

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Näyttämöllä

Näyttämölle astuessaan näyttelijä katoaa esittämänsä roolihahmon taakse. Katsoja ihaillee illuusiota ja ylistää näyttelijän herkkyyttä ja kykyä saada yleisö eläytymään hänen tunteisiinsa.

Teatteriseurueiden ensimmäiset tähdet nousivat esiin 1800-luvulla ja alkoivat houkuttaa yleisöä pelkällä nimellään. Näyttelijöiden, tanssijoiden ja oopperalaulajien menestyksekkään uran perustaksi nousi uusi ilmiö: ihailijoiden suosio. Idolit antoivat valokuvata tai maalata itsensä menestysrooleissa ja tarjosivat tilausmuotokuvien kautta välähdyksiä menestyksestään. Innokkaana teatterinharrastajana Albert Edelfelt pääsi suomalaisten tähtien suosioon, ja oli muotia tilata häneltä muotokuva. Järjestely oli kummallekin osapuolelle hyödyllinen, sillä se toi mainetta yhtä lailla mallille kuin taiteilijallekin.



Tunteiden eli sielunliikutusten (*passions de l'âme*) kuvaus alkoi 1600-luvulta lähtien noudattaen tiettyjä sääntöjä. René Descartes (1596–1650) eritteli tieteellisesti ihmetystä, rakkautta, vihaa, halua, iloa ja surua, ja taiteilija Charles Le Brun (1619–1690) laati säännöt, joiden mukaan näitä tunteita piti kuvata maalaustaiteessa. Tiettyjä mielenliikkeitä kuvastavat ilmeet ja eleet oli 1800-luvun loppuun saakka määritelty tarkasti, ja ne oli helppo tunnistaa maalauksista ja näyttämöltä.

På scenen

Genast då skådespelaren kommer in på scenen försvinner hon bakom hjälten som hon gestaltar. Åskådaren förundrar sig över illusionen, prisar skådespelarens sensitivitet och hennes förmåga att få publiken att leva sig in i hennes känslor.

De första stjärnorna föddes i 1800-talats teatersällskap och förmådde locka publik med blotta namnet. Skådespelare, dansare och operasångare byggde upp sina karriärer med hjälp av ett nytt fenomen: idoldyrkan. De såg till att bli fotograferade eller målade i roller som gjort dem berömda och erbjöd glimtar av sin framgång i form av mondäna beställningsporträtt. Den trägne teaterentusiasten Albert Edelfelt blev den bildkonstnär som de finländska stjärnorna sökte upp. Arrangemanget var fördelaktigt för bägge parter för det gav både modellen och konstnären berömmelse.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Ända sedan 1600-talet har avbildningen av känslor eller själens passioner följt särskilda regler. René Descartes (1596–1650) dissekerade känslor som förundran, kärlek, hat, begär, glädje och sorg på ett vetenskapligt sätt, medan konstnären Charles Le Brun (1519–1690) fastställde reglerna för hur de skulle avbildas inom måleriet. Fram till 1800-talets slut var relationen mellan ansiktsuttryck och gester å ena sidan och olika känslor å andra sidan noggrant definierade för att göra det möjligt att känna igen dem i målningar och på scenen.

On stage

As soon as the actress steps on stage, she disappears behind the heroine she embodies. The spectator marvels at the illusion. He praises the actress's sensitivity and her ability to make an entire audience chime with her emotions.

The first stars emerged from theatre troupes in the nineteenth century, drawing crowds in their own right. Actresses, dancers, and opera singers built careers on the new phenomenon of fandom. They arranged to be photographed or painted in the roles that made them famous and offered glimpses of their success in commissioned society portraits. A keen theatre enthusiast, Albert Edelfelt became the go-to artist for Finnish stars in a mutually beneficial arrangement that brought fame to both sitter and portraitist.

Since the seventeenth century, the depiction of emotions or *passions of the soul* had followed certain rules. René Descartes (1596–1650) scientifically dissected wonder, love, hatred, desire, joy, and sadness, while the artist Charles Le Brun (1619–1690) laid down rules on how they should be depicted in painting. Facial expressions and gestures were codified until the end of the nineteenth century to enable emotions to be identified in paintings and on stage.

Laajemmat teoskyltit:

Gunnar Berndtsson (1854–1895)

Fanny Sinebrychoffin muotokuva

Porträtt av Fanny Sinebrychoff | Portrait of Fanny Sinebrychoff

1880-luku | 1880-talet | 1880s

yksityiskokoelma | privat samling | private collection

Teatterilla ja kuvataiteilla oli tärkeä osa Fanny Sinebrychoffin (o.s. Grahn, 1862–1921) elämässä. Fanny Grahn oli suosittu näyttelijä Helsingin Ruotsalaisessa teatterissa ennen kuin solmi avioliiton Paul Sinebrychoffin (1859–1917) kanssa vuonna 1883. Hän oli tehnyt ensimmäisen sopimuksen teatterin kanssa

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

jo 13-vuotiaana ja oli esiintynyt 85 roolissa ennen kuin luopui urastaan kihlauduttuaan Paulin kanssa. Pariskunta kiinnostui 1890-luvulla taiteesta ja sen keräilystä. Kun kokoelma Fannyn kuoleman jälkeen lahjoitettiin Suomen valtiolle, se käsitti noin 900 taideteosta. Tämä näyttely on omistettu Fannylle.

Teatern och bildkonsten spelade en viktig roll i Fanny Sinebrychoffs liv (född Grahn, 1862–1921). Innan hon gifte sig med Paul Sinebrychoff (1859–1917) 1883 hade hon varit en firad skådespelare på Svenska Teatern i Helsingfors. Sin första anställning fick hon redan som trettonåring och hon hann göra inalles 85 roller innan hon i samband med giftermålet gav upp karriären. Paret Sinebrychoff intresserade sig för konst och för konstsamlande på 1890-talet. När samlingen donerades till finska staten efter Fannys död bestod den av 900 konstverk. Denna utställning är tillägnad Fanny.

Theatre and visual arts played an important role in the life of Fanny Sinebrychoff (née Grahn, 1862–1921). Before marrying Paul Sinebrychoff (1859–1917) in 1883, Fanny had been a celebrated actress in the Swedish Theatre in Helsinki. She had signed her first contract with the theatre at the age of thirteen and played eighty-five roles before giving up her career after her engagement. The couple became enthusiastic about art and collecting in the 1890s. When the collection was donated to the Finnish State after Fanny's death it comprised some 900 works of art. This exhibition is dedicated to Fanny.

Albert Edelfelt (1854–1905)

Aino Ackté Alcestena Styx-virran rannalla, roolikuva

Aino Ackté som Alceste vid stranden av floden Styx, rollporträtt

Aino Ackté as Alcestis on the banks of the Styx, role portrait

1902

Kansallisgalleria | Ateneumin taidemuseo

Finlands Nationalgalleri | Konstmuseet Ateneum

Finnish National Gallery | Ateneum Art Museum

Teatteritaiteessa alkoi suuri muutos uusklassismin kaudella, kun näytelmän kirjoitusajankohdan vaatetustyylin tilalle tuli juonen tapahtuma-ajan mukainen periodipuvustus. Koruton kreikkalainen asu, jota Aino Ackté (1876–1944) käyttää Gluckin 1700-luvun ranskalaisen oopperan Alcesten roolissa, kuvastaa tämän perinteen ilmenemistä 1900-luvun alussa.

Kuten omistuskirjoituksesta käy ilmi, Albert Edelfelt maalasi teoksen katsojan ja ihailijan näkökulmasta. Ilmeisen näytelmällisen muotokuvan keinotekoiselta vaikuttava valaistus on peräisin näyttämön etureunan parrasvaloista. Aino Ackté laulaa muotokuvassa aariaa *Divinités du Styx* traagisessa kohtauksessa, jossa kuningatar Alceste valmistautuu uhraamaan henkensä pelastaakseen puolisonsa. Taiteilijan tavoittelemaa dramaattista vaikutelmaa lisää se, että manalan rajalla virtaava Styx on kuvattu mustaksi aallokoksi, joka myrskyä lyijynharmaan taivaan alla.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

En avgörande förändring inom scenkonsten kom igång under den nyklassicistiska perioden då man istället för att följa den klädkod som rådde när pjäsen skrevs ersatte den med epokdräkter anpassade till den tidsperiod som handlingen utspelade sig i. Den enkla grekiska tunikan som Aino Ackté (1876–1944) bar i rollen som Alceste i Glucks franska 1700-talsopera speglar denna tradition vid ingången till 1900-talet.

Som dedikationen visar målade Albert Edelfelt sitt verk ur åskådarens och beundrarens synvinkel, Detta otvetydiga teaterporträtt är artificiellt upplyst av rampljusen på scenens främre kant. Aino Ackté sjunger arian *Divinités du Styx*, en tragisk scen där drottning Alceste förbereder sig för att offra sitt eget liv för att rädda sin make, kungen. Floden Styx, som markerar ingången till dödsriket, är stormig och svart under den blytung himlen, vilket förhöjer den dramatiska effekten som konstnären eftersträvat.

A major change in stagecraft began to take place in the Neoclassical period when contemporary garb was replaced by period costumes suited to the time period of the narration rather than the author. The plain Greek tunic worn by Aino Ackté (1876-1944) in the role of Alceste for Gluck's eighteenth-century French opera reflects this tradition at the dawn of the twentieth century.

