



DE MARTINO  
GALLERY

Contemporary Art

# ITSEKSEEN - GEMEINSAM EINSAM.

MALEREI DES FINNISCHEN KÜNSTLERS PETRI NIEMELÄ.

DE MARTINO  
GALLERY

Contemporary Art

# ITSEKSEEN - GEMEINSAM EINSAM.

MALEREI DES FINNISCHEN KÜNSTLERS PETRI NIEMELÄ.

*„Der Weg zur Wirklichkeit geht über Bilder.“*

*Elias Canetti<sup>1</sup>*

*„In einer Welt der Surrogate wird das ‚Echte‘ zum Ideal der Kunst.“*

*Christiane Lange<sup>2</sup>*

**1** 842 veröffentlichte Edgar Allan Poe eine Erzählung, die er später mit „The oval portrait“ titulierte: Verletzt rettet sich Poes Protagonist in das Turmzimmer eines Schlosses, in welchem ihm das ungewöhnlich lebensechte Porträt einer jungen Frau ins Auge sticht. Einem Führer entnimmt er, dass es sich um ein Konterfei handelt, welches einst ein bekannter Maler von seiner schönen jungen Frau angefertigt hatte. Lange Zeit war sie diesem Modell gesessen: Doch je weiter das Porträt an Lebensnähe gewann, desto mehr verlor die Dargestellte selbst an Lebendigkeit. Das Leben wich aus ihr und fand Einzug in das Gemälde. Als der Maler den letzten Pinselstrich vollzog, fand er sein Modell – verstorben. Ein ähnliches Finale widerfährt Dorian Gray: In Oscar Wildes Roman stirbt am Ende das Modell, während dessen Porträt fortlebt, „in all der Pracht seiner erlesenen Jugend und Schönheit“<sup>3</sup>.

Das Bildnis erhält in beiden Formulierungen demnach indirekt eine größere Bedeutung als der Mensch dahinter, es wird zum Eigentlichen, zu dem, was eine Person ausmacht und dauerhaft darstellt. In gewisser Weise scheinen Poe und Wilde hiermit das digitale Medienzeitalter antizipiert zu haben, verschwindet doch das Individuum heutzutage nahezu hinter seiner inszenierten medialen Präsentation. Abbildlos scheint nichts mehr Gültigkeit zu besitzen, erst das fotografische Konstrukt verleiht Dauer. Die Realität wird hierbei akzentuiert oder deformiert, den Menschen so zeigend, wie er gesehen werden soll oder will. Diese „Überpräsenz des perfekt Konstruierten“<sup>4</sup> trägt zum Verschwinden des Wirklichen bei – diesem aber ist Petri Niemeläs Werk gewidmet.

<sup>1</sup> Elias Canetti: Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte. Frankfurt 1990, S. 109.

<sup>2</sup> Lange, Christiane: Modernes Leben – Anmerkungen zum Sujet des Genre, in: Realismus. Das Abenteuer Wirklichkeit. Ausstellungskatalog der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung. München 2010, S. 196-231, hier S. 199.

<sup>3</sup> Oscar Wilde: Das Bildnis des Dorian Gray. München, 15. Aufl. 1998, S. 264.

<sup>4</sup> Vgl. Markus Muntean und Adi Rosenblum: „Wir möchten die ‚Überpräsenz‘ des von den Medien perfekt konstruierten Körpers brechen, da sie den wirklichen Körper zum Verschwinden bringt.“ (Lange, Christiane und Matzner, Florian: Welten – Gegenwelten, in: Zurück zur Figur. Malerei der Gegenwart. Ausstellungskatalog Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung. München 2006, S. 44-47, hier S. 47).

