

PEKKA HALONEN. EEN ODE AAN DE SNEEUW*

Henk van der Liet

Woord vooraf

Sommige zinnen, liederen, beelden en voorwerpen noemen we ‘iconisch’. Dat wil zeggen dat we er associaties bij hebben, die we vaak zonder erbij stil te staan, met andere mensen delen. De gedachtes en gevoelens die door deze iconen worden opgeroepen zijn geen natuurverschijnselen. Het zijn eerder een soort gemeenschappelijke codes die ontstaan in cultuurgemeenschappen.

Zelfs wie nog nooit van de dichter Hendrik Marsman heeft gehoord, begrijpt waarom de zin “Denkend aan Holland, zie ik brede rivieren traag door oneindig laagland gaan”, zo treffend het typische Nederlandse rivierenlandschap beschrijft. Het iconische beeld dat deze openingszin van het gedicht ‘Herinnering aan Holland’ uit 1936 oproept is gebaseerd op elementen in de natuurlijke omgeving, de rivieren, de wind in de hoge bomen en het weidse, vlakke land. Dat juist dit beeld zulke sterke, door heel veel Nederlanders collectief gedeelde associaties en gevoelens weet op te wekken, heeft alles te maken met socialisatie. Dat wil zeggen, het doorlopen van het culturele leerproces, waarin we niet alleen leren welke normen, waarden en emoties we met elkaar delen, maar ook welke iconische beelden deze culturele waarden vertegenwoordigen.

Wie het hele gedicht van Marsman leest komt erachter dat er zowel sprake is van een nostalgisch terugkijken – het herinneren uit de titel – en een zekere zorg voor de toekomst. Want het gedicht eindigt met de woorden “de stem van het water / met zijn eeuwige rampen / gevreesd en gehoord”. Het gedicht is immers uit 1936 en preludeert in zekere zin op het onheil dat in het verschiet ligt. Het water kan – zo weten we allemaal – zowel het goede als het kwade brengen.

Iets waar we al te vaak aan voorbij gaan is, dat zulke iconen niet voor de eeuwigheid zijn, maar juist het tegenovergestelde. Cultuur, normen, waarden, beelden, ze zijn continu aan het veranderen. In sommigen gevallen zijn ze heel taai en houden ze het generaties lang uit, maar wie goed oplet ziet dat normen, waarden, taalgebruik en zelfs iconische beelden, stapje voor stapje in de loop van de tijd veranderen. Zeker in onze tijd is die veranderlijkheid van de wereld om ons heen, en de snelheid waarmee de veranderingen zich voltrekken, soms moeilijk te volgen. Maar gelukkig kunnen we dan nog wat houvast vinden bij iconische voorstellingen, zoals die van het Hollandse rivierenlandschap in het gedicht van Marsman, al ziet ook dat landschap er inmiddels heel anders

* Lezing Rijksmuseum Twenthe, Enschede. 9 aug. 2026, n.a.v.: tentoonstelling *Pekka Halonen: Een ode aan Finland*.

uit dan in de jaren 30 toen hij het werd geschreven. Verandering staat ook in dit iconische gedicht centraal. De rivier is zowel het meest concrete als het meest ‘fluïde’ en onberekenbare landschapselement in het gedicht. Alles draait dus bij Marsman om verandering; om hoe het heden en het verleden – onontkoombaar zullen worden opgeslokt door de altijd ongewisse toekomst.

Maar het gaat mij natuurlijk niet om het werk van Hendrik Marsman, maar over het werk van de Finse beeldend kunstenaar Pekka Halonen (1865-1933). De reden waarom ik toch met Marsman begin is tweërlei. In de eerste plaats wil ik u meenemen naar het werk van Halonen en u vooral de bijzondere iconische functie van zijn sneeuwlandschappen laten zien. In de tweede plaats wil ik graag onderzoeken hoe Halonen en een aantal tijdgenoten in staat zijn geweest om met hun specifieke stijl en onderwerpkeuzes Finland van een eigen en herkenbare iconografie en daarmee bij te dragen aan de Finse culturele identiteit. Plat gezegd: hoe zij een land dat zichzelf nog aan het uitvinden was, een gezicht hebben gegeven.