Albert Edelfelt painted the work from the point of view of a spectator and admirer, as the dedication makes clear. This unambiguously theatrical portrait is artificially lit by the footlights at the front of the stage. Aino Ackté is singing the aria *Divinités du Styx*, a tragic scene in which Queen Alceste prepares to sacrifice her own life to save that of her husband, the king. The River Styx, marking the entrance to the underworld, is a stormy black sea under leaden skies, adding to the dramatic effect sought by the painter.

Carolina Cordelia Berger (1823-1892)

Alina Frasa

1840-luku

Suomen kansallismuseo

Finlands Nationalmuseum

The National Museum of Finland

Saksalaissyntyinen tanssijatar Alina Frasa (1834–1899) esiintyi Suomessa ensimmäisen kerran vuonna 1846, ollessaan 12-vuotias. Frasa oli romantiikan ajalle tyypillinen hento ja eteerinen ballerina, ja kerrotaan, että hänen sulokkuutensa teki syvän vaikutuksen Aleksis Kiveen. Vähitellen Frasa alkoi saada mainetta Suomen ensimmäisenä ammattitanssijattarena. Romantiikan ajalle tyypilliset pienet punaiset balettiosut kiinnittävät huomion tanssijan puolivarpailla (*demi-pointe*) seisoviin jalkoihin. Alina Frasa on kuvassa esiintymisasussaan; suurikokoisen muotokuvan tarkoituksena oli mainostaa hänen tanssiesityksiään ja balettiopetustaan, kun hän asettui Porvooseen ja alkoi tehdä balettia suosituksi ympäri maata.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Den tyskfödda dansaren Alina Frasa (1834–1899) debuterade som tolvåring i Finland 1846. Frasa förkroppsligade romantikens fragila, eteriska ballerina och Aleksis Kivi sägs ha varit fångad av hennes gracer. Så småningom började Frasa få ett rykte som Finlands första professionella dansare. Hennes små röda balettosor var typiska för romantikens balettkonst och drog blicken till sig när hon stod på tå i en *demi-pointe*-position. Porträttet i stort format av Alina Frasa i scendräkt var avsett som reklam för hennes danstillställningar och balettklasser vid tiden för hennes flytt till Borgå, då hon påbörjade sin karriär som balettintroduktör i Finland.

From her debut in Finland in 1846 at the age of twelve, the German-born dancer Alina Frasa (1834-1899) embodied the fragile, ethereal ballerinas of the Romantic era. Aleksis Kivi is said to have been captivated by her grace, leading to her reputation as Finland's first professional dancer. Her little red ballet slippers, drawing attention to her feet in the *demi-pointe* position, are typical of Romantic ballet. The large-scale portrait of Alina Frasa in costume was meant to be an advertisement for her dance shows and ballet classes, just as she was settling in Porvoo and started to popularise ballet across Finland.

Huippukohtia

Antiikin tragedioista lähtien yksi suosituimmista juonenkehittelymenetelmistä on ollut *deus ex machina*, jumalien odottamaton ilmestyminen näyttämölle, ja siitä seuraava yllättävä loppukäännö. Barokin teatteritaiteessa käytettiin usein nerokkaasti laadittuja mekaanisia laitteita, ja esimerkiksi pilvenhattaroilla istuskelevia näyttelijöitä laskettiin niiden avulla alas näyttämölle. Yllätyksistä tuli tärkeä osa teatteriesityksiä. Näytelmäkirjailijat saattoivat yhtäkkiä tuoda mukaan kokonaan uusia henkilöitä ja saada siten aikaan kokonaisen kirjon uusia reaktioita.

Samanlaiseen yllätyksellisyyteen pyrittiin maalaustaiteessa. Taiteilijat käyttivät teostensa sommittelussa teatterista tuttuja keinoja. Valistuksen aikaan näyttelijät halusivat luoda näyttämölle toden tuntua, eivätkä enää puhuneet suoraan yleisölle, vaan kiinnittivät huomionsa toisiin näyttelijöihin. Ratkaisu tehosti illuusion syntymistä ja dramatiikkaa. Näytelmän henkilöt saattoivat kääntää selkensä yleisölle ja katsoa näyttämötapahtumia yleisön näkökulmasta.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Höjdpunkter

Ända sedan antikens tragedier har *deus ex machina* varit ett av de populäraste intrigtricken inom teatern: oväntat dyker gudarna upp på scenen, vilket leder till ett överraskande slut. Teatern under barocken använde sig ofta av geniala mekaniska anordningar för att skapa spektakulära effekter, man kunde till exempel låta skådespelare sittande på moln sänkas ner på scenen. Överraskningar blev ett centralt element i pjäserna. Det tillät författarna att föra in helt nya karaktärer, vilket satte igång en kedja av reaktioner.

Målarna strävade efter att skapa samma känsla av överraskning i sina verk genom att utnyttja en teaterliknande scenografi i sina kompositioner. Under upplysningen försökte skådespelarna åstadkomma en känsla av verklighet genom att ignorera publiken och vände sig istället till sina kolleger på scenen. Det här förhöjde intrycket av illusion och ledde till en starkare intensitet rent dramatiskt. Nu kunde skådespelarna stå med ryggen mot publiken och betrakta pjäsen ur publikens perspektiv.

Surprises

Since the tragedies of Antiquity onwards, one favourite theatrical plot mechanism has been the *Deus ex machina* – the unexpected appearance of the gods on stage, leading to an unforeseen ending. Baroque theatre made much use of ingenious machinery to create spectacular effects, lowering actors seated on clouds down onto the stage. Surprise became a key element in writing for the stage, letting playwrights bring in new characters and spark a whole range of reactions.

Painters sought to create the same sense of surprise in their works, drawing on theatrical stagecraft in their compositions. In the Enlightenment, actors keen to create a sense of verisimilitude started to ignore the audience and turn instead to the other performers on stage. This solution promoted a sense of illusion and led to greater dramatic intensity. Now characters could be shown with their backs to the audience, seeing the action on stage from the audience's perspective.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Louis Jean François Lagrenée vanhempi | d.ä. | the elder (1725–1805)

Pygmalion ja hänen veistöksensä

Pygmalion och hans staty | Pygmalion and his statue

1777

Kansallisgalleria | Sinebrychoffin taidemuseo

Finlands Nationalgalleri | Konstmuseet Sinebrychoff

Finnish National Gallery | Sinebrychoff Art Museum

Monet 1700-luvun lopun taiteilijat, taidekriitikot ja näytelmäkirjailijat ottivat aiheekseen Pygmalionin ja Galateian tarinan, jonka Ovidius kertoo teoksessaan *Muodonmuutoksia*. Louis Lagrenéen maalaus keskittyy kertomuksen ratkaisevaan käänteeseen, jossa marmoripatsas herää henkiin. Dramaattinen kohtaus avautuu katsojalle kerubin sivuun vetämän esiripun takaa. Ihme herättää monenlaisia tuntemuksia, joita kuvastavat katseiden suunta ja eleet. Paksut pilvenhattarat, joilla Venus kerubeineen loikoilee, ovat jäänteitä barokkiteatterista ja rikkovat illuusion osoittamalla, että jumalat ovat vain näyttelijöitä.

Under slutet av 1700-talet tog många bildkonstnärer, konstkritiker och pjäsförfattare sig an historien om Pygmalion och Galatea som finns i Ovidius *Metamorfoser*. Louis Lagrenées målning fokuserar på det avgörande ögonblicket i historien då marmorstatyn vaknar till liv. Den dramatiska händelsen äger rum mitt framför ögonen på åskådarna då en kerub drar upp ridån. Miraklet orsakar en uppsjö av reaktioner som signaleras genom blickar och gester. De tjocka moln på vilka Venus och hennes keruber vilar är en kvarleva från barockteatern och krossar illusionen genom att visa att gudarna bara är skådespelare.

Many late-eighteenth-century artists, art critics, and playwrights took up the story of Pygmalion and Galatea from Ovid's *Metamorphoses*. Louis Lagrenée's painting focuses on the decisive moment in the story when the marble statue comes to life. The dramatic event takes place in front of the spectator's very eyes, with a cherub opening the stage curtains. The miracle prompts an abundance of reactions, indicated by the convergence of eye lines and gestures. The thick clouds on which Venus and her cherubs recline are a relic of Baroque theatre, breaking the illusion and showing that behind the gods are mere actors.

Charles Benazech (1767–1794)

Salametsästäjän vapauttaminen

Befriandet av tjuvskytten | The poacher released

Kansallisgalleria | Sinebrychoffin taidemuseo

Finlands Nationalgalleri | Konstmuseet Sinebrychoff

Finnish National Gallery | Sinebrychoff Art Museum

Charles Benazechin maalauksen henkilöt käyttäytyvät ajan näytelmäperinteen mukaisesti, eivätkä kiinnitä huomiota yleisönsä. Heidän tarkoin määritellyt eleensä ja ilmeensä opastavat katsojaa tulkitsemaan tapahtumaa kuoron tapaan. Taiteilijan ”mykkä kaunopuheisuus” korostaa kohtauksen koskettavaa moraalista ulottuvuutta, jossa on kaikuja Denis Diderot'n (1713–1784) näyttämölle tuomasta porvarillisesta tragediasta.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Personerna i Charles Benazechs målning ignorerar publiken precis som skådespelarna i den tidens pjäser. Deras noga definierade gester och ansiktsuttryck fungerar som en guide för hur åskådaren ska tolka händelserna, som om hon var dövstum. Konstnärens "stumma värtalighet" understryker scenens berörande moraliska dimension och återknyter till den borgerliga tragedin som Denis Diderot (1713–1784) uppfann för scenen.