Niemelä enthebt seine Protagonisten ihrer Attribute, ihrer sozialen Beigaben und somit ihrer gesellschaftlichen Verortung. Die Figuren sind auf sich selbst reduziert, auf das Wesentliche, auf den Kern des Menschen. Der Künstler vereinzelt seine Dargestellten, er zeigt Persönlichkeiten, die sich in die Intimität ihrer eigenen Welt zurückgezogen haben, ganz bei sich sind, weder gestört vom Blick des Betrachters noch von einem Geschehen, das um sie herum statt fände. Entsprechend lässt Petri Niemelä die Figuren in meist leeren Räumen agieren, vor monochromen Hintergründen, die keine Definition von Ort und Zeit zulassen. Niemeläs Intention ist es, jene Momente einzufangen, in denen der Mensch seine Rolle verlässt, die er täglich einzunehmen hat – als Arbeitnehmer, als Arbeitgeber, als Mutter, als Vater, als Kind, als Liebhaberin, als Geliebter, als Nehmender, als Gebender. Niemelä zeigt dem Betrachter den Menschen, der nichts mehr darstellt als sich selbst. Das Menschsein<sup>5</sup> steht im Fokus seines künstlerischen Interesses, namenlos bleiben die Porträtierten entsprechend. Sie benötigen keine Hinweise auf Ihre Identität, bleibt doch ihre Deutung der Lebenserfahrung des jeweiligen Betrachters überlassen, wie es auch im richtigen Leben sein sollte: Jeder Mensch bringt in seinem Gegenüber etwas anderes zum Klingen, nur am Du werden wir zum Ich.<sup>6</sup>

Das Gegenüber der Frau, die sich in HIDDEN aufmacht aufzubrechen, bildet noch ihr eigener Schatten, ihr vorausgehend an der Wand, vor der oder durch die sich ihr Aufbruch vollziehen wird. Petri Niemelä fokussiert den Moment, in welchem die Protagonistin im Gehen begriffen ist: In Rückenansicht festgehalten bückt sie sich leicht zu ihrer Linken, um den Koffer zu greifen, der steingrau dem Boden verhaftet scheint. Der Träger ihres auffällig orange gepunkteten Kleides ist verrutscht und gibt eine Schulter frei – eine vielversprechende Andeutung der Auflösung tadelloser Akkuratheit, die ihre Gestalt von den Schuhen bis zum aufgesteckten Haar verkörpert. Vielleicht wird sie sich demnächst mit entblößtem Rücken und heruntergekremelter Kleidung dem Wind hingeben, wie die junge Frau in THE ESCAPE? Auch diese wendet dem Betrachter den Rücken zu, bleibt ganz bei sich, „itsekseen“<sup>7</sup>, vom Betrachterblick ungestört. Wiederum gibt Niemelä keine Hinweise auf die Persönlichkeit der Dargestellten, auf Raum oder Zeit, all dies hat keine Bedeutung, geht es doch um den Moment, um die Arretierung aller Bewegung in dem einen

5 Petri Niemelä benennt „ihmisyyis“ als zentrales Motiv seines Œuvres, was übersetzt sowohl „Menschlichkeit“ wie „Menschentum“ impliziert (vgl. Kantola, Karoliina: Ihmisyyis: olla ihmisen toiselle. Tamperelainen taitelija Petri Niemelä matkaa päivittäin nahkatehtaasta trikootehtaalle, in: Tammerkoski 4 / 2011, S. 20f.).

6 Martin Buber: „Der Mensch wird nur am Du zum Ich“, zit. nach: Wojcieszuk, Magdalena Anna: „Der Mensch wird nur am Du zum Ich“: Eine Auseinandersetzung mit der Dialogphilosophie des XX. Jahrhunderts. Centaurus 2010.

7 „für sich“

Augenblick, der zählt. Jener eine Augenblick verkörpert „die Geworfenheit dieses Seienden in sein Da“<sup>8</sup> und die Annahme seines Daseins mit allen Sinnen.