Twee doelen dus, het eerste dat voornamelijk gericht is op de inhoud van het oeuvre van Halonen, terwijl het tweede doel betrekking heeft op hoe hij, samen met een aantal tijdgenoten en collega-kunstenaars, een rol speelde in de beeldvorming van het moderne Finland. Je zou kunnen zeggen dat Halonen, net als Marsman dat voor Nederland deed, op zoek was naar de *essentie* van het Finse landschap. Iets dat romantici waarschijnlijk de ‘ziel’ van Finland zouden noemen.

Alles vloeit

Marsman koos dus voor het horizontale, het vlakke van ons land, maar bovenal voor het traag stromende karakter van de rivieren met daarboven “de geweldige ruimte”. De indruk van dit Hollandse landschap is, dat het open, onbegrensd en altijd in beweging is en bovenal maakbaar. Veranderlijkheid en beweging in één beeld gevangen, met heel veel lucht erboven en de mensen ergens daartussen. Of het landschap dat Marsman voor ogen had, nog strookt met het culturele zelfbeeld van de meeste Nederlanders anno 2026 valt te bezien, maar zeker is dat zijn woorden nog altijd een herkenbare en emotionele betekenis dragen.

De strijd *tegen* en *met* het water, het weidse zicht op de horizon, het zijn kenmerken van een landschap dat we als typisch Nederlands bestempelen. Toch zien de meeste Nederlanders in hun leven van alledag, slechts sporadisch grote rivieren en uniek zijn de weidse Hollandse rivierlandschappen zeker niet. Waar het om gaat is dat we aan dit stereotype landschap betekenis toekennen en het op die manier steeds weer *toe-eigenen*. Je zou het inderdaad een *nationaal* landschap kunnen noemen, niet zozeer om hoe het er in werkelijkheid uitziet, maar om hoe wij het willen zien en begrijpen.

Een belangrijk hulpmiddel bij de verbeelding en toe-eigening van zo'n 'nationaal landschap' gaat met behulp van de beeldende kunst en tegenwoordig ook via fotografie, film en andere 'nieuwe' media. Al lang voor Marsman, hebben talloze Hollandse landschapsschilders hun best gedaan de eigenheid van het rivierengebied zichtbaar te maken. Het ging hen daarbij niet in eerste instantie om het zo natuurgetrouw weergeven van het landschap dat ze voor zich zagen, maar om de specifieke symbiose tussen *uitbeelden* enerzijds en *verbeelden* anderzijds. Anders geformuleerd: door met verf of inkt een landschap te laten zien op canvas of papier, en tegelijkertijd het verhaal van een culturele identiteit te vertellen. Daarom noemen we het ook een land-schap, omdat het feitelijk geschapen is, gemaakt door en voor ons. Soms is dat alleen maar door de manier van kijken maar het kan ook gebeuren door het landschap aan de heersende culturele idealen en voorkeuren aan te passen. Met andere woorden, de manier waarop we naar landschappen kijken verandert, en de landschappen zelf veranderen mee. Iets dat ook voor Finland geldt.

De gouden generatie

In het geval van Finland valt de vorming van de Finse staat begin twintigste eeuw nadrukkelijk samen met de opkomst van een opvallend grote groep talentvolle beeldende kunstenaars, schrijvers, architecten en musici. Tussen deze kunstenaars bestonden veel raakvlakken en overeenkomsten, zowel qua achtergrond en opleiding, als voor wat hun visie op de rol van hun werk bij het verbeelden van de culturele eigenheid van Finland en de Finnen betrof. Ook is er bij deze generatie Finse kunstenaars, die elkaar vaak goed kenden, sprake van artistieke kruisbestuivingen tussen literatuur, folklore, muziek, design en schilderkunst. Centrale namen in deze 'gouden' generatie zijn de componist Jean Sibelius, de schrijver Juhani Aho, de schilders Akseli Gallen-Kallela, Helene Schjerfbeck en natuurlijk Pekka Halonen.