In Charles Benazech's painting the characters are ignoring the audience, just like the actors in plays of the time. Their codified gestures and their facial expressions guide the spectator's interpretation of events, as if he were deaf and dumb. By using all the means of "mute eloquence" at his disposal, the painter underscores the scene's touching, moralistic dimension, echoing the genre of bourgeois tragedy that Denis Diderot (1713–1784) invented for the stage.

Anton Raphael Mengs (1728–1779)

Joosefin uni

Josefs dröm | Joseph's dream

Kansallisgalleria | Sinebrychoffin taidemuseo

Finlands Nationalgalleri | Konstmuseet Sinebrychoff

Finnish National Gallery | Sinebrychoff Art Museum

Anton Raphael Mengs kuvaa Joosefin raamatullisen hahmon parhaassa iässä olevaksi mieheksi, joka on päättänyt alistua kohtaloonsa ja totella Jumalan kehotusta lähteä perheineen vaaralliselle matkalle Egyptiin. Esimerkillisen tottelevaisuuden kuvaamisen sijasta uni paljastaa psykologisen draaman. Pimeän yön mietiskelevän tunnelman ja enkelin äkillisen, häikäisevän ilmestymisen vastakohtaisuus kuvastaa Joosefin päätöksen kaksitahoisuutta. Mengs sulkee sankarinsa osittain pimeyden syliin ilman ulkonaisia lavastuksia ja taustoja ja kohdistaa katsojan huomion ratkaisevaan hetkeen, joka laukaisee toiminnan.

Anton Raphael Mengs avbildar den bibliska gestalten Josef som en man i sina bästa år som bestämt sig för att underkasta sig sitt öde och lyda Guds order att tillsammans med sin familj bege sig ut på en riskfylld färd till Egypten. Drömmen avslöjar ett psykologiskt drama snarare än visar upp en exemplarisk lydnad. Kontrasten mellan grubberiets mörka natt och ängelns plötsliga bländande uppenbarelse understryker det dubbla i Josefs beslut. Genom att delvis svepa in hjälten i mörker och lämna bort all yttre pompa och ståt får Mengs åskådaren att fokusera på det avgörande ögonblicket som sätter igång hela händelsekedjan.

Anton Raphael Mengs depicts the Biblical figure of Joseph as a man in the prime of life, determined to fulfill his destiny and obey God's orders by setting out on a risky journey to Egypt with his family. Rather than staging an exemplary action, the dream reveals a psychological drama. The contrast in lighting between the dark night of thought and the sudden, dazzling appearance of the angel underscores the duality of Joseph's decision. By partially swathing his hero in darkness and leaving out all extraneous decor and props, Mengs focuses the spectator's attention on the decisive moment that triggers the rest of the action.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Robert Ekman (1808–1873)

Lemminkäinen tulisella järvellä

**Lemminkäinen på eldsjön | Lemminkäinen at the fiery lake
n. | c. 1867**

Emil Aaltosen taidekokoelma, Tampereen Taideyhdistys

Emil Aaltonen konstsamlingen, Tammerfors Konstföreningen

Emil Aaltonen's Art Collection, Tampere Art Association

Pohjoismaiset legendat synnyttivät 1700-luvun lopulla mytologisten ja uskonnollisten aiheiden aallon, joka toi mukanaan uuden kuvakielen, jossa aihe kietoutuu usvaan. Taikalyhdyllä, *laterna magicalla*, heijastettiin kaasuvälön avulla näkymiä savuverholle, ja myös äänitehosteet olivat suosittuja. Nämä keinot kiehtoivat taiteilijoita, jotka innoituivat loihdittamaan esiin mielikuvituksellisia pohjoismaisia tunnelmia. Robert Wilhelm Ekman, joka toisinaan suunnitteli kulisseeja teattereille, osoitti tuntevansa laitteiden ja valaistuksen avulla luodut näyttämötehosteet alkaessaan kuvittaa *Kalevalaa* Pariisissa vuonna 1858.

De nordiska legenderna ledde vid 1700-talets slut till en ny våg av mytologiska och religiösa motiv och förde med sig ett nytt bildspråk: motiv förlorade i dimma. Med hjälp av magiska gaslyktor, *laterna magica*, projicerades bilder på en rökriddå, och också ljud effekter blev populära. Det här igen inspirerade bildkonstnärerna att uppfinna en nordisk atmosfär fylld av fantastik. Robert Wilhelm Ekman som gjorde teaterscenografier ibland visade sig vara bekant med det slags scen effekter som skapades med hjälp av maskineri och belysning när han började illustrera *Kalevala* i Paris 1858.

The Nordic legends that led to a new wave of mythological and religious subjects from the late eighteenth century on gave rise to a new visual imaginary, lost in the mist. Panoramas gaslit from behind with magic lanterns projecting images on smokescreens and sound effects were popular, fascinating painters who then invented fantastical Nordic atmospheres. Robert Wilhelm Ekman, who occasionally designed theatre sets, proved himself familiar with the sorts of stage effects produced by machinery and lighting when he started illustrating the *Kalevala* in Paris in 1858.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Ikmeiden äärellä

Rakkaudellisen, esteettisen ja hiukan mystisenkin huumen kuvaukset juontavat juurensa aivan näyttämötaiteen alkuaikoihin. Hurmio esitettiin pyörtymiskohtauksina, autuaana ilona tai muodonmuutoksena, ja se ylevöitti sielun ja antoi katsojille esimakua paratiisista. Kun yleisö eläytyi näyttämöllä esitettävään kohtaukseen, tunteet vapautuivat kahleistaan ja katsojat löysivät ilmaisun omillekin tuntemuksilleen.

Kyyneliä pidettiin 1600-luvulla vilpittömyyden ilmaisuna, mutta sittemmin tunteiden ilmaisemista julkisesti alettiin pitää sopimattomana. Itsehillintää arvostettiin, ja naismaisina pidetyistä tunteenpurkauksista puhuttiin yhä useammin pilkalliseen sävyyn. Alankomaissa nautittiin silti edelleen häpeilemättä elämäniloista, ja farsseille naurettiin sitä sydämellisemmin, mitä enemmän ne tekivät pilaa elämän yllätyksellisyydestä.

Inför undren

Framställning av kärleksfull, estetisk och till och med mystisk hänryckning förekom redan under teaterscenografins allra tidigaste period. Hänryckning uttryckt i form av svimning, extas eller förvandling upphöjde människans själ och gav henne en försmak av paradiset. När åskådarna deltar i det som händer på scenen upplöses känslökontrollen och de förmår uttrycka sina egna känslor.

På 1600-talet sågs tårar som ett uttryck för uppriktighet, men sedan började man anse det opassande att visa känslor offentligt. Idealet blev emotionell återhållsamhet och känslöyttringar betraktades allt oftare med förakt och som något bara kvinnor ägnade sig åt. I Nederländerna däremot gick man mot strömmen och fortsatte sitt oblyga firande av livets nöjen. Allra hjärtligast skrattade folk när de såg farsor som gjorde narr av allt det ironiska i livet.

Delights

Depictions of loving, aesthetic, and even mystical rapture date back to the very origins of stagecraft. Staged as fainting fits, ecstasy, or metamorphosis, rapture elevated men's souls and gave them a foretaste of paradise. The spectator's being mingled with the scene performed on stage, making him lose emotional control and express his own sensibility.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

While the seventeenth century appreciated tears as an expression of sincerity, it soon became unseemly to display emotions in public. Emotional restraint won the day and any outward display of emotion was increasingly, and scornfully, seen as women's business. Meanwhile, the Netherlands continued their unabashed celebration of life's pleasures. People laughed at farces all the more heartily when they poked fun at life's ironies.

Claes Cornelisz. Moeyart (n. | c. 1591–1655)

Kilpailijat

Rivaler | Rivals

Gösta Serlachiuksen taidesätiö, Mänttä

Gösta Serlachius konststiftelse, Mänttä

Gösta Serlachius Fine Arts Foundation, Mänttä

Claes Corneliszoon Moeyart oli taiteilija ja Amsterdamin Van Campen -teatterin hallinnollinen johtaja. Moeyartin maalauksen innoittajana on toiminut Gerbrand Adriaenszoon Brederon (1585–1618) burleskinäytelmä *Mooy-Aal en haar aanbidders* (Mooy-Aal ja hänen kosijansa). Teatteri oli mukana alankomaalaisten kirjallisuusseurojen (*camer van rhetorica*) toiminnassa. Seurat toivat yhteen runoilijoita, kirjailijoita ja muita taiteilijoita ja tarjosivat näille tilaisuuden tavata toisiaan hauskanpidon merkeissä. Näytelmien juonet perustuivat usein valinnan vaikeuteen, jonka tässä nimenomaisessa tapauksessa saa kokea kaunis Mooy-Aal. Hänellä on kaksi kosijaa: rikas, vanha mies ja komea, mutta huikentelevainen nuorukainen. Neito kääntyy kolmannen miehen puoleen, joka kyynisesti ehdottaa, että hän voi ottaa molemmat rakastajikseen ja nauttia nuoruudesta ja rikkaudesta samanaikaisesti. Maalauksen sommittelu tuo mieleen kuvaelmaperinteen, jossa näyttelijöiden toiminta on pysäytetty ”eläväksi tauluksi” (*tableau vivant*). Siinä kulissit, rekvisiitta ja henkilöiden eleet ja ilmeet viittaavat näytelmän aiheeseen.

