyödyntää eri aikakausien erilaisissa tarpeissa. Kittelsenin tulkinnan mukaan Munchin *Alfa ja Omega* näyttäytyy modernistisena myyttinä, joka heijastaa omaa aikaansa, maailmaa Darwinin, Freudin ja Nietzscheen jälkeen. Kyse on irrationaalisen, brutaalisen ja kaoottisen yhteiskunnan kuvasta. (Kittelsen 2013.)

Tohtori Jacobson, joka oli ehdottanut työn tekemistä Munchille, piti lopputulosta sairaana ja pyysi taiteilijaa tuhoamaan sen, mutta Munch itse oli työhönsä tyytyväinen. Munch tunsu jonkinasteista epäluottamusta Jacobsonia kohtaan ja epäili, että tohtori halusi hyötyä tunnetusta potilaastaan. (Esim. Prideaux 2005/2007, 258–264.)

Kiinnostavaa Munchin *Alfa ja Omega* -projektissa on erityisesti se, että klinikalla ollessaan Munch näytti ottavan tiettyä etäisyyttä aiempaan tuotantoonsa ja tarkastelevan sitä kriittisesti, jopa ironisesti. Parodian tekeminen omasta pääteoksesta oli todennäköisesti haasteellista, mutta katkeruuden purkaminen kirjallisin ja visuaalisin keinoin saattoi olla hyvinkin terapeutista. Joka tapauksessa oleskelu Kööpenhaminan klinikalla oli keskeinen käännekohta Munchin elämässä. Sairaalakokemuksensa jälkeen Munch matkusteli edelleen ja piti kansainvälisiä näyttelyitä, mutta alkoi vähitellen vetäytyä yhä tiiviimmin omiin oloihinsa, ensin Krageröön, myöhemmin Ekelyyn. Lopulta Munch hyväksyi vieraikseen vain harvoja ihmisiä, omistautui täysin taiteelleen ja maalasi paljon, muun muassa omakuvia.

Lopuksi

Munch tarkkaili jatkuvasti sisäistä ja ulkoista tilaansa ja suhtautui itseensä kriittisesti, jopa säälimättömästi. Taiteilija teki itseltään lukuisia omakuvia sairauden aikana, kuten *Omakuva espanjalaisaudissa* (1919), *Mies bronkiitissa* (1920) ja *Omakuva sisäisesä kaaoksessa* (1920).²⁰ Kiinnostavia ovat myös Munchin omakuvat silmäsairauden aikana. Ikääntyvää taiteilijaa vaivasi silmäsairaus, jonka aikana hän näki jatkuvasti lintua muistuttavan hahmon, minne ikinä hän katsoikin.²¹ Munch pyrki tavoittamaan poikkeavaa näkökokemusta myös kuvissaan. Näin tehdessään hän lähestyi näkemistä modernisti, näkemisen subjektiivista luonnetta korostaen. (Ks. esim. Lanthony 2011, 265–269.)



Kuva 10. Edvard Munch, *Omakuva sisäisessä kaaoksessa*, 1920.

Viime vuosikymmeninä on pohdittu mahdollisuutta, että Munch olisi kirjoitustensa, valokuviansa ja omakuviansa kautta luonut itsestään tietoisesti tietynlaista taiteilijakuva, jossa korostuvat elämän varhaisten tragedioiden vaikutus taiteelliseen luovuuteen, aistimiseen ja tuntemiseen liittyvä yliherkkyys ja sosiaalinen vetäytyminen, jotka usein punoutuvat keskusteluun taiteellisesta originaa-