Seinem Dasein eine neue Richtung geben zu wollen, scheint das Bestreben des Mannes im Anzug zu sein, dessen Blick in FLIGHT sehnsuchtsvoll auf das über ihm abhebende Flugzeug gerichtet ist. Wohin dieses fliegt und wo der Mann – noch – steht, spielt keine Rolle, es zählt einzig der aus der Froschperspektive spektakulär eingefangene Moment, welcher die Bodenhaftung des Mannes mit dem entschwindenden Flugzeug eint. FLIGHT ist auch die Bezeichnung, die Petri Niemelä den beiden Skateboard-Fahrern gegeben hat, die er in jenem Moment festhält, in welchem Mensch und Board sich im Sprunge lösen. Nicht von unten, vielmehr aus der Vogelperspektive lässt Petri Niemelä den Betrachter hingegen auf die Schwimmerin blicken, die soeben das Sprungbrett beschreitet, zum Absprung bereit. Während ihr Gesicht uns verborgen bleibt, blicken das Mädchen in HIDDEN und der Junge in I'M NOT TRANSPARENT direkt auf den Betrachter. Sie schauen aus dem Bild heraus als stellen sie eine Frage, als erwarteten sie eine Antwort und gebieten dem Betrachter doch Einhalt, ihre Kreise nicht zu stören: Beide bedecken ihr Gesicht, das Mädchen mit dem Ärmel ihres grüngepunkteten Mantels, der Junge, indem er sich die Nase an seinem orange gestreiften Hemd wischt – und ziehen sich mit dieser Geste zurück. Auch sie sind im Nichtraum verortet, schweben scheinbar vor diesem hervor, als Kniestück ohne Verwurzelung mit jedwedem Boden. Die Eliminierung eines Hintergrundes verdichtet die Unmittelbarkeit des Dargestellten, das Spiel zwischen Nähe und Ferne, zwischen aufforderndem Blick und abweisender Gestik. Auch PAPER DOLL blickt den Betrachter direkt an, konterkariert jedoch diesen Blick mit ihrer Armhaltung, die einen Rahmen bildet für das signalhafte „Stopp“, das ihr T-Shirt ziert. Dieses nimmt die Form der Leinwand vorweg, welche das Oktogon eines Stopp-Schildes repetiert. Wiederum also wird der Betrachter aufgefordert, außen vor zu bleiben und das Fürsichsein der Dargestellten nicht zu stören, ihre Kindlichkeit unangetastet zu lassen<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Heidegger 1926, zit. nach: Hauser, Jan: Vom Sinn des Leidens. Die Bedeutung systemtheoretischer, existenzphilosophischer und religiös-spiritueller Anschauungsweisen für die therapeutische Praxis. Würzburg 2004, S. 204.

<sup>9</sup> Mit seinen Kinderbildern will Niemelä dazu anregen, das umzusetzen, was die schwedische Pädagogin Ellen Key bereits 1900 in ihrem Buch „Das Jahrhundert des Kindes“ gefordert hat, nämlich die Eigen- und Selbständigkeit eines jeden Kindes zu ehren. Der Medienwissenschaftler Neil Postmann hat vor Jahren bereits darauf hingewiesen, dass die permanente Beeinflussung durch die Medien ein allmähliches „Verschwinden der Kindheit“ nach sich ziehe (vgl. hierzu Athenstädt, Willy: Das Jahrhundert des Kindes, in Riemer, Katja und Kreul, Andreas: Wunderkammermusik. Die Sammlungen der Kunsthalle Bremen 1994-2011 und darüber hinaus. Eine Introspektive. Bremen 2011, S. 722-729).

Kein Stoppschild, vielmehr Streifen, verhindern in *HIDDEN* eine zu große Nähe zwischen Betrachter und Protagonistin. Breite grüne Querstreifen bedecken die Frau von der Stirn abwärts, über ihren Körperumriss hinausgehend. Sie bilden den Vorhang, der transparent zwar, aber doch trennend, die Frau vor dem Betrachterblick schützt. Zwar scheint sie diesen mit ihren Augen anzulocken, wehrt ihn aber mit ihrer Handhaltung zugleich ab, signalisiert doch sowohl die behandschuhte Linke, wie die eine Tasche umfassende Rechte, dass ihr Körper unantastbar bleibt. Breite Streifen verhindern auch in *FLASH* eine zu große Nähe zwischen Realraum und Bildraum. Sie zieren die Strümpfe einer Frau, die auf einer nicht zu bestimmenden Sitzgelegenheit Platz genommen hat und im Begriff ist, ihr kurzes Kleid gen Knie zu ziehen. Sorgsam presst sie die Knie zusammen, spreizt dabei aber die Unterschenkel so weit auseinander, dass die Füße auf den Zehenspitzen stehen müssen, um den Kontakt zum Boden nicht zu verlieren. Niemelä zeigt das Gesicht der Protagonistin nicht, seine Darstellung endet am oberen Bildrand mit einem Ausschnitt Ihres Dekolletés. Gerade in der Reduktion auf das ausgeschnittene Detail des Motivs und auf die schwarz-weiße Farbwahl erhält die Komposition ihre besondere Eindringlichkeit.

