



Laura Jetsu
Suomi

Kansanrunous, Kalevala ja taide suomalaisen identiteetin aineksina

Suomalaisuus on historiallisen prosessin kuluessa tuotettu kulttuurinen käsitys, jota sellaisenaan ei ole todellisuudessa. Se on siis olemassa vain kuviteltuna todellisuutena. Varhainen suomalainen identiteetti luotiin tietynlaisen historiallisen kontekstin vallitessa ja se rakennettiin valikoitujen mielikuvien varaan. Silti se ei ole sen epätodempi kuin muutkaan kulttuuriset ilmiöt tai käsitykset. Identiteetti on eräänlainen sopimus eikä se ole ikuinen vaan aina neuvoteltavissa uudelleen. Kansallinen identiteetti on myös erottautumista. Me olemme ”me” vain suhteessa johonkin toiseen [Anttila 1993: 108; Smith 2000: 2, 53]. Tarkastelen seuraavassa muutamien esimerkkien avulla sitä, miten suomalaista kansallista identiteettiä luotiin pääasiassa 1800-luvun jälkipuoliskolla, minkälaisista aineksista se rakennettiin ja miten tuolloin luotu perusta on kestänyt.

Koska yhteinen identiteetti ei ole itsestään selvä asia, niin nuoren kansakunnan on se tietoisesti luotava ja levitettävä. Kalevalamittaisesta kansanrunoudesta tuli yksi suomalaisen identiteetin tukipylväs. Kun Henrik Gabriel Porthanin teos *De poësi Fennica* ja Christfrid Gananderin *Mythologia Fennica* ilmestyivät 1700-luvun jälkipuoliskolla, ei suomalaisia kansakuntana ollut vielä olemassa [Pitkäranta 1999: 120–121; Pentikäinen 1995: 9; Hautala 1984: VIII]. Näistä julkaisuista tuli silti eräänlaisia merkkiteoksia, koska ne osoittivat, että oli olemassa suullista suomenkielistä kansankulttuuria, vaikkei kirjoitettavaa suomen kieltä ollut, enempää kuin sen lukijoitakaan.

Seuraavan vuosisadan ensimmäiselle puoliskolle ajoittuu kaksi merkittävää tapahtumaa, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran perustaminen 1831 ja Kalevalan ilmestyminen 1835 ja 1849. Venäjän alaisuuteen tuolloin kuulunut Suomen autonominen ruhtinaskunta ei ollut selkeä kansallinen valtio eikä yhtenäinen kansakunta vaan monista maakunnista koostuva hallinnollinen alue. Se oli taloudellisesti ja sosiaalisesti, sekä kulttuurisesti ja uskonnollisesti epäyhtenäinen [Sulkunen 2004: 11–13; Honko 1999: VIII]. Kielellisesti Suomi oli eriarvoinen. Sivistyneistö ja virkamieskunta oli entisen emämaan Ruotsin mukaisesti ruotsinkielistä. Ainoastaan rahvas puhui suomea ja sitäkin puhuttiin eritavoin maan eri osissa.

Suomen kielen kehittämistä ja sen aseman parantamista lähti edistämään sivistyneistö, siis pääasiassa ruotsinkieliset kansalaispiirit. Hankkeen taustalla oli todennäköisesti halu erottautua venäläisyydestä ja elää omana kansakuntana uuden emämaan alaisuudessa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seurasta tuli keskeinen vaikuttaja suomalaisen ja suomenkielisen kulttuurityön alalla [Sulkunen 2004: 11.13]. Erääksi seuran alkuaikojen näkyvimmistä henkilöistä nousi Elias Lönnrot. Kalevalan toimittamisen myötä hänestä itsestään kehittyi taitava runomitan käyttäjä. On tullut tavaksi sanoa, että luonteeltaan vaatimattomana Lönnrot ei itse korostanut omaa osuuttaan Kalevalan synnyssä, vaikka hän toisaalta oli hyvin tietoinen sekä osuudestaan että laulajankyyvyystään ja piti selkeänä mielessään tavoitteensa: eepoksen luomisen Suomen kansan suullisesta runoudesta.

Kirjeessään Henrik Cajanderille vuonna 1833 Lönnrot ilmoitti, ettei hän lakkaa keräämästä runoja ennen kuin niistä saa kokoelman, joka vastaa puolta Homerosta. Toisessa, professori Linsénille osoittamassaan kirjeessä, hän kertoo haluavansa saada suomalaisessa mytologiassa aikaan jotakin islantilaista Eddaa vastaavaa [Lönnrot 1980: 166–167; Kaukonen 1984: 12; Anttila 1985: 349–352]. Lönnrot oli siis hyvin tietoinen eeposrunoilija. Tässä työssä hänen esikuvinaan olivat varhaisemmat suuret eepokset. Kalevala täytti tehtävänsä, siitä tuli kansalliseepos ja nuoren suomalaisuuden tärkeä tukipilari. Kalevalan merkitystä suomalaisen itseymmärryksen kannalta kuvaa hyvin se, että Kalevalan päivää vietetään samalla koko suomalaisen kulttuurin päivänä.

Kalevalan luonnetta kollektiivisena hengentuotteena on perinteisesti korostettu. Alkuaikoina se sopi erinomaisesti siihen suomalaisuuden ideologiaan, jonka mukaan kansa kantoi sisimmässään omaa erityistä kulttuuriperintöään. Varhaiseen Kalevalan tulkintatraditioon kuului myös eepoksen näkeminen historiallisena kertomuksena, joka kertoi kansakunnan sankarillisesta, joskin myyttisestä menneisyydestä.