lisuudesta. Tässäkin yhteydessä henkinen epävakaus limittyy romanttiseen käsitykseen kärsivästä taiteilijanerosta (Ks. esim. Heller 2006, 17–31; Runco 2007, 256–258.) On kuitenkin muistettava, että vaikka Munch kuvasi teoksissaan hulluutta, sairautta ja kuolemaa, hän ei pitänyt siitä, että hänen taidettaan kutsuttiin sairaaksi. Kuten taiteilija itse totesi: ”En tarkoita, että taiteeni on sairasta, kuten Scharffenberg ja monet muut uskovat. Se on kansaa, joka ei ymmärrä taidetta tai tunne taidehistoriaa. Se, että maalaan sairautta ja kärsimystä on terve ratkaisu. Se on terve reaktio opittuun ja elettyyn.” (Munch: Tøjner 2000, 134, MM N46, suom. Sari Kuuva.) Munch siis mielsi sairauden ja kärsimyksen tärkeäksi osaksi omaa identiteettiään ja jopa omalla tavallaan korosti taiteen terapeutista merkitystä elämässään.

Kuten artikkelissani olen esittänyt, Munchin elämän ja tuotannon yhteydessä voi keskustella monenlaisista hulluuksista, jotka punoutuvat yhteen säikeiden tapaan. Hulluuden säikeitä ovat esimerkiksi sukurasitus ja siihen liittyvä perinnöllisen hulluuden pelko, taiteilijan neuroottisuus ja aistien ylivireys, alkoholismi ja juoppohulluuskohtaukset ja taiteilijan kuoleman jälkeen tehdyt diagnoosit, kuten maanis-depressiivisyys, taiteilijan kokemukset mielisairaudesta niin omaisena, potilaana kuin ulkopuolisena tarkkailijainakin, hänen hulluusaiheiset kuvansa ja tekstinsä ja taideterapiasta käyvät kuva- ja tekstikokeilunsa sekä renessanssista ja romantiikasta periytyvä ajatus luovasta hulluudesta, joka toimi takeena taiteen originaalisuudesta.

Munchin elämän ja tuotannon kautta esitellyt hulluuden säikeet ovat ajallisia ja kulttuurisia. Kun vielä 1800-luvun lopullakin valitseva ajatus luovuuden ja hulluuden suhteesta juontuu kaukaa historiasta, 1800-luvun lopulla hulluuskäsitykseen nivoutui myös tuoreempia säikeitä, kuten aikakauden luonnontieteestä ammentavat keskustelut evoluutiosta, perinnöllisyydestä ja hermostosta. Lisäksi Munchin henkilökohtaiseen hulluuskäsitykseen sisältyi runsaasti omaelämäkerrallisia aineksia. Eri aikakausina ja eri viitekehyksissä hulluuteen liitetyt merkitykset ovat muuntuneet ja säikeet pu-

noutuneet toisiinsa vaihtelevin tavoin. Hulluuden käsitteen voi siis mieltää eräänlaiseksi lankavyyhdeksi, joka muotoutuu erilaisten ja eriaikaisten hulluuskäsitysten säikeistä.

VIITTEET

¹ Kuten useimmista muistakin taiteensa aiheista, Munch on tehnyt myös *Huudosta* lukuisia eri versioita: piirroksia, maalauksia ja grafiikkaa. Koska Munchin aiheiden eri versiot ovat usein valmistuneet pitkällä aikavälillä ja niistä voi olla jopa kymmeniä, eri tekniikoin toteutettuja versioita, en aiheista yleisemmällä tasolla kirjoittaessani mainitse yksittäisten teosten vuosilukuja. Mainitsen vuosiluvut ainoastaan silloin, kun käsittelen tietyn aiheen tiettyä versiota. Munchin saman aiheen eri versiot muistuttavat yleensä toisiaan suurissa linjoissaan ja vain teosten yksityiskohdissa on vaihtelua. Tällä hetkellä useimmista Munchin aiheista löytyy esimerkkejä Munch-museon digitaalisesta piirrosarkistosta, osoitteesta: <http://munch.emuseum.com/no/start/images>

² Munchin *Sukupuu*-piirros (1890–92) löytyy esim. Munch-museon digitaalisesta piirrosarkistosta, osoitteesta: <http://munch.emuseum.com/en/objects/5390/a-slektstreet-b-til-skogs?ctx=b93ef5f6-3ea0-4c12-acb7-397ba5a08d66&idx=1>

³ Munch, *Omakuva viinipullon kanssa* (1906), ks. Woll 2009, Cat. 688.