Claes Corneliszoon Moeyart var bildkonstnär och administratör vid Van Campen-teatern i Amsterdam. Hans målning inspirerades av det burleska skådespelet *Mooy-Aal och hennes friare* skrivet av Gerbrand Adriaenszoon Bredero (1585–1618). Teatern var med i de holländska litteraturföreningarnas verksamhet (*camer van rhetorica – retorikens rum*), som gav poeter, författare och bildkonstnärer ett tillfälle att träffas och ha roligt. Pjäsintrigerna handlade ofta om ett dilemma, här är det vackra Mooy-Aal som ställs inför ett sådant. Hon uppvaktas av en förmögen äldre man, och en vacker men oberäknelig ung man och vänder sig då till en tredje person som cyniskt föreslår att hon ska ta båda två som älskare och njuta av både ungdom och rikedom samtidigt. Traditionen att frysa handlingen för att skapa en ”levande tablå” (*tableau vivant*) syns i kompositionen, där skådespelarens gester och ansiktsuttryck samt rekvisitan anspelar på pjästemat.

Claes Corneliszoon Moeyart was an artist and administrator of the Van Campen theatre in Amsterdam. His painting was inspired by a burlesque play by Gerbrand Adriaenszoon Bredero (1585–1618), *Mooy-Aal and her suitors*. Theatre was part of the Dutch arts societies known as chambers of rhetoric, where poets, authors, and artists would meet and make merry. The plots often involved the horns of a dilemma, faced in this instance by the beautiful Mooy-Aal. Courted by a wealthy old man and a handsome, though flighty,

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

young man, she turns to a third, who cynically suggests taking both as lovers to enjoy youth and riches at the same time. The tradition of freezing the action to create a *tableau vivant* is suggested by the painting's composition, with the actors' gestures, expressions and props referring to the subject of the play.

Jacob Willemsz. de Wet vanhempi | d.ä. | the elder (n. | c. 1610–1671/1691)
Amarillis kruunaa Mirtillon (Kohtaus pastoraalinäytelmästä *Il Pastor Fido*)
Amarillis kröner Mirtillo (Scen ur pjäs *Il Pastor Fido*)
Amarillis crowning Mirtillo (Scene from the pastoral play *Il Pastor Fido*)
Kansallisgalleria | Sinebrychoffin taidemuseo
Finlands Nationalgalleri | Konstmuseet Sinebrychoff
Finnish National Gallery | Sinebrychoff Art Museum

Jacob Willemszoon de Wet vanhemman maalauksen aihe – nymfi Amarillis, joka on kihlattu Silviolle, mutta joka salaa rakastaa Mirtillo-paimenta – viittaa suoraan Giovanni Battista Guarinin (1538–1612) kuuluisaan näytelmään *Il pastor fido* (Uskollinen paimen). Sekä näytelmässä että maalauksessa käytetyt hovipuvut korostavat henkilöiden fiktiivistä luonnetta, sillä ne ovat kaukana tavanomaisista maalaisvaatteista. Taiteilija sijoittaa näytelmän päähenkilöt vinoneliön muotoiseen sommitelmaan, jossa Mirtillo kehottaa Amarillisia harkitsemaan ja Amarillis jähmettyy huomattessaan nymfi Dorindan ja Silvion vaihtavan keskenään rakkautta huokuvan katseen. Viettelijätär Corisca katsoo tappionsa tunnustaneena pois päin. Kuten näyttämölläkin, asentojen ja katseiden kieli säestää kertomusta sanattomasti.

Genom att avbilda nymfen Amaryllis som är trolovad med Silvio men kär i herden Mirtillo, anspelar Jacob Willemszoon de Wet uttryckligen på Giovanni Battista Guarinis (1538–1612) berömda pjäs *Il pastor fido* (Den trogne herden). Hovdräkterna som förekommer både på scenen och i målningen understryker personernas fiktiva karaktär eftersom de markant skiljer sig från den typiska bondeutstyrelsen. Målaren har placerat huvudrollsinnehavarna i pjäsen i en diamantformad komposition där herden Mirtillo bjuder in Amaryllis och Amaryllis stelnar till när hon upptäcker den kärleksfulla blicken som utväxlas mellan nymfen Dorinda och Silvio. Förförerskan Corisca tittar åt andra hållet, erkännande sitt nederlag. Liksom på scenen är kroppsställningen och blicken berättelsens stumma beledsagare.

Taking up the characters of the nymph Amarillis, her betrothed Silvio and her secret love, the shepherd Mirtillo, Jacob Willemszoon de Wet the Elder explicitly refers to Giovanni Battista Guarini's (1538–1612) famous play *Il pastor fido* (The Faithful Shepherd). The courtly costumes used both on stage and in the painting highlight the fictional nature of the characters, as they are very different from typical peasant outfits. The painter includes the main characters from the play in a diamond-shaped panel, with the shepherd Mirtillo inviting Amarillis to reflect and Amarillis freezing as she sees a loving glance between the nymph Dorinda and Silvio. The seductress Corisca looks away, conceding defeat. As on stage, the language of poses and gazes is a silent companion to the narrative.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Sankarikuolema

Barokin aikakaudella teatteritaiteessa turvaututtiin vaivattomasti tunnistettaviin stereotyyppisiin hahmoihin, joiden avulla oli helppoa solmia yhteys yleisöön. Viihdyttämisen lisäksi teatterin piti myös kasvattaa ihmisiä moraalisesti kuvaamalla esimerkillisiä sankareita ja sankarittaria. Vähitellen sankarillisuuden ihannoinnin tilalle tuli herkkyyks. Yleisön tunteisiin pyrittiin vetoamaan kuvaamalla enemmänkin sankarin kuolemaa kuin voitokkuutta. Samalla kävi mahdolliseksi poliittisten ja uskonnollisten teemojen esiin nostaminen.

Romantiikan aikakaudesta alkaen tuli tavaksi ikuistaa historiallisiin maalauksiin erityisen tärkeä hetki, ikään kuin näytelmän huippukohta juuri ennen esiripun laskeutumista. Asut noudattelivat tapahtuma-ajan pukeutumista. Tausta, valaistus, henkilöiden vaihtamat katseet, asennot ja esineet noudattivat kaikille tuttuja sääntöjä. Kehyksenä toimiva punainen esirippu nosti tapahtuman esiin ja tehosti tunnelatausta.

Hjälteedöden

Under barocken var det lättare att knyta an till publiken genom lätt igenkännbara teaterstereotyper. Teaterns uppgift gick inte enbart ut på att underhålla publiken utan den skulle också bilda den moraliskt genom att hålla fram exemplariska hjältar och hjältinnor. Gradvis vann sensitiviteten över hänförelsen. Med avsikt att beröra publiken och introducera en politisk eller religiös agenda föredrogs nu hjälteedöden framför segergesten.

Från och med romantiken föredrog historiemåleriet, med karaktärer avbildade i tidsenliga epokdräkter, att frysa handlingen i ett avgörande ögonblick, precis som på teatern strax innan ridån går ner. Bakgrunden, ljussättningen, blickarna som personerna växlar, deras gester och till och med de avbildade föremålen följde väletablerade regler. Den röda teateridån fungerade som en ram som framhävde handlingen och förstärkte den emotionella laddningen.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Glory and death of the hero

During the Baroque era, creating immediately recognisable theatrical stereotypes made it easier to build a bond with the audience. The theatre's role was understood to be not only to entertain audiences, but also to educate them morally with exemplary heroes and heroines. Gradually, admiration was replaced by sensitivity. Representations of the hero's death were preferred to victories, in order to touch the audience and to introduce a political or religious agenda.

From the Romantic period on, history painting featuring characters in period garb froze the action at some decisive point, like at the theatre before the curtain falls. The background, lighting, looks exchanged by the characters, their poses, and even the objects depicted all follow well-established rules. The red theatre curtain frames and isolates the action, heightening its emotional charge.

Helene Schjerfbeck (1862–1946)

Wilhelm von Schwerinin kuolema

**Wilhelm von Schwerins död | The death of Wilhelm von Schwerin
1927**

Gösta Serlachiuksen taidesäätiö, Mänttä

Gösta Serlachius konststiftelse, Mänttä

Gösta Serlachius Fine Arts Foundation, Mänttä

Asentoja ja kasvojen ilmeitä ei enää 1800-luvun lopulla käytetty ennalta määrättyjen sääntöjen mukaisesti, vaan niiden haluttiin kuvastavan henkilöhahmojen omia tunteita. Kun Helene Schjerfbeck päätti vuonna 1879 maalata Wilhelm von Schwerinin kuoleman, ajatus 15-vuotiaan sotilaan kohtalon kuvaamisesta perustui pitkään kuolinvuodekohtausten perinteeseen. Aiheen uudemmassa versiossa (1886) taustana on lato, jonka avulla taiteilija pyrki luomaan historiallista toden tuntua ja korostamaan kohtauksen suomalaisuutta. Maalauksessa kuvatut henkilöhahmot olivat tuttuja sen ajan yleisölle, joka tunsi hyvin Johan Ludvig Runebergin (1804–1877) kuuluisan runoteoksen *Vänrikki Stoolin tarinat*, josta von Schwerinin sankarinmaine oli saanut alkunsa. Schjerfbeck poisti aiheen viimeisestä versiosta (1927) taustahenkilöt ja kohdisti katsojan huomion luutnanttiin, joka on vaipunut mietteisiinsä nuoren sotilaan kuolinvuoteen äärellä. Schjerfbeck noudatti yksinkertaisuutta painottavaa suuntausta: ylimääräisiä henkilöhahmoja ja rekvisiittaa vähennettiin, koska ne veivät huomion pois kuvattavan hetken merkityksellisyydestä.