Bijna al deze kunstenaars – geboren in de tweede helft van de 19^{de} eeuw – voelden dat er iets fundamenteels aan het veranderen was, zowel in politieke als in algemeen maatschappelijke zin, maar ook binnen het artistieke domein. In de Scandinavische kunstgeschiedenis kun je deze overgang zien als transitiefase van de late (nationale) romantiek naar een vroeg-modernistische tijdgeest. Tussen deze twee uitersten zochten Halonen en zijn generatiegenoten hun weg. Aan de ene kant richtten zij zich op het verbeelden van wat zij als de typisch Finse volkscultuur zagen, terwijl zij zich anderzijds als wereldburgers oriënteerden op wat zich op artistiek gebied elders aandeede.

Deze mix, van traditie versus het nieuwe en het zoeken naar een eigen beeldtaal, door Gallen-Kallela, Edelfelt, Järnefelt en Halonen, sloeg ook in het buitenland aan. Overigens gold dit ook voor andere Scandinavische kunstenaars die internationaal de aandacht wisten te trekken. Denk maar aan

namen als: Edvard Munch, Edvard Grieg, maar ook aan de grote Scandinavische schrijvers van die tijd, zoals: Henrik Ibsen, Knut Hamsun, August Strindberg en Selma Lagerlöf en vele anderen. Deze Scandinavische golf vertegenwoordigde in de ogen van hun tijdgenoten iets nieuws en oorspronkelijks. Scandinavische literatuur, muziek en beeldende kunst van rond 1900, werden vaak gekenschetst als een authentieke, ‘frisse wind’, de voorbode van de nieuwe eeuw, die een nieuw tijdperk zou inluiden.

Het (voort)bestaan van Finland

Maar over welk land hebben we het eigenlijk als we het over Finland hebben? Qua oppervlak is het één van de grootste landen van Europa en tegelijkertijd één van de dunst bevolkte. Terwijl Finland ruim 8 keer groter is dan Nederland, wonen er in Nederland ruim 18 miljoen mensen terwijl er maar 5 miljoen in Finland wonen. Een groot verschil in bevolkingsdichtheid, dat nog het meest zichtbaar is in het noorden van Finland – in de Samische regio – die uiterst dun bevolkt is en verder gekenmerkt wordt door uitgestrekte bossen, toendra's en meren. Daarmee zijn ook de belangrijkste kenmerken van het Finse landschap genoemd: weinig mensen, veel, heel veel bos en meren. Het noorden van Finland ligt deels boven de poolcirkel en beslaat grotendeels het leefgebied van de Samen. Dat gebied strekt zich ook nog uit tot in het noorden van Noorwegen, Zweden en Rusland. Vanzelfsprekend zijn de geografische ligging en de natuur, van groot belang geweest voor de Finse kunst en cultuur.

Ook de geschiedenis van Finland is van groot belang, zeker ook voor het artistieke leven. In het verleden maakte het gebied dat wij vandaag de dag Finland noemen – van de 13^{de} tot de 18^{de} eeuw – deel uit van Zweden. Daarna ontwikkelde Rusland zich in de 18^{de} eeuw onder Tsaar Peter de Grote tot de nieuwe regionale grootmacht en kwam Finland in 1809 onder Russisch gezag. Finland werd een zogeheten grootvorstendom, dat betekende dat het weliswaar onderdeel van Rusland werd, maar met een eigen grondwet en een eigen bestuur. Deze situatie bleef gedurende de hele 19^{de} eeuw van kracht. Om het streven van veel Finnen naar onafhankelijkheid wind uit de zeilen te nemen, voerden de Russen met name aan het begin van de 20^{ste} eeuw een politiek van ‘russificatie’ door. Kort gezegd degradeerden de Russen de Finse taal en cultuur, en faveure van het Russisch. Daaraan komt een eind al als in 1917 de Oktoberrevolutie het tsaristisch bewind omver wordt geworpen en in Rusland een burgeroorlog uitbreekt en uiteindelijk de Sovjet-Unie ontstaat.