⁴ Munch, *Melankolia* (1900–1901), ks. Woll 2009, Cat. 467. Sairaalasassa tehtyjä luonnoksia sisarta esittävään *Melankolia*-teokseen on myös Munch-museon digitaalisesta piirrosarkistossa, osoitteesta: <http://munch.emuseum.com/no/search/melankoli%20laura>

⁵ Munch, *Melankolia* (1892), ks. Woll 2009, Cat. 284.

⁶ Munch alkoi tietoisesti rakentaa *Elämänfriisiä*n 1800-luvun lopulla ja esitteli teossarjaa näyttelyissä erilaisissa kokoonpanoissa. Koska kokoonpano vaihteli eri yhteyksissä, ei ole täyttä yksimielisyyttä siitä, mitkä teokset lopulta sisältyvät *Elämänfriisiin* ja mitkä eivät. Tästä syystä teossarjalle ei myöskään voida osoittaa yksiselitteistä valmistusajankohtaa. *Elämänfriisi* oli edellisen kerran esillä Osllossa vuonna 2013, jolloin vietettiin Munchin 150-vuotisjuhlaa.

- ⁷ Munch, *Yö Saint-Cloudissa* (1890), ks. Woll 2009, Cat. 192.
- ⁸ Munch, *Kuolema sairashuoneessa* (1893), ks. esim. Woll 2009, Cat. 330. Aiheesta on useita versioita myös Munch-museon digitaalisessa piirrosarkistossa, <http://munch.emuseum.com/no/search/D%C3%B8den%20i%20sykev%C3%A6relset>
- ⁹ Munch, *Kuolema ja lapsi* (1899), ks. esim. Woll 2009, Cat. 446–447. Aiheesta on useita versioita myös Munch-museon digitaalisessa piirrosarkistossa, <http://munch.emuseum.com/no/search/D%C3%B8den%20og%20barnet>
- ¹⁰ Munch, *Huuto* (1893) ja *Huuto* (1910?), Woll 2009, Cat. 333, Cat. 896.
- ¹¹ Munch, *Perinnöllisyys* (1897–99), ks. Woll 2009, Cat. 402.
- ¹² Munch, *Naiset sairaalassa* (1897), ks. Woll, 2009, Cat 403.
- ¹³ Munch, *Pelaajat Monte Carllossa* (1892) ja *Rulettipöydän ääressä Monte Carllossa* (1892), ks. Woll 2009, Cat. 261–263; Munch, *Mustasukkaisuus*, ks. esim. Woll 2009, Cat. 379. Molemmista aiheista on useita versioita esimerkiksi Munch-museon digitaalisessa piirrosarkistossa, ks. esim. <http://munch.emuseum.com/en/search/monte%20carto> ja <http://munch.emuseum.com/no/search/sjalusi/objects>
- ¹⁴ Munch, *Mielisairas* (1908–09), ks. Woll 2001, Cat. 317. Munch-museon digitaalisessa piirrosarkistossa on myös aiheeseen liittyvä piirros, osoitteessa: <http://munch.emuseum.com/en/search/sinnsyke>
- ¹⁵ Munch, *Puberteetti* (1894–95), ks. esim. Woll 2009, Cat. 346–347. Munch-museon digitaalisessa piirrosarkistossa on useita versioita teoksesta, osoitteessa: <http://munch.emuseum.com/no/search/pubertet/objects>
- ¹⁶ Munch, *Leikkauspöydällä* (1902–03), *Omakuva helvetissä* (1903) ja *Marat'n kuolema* (1906–07), ks. Woll 2009, Cat. 550, 556, 743. Munch-museon digitaalisessa piirrosarkistossa on useita *Marat'n kuolemaan* liittyviä versioita, esimerkiksi osoitteessa: <http://munch.emuseum.com/no/search/%22Marats%20d%C3%B8d%22>