Vid slutet av 1800-talet reglerades kroppsställningen och ansiktsuttrycket inte längre utan skulle mera sanningsenligt svara mot de känslor personerna hyste. När Helene Schjerfbeck beslöt att måla den femtonåriga soldaten Wilhelm von Schwerins död 1879 återknöt hon till en lång tradition av dödsbäddsscener. I den andra versionen från 1886 ska ladan i bakgrunden bidra med historisk trovärdighet och understryka det finska i scenen. Alla personer hade varit välbekanta för en samtida publik som skulle ha

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

känt till Johan Ludvig Runebergs (1804–1877) berömda *Fänrik Ståls sägner*, diktverket som spred myten om von Schwerins hjältemod. Schjerfbeck avlägsnade bakgrundsfigurerna i den senare versionen av målningen från 1927 och fokuserade i stället på löjtnanten som förlorat sig i sina tankar vid den unge soldatens dödsbädd. Här följde hon tidsandan, som gick mot större enkelhet med färre bakgrundskaraktärer och rekvisita för att inte störa ögonblickets intensitet.

By the late nineteenth century, poses and facial expressions were no longer codified and were intended to be truer to the character's emotions. When Helene Schjerfbeck decided to paint the death of the fifteen-year-old soldier Wilhelm von Schwerin in 1879, she was drawing on a long tradition of deathbed scenes. In the second version dating from 1886, the backdrop of the barn aimed for historical verisimilitude and underlined the scene's Finnish setting. The identity of each character would have been very familiar to audiences of the time, who would have known Johan Ludvig Runeberg's (1804-1877) famous novel *The Tales of Ensign Stahl*, which sparked the myth of von Schwerin's heroism. Schjerfbeck removed the background characters in the later 1927 version of the painting, focusing the viewer's attention on the lieutenant lost in contemplation by the young soldier's deathbed. This followed the trend towards greater simplicity, with fewer background characters and props to distract from moments of great intensity.

Pelon hetki

Oopperan kulta-aikaa oli 1800-luku, jolloin oopperoiden ja porvarillisten tragedioiden suosio kasvoi merkittävästi. Historiallisten näytelmien ja oopperaesitysten menestys innoitti lavastajat käyttämään runsaasti rekvisiittaa ja ylimääräisiä tehosteita. Kulissien suunnitteluun vaikutti romanttinen maisemamaalaus, ja lavastuksen tehoa korostettiin dramaattisen kaasuvalaistuksen avulla.

Historiamaalaus kilpaili teatterin kanssa tiivistämällä kokonaisen kertomuksen yhteen ainoaan kuvaan. Taiteilijat kuvasivat toisiaan seuraavia tapahtumia erottamalla ne toisistaan tyhjällä tilalla, joka viittasi henkilöiden siirtymiseen paikasta toiseen. Eugène Delacroix (1798–1863) asetti yhden henkilöihahmonsa katsomaan kuvan ulkopuolelle osoittaakseen, että katsojan näkökentän ulkopuolella tapahtui parhaillaan jotain. Väkivaltaisten tekojen avoimen kuvaamisen sijasta taiteilijat viittasivat mielellään jo tapahtuneeseen tai kohta odotettavissa olevaan tapahtumaan. Teatterin inspiroimat juonelliset ainekset herättivät katsojissa voimakkaita tunteita ja toivat maalauksiin yllättäviä jännitteitä.

Skräckens ögonblick

Adertonhundratalet var operans gyllene tid. I likhet med den borgerliga tragedin blev operan ofantligt populär bland publiken. De historiska skådespelens och operaföreställningarnas framgångar gav upphov till uppseendeväckande föreställningar med en uppsjö av rekvisita och extra effekter. Scenograferna lät sig

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

inspireras av romantikens landskapsmåleri i sin bakgrundsdekor, där effekten höjdes med hjälp av dramatisk gasbelysning.

Historiemåleriet konkurrerade med teatern genom att återge hela handlingen i en enda bild. För att ge sken av flera på varandra följande scener använde sig bildkonstnärerna av tomma utrymmen mellan scenerna för att antyda att karaktärerna rörde sig från en punkt till en annan. Eugène Delacroix (1798–1863) avbildade en gestalt som blickade mot en plats utanför tavelramen för att antyda händelser som låg utanför åskådarens synfält. I stället för att framställa våldsamma scener föredrog målarna att visa det som föregått våldet och det som skulle följa på det. Knepen som hade inspirerats av teatern väckte starka känslor hos åskådarna och skapade en oväntad spänning i målningarna.

Terror and fury

The nineteenth century was the golden age of opera, which, like bourgeois tragedy, proved phenomenally popular with audiences. The trend for historical plays and operas gave rise to spectacular sets with an abundance of props and extras. Set designers were inspired by Romantic landscape painting for their backdrops, whose effects were heightened by dramatic gas lighting.

History painting rivalled with theatre, aiming to distill an entire narrative into a single image. To evoke several successive moments, painters used swathes of empty space to suggest characters moving from one point to another. Eugène Delacroix (1798–1863) included a character gazing to a space beyond the frame to suggest action out of the viewer's field of vision. Rather than depicting violent acts, painters preferred to suggest what had just happened and what was about to come next. These plots inspired by the theatre gave rise to powerful emotions in viewers, creating unexpected suspense in paintings.

Albert Edelfelt (1854–1905)

Poltettu kylä

Bränd by | Burned village

1879

Suomen Kansallismuseo | Cygnaeuksen galleria

Finlands Nationalmuseum | Cygnaei galleri

The National Museum of Finland | Cygnaeus Gallery

Albert Edelfeltin maalauksessa kuvattu episodi on mielikuituksen tuotetta, vaikka nuijasota olikin todellinen historiallinen tapahtuma 1500-luvun Suomessa. Avuttomien ihmisten katseiden kautta Edelfelt teki historiasta teatteria omalla tavallaan. Tehokeinona on toiminnan puuttuminen: nuori nainen, vanha mies ja lapsi ovat kiven takana Klaus Flemingin taustalla näkyvää sotajoukkoa piilossa. Kylä on poltettu, ja kuvassa näkyy vain ahdistunutta odotusta. Tapahtuneen ja nykyhetken välinen kuilu tiivistää jännitteet.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Katsoja seisoo nuoren naisen takana ja miettii yhdessä tämän kanssa, mitä seuraavaksi tapahtuu – ikään kuin näyttämöllä tapahtuvaa melodraamaa katsellen.

Även om klubbekriget är en verklig händelse i finländsk 1500-talshistoria är den episod som Albert Edelfelt målat hämtad ur hans egen fantasi. Att avbilda historiska händelser sedda ur en enskild individs synvinkel var hans sätt att förvandla historia till teater. Icke-händelsen förstärks av avsaknanden av handling: den unga kvinnan, den gamle mannen och det ensamma barnet bakom en sten befinner sig på långt avstånd från Clas Flemings armé i bakgrunden. Byn har bränts ner och det enda som händer är en ångestfylld väntan. Gapet mellan det nyligen inträffade och ögonblicket just nu visar i koncentration upp spänningarna och väntan på en utlösning. Beträktaren, som är stå placerad bakom den unga kvinnan, undrar liksom hon vad som kommer att hända här näst, som om det handlade om ett melodrama på teatern.

Though the Cudgel War was an actual event in sixteenth-century Finnish history, the episode painted by Albert Edelfelt sprang from his imagination. Depicting historical events through the gaze of vulnerable individuals was his way of turning history into theatre. The non-event is reinforced by the lack of action: the young woman, old man, and child alone behind a rock are at a distance from Clas Fleming's army, shown deploying in the background. The village has been burned and all that is happening is an anxious wait. The gap between the past action and the present moment visually concentrates all the tension and suspense. The viewer is positioned behind the young woman and, like her, wonders what will happen next, as if watching a melodrama on stage.