Die Ausschnitthaftigkeit lässt das Beiläufige in den Fokus geraten, etwa die Raucher, die uns der Künstler in *SAFE* präsentiert. Obgleich dem Betrachter zugewandt, bleiben sie doch für sich, ganz dem Moment des Rauchens hingegeben, ohne Kontaktaufnahme nach außen. Den einheitlichen Farbklang des schwarz-weiß ergänzt Petri Niemelä in seinem Zyklus *HIDDEN* durch eine wesentliche Änderung: Ein pastoser Streifen in gelb-orange ist quer über die Darstellung geführt und verhindert eine zu große Nähe zu der Frau, die eben im Begriff ist, ihr Haar zu einem Knoten zu binden. Der Betrachter beobachtet sie aus verschiedenen Blickwinkeln bei dieser Tätigkeit, erst im letzten Bild bemerkt sie ihn jedoch. Nun dreht sich ihr Kopf ihm zu, ihr Blick überrascht ihn beinahe, scheint nur ihm zu gelten. Doch ist da der Streifen, der ihr Antlitz in Nasenhöhe quert, mittlerweile mit einem kräftigen Rot unterlegt: Er verhindert, dass der Betrachter zum Voyeur wird, lässt den Realraum nicht eindringen in den Bildraum – wiederum bleibt die Protagonistin für sich.

Auch der Zyklus *LANDSCAPE*, den der Künstler abwechselnd in schwarz-weiß und in einer tonigen, reduzierten Farbpalette präsentiert<sup>10</sup>, hält den Betrachter auf Distanz. In Zeiten der Allgegenwärtigkeit von Nacktheit beschränkt sich Petri Niemelä darauf, nur einen kleinen Teil des Kopfes und der Schultern seiner

<sup>10</sup> Petri Niemelä ist in seiner Farbpalette von der finnischen Kunst der Jahrhundertwende geprägt. Zu dieser vgl. etwa von Bonsdorff, Anna-Maria: *Reflections on the past and the future – finnish art at the turn of the 20th century*, in: *taidehistoriallisia tutkimuksia* 38 / 2009, S. 45-55.

Protagonistin sichtbar zu machen und gleichwohl mit dem Wissen um deren Nacktheit zu spielen. Die Reduktion auf einen Ausschnitt, das Einfrieren eines Bewegungsmomentes gibt dem Detail Bedeutung: der Schulterlinie, dem Nacken, dem Schlüsselbein, dem Ohr – all diese Segmente erhalten ihre eigene Wertigkeit. Verschiedene Blickwinkel vervollständigen sich im Zyklus zu einem Ganzen, dessen Titulatur die Assoziation einer Körperlandschaft betont<sup>11</sup>. Wiederum fordert der Künstler den Blick des Betrachters auf, das Wesentliche zu entdecken: „Beauty is no quality in things themselves: It exists merely in the mind which contemplates them; and each mind perceives a different beauty.“<sup>12</sup>

Petri Niemelä gibt damit eine malerische Antwort auf die Omnipräsenz des elektronischen Bildes, das unseren heutigen Alltag dominiert. In SOCIETY WALL führt der Künstler vor Augen, wen das Medienzeitalter unwillentlich und unwissentlich gegenwärtig miteinander zu verknüpfen imstande ist: Den Papst mit Mao, eine Gangsterbraut mit einem Greis, eine Nonne mit einer Schauspielerin und schließlich alle – mit dem Tod. Denn nur in diesem, so suggeriert es das Werk, sind alle Menschen tatsächlich vereint. Bis der Tod jedoch eintritt, sollte das Leben sich nicht ausschließlich in der einsamen Gemeinsamkeit virtueller Welten abspielen, sondern im Besinnen auf das Wirkliche – dies ist das Plädoyer des Künstlers.