¹⁷ Munch, *Omakuva klinikalla* (1909) ja muotokuvat tohtori Jacobsonista (1908–09), ks. Woll 2009, Cat. 820–822, 825. Munch-museon digitaalisessa piirrosarkistossa on useita kuvia Jacobsonista, ks. esim. <http://munch.emuseum.com/no/search/jacobson>

¹⁸ Munch, *Alfa ja Omega* (1908–09), ks. Woll 2001, Cat. 336–357. Munch-museon digitaalisessa piirrosarkistossa on useita *Alfaan ja Omegaan* liittyviä luonnoksia, esimerkiksi osoitteessa: <http://munch.emuseum.com/en/search/Alfa%20og%20omega>

¹⁹ Munch, *Kaksi ihmistä* (1899), *Melankolia* (1892) *Huuto* (1893), ks. esim. Woll 2001, Cat. 157; Woll 2009, Cat. 284; Woll 2009, Cat. 333. Munch-museon digitaalisessa piirrosarkistossa on useita versioita teoksesta *Kaksi ihmistä*, esimerkiksi osoitteessa: <http://munch.emuseum.com/no/search/to%20mennesker%20ensomme>

²⁰ Munch, *Omakuva espanjalaistaudissa* (1919), *Mies bronkiitissa* (1920), *Uneton yö. Omakuva sisäisessä kaaoksessa* (1920), ks. Woll 2009, Cat. 1295–1296, 1382, 1383, ks. esim. Munch-museon digitaalinen piirrosarkisto, <http://munch.emuseum.com/no/search/spanskesyken>

²¹ Munch, *Taiteilija ja hänen sairas silmänsä*, ks. esim. Munch-museon digitaalinen piirrosarkisto, <http://munch.emuseum.com/en/objects/6256/kunstneren-og-hans-syke-ye?ctx=421ad855-c93f-416c-81ec-20ef88ef1795&idx=8>

LÄHTEET

- Bal, Mieke (2002) *Travelling concepts in the humanities. A rough guide*. Toronto, Buffalo, Lontoo: University of Toronto Press.
- Beller, George A. (2006) "Edvard Munch's renditions of illness and dying: Their message to contemporary physicians". *Journal of Nuclear Cardiology*, May/June 2006, 309–310.
- Buchart, Dieter (2013) "Edvard Munch's Collapse and New Beginning in Kopenhagen 1908/1909". Käännös Brian Currid, Ina Kronenberger & Bram Opstelten. Teoksessa Lucas Haberkorn & Martina Nommsen (toim.) *Edvard Munch. Alpha & Omega*, s. 23–50. Alkersum/Föhr: Museum Kunst der Westküste.
- Cordulack, Shelley W. (2002) *Edvard Munch and the physiology of symbolism*. Lontoo: Associated University Presses.
- Eggum, Arne (1990/2000) *Edvard Munch. Livsfrisen fra maleri til grafikk*. Oslo: Stenersen.
- Gilman, Claire (2006) "Catalogue of plates". Teoksessa Kynaston McShine (toim.) *Edvard Munch. The modern life of the soul*, s. 201–219. New York: The Museum of Modern Art.
- Heller, Reinhold (1973) *Edvard Munch: The Scream*. Lontoo: Allen Lane, The Penguin Press.
- Heller, Reinhold (2006) "'Could only have been painted by a madman,' or could it?". Teoksessa Kynaston McShine (toim.) *Edvard Munch. The modern life of the soul*, s. 17–33. New York: The Museum of Modern Art.
- Kittelsen, Elin (2013) "Myth of 2010. Rereading Alfa and Omega". Esitys Munch 150 Research -konferenssissa, Oslo 18–21.9.2013.
- Kuuva, Sari (2010a) "Emotional creativity in art. Case Scream". Teoksessa Johanna Vakkari (toim.) *Mind and matter – Selected papers of Nordic 2009 conference for Art Historians*, s. 170–184. Helsinki: Taidehistorian Seura.