Adolf von Becker (1831–1909)

Dante ja Vergilius Helvetissä (Eugène Delacroix'n mukaan)

Dante och Vergilius i Helvetet (efter Eugène Delacroix)

Dante and Virgil in Hell (after Eugène Delacroix)

1867

Kansallisgalleria | Ateneumin taidemuseo

Finlands Nationalgalleri | Konstmuseet Ateneum

Finnish National Gallery | Ateneum Art Museum

Neljäkymmentäviisi vuotta erottavat Eugène Delacroix'n vuonna 1822 maalaaman alkuperäisteoksen Adolf von Beckerin jäljennöksestä. Maalauksesta on tullut vertauskuva romanttisesta maalaustyylistä, jossa sankaria ei enää kuvata voitokkaana, vaan kauhun vallassa. Tuomitut sielut takertuvat veneen laitoihin yrittäessään epätoivoisesti paeta Helvetistä. Taustalla raivoaa myrsky. Katsoja kokee Danten kauhun, ja Vergilius yrittää rauhoitella kumppaniaan pitämällä tätä kädestä. Liikkeen ja ilmaisuvoiman retoriikka on läsnä, mutta tapahtumien kammottavuus ei ilmene kertojan selostamana; se näytetään katsojalle kuvallisesti. Tutustuttuaan Shakespearen ajan näytelmiin, joissa henkilöt kuolivat näyttämöllä, Delacroix hylkäsi klassisen taiteen sopivuussäännöt ja raivasi siten tietä romantiikan teatterin mullistuksille.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Fyrtiofem år skiljer Eugène Delacroix original från 1822 och Adolf von Beckers kopia från 1867. Dante och Vergilius i underjorden har blivit en symbol för den romantiska målningen, där hjälten inte längre visas upp i segerns stund utan förlamad av skräck. Fördömda själar, i ett desperat försök att undfly Helvetet, klänger sig fast vid en båt i storm. Åskådaren delar Dantes fruktan medan Vergilius håller hans hand för ett inge honom trygghet. Rörelsens och uttryckets retorik är fortfarande närvarande, men istället för att uttalas högt av en berättare visas skräcken i hela dess omfattning upp som en bild för åskådaren. Delacroix upptäckt av Shakespeares teaterkonst, där karaktärerna dör på scenen, omkullkastade reglerna för vad som betraktades som anständigt och banade väg för en revolution inom teatern under romantiken.

Forty-five years separate Eugène Delacroix's 1822 original from Adolf von Becker's 1867 copy. The Barque of Dante has become a symbol of Romantic painting, in which the hero is no longer shown in victory but in a state of dread. Damned souls, desperate to escape Hell, are shown clinging to the boat against a stormy backdrop. The viewer shares Dante's terror, while Virgil holds his hand to reassure him. The rhetoric of movement and expression is still present, but rather than being voiced by a narrator, the full horror of the event is played out in front of the viewer. Delacroix's discovery of Shakespearean theatre, in which characters die on stage, overturned the rules of classical propriety and paved the way for a revolution in Romantic theatre.

Näyttämöitä

Myöhäisen alun jälkeen suomalainen teatteritaide kehittyi nopeasti, ja teatteria on pitkään tehty Suomessa kolmella kielellä. Suomen ollessa vielä osa Ruotsia, teatteriseurueet kiersivät laajalla alueella Tukholmasta aina Pietariin saakka. Ensimmäiset varsinaiset teatterirakennukset ovat peräisin ajalta, jolloin Suomi oli Venäjän suuriruhtinaskunta. Tuolloin ei vielä ollut ammattinäyttelijöitä eikä kansallista ohjelmistoa. Kansanteatteri esitti 1800-luvun lopulla näytelmiä suomenruotsiksi, kun taas Ruotsalainen teatteri ylpeili vaativammalla ohjelmistollaan ja Ruotsista tulevilla näyttelijöillään.

Vuonna 1879 Venäjän Suomeen nimittämä kenraalikuvernööri Nikolai Adlerberg rakennutti Bulevardille Aleksanterin teatterin. Pietari oli lähellä, joten Suomeen voitiin tuoda suuria näyttelijöitä ja tähtiesiintyjä venäläisestä baletista ja esittää näytelmiä, jotka olivat vasta tulleet Venäjän näyttämöille.

Suomenkielisiä näytelmiä esittävä teatteri rakennettiin viimeiseksi, ja se avasi ovensa vasta vuonna 1902. Ensimmäinen suomenkielinen ammattiteatteri perustettiin vuonna 1872. Se keskittyi esittämään

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

uraaurtavia suomenkielisiä näytelmiä, joita kirjoittivat Aleksis Kivi ja Minna Canth. Kokonaisen vuosisadan ajan pääkaupungin yleisöjä viihdytti kolmella kielellä ja kolmella ohjelmistolla kolme eri teatteria.

Scener

Den finländska teaterkonsten utvecklades snabbt efter en trög början och har länge använt sig av tre språk. Medan Finland ännu var en del av Sverige sattes pjäser upp av grupper som reste tvärs genom hela regionen från Stockholm till S:t Petersburg. De första riktiga teaterhusen härstammar från tiden då Finland var ett storfurstendöme under Ryssland. Då fanns ännu inte vare sig utbildade skådespelare eller en nationell repertoar. I slutet av 1800-talet satte Populära Teatern i Helsingfors upp pjäser på finlandssvenska, medan Svenska Teatern var stolt över sin mera krävande repertoar som framfördes av skådespelare som hämtats in från Sverige.

År 1879 lät den ryske guvernören Nikolaj Adlerberg bygga Alexandersteatern vid Bulevarden. Tack vare närheten till S:t Petersburg kunde teatern välkomna berömda skådespelare och stjärnor från den ryska baletten och sätta upp färska, nya pjäser som strax innan haft premiär på de ryska scenerna.

En teater med uppgift att sätta upp pjäser på finska byggdes slutligen och kunde öppna dörrarna 1902. Den första professionella finskspråkiga teatergruppen grundades 1872 och koncentrerade sig på pjäser skrivna av Aleksis Kivi och Minna Canth. Under ett helt sekel underhölls huvudstadspubliken på tre språk, och med tre repertoarer på tre teatrar.

Stages

Finnish theatre developed rapidly after a late start and has long used three languages. While Finland was still a province of Sweden, theatre performances were put on by troupes who travelled across the wider region from Stockholm to St Petersburg. The first purpose-built theatres date from the Russian Grand Duchy of Finland, even before the first professional actors and national repertoire. In late-nineteenth-century Helsinki, the Popular Theatre put on plays in Finland Swedish, while the Swedish Theatre remained proud of its more demanding repertoire performed by actors brought in from Sweden.

In 1879, the Russian governor Nikolai Adlerberg had the Alexander Theatre built on the Bulevardi. Taking advantage of its proximity to St Petersburg, the theatre welcomed great actresses and stars from the Russian Ballet and put on new plays that had just been launched on the Russian stage.

The theatre that put on plays in Finnish was the last to be built, opening only in 1902. The first professional Finnish-language theatre troupe was founded in 1872, focusing on the first Finnish-language plays by

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Aleksis Kivi and Minna Canth. For a whole century, three languages, three repertoires, and three theatres entertained audiences in the capital.

Helsingin Esplanadin teatteri ja Ruotsalainen teatteri **Esplanad teatern och Svenska teatern i Helsingfors | Esplanad Theatre and Swedish Theatre in Helsinki**

Esplanadin teatteri, jonka suunnitteli Carl Ludvig Engel, oli Helsingin ensimmäinen teatterirakennus. Se rakennettiin Esplanadin puistoon vuonna 1827. Istumapaikkoja oli 393 ja seisomapaikkoja 60. Rakennuksen keskellä oli hevosenkengän muotoinen katsomo ja pukuhuoneet. Ainoastaan siivissä sijainneet tilat lämmitettiin, ja niissä sijaitsivat vaatteiden säilytystilat ja kahvila. Katsojat istuivat lämmittämättömässä katsomossa päällysvaatteissaan.

Nykyinen Ruotsalainen teatteri korvasi tämän ensimmäisen teatterirakennuksen.

Esplanad teatern, ritad av Carl Ludvig Engel, var den första teaterbyggnaden i Helsingfors. Den byggdes i Esplanadparken 1827, inrymde 393 sittplatser och ytterligare sextio ståplatser. Den hästskoformade salen och omklädningsrummen låg i byggnadens centrala delar. Flyglarna med sina omklädningsrum och en servering var de enda uppvärmda utrymmena. Publiken satt med ytterkläderna och hattarna på under pjäsens gång.

Den nuvarande Svenska Teatern är efterföljaren till denna första teaterbyggnad.

The Esplanad Theatre, designed by Carl Ludvig Engel, was the first theatre building in Helsinki. It was built in the Esplanad park in 1827 and could seat 393 people, with another sixty standing. The centre of the building held the horseshoe-shaped auditorium and the dressing rooms. The wings, which housed a cloakroom and buffet, were the only heated spaces. The audiences kept their coats and hats on as they sat in the unheated auditorium.

The present Swedish Theatre is the successor of this first theatre building.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Robert Wilhelm Ekman (1808–1873 Turku)

Muusat | Muserna | The Muses

Kansallisgalleria | Ateneumin taidemuseo

Finlands Nationalgalleri | Konstmuseet Ateneum

Finnish National Gallery | Ateneum Art Museum

Kun Suomesta tuli Venäjän suuriruhtinaskunta, monet kaupungit halusivat oman teatterin. Turussa oli pitkä teatteriperinne, sillä siellä oli toiminut ruotsinkielinen teatteriseurue 1700-luvun lopusta saakka. Vuonna 1838 kaupunkiin rakennettiin teatteri, joka on Suomen vanhin näihin päiviin saakka säilynyt teatterirakennus.

Romanttista suuntausta edustava taidemaalari Robert Wilhem Ekman palkattiin laatimaan teatterin sisustus teemalla *Muusat*. Euroopan teatterirakennukset noudattivat tuohon aikaan tiukasti klassista suuntausta, mistä ei syntynyt ristiriitaa Ekmanin oman tyylin kanssa. Ekmanin kiinnostus teatteritaiteeseen korostaa näyttämön maailman ja hänen oman taiteensa välisiä yhteyksiä.