Petri Niemeläs Werk visualisiert somit das Sichtbare wie das Unsichtbare. Gleich einem leisen Ton, der im Hintergrund schwingt, konnotieren seine Bilder stets auch die Aufforderung, sich auf das Eigentliche zu konzentrieren, auf das, was einen Menschen einzigartig macht und was keiner attributiver Beigaben bedarf. In der Aussparung alles Unwesentlichen verkörpern Petri Niemeläs Figuren das Postulat, nicht im eigenen Abbild zu erstarren wie die Protagonisten von Edgar Allan Poe und Oscar Wilde. Seine Persönlichkeiten benötigen keine Überhöhung ihrer selbst in einem Konstrukt, sie bleiben ganz bei sich, authentisch und individuell – „itsekseen“.

Dr. Sonja Lechner M.A.  
Kunsthistorikerin

**11** Tatsächlich ist der grobe Pinselduktus der LANDSCAPES mit Niemeläs Landschaft SPRING vergleichbar. Der Konnex zwischen Porträt und Landschaft in einem Werk hat eine lange Tradition, 1956 etwa malte Karel Appel den Kopf Willem Sandbergs, des Direktors des Amsterdamer Stedelijk-Museums, welcher durch Drehung um 90 Grad zu einer Landschaft aus Farbgestrüppen mutiert (vgl. Hofmann, Werner: Über das Menschenbild in der Malerei der Gegenwart, in: Christliche Kunstblätter. Moderne Kunst in Österreich 4 / 1966, S. 82).

**12** David Hume: Of the standard of taste. I / XXIII 1757. Revised edition, Indianapolis 1987, S. 229.

**13** „Siinä ihmiskunta tulee jälleen yhdeksi.“ (Risto Löf: Stillit ja tarinat. Petri Niemelä, in: Savon Sanomat 2.2.2012, S. 24).



**Hidden**  
150 x 150 cm, oil on canvas, 2012  
9 800.-





12

**The Escape**

150 x 150 cm, oil on canvas, 2011

9 800.-



**Flight**  
150 x 150 cm, oil on canvas, 2013  
9 800.-



**Flight (1)**

90 x 108 cm, oil on canvas, 2013

4 600.-



**Flight (2)**  
90 x 108 cm, oil on canvas, 2013  
4 600.-



16

**Untitled**

150 x 150 cm, oil on canvas, 2012

9 800.-



**Hidden**  
210 x 160 cm, oil on canvas, 2012  
12 800.-



18

**I'm Not Transparent**

220 x 160 cm, oil on canvas, 2013

12 800.-



**Paper Doll**  
139 x139 cm, oil on canvas, 2012  
8 600.-





20

**Hidden**

Hidden 220 x 160 cm, oil on canvas, 2013

12 800.-



**Flash**  
70 x 73 cm, oil on canvas, 2012  
2 900.-



22

**Safe**

58 x 60 cm, oil on canvas, 2012

2 900.-



**Safe**  
58 x 60 cm, oil on canvas, 2012  
2 900.-



24

**Safe**

58 x 60 cm, oil on canvas, 2012

2 900.-



Hidden (1)

Hidden (1)