- Kuuva, Sari (2010b) *Symbol, Munch and creativity. Metabolism of visual symbols*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto (väitöskirja), <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-3865-9>
- Kuuva, Sari (2013) ”Huodon kaikuja – karikatyyreja Edvard Munchin pääteoksesta”. *Kulttuurintutkimus*, 30:4, 46–51.
- Kuuva, Sari (2016a) ”Metabolism of visual symbols: Case Madonna”. *The International Journal of the Image*, 7:2, 9–14.
- Kuuva, Sari (2016b) ”Munch ja Madonnan evoluutio”. *Tahiti: Taidehistoria tieteenä*, 2016: 3, [ei sivunumerointia], <http://tahiti.fi/03-2016/tieteelliset-artikkelit/munch-ja-madonnan-evoluutio/>
- Kuuva, Sari (2016c) ”Åsgårdstrand kuvissa ja mielikuvissa”. *Tahiti: Taidehistoria tieteenä*, 2016: 1, [ei sivunumerointia], <http://tahiti.fi/01-2016/tieteelliset-artikkelit/asgardstrand-kuvissa-ja-mielikuvissa/>
- Kuuva, Sari (2017) ”Maallistuneet madonnat ja 1800-luvun käsityksiä materiaalisuudesta”. *Ennen ja nyt. Historian tietosanomat*, 2017/4, [ei sivunumerointia], <http://www.ennenjanyt.net/2017/12/maallistuneet-madonnat-ja-1800-luvun-lopun-kasityksia-materiaalisuudesta/>
- Lanthy, Philippe (2011) ”The Entoptic Vision of Edvard Munch”. Teoksessa Angela Lampe & Clément Chéroux (toim.) *Edvard Munch. The Modern eye*, s. 265–279. Lontoo: Tate Modern.
- Lund, Hans (2000) ”Edvard Munchs Skrik som kulturell ikon”. *Agora* nr. 4/2000–1/2001, 20–41.
- Lyngstad Nyaas, Tone (toim.) (2013) *Munch by others*. Stockholm: Arvinius + Orfeus.
- Morehead, Allison (2007) *Creative pathologies: French experimental psychology and Symbolist Avant-Gardes, 1889–1900* (väitöskirja). Chicago: University of Chicago.
- Morehead, Allison (2013) ”Munch, madness, and the Parisian psychiatric avant-garde”. Esitys Munch 150 Research -konferenssissa, Oslo 18–21.9.2013.
- Munch, Edvard (2013) ”Alpha & Omega”. Käännös Brian Currid, Ina Kronenberger & Bram Opstelten. Teoksessa Lucas Haberkorn & Mar

- tina Nommsen (toim.) *Edvard Munch. Alpha & Omega*, s. 51–85. Alkersum/Föhr: Museum Kunst der Westküste.
- Müller-Westermann, Iris (2005) *Munch by himself*. Lontoo: Royal Academy of Arts.
- Pahlke, Rosemarie E. (toim.) (2005) *Munch revisited. Edvard Munch und die heutige Kunst*. Bielefeld: Kerber Verlag.
- Pettersson, Jan Åke (2013) ”Introduction. Munch by Warhol”. Teoksessa Tone Lyngstad Nyaas (toim.) *Munch by others*, 9–27. Stockholm: Arvinius + Orfeus.
- Pietikäinen, Petteri (2013) *Hulluuden historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Prideaux, Sue (2005/2007) *Edvard Munch. Behind the Scream*. New Haven & Lontoo: Yale University Press.
- Runco, Marc A. (2007) *Creativity. Theories and themes: Research, development and practice*. Burlington, San Diego, Lontoo: Elsevier Academic Press.
- Stang, Ragna (1977/1980) *Edvard Munch. Ihminen ja taiteilija*. Suom. Mikko Kilpi. (*Edvard Munch. Mennesket og kunstneren*, 1977.) Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.
- Steinberg, Stanley & Weiss, Joseph (1954) ”The art of Edvard Munch and its function in his mental life”. *The Psychoanalytic Quarterly*, Vol. XXIII, 409–423.
- Storm Bjerke, Øivind (2008) ”Scream as part of the art historical canon”. Teoksessa Ingebjørg Ydstie (toim.) *The Scream. Munch Museum*, s. 13–55. Käännös Francesca M. Nichols. (Skrik. Munchmuseet, 2008.) Oslo: Munch Museum.
- Sussman, Adrienne (2007) ”Mental illness and creativity: A neurological view of the ’tortured artist’”. *Stanford Journal of Neuroscience*, 1: 1, 21–24.
- Tuohela, Kirsi (2008) *Huhtikuun tekstit. Kolmen naisen koettu ja kirjoitettu melankolia 1870–1900*. Helsinki: SKS.
- Tøjner, Poul Erik (2000) *Munch. Med egne ord*. Oslo: Forlaget Press.