När Finland blev ett storfurstendöme under Ryssland ville flera städer ha en egen teater. Åbo hade långa teatertraditioner och hade varit hemort för en svensk teatergrupp sedan slutet av sjuttonhundratalet. Staden hade byggt en teater 1838, den äldsta i hela landet som står kvar än idag.

Den romantiska målaren Robert Wilhelm Ekman engagerades för utsmyckningen av huset och målade *Muserna*. Den klassiska stilen var ett måste för tidens europeiska teater och Ekman's tidstypiska stil avvek inte från den. Hans intresse för teaterkonsten understryker de uppenbara förbindelserna mellan scenens värld och bildkonstens, som var hans gebit.

When Finland became a Grand Duchy of Russia, several towns wanted their own theatre. Turku, which had a long theatrical tradition and had been home to a Swedish troupe since the late eighteenth century, built a theatre in 1838, the oldest still standing in the country.

The Romantic painter Robert Wilhelm Ekman was hired for the décor, depicting *The Muses*. The classical style was a must for European theatres at that time, without contradicting Ekman's customary style. His interest in the theatrical arts underscores the obvious connections between the world of the stage and his artistic realm.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Jacques Callot (1592–1635)

**Tragedia | Tragedi | Tragedy // *Solimano*: I, II, III, IV näytös | akt | act
1620**

Kansallisgalleria | Sinebrychoffin taidemuseo

Finlands Nationalgalleri | Konstmuseet Sinebrychoff

Finnish National Gallery | Sinebrychoff Art Museum

Jacques Callot sai Firenzessä asuessaan tehtäväkseen kuvittaa Prospero Bonarellin (1580–1659) tragedian // *Solimano*. Toscanan suurherttualle ja hänen hovilleen Uffizi-teatterissa vuonna 1619 järjestetty esitys oli loistava menestys. Syyrialaista Aleppon kaupunkia kuvaamaan käytettiin Firenzeä esittävää kulissimaalausta, jonka Orazio Scarabelli oli laatinut tärkeää häätilaisuutta varten vuonna 1586. Tapahtumapaikan itämaisyyttä korostavat esitykseen varta vasten valmistetut rooliasut.

Callot kehitti kuvaustavan, josta ilmenee kaikkien esiintyjien paikat näytelmän jokaisessa näytöksessä. Sinebrychoffin taidemuseon kokoelmassa on neljä näistä viidestä grafiikanlehdestä. Esitys laadittiin harmonisen symmetriseksi niin, että keskellä huonetta istuvan suurherttuan oli helppo seurata näytelmää. Medicin suku tuki taidetta poliittisista syistä, ja esityksen ikuistaminen grafiikanlehdiksi kuvastaa heidän tukensa suurimittaisuutta.

Jacques Callot bodde i Florens då han ombads att illustrera Prospero Bonarellis (1580–1659) tragedi // *Solimano*. Föreställningen som gavs för storhertigen av Toscana och hans hov i Uffiziteatern 1619 blev en väldig succé. En dekor av Orazio Scarabelli som föreställde Florens och ursprungligen skapats inför ett viktigt bröllop 1586 återanvändes nu för att föreställa staden Aleppo i Syrien. Skådeplatsens orientaliska ramar markerades av dräkterna som syddes upp enkom för denna föreställning.

Callot uppfann ett notationssystem för att visa skådespelarnas positioner på scenen i varje av de fem akterna. Konstmuseet Sinebrychoffs samling innehåller fyra av dessa fem gravyrer. Föreställningen formades så att den bildade en harmonisk symmetri som lätt kunde överblickas av storhertigen som satt i mitten av rummet. Gravyrerna av föreställningen speglar familjen Medicis grandiosa, politiskt motiverade mecenatskap.

Jacques Callot was living in Florence when he was asked to illustrate the tragedy // *Solimano* by Prospero Bonarelli (1580–1659). The performance for the Grand Duke of Tuscany and his court at the Uffizi Theatre in 1619 was a resounding success. A set depicting the city of Florence by Orazio Scarabelli, designed for an important wedding in 1586, was reused to evoke the city of Aleppo in Syria. The play's Oriental setting was indicated by costumes made especially for the performance.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Callot invented a system of notation showing the positions of actors on stage in each of the play's five acts. Four of these five engravings are included in the Sinebrychoff Art Museum's collection. The spectacle was designed to suit the eyeline of the Grand Duke in the centre of the room, forming a harmonious symmetry. The engravings recording the performance reflect the Medici family's politically motivated grandiose support for the arts.

Racine versus Shakespeare

John Boydell (1720–1804) perusti Lontooseen vuonna 1786 *The Shakespeare Galleryn*. Kyseessä oli tärkeä hetki teatterin ja maalaustaiteen yhteisessä historiassa. Galleriaan tilattiin mahdollisesti jopa 170 William Shakespearen (1564–1616) näytelmistä innoituksensa saanutta maalausta. Boydell alkoi myös myydä niistä tehtyjä painokuvia. Taidegallerian menestys levitti Shakespearen maineen ympäri Eurooppaa, ja teatterin innoittamista maalauksista tuli muotia. Joissakin Shakespearen näytelmissä esiintyvät yliluonnolliset ainekset saivat maalauksissa mielikuvituksellisia tulkintoja ja myötävaikuttivat Euroopan romanttisen suuntauksen syntyyn.

Vastareaktion Ranskassa nostettiin kunniaan Jean Racinen (1639–1699) klassinen näyttämötaide. Racinen näytelmissä kuvattujen turmiollisten intohimojen kohtaaminen vaati henkilöihannoilta jaloa luonnetta ja itsehillintää. Racine ja Shakespeare asetettiin Ranskassa vastakkain. Romanttista suuntausta edustavat kirjailijat vaativat teatteria uudistumaan ja luopumaan klassisesta todellisuuden esittämisen periaatteesta, jonka mukaan näytelmässä piti rajoittua vain yhden tapahtumasarjan esittämiseen yhdessä paikassa yhden vuorokauden aikana. Ajan ja paikan ykseydestä luopuminen teki mahdolliseksi vaihtaa lavasteita ja sisällyttää esityksiin pitempiä, jopa useiden vuosien mittaisia aikajaksoja.

Racine versus Shakespeare

John Boydell (1720–1804) grundade *The Shakespeare Gallery* i London 1786. Konstgalleriet kom att få en nyckelställning i teaterns och bildkonstens gemensamma historia. Ända upp till 170 målningar inspirerade av William Shakespeares (1564–1616) pjäser beställdes av The Shakespeare Gallery. Boydell gjorde också affärer på reproduktioner av tavlorna. Galleriets framgångar spred Shakespeares rykte över hela Europa och gjorde motiv från teaterns värld populära inom måleriet. Det övernaturliga elementet som ingår i vissa av Shakespeares pjäser ledde till fantasifyllda tolkningar inom måleriet och bidrog till romantikens uppkomst i Europa.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Som en motreaktion lyftes Jean Racines (1639–1699) klassiska teater fram i Frankrike. Racines skådespel som var fyllda av destruktiva passioner krävde en ädel återhållsamhet av sina karaktärer. Det bröt rentav ut en polemik i Frankrike, där man ställde Racine mot Shakespeare. Romantiska författare fordrade att teatern skulle överge den klassiska verklighetsprincipen som krävde att skådespelet höll sig till en enda handling som ägde rum på en och samma plats under en och samma dag. Genom att överge tidens och rummets enhet blev det nu möjligt att byta scenografi under pjäsens gång och utnyttja intriger som sträckte sig över längre tidsspann, till och med över flera år.

Racine versus Shakespeare

The Shakespeare Gallery, founded by John Boydell (1720–1804) in London in 1786, was a key moment in the history of the encounter between theatre and painting. Up to 170 paintings inspired by the plays of William Shakespeare (1564–1616) were commissioned for the gallery. Boydell also commercialised prints based upon the paintings. The gallery's success spread Shakespeare's reputation across the whole of Europe and made subjects inspired by the theatre fashionable in painting. The presence of the supernatural in some of Shakespeare's plays led to fantastical interpretations that sparked European Romanticism.

In reaction to this, Jean Racine's (1639–1699) classical theatre was venerated in France. His plays filled with destructive passions demanded characters of noble restraint. A polemic broke out in France opposing Racine and Shakespeare. Romantic authors demanded that the theatre should move on from classical verisimilitude, which required plays to focus on a single action in one place within one day. Abandoning the unity of time and place meant it was now possible to change sets and have plots that took place over longer time spans, up to several years.