De problemen waren daarmee voor de Finnen geenszins opgelost. Ook Finland raakte verwickeld in een korte burgeroorlog waarin ook het nieuwe buurland – de Sovjet-Unie – een rol speelde. Daar kwam in 1920 met de Vrede van Tartu een (voorlopig) einde aan. Finland was nu voor het eerst een zelfstandig land geworden en zoals gebruikelijk vond men het van belang om

voor die nieuwe staat een culturele identiteit te definiëren. Wat betekent het om Fin te zijn en hoe breng je dat tot uitdrukking? Veel tijd om aan de gemeenschappelijke Finse identiteit te werken was de Finnen niet vergund want in 1939, als gevolg van het monsterverbond dat Hitler en Stalin sloten, viel de Sovjet-Unie Finland binnen en volgde de zogeheten Winteroorlog in de winter van 1939-1940.

Deze interessante en ingewikkelde geschiedenis laat ik hier verder rusten, maar het nettoresultaat van deze verwoestende conflicten was, dat Finland uiteindelijk in het Oosten het landsdeel Karelië en het gebied rond de belangrijke havenstad Kronstadt aan de Sovjet-Unie moest afstaan, en dat de Ålandeilanden – gelegen tussen Zweden en Finland – een bijzondere status kregen. Ook werden aan Finland zware herstelbetalingen aan de Sovjet-Unie opgelegd. In de periode van de Koude Oorlog ontstond daarop het begrip ‘Finlandisering’ om aan te geven, dat Finland weliswaar een zelfstandig land was, maar dat het politiek en economisch heel voorzichtig en pragmatisch moest manoeuvreren tussen de machtsblokken, om niemand te provoceren. Vooral de machthebbers in het Kremlin niet.

Op zoek naar de Finse stijl

Finland is dus pas recent uit de greep van de zijn grotere en sterkere Zweedse en Russische burens gekomen en in dat licht gezien waren het lidmaatschap van de EU in 1995 en de toetreding tot de NAVO in 2023 bijzondere historische gebeurtenissen. Het groeiende zelfbewustzijn van een eigen Finse identiteit manifesteert zich – net als in andere nieuwe natiestaten als Noorwegen (1905) en de Baltische landen (1918) – onder meer in een toenemende belangstelling voor het eigen land, de (herintroductie van) tradities en het herschrijven van de geschiedenis. Met name de interesse voor de folklore en het kenmerkende karakter van diverse Finse landschappen, mondden uit in het definiëren van wat de Finnen als hun oer-landschappen, hun meest iconische cultuurhistorische landschappen, zijn gaan zien.

De streken waar deze oer-landschappen zich bevonden waren vaak ver weg van de stedelijke cultuur en de moderne industrie. Het waren plekken waar de tijd als het ware had stilgestaan en het contact met het verleden nog levend werd gehouden door overleverde verhalen, liedjes en gedichten. Deze min of meer verborgen plekken werden in de 19^{de} eeuw eerst beschreven door folkloristen en kunstenaars. In Finland bereisde de taalkundige Elias Lönnrot begin 19^{de} eeuw het Finse platteland en tekende allerlei vertellingen en mythes op, die hij redigeerde en in 1835 liet verschijnen onder de titel *Kalevala*. Het mythologische heldenepos dat hij zo samenstelde werd meteen een groot succes en inspireerde, tot op de dag van vandaag, vele generaties Finse kunstenaars. En *Kalevala* werd de leidraad voor de vorming van het moderne Finland.