25



26

**Hidden (2)**

40 x 40 cm, oil on canvas, 2012

2 400.-



**Hidden (3)**  
40 x 40 cm, oil on canvas, 2012  
2 400.-





28

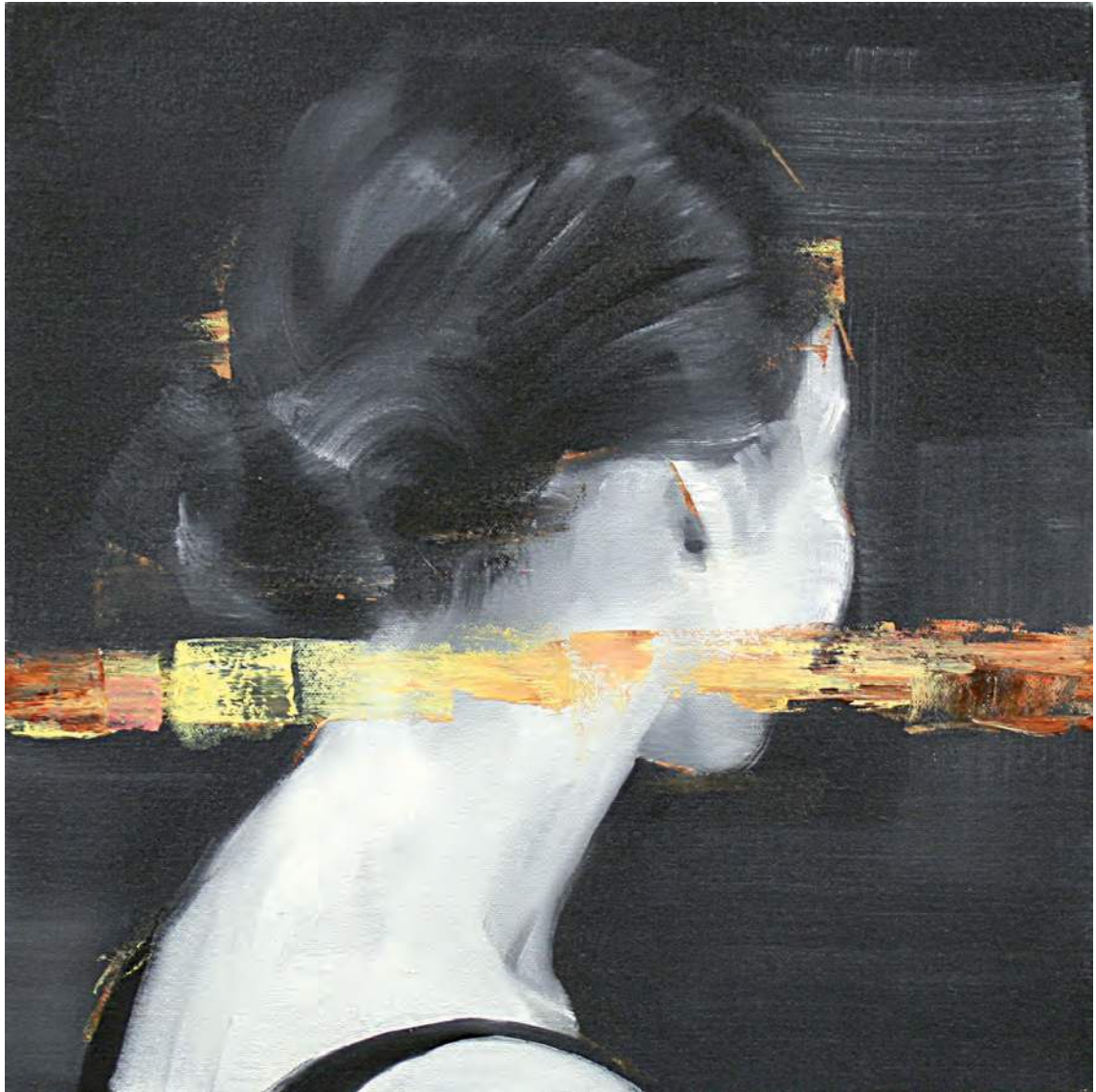
**Hidden (4)**

40 x 40 cm, oil on canvas, 2012

2 400.-



**Hidden (5)**  
40 x 40 cm, oil on canvas, 2012  
2 400.-



30

**Hidden (6)**

40 x 40 cm, oil on canvas, 2012

2 400.-



**Hidden (7)**  
40 x 40 cm, oil on canvas, 2012  
2 400.-



32

**Landscape (1)**

35 x 40 cm, oil on canvas, 2013

1 800.-



**Landscape (2)**  
35 x 40 cm, oil on canvas, 2013  
1 800.-



34

**Landscape (3)**

35 x 40 cm, oil on canvas, 2013

1 800.-



**Landscape (4)**  
35 x 40 cm, oil on canvas, 2013  
1 800.-





36

**Landscape (5)**

35 x 40 cm, oil on canvas, 2013

1 800.-



**Landscape (6)**  
35 x 40 cm, oil on canvas, 2013  
1 800.-





**Landscape (8)**  
35 x 40 cm, oil on canvas, 2013  
1 800.-



40

**Spring**

70 x 73 cm, oil on canvas, 2013

2 800.-



**The Society Wall**  
16 parts á 25 x 25 cm, oil on MDF-board, 2011  
je 900.-

## CURRICULUM VITAE

Petri Niemelä  
geboren 1965 in Tampere

## KÜNSTLERISCHE AUSBILDUNG

Stockholm,  
Kunsthochschule BASIS 1986  
Universität Lappland,  
Fakultät für Kunst 2004 - 2006  
St. Petersburg,  
I.E. Repin-Institut 2006 - 2007

## EIGENE AUSSTELLUNGEN

Galleria Bronda, Helsinki 2013  
De Martino Gallery, München 2013  
Galleria G12, Helsinki 2012  
Galleria G12, Kuopio 2012  
Galleria Bronda, Helsinki 2011  
Galleria Saskia, Tampere 2010  
Poriginal Galleria, Pori 2010  
Galleria Bronda, Helsinki 2009  
Galleria Seriola, Tampere 2008  
Taidepanimo, Lahti 2008  
Galleria Bronda, Helsinki 2007  
Galleria Seriola, Tampere 2006  
Galleria Helmer, Porvoo 2006  
Pirkkalan kunnantalo  