Teema: | Tema: | Theme:

Shakespeare

Pohjanmaan museo | Österbottens museum | The Ostrobothnian Museum

Näyttelijä David Garrick (1717–1779) järjesti vuonna 1769 *Shakespeare Jubilee* -juhlan, jonka ansiosta Shakespearen nerous löydettiin Euroopassa uudelleen. Johann Heinrich Füssli erosi muista Shakespearen innoittamista kuvittajista. Hän keskittyi piirroksissaan näytelmäesitysten realistisen kuvauksen sijaan Shakespearen teosten kuvitteellisiin aineksiin ja loi esiin kokonaisen aaveiden ja satuhahmojen maailman. Haamujen, unissakävelijöiden ja noitien ilmaantuminen Füsslin teoksiin oli selvä merkki pesäerosta realismiin. Boydellin Shakespeare-galleriassa esillä olleet Füsslin työt antoivat kipinän uudelle teatterinäkemykselle, joka antoi tilaa yliluonnollisille olennoille ja mielikuvituksen lennolle.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Shakespeare Jubilee som hölls 1769 under ledning av skådespelaren David Garrick (1717–1779) ledde till att pjäsförfattarens genialitet återupptäcktes i hela Europa. Till skillnad från andra illustratörer av William Shakespeares verk övergav Johann Heinrich Füssli det realistiska avbildandet av pjäserna och utnyttjade i stället Shakespeares rika fantasi för att frambesvärja en värld där det myllrar av spöken och älvor. Spökena, sömngångarna och häxorna signalerar tydligt att man i Füsslis konst brutit med realismen. Att Füsslis arbeten förekom på The Shakespeare Gallery bidrog till att man började betrakta teatern som en plats för det övernaturliga.

The *Shakespeare Jubilee* held in 1769 by the actor David Garrick (1717–1779) led to the rediscovery of his genius across Europe. In contrast with other illustrators inspired by Shakespeare, Henry Fuseli turned away from realist performances of the plays and drew instead on the playwright's rich imaginary realm to conjure up a world thronged with ghosts and fairy creatures. Spectres, sleepwalkers and witches clearly signal the break with realism in his art. The presence of Fuseli's works at the Shakespeare Gallery sparked a new perception of the theatre as a space for flights of supernatural fancy.

Teema: | Tema: | Theme:

Racinen tragediat

Racines tragedier | Racine's tragedies

Kansallisgalleria | Sinebrychoffin taidemuseo

Finlands Nationalgalleri | Konstmuseet Sinebrychoff

Finnish National Gallery | Sinebrychoff Art Museum

Jean Racinen tragediat menettivät suosiotaan 1700-luvulla, mutta tulivat uudelleen muotiin Ranskan vallankumouksen jälkeen. Kustantaja Pierre Didot (1760–1853) päätti julkaista ”kunnianosoituksen” Racinelle ja otti sitä varten yhteyttä Jacques-Louis Davidiin (1748–1825), joka pyysi parhaita oppilaitaan kuvittamaan Racinen näytelmät. Jokaista näytöstä oli määrä kuvata yhdellä grafiikan lehdellä. Näytelmäkirjailija Michel-Jean Sedaine (1719–1797) toimi Davidin opastajana, minkä vuoksi taiteilijalla oli läheinen suhde teatteritaiteeseen. Davidin kehotuksesta näyttelijä François Joseph Talma (1763–1826) käytti näyttämöllä roomalaista toogaa ennakoiden näytelmän tapahtuma-ajan mukaista puvustusta. David kyseli vuorostaan Talmalta sankaruutta kuvastavista asennoista, koska halusi maalata esimerkillisiä sankareita, jotka säilyttivät arvokkuutensa kohtalon kolhuista huolimatta. Davidin kyynelehtivät naishahmot puolestaan kuvastavat Racinen tragedioiden ratkaisemattomien ristiriitojen syvyyttä. Ahdistava ilmapiiri syntyy siitä, etteivät henkilöahmot kommunikoi keskenään, vaan keskittyvät omaan tuskaansa.

Jean Racines tragedier förlorade i popularitet under 1700-talet men blev populära igen i efterdyningarna av den franska revolutionen. Förläggaren Pierre Didot (1760–1853) beslöt sig för att ge ut en ”hedersbetygelse” till Racines ära. Han tog kontakt med Jacques-Louis David (1748–1825) som bad sina bästa elever att illustrera skådespelen med en gravyr per akt. David stod i nära kontakt med teatern tack vare sin tutor, pjäsförfattaren Michel-Jean Sedaine (1719–1797). På Davids uppmaning bar skådespelaren François Joseph Talma (1763–1826) en romersk toga på scenen och visade här framåt mot eran av

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

epokdräkter. David bad i gengäld Talma om råd i heroiskt poserande för att få hjälp med att måla hjältar som bevarade sin värdighet även då livet visade sig från sin grymmaste sida. Davids gråtmilda kvinnliga gestalter återspeglar i sin tur djupet i alla olösta spänningar i Racines tragedier, vars ångestfyllda stämning kommer från bristen på kommunikation mellan personer som alla är helt upptagna av sin egen smärta.

After falling out of favour in the eighteenth century, Jean Racine's tragedies came back into fashion in the aftermath of the French Revolution. The publisher Pierre Didot (1760–1853) decided to bring out a “monument” in Racine's honour. He called on Jacques-Louis David (1748–1825), who asked his best pupils to illustrate the plays with one engraving per act. David had a close relationship with the theatre thanks to his tutor, the playwright Michel-Jean Sedaine (1719–1797). On his advice, the actor François Joseph Talma (1763–1826) wore a Roman toga on stage, ushering in the age of period costumes. David asked Talma in turn for advice on heroic poses, which let him paint exemplary heroes who maintained dignity in the face of life's cruelty, while his tearful female characters reflect the depth of unsolvable tensions in Racine's tragedies. A claustrophobic atmosphere arises from the lack of communication between the characters, absorbed in their own pain.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Luentoja ja tapahtumia:

Ke 19.9.2018 klo 18 Laura Gutman: Moved to Tears – Curatorial talk

Su 7.10.2018 klo 15 Taidetta ja musiikkia: Viulukonsertti Katariina Záborszky

Ke 10.10.2018 klo 17.30 Sokkotreffit lennossa: Tunne-matching museossa

Su 14.10.2018 klo 15 Ääniaallot-konsertti, Sibelius-Akatemia

Ke 17.10.2018 klo 18 Luento: Minna Nyberg, musiikinäytteet Mikko Ikäheimo (luuttu): Eleet puhuvat barokissa

Ke 24.10.2018 klo 18 Mykkäelokuvanäytös: Sylvi (1913)

Ke 31.10.2018 klo 18 Luento: FT Mirva Saukkola: Eleganssin edelläkävijät, muodin kuningattaret: Tyylikonit taiteessa

Ke 14.11.2018 klo 18 Luento: museonjohtaja Marina Catani: "Med liv och själ". Edelfeltin suhteet teatteri- ja musiikkimaailmaan Euroopassa (luento on suomeksi)

Su 18.11.2018 klo 15 Latinalais-amerikkalaisia säveliä kitaralla, Patrik Venan oppilaat esiintyvät

Ke 21.11.2018 klo 18 Luento: erikoistutkija Antti Alanen, KAVI: Rakkauden tiloja: teatteri elokuvadraaman innoittajana

La 1.12.2018 klo 11 Jouluisia lauluja, B#Cantamore-lauluyhtye

Su 9.12.2018 klo 15 Ääniaallot-konsertti, Sibelius-Akatemia

La 15.12.2018 klo 13 Jouluisia lauluja, B#Cantamore-lauluyhtye

Ke 16.1.2019 klo 18 Luento: Dosentti, FT Pentti Paavolainen: Tilanne, tunne ja ele. Näyttämöaiheisen taiteen tarkastelua

Ke 30.1.2019 klo 18 Luento: FT Ira Westergård: Ihmeiden äärellä

Ke 13.2.2019 klo 18 Luento: Näyttelijä Alina Tomnikov: Kun itken, ajattelen jäätelöä – Näyttelijän paljastuksia

Tapahtumat ja luennot museon pääsymaksulla tai museokortilla.

Tunteet estradilla

Känslosamma scener | Staging Emotions

Sinebrychoffin taidemuseo | Konstmuseet Sinebrychoff | Sinebrychoff Art Museum
13.9.2018—3.3.2019

Lisätietoja näyttelystä:

Museonjohtaja Kirsi Eskelinen, p. 0294 500 490, Kirsi.Eskelinen@siff.fi

Amanuenssi Claudia de Brün, p. 0294 500 468, Claudia.deBrun@siff.fi

Lisätietoja luennoista ja tapahtumista: www.siff.fi/tapahtumat

Lehdistökuvat: <http://press.sinebrychoffintaidemuseo.fi/kategoria/tunteet-estradiilla-kanslosamma-scener-moved-to-tears-staging-emotions>

Yleisöopastukset: Tunteet estradilla -näyttelyyn: suomeksi lauantaisin klo 14 ja ruotsiksi kuukauden ensimmäinen lauantai klo 13

Opastukset tilauksesta varaukset@kansallisgalleria.fi tai 0294 500 500 ma-pe 9–15

Pääsymaksu: 12 | 10 € (2.1.2019 alkaen pääsymaksu 15 /13 €) tai museokortti, alle 18-v. ilmaiseksi. Kotimuseoon on aina vapaa pääsy!

Museo on avoinna: ti, to, pe 11–18, ke 11–20, la, su 10–17, ma suljettu

[Facebook Siffmuseo](#) | [Instagram #Sinebrychoffartmuseum](#) | [Twitter @Sinebrychoffart](#)

Teoskuva: Leopold-Emile Reutlinger (1863–1937): Aino Ackté, Pariisi | Paris 1901.
Valokuva | Fotografi | Photography: Teatterimuseo, Teatermuseum, Theatre Museum
Kuva | Bild | Photo: Kansallisgalleria, Hannu Aaltonen.



SINEBRYCHOFFIN TAIDEMUSEO

Bulevardi 40, 00120 Helsinki, p. 0294 500 460, www.siff.fi