De unieke wisselwerking tussen de traditionele inhoud van *Kalevala* en het specifiek Finse landschap, is heel goed te zien aan de hand van het werk van Albert Edelfelt, Akseli Gallen-Kallela, Eero Järnefelt en Pekka Halonen. Als we het werk van laatstgenoemde beschouwen, spelen vergezichten en doorkijkjes met bossen, meren, rivieren – en bovenal – sneeuw een hoofdrol. De nadruk bij deze groep schilders op deze landschapselementen is wat dubbelzinnig, omdat ze niet puur romantisch-nostalgisch gemotiveerd is, daarvoor is de beeldtaal – zeker bij Halonen – immers veel te modern. Finland ontwikkelt zich rond 1900 ook industrieel en de bosbouw is daarin een cruciale factor. Halonen, die ook in zijn persoonlijke leven een grote belangstelling en liefde voor de ongerepte natuur had, was zich terdege bewust van de gevaren van de industrialisatie voor de natuur en het afbeelden van de nog ongerepte natuur was een belangrijk motief in zijn oeuvre.

Aan het einde van de 19^{de} eeuw was er in Finland nog geen sprake van een gedegen kunstopleiding en de schilders van de generatie van Halonen waren stuk voor stuk artistieke pioniers, die in het buitenland werden opgeleid, vervolgens naar Finland terugkeerden en daar in recordtempo de basis legden voor een levendig artistiek milieu. In de 19^{de} eeuw was er in Finland nog geen sprake van een publiek-cultureel domein, dat wil zeggen dat er nog nauwelijks instituties waren op het gebied van kunst en media, die een rol konden spelen in de maatschappelijke bewustwording. Die rol werd door muziek, literatuur en schilderkunst ingenomen en zorgde ervoor dat allerlei nieuwe ideeën zich konden verspreiden.

Net als Akseli Gallen-Kallela reisde Pekka Halonen veel, ook in het buitenland en ze studeerden zoals de meeste andere kunstenaars beide zowel in Frankrijk als in Italië. Met name Parijs was in de jaren rond 1890 het artistiek centrum van Europa en daar troffen opvallend veel Scandinavische schrijvers, schilders en musici elkaar. In de periode rond de 1900 vestigden zich, voor korte of langere tijd, groepen kunstenaars uit heel Scandinavië in Parijs, maar ook in Rome, Berlijn en Dresden. Zo maakten de Finnen kennis met al gevestigde namen als de Zweedse schilders Anders Zorn en Ernst Josephson, de Noor Bjørnstjerne Bjørnson en Hans Jæger en de Zweedse schrijver August Strindberg, maar ook met andere vertegenwoordigers van de internationale avant-garde van die tijd. De opgedane kennis en inspiratie namen Halonen en de zijnen mee naar huis, waar ze het geleerde een herkenbaar Finse draai wilden geven. Ze ontwikkelden een eigen stijl, waarmee ze duidelijk Finse figuren en landschappen vanuit een kosmopolitische grondhouding benaderden en zo van een eigen signatuur voorzagen. Invloeden van Gauguin, Van Gogh, Japanse prentkunst en de Italiaanse frescokunst, zijn in het werk van Halonen duidelijk te herkennen. Eén van de verrassendste zaken in deze tentoonstelling in Rijksmuseum Twenthe is de duidelijke verwantschap tussen sommige van Halonen's latere werken en de gestileerde landschappen van de klassieke Japanse kunstenaar Katsushika Hokusai en andere Aziatische kunstenaars.

Aan het Tuusulameer

De biografie van Halonen is dus een interessante mix van lokale en internationale impulsen. Toen hij zijn prachtige atelierwoning aan het Tuusulameer liet bouwen, keerde hij niet het moderne leven de rug toe, maar zocht hij juist de verbinding tussen het eenvoudiger, meer traditionele leven en werken in de Finse natuur enerzijds, en anderzijds een moderne artistieke beeldtaal – waarin je inderdaad iets van de stijl van Gauguin en Van Gogh kunt herkennen.