"Mutteri", Pirkkala 2005  
Nokian Taidetalo, Nokia 2004  
Galleria Marski, Porvoo 2003  
Kansainvälinen kulttuurikeskus  
CAISA, Helsinki 2002  
Räikkänsali, Ylöjärvi 2001  
Taidesali Virinä, Virrat 2001  
Galleria Eloranta, Pori 2001  
Taidesalonki Piirto, Helsinki 2001  
Galleria Gaala, Turku 2001  
Hämeenlinnan Taidetalo,  
Hämeenlinna 2000  
Galleria Gaala, Turku 2000  
Tampereen Taidetalo, Tampere 1999

## GRUPPENAUSSTELLUNGEN

Taidekeskus Mäntinranta, Tampere 2011  
Galleria Rantakasarmi, Helsinki 2011  
Keuruun museo, Keuruu 2011  
Kouvolan taidemuseo, Kouvola 2010  
Galleria Bronda, Helsinki 2010  
Via Arte, Viitasaari 2010  
Koskiston taidekeskus, Kouvola 2010  
Ars Jok'vars, Jämsä 2009  
Koskiston taidekeskus, Kouvola 2009  
Opera Gallery, Budapest 2009  
Collective Exhibition by  
selected Artists from Finland 2009  
Tornigalleria, Kotka 2007  
I.E.Repin-instituutin  
oppilastyönäyttely, Kotka 2007  
I.E.Repin-instituutin  
oppilastyönäyttely, Kotka 2006  
Peippolan Taidekesä, Elimäki 2006  
Galleria Brondan  
kesänäyttely, Helsinki 2007  
Galleria Ruutikellari, Hamina 2007  
Tornigalleria, Kotka 2007  
Pirkanmaan KUVA 2005,  
Tampere 2005

## KUNSTWERKE IN ÖFFENTLICHEN RÄUMEN

Altarbild, Kirche von Kaukola, Russland  
Sisarukset, Koukkuniemen vanhainkoti,  
Tampere

KUNSTWERKE IN  
ÖFFENTLICHEN SAMMLUNGEN

Tampere Stadt  
Pori Kunstmuseum  
Pori Stadt  
Laukaa Gemeinde  
Lähivakuutus  
Kesko  
CNI Neurological Institute, Denver

KATALOGGESTALTUNG

Georg Lechner

Büro für Gestaltung und Kommunikation

[www.bfguk.de](http://www.bfguk.de)

[lechner@bfguk.de](mailto:lechner@bfguk.de)



DE MARTINO  
GALLERY

Contemporary Art

Theresienstraße 56 b  
80333 München  
[www.demartino.de](http://www.demartino.de)