- Wittgenstein, Ludwig (2001) *Filosofisia tutkimuksia*. Kolmas painos. Suom. Heikki Nyman. (*Philosophische Untersuchungen*, 1953.) Helsinki: WSOY.
- Woll, Gerd (2001) *Edvard Munch. The complete graphic works*. Lontoo: Philip Wilson.
- Woll, Gerd (2009) *Edvard Munch. Complete paintings. Catalogue raisonné*, I-IV. Lontoo: Thames & Hudson.
- Woll, Gerd (2013) ”Alpha and Omega. Munch’s pictorial fable of the first two human beings”. Käännös Brian Currid, Ina Kronenberger & Bram Opstelten. Teoksessa Lucas Haberkorn & Martina Nommsen (toim.) *Edvard Munch. Alpha & Omega*, 51–85. Alkersum/Föhr: Museum Kunst der Westküste.

Kuvalähteet

- Kuva 1. Edvard Munch, *Huuto*, 1893. Kuvalähde: Wikimedia Commons. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Edvard_Munch%2C_1893%2C_The_Scream%2C_oil%2C_tempera_and_pastel_on_cardboard%2C_91_x_73_cm%2C_National_Gallery_of_Norway.jpg
- Kuva2. Edvard Munch, *Omakuvaviinipullonkanssa*, 1906. Kuvalähde: Wikimedia Commons. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Edvard_Munch_-_Self-Portrait_with_a_Bottle_of_Wine_-_Google_Art_Project.jpg
- Kuva 3. Edvard Munch, *Melankolia*, 1892. Kuvalähde: Wikimedia Commons. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/29/Munch_Melankoli_1892.jpg
- Kuva 4. Edvard Munch, *Yö Saint-Cloudissa*, 1890. Kuvalähde: Wikimedia Commons. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a4/Edvard_Munch_-_Night_in_Saint-Cloud_%281890%29%2C_NG.M.01111.jpg

- Kuva 5. Edvard Munch, *Huuto*, 1910?. Kuvalähde: Wikimedia Commons. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Edvard_Munch_-_The_Scream_-_Google_Art_Project.jpg
- Kuva 6. Edvard Munch, *Perinnöllisyys*, 1897. Kuvalähde: Wikimedia Commons. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Edvard_Munch_-_Inheritance_-_Google_Art_Project.jpg
- Kuva 7. Edvard Munch, *Omakeuva helvetissä*, 1903. Kuvalähde: Wikimedia Commons. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/Edvard_Munch_-_Self-Portrait_in_Hell_-_Google_Art_Project.jpg
- Kuva 8. Edvard Munch, *Omakeuva klinikalla*, 1909. Kuvalähde: Wikimedia Commons. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9d/Edvard_Munch%2C_Selvportrett_fra_klinikken.JPG
- Kuva 9. Edvard Munch, *Alfa ja Omega*: kansikuva, 1908–09. Kuvalähde: Wikimedia Commons. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ca/Munch%2C_Alfa_Og_Omega_%28Cover%29.jpg
- Kuva 10. Edvard Munch, *Omakeuva sisäisessä kaaoksessa*, 1920. Kuvalähde: Wikimedia Commons. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Edvard_Munch_-_Sleepless_Night._Self-Portrait_in_Inner_Turmoil_%281920%29.jpg