Voor Halonen smolt het kunstenaarschap aan het Tuusulameer ook samen met zijn persoonlijk leven, zoals blijkt uit het feit dat hij het woonhuis en atelier zelf ontwierp. Hier komt ook zijn belangstelling voor theosofie tot uitdrukking, één van de vele spirituele stromingen die rond 1900 in de mode raakten. Denk maar aan de belangstelling voor Esperanto, Oosterse filosofie, *Körperkultur*, vegetarisme en occultisme. Iets dat al deze nieuwe stromingen gemeen hadden, was het belang dat ze aan de relatie tussen mens en natuur hechtten. Anders geformuleerd: de mens werd meer en meer als onderdeel van de natuur gezien.

Overigens bleef Halonen zich gedurende zijn gehele carrière ontwikkelen en als rond de eeuwwisseling het symbolisme opkomt zien we ook bij hem in de keuzes van motieven, kleurgebruik en de afmetingen van zijn werken veranderen zodat ze meer in de richting van het symbolisme gaan, zonder dat hij zijn voorliefde voor het uitbeelden van Finse landschappen veronachtzaamde. In tegendeel. Mooie voorbeelden van deze nieuwe symbolistische impulsen zien we in het werk van Halonen onder meer terug in het ‘Woud van de dood’ (1902), dat ook sterke stilistische verwantschap vertoont met het werk van de Deense schilders J.F. Willumsen en L.A. Ring.

Sneeuw is veranderlijkheid

Als er iets is waarmee de naam Pekka Halonen vaak – en terecht – wordt geassocieerd, dan zijn dat zijn talloze winterlandschappen en dan vooral zijn schilderijen waarin de sneeuw een hoofdrol speelt. Tijdens een eerder bezoek aan deze tentoonstelling kwam de vraag bij mij op, waarom die sneeuwlandschappen zo tot de verbeelding spreken. Laat ik een poging wagen.

Het is eigenlijk best opmerkelijk, dat we over het algemeen bij een geschilderd landschap in eerste instantie vooral kijken naar wat zich op de voorgrond en onder de horizon bevindt, om daarna pas de wolken en alles wat verder nog tegen het firmament waar te nemen is, opmerken. Wat zich in de ruimte tussen hemel en aarde bevindt is lucht en dus in zekere zin onzichtbaar, onbestendig en

ongrijpbaar, zeker voor een kunstenaar.[†] De lucht zelf, met wolken, soms ook regen, rook en vogels, de zon, de maan en de sterren, zijn geen van allen statische elementen en minder grondgebonden dan de mens. Dat geldt op een bepaalde manier ook voor sneeuw. Sneeuw heeft eindeloos vele gedaantes, het kan dwarrelen, striemen, vallen, door de wind bepaalde vormen aannemen, hard worden maar ook wollig zijn en uiteindelijk smelten. Sneeuw is niet één vaste substantie maar een hybride vorm, het is niet vast en niet vloeiend en toch weer wel. In sneeuw kun je sporen zien van mensen, dieren en planten, maar die verdwijnen ook weer net zo snel. Sneeuw is met andere woorden een tijdelijk iets, een momentopname een verschijnsel dat alles een *make over* geeft. Maar ook dat is maar voor even, zolang de natuur het toelaat. Sneeuw is dus een boodschap van veranderlijkheid.

Sneeuw bestaat uit ontelbare kleine ijskristallen die samen evenzovele sneeuwvlokken vormen, die pas echt zichtbaar worden als ze op een koude ondergrond terechtkomen. Sneeuw valt, net als alle andere soorten van neerslag, van boven naar beneden en verbindt op die manier verschillende lagen van het landschap, inclusief het mentale landschap. Het firmament, ook wel ‘de hemel’ genoemd, staat via de neerslag in contact met de aarde, het fysische van de planeet met het metafysische, het hier en nu, met het hiernamaals zo u wilt. Heel dramatisch geformuleerd zou je kunnen zeggen dat de sneeuw het hemelse met het aardse verbindt en daarmee de aardse wereld van een ander en tijdelijk uiterlijk voorziet. De sneeuw functioneert dus als een intermediair dat de zichtbare wereld een metamorfose laat doormaken en de verbeelding prikkelt.

Bij Halonen is aan de sneeuw ook af te lezen waar de zon staat, hoe de schaduwen vallen en waar de wind vandaan komt, of het hard of zacht vriest en of het dooit of niet. Dit zijn allemaal atmosferische zaken, die maar mondjesmaat een rol hebben gespeeld in de geschiedenis van de Europese landschapsschilderkunst, maar die bij Halonen nadrukkelijk op de voorgrond treden.

De sneeuwlandschappen van Pekko Halonen zou je daarom in mijn ogen niet zozeer als landschappen moeten zien, maar als *ambiances*. Een soort verbeelde mentale ecosystemen, waarin niet alleen het concreet zichtbare, maar ook sporen van niet-tastbare maar wel waarneembare zaken als kou en warmte, weer en wind, in het beeld zijn inbegrepen. Bovendien laten zijn sneeuwlandschappen de tijdelijkheid, de vergankelijkheid de dynamiek van de wereld om ons heen zien. De sneeuwlandschappen van Halonen zijn momentopnames die meer willen laten zien dan alleen het moment. Sneeuw bedekt de zichtbare wereld en vormt hele eigen vormen op uiteenlopende ondergronden. Wat zich onder de grillige – soms zelfs bijna abstracte – vormen van de sneeuw bevindt, wordt mede bepaald door onzichtbare wisselende krachten en verraadt soms

[†] Een interessante uitzondering hierop is overigens te zien in Rijksmuseum Twenthe, nl. het prachtige, bijna etherische schilderij *Gezicht op de IJssel* (1911) van Jan Voerman.

niets van wat zich eronder bevindt. De sneeuw lijkt de vormen bijna zelf te bepalen, alsof de sneeuw een eigen autonomie heeft.

All that is solid melts into air[‡]

Halonen was absoluut niet de enige kunstenaar die in zijn tijd experimenteerde met verrassende perspectieven, vlakverdelingen en onderwerpen in zijn landschaps- en sneeuwschilderijen. Ook andere Finse tijdgenoten, zoals E. Järnefelt, kwamen met gewaagde horizon- en vlakverdelingen, maar sneeuwlandschappen en de vele gedetailleerde sneeuw-portretten, zijn toch bij uitstek het handelsmerk van Pekka Halonen geworden.

Grilligheid, veranderlijkheid, tijdelijkheid en vergankelijkheid van de natuur, kenmerken dus het oeuvre van Pekka Halonen. Een oeuvre waaruit zowel een diepe gehechtheid aan de Finse natuur spreekt, als een vertrouwen in de toekomst. De sneeuw smelt immers gedurende het voorjaar weg, maar zal zijn hallucinante toverkunsten na de zomer weer gaan vertonen; alles verdwijnt maar komt ook weer terug, maar nooit op precies dezelfde manier.

Bij Pekka Halonen vinden we geen stereotypische Scandinavische zwaarmoedigheid, maar juist een optimistische en soms zelfs uitbundige kijk op de wereld om hem heen, omdat na elke winter het voorjaar als een wervelwind door de natuur zal gaan, de dagen langer en lichter worden en de wereld opnieuw een totale cyclische metamorfose zal doormaken. In plaats van de winter als een tijd van uitsluitend ontberingen en duisternis weer te geven, speelt het licht – zelfs in de winter – een hoofdrol, waardoor we elke dag, elk moment iets anders kunnen *waarnemen*. Voor Pekka Halonen stond alles – zelfs in zijn meest verstilde sneeuwlandschappen – in het teken van verandering en beweging. Dat zijn *de* centrale thema's in de moderniteit van de 20^{ste} eeuw en voor de Finnen van vandaag zijn deze schilderijen belangrijke ingrediënten bij het definiëren van hun culturele identiteit. Kortom, de missie van Pekka Halonen is ruimschoots geslaagd!

[3913 woorden]

[‡] Deel van de titel van Marshall Berman's boek *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity* (1982), tevens verwijst de term naar het *Communistisch Manifest* (1948) van Karl Marx en Friedrich Engels.