Myös runojen tallennusvaihe on moneen kertaan toistettu ”suurena kertomuksena”, jossa pelastettiin viime hetkellä jotain katoamassa olevaa.

Laulettu runoudesta rakentui kirjallinen teos, jonka kautta kansanrunous korotettiin kirjallisuudeksi. Kalevala luotiin sivistyneistön pyrkimysten seurauksena ja sen käyttöön. Suullisena perinteenä koko eepoksen taustalla oleva aineisto oli kansan omaa, mutta kirjallisena teoksena sitä ei voitu lähes lukutaidottomalle kansalle edes tarjota [Anttonen 2002: 42–43]. Suomen kieleen vakiintui käsite ”kalevalainen”. Sillä on viitattu asioihin, joiden katsotaan olevan johdettavissa Kalevalaan. Laajimmillaan sillä on tarkoitettu sitä elämäntapaa ja kulttuuria, josta runot kertovat, ei sitä kansankulttuuria, jota runonlaulajat itse elivät todeksi. Näin

syntyi kuviteltu ja toivottu menneisyys. Kuvitellusta menneisyydestä luotiin selitetty, kerrottu suomalaisuus, toivotun ja tavoitellun synteesi, jonka varaan rakentui suomalaisen identiteetin varhainen ydin.

Kalevalaisuus ja suomalaisuus kuviksi

Suomalaisista kuvataiteilijoista Akseli Gallen-Kallela oli se, joka antoi kalevalaisuudelle visuaalisen muodon. Erityisesti hänen 1890-luvun Kalevala-aiheiset maalauksensa loivat kokonaisen kuvamaailman, joka on kaikille suomalaisille tuttu kouluopetuksesta. Gallen-Kallela oli suomalaisuusmies ja häntä kiehtoivat suomalaiskansallinen aihepiiri ylipäätään [Gallen-Kallela-Sirén 2001: 65–67]. Tuon ajan aatesuuntauksista ns. nuorsuomalaisuus yhdisti erityisesti taiteilijoita, aikakautta kutsutaan Suomen taiteen kultakaudeksi. Tuona aikana taiteelle muotoutui oma kansallinen ilme. Nuorsuomalaisille taiteilijoille keskeistä oli suomalaisuutta korostava, mutta toisaalta vapaamielinen ja uudistusmielinen aatteellisuus. Yhteisistä suomalaisuuspyrkimyksistään huolimatta ryhmä oli taiteellisesti moniääninen ja heterogeeninen.

Gallen-Kallela teki vuonna 1890 häämatkansa Karjalaan. Tällä matkalla hän kohtasi loputtomasti ihmisiä ja näkymiä, joista kertyi vaikutteita hänen Kalevala-aiheisiin maalauksiinsa. Kalevala-maalausten sarja muodostaa Gallen-Kallelan tuotannossa oman kokonaisuutensa. Niiden kuvakielessä muotoutui symbioosi, jossa suomalainen mytologia, luonto ja kansankulttuuri kohtasivat ennennäkemättömällä tavalla.

Niiden tyyliä yhdistyi todellisuus ja taru, niissä mielikuvitus kohtasi historian, realismi symbolismin. Vaikka Gallen-Kallelan Kalevala-maalaukset saivat Suomessa hyvin kansallisen tulkinnan, ne edustavat toki paljon laajemmin symbolistista tyyliä, jossa mm. voimakkaan dekoraation avulla tavoiteltiin mystistä, aistien takaista todellisuutta [Gallen-Kallela-Sirén 2001: 235; Hämäläinen-Forslund 1994: 181]. Kalevalan kuvaajana Gallen-Kallela oli aivan ylivoimainen, suorastaan musertava. Hän loi kansallisen, kareliaanisen Kalevala-kuvaston, tradition, josta tuli järkkymätön esikuva, eräänlainen ikoni varsin pitkäksi aikaa.

Gallen-Kallelaa seurasivat Karjalaan monet muutkin aikalaistaiteilijat, maalareista mm. Pekka Halonen, Eero Järnefelt, Louis Sparre, kuvanveistäjä Emil Wikström, säveltäjä Jean Sibelius sekä kirjailijat Juhani Aho ja Eino Leino. He kaikki hakivat Karjalan saloilta innoitusta työhönsä, sitä turmeltumatonta maisemaa ihmisineen, jota pidettiin Kalevalan laulumaana. Tätä suuntautuneisuutta kutsutaan karelianismiksi, ja nämä taiteilijat

muodostivat kareliaanien ydinjoukon [Gallen-Kallela 1965: 1–5; Konttinen 2001: 69–73; Sihvo 1973: 11]. Heidän töissään muotoutui kansallisromanttisen tyyliuunnan suomalainen tulkinta. Siinä kansanihminen sai ilmaisuuden, jossa hänet esitettiin jäyhänä, vahvana, alkuvoimaisena ja yksinkertaisuudessaan jalona ihmistyyppinä. Oli välttämätöntä, että mielikuvat, joiden varaan identiteettiä rakennettiin, otettiin nimenomaan kansanelämästä. Sivistyneistön elämämpiiristä poimittujen ihannekuvien taakse olisi ollut mahdotonta saada yhtenäistä kansaa.

Suomen sävel

Samaa kuin Gallen-Kallela kuvataiteessa, merkitsi Jean Sibelius suomalaisessa musiikissa. Suomalaisen säveltaiteen syntyhetkenä pidetään Helsingissä 1892 järjestettyä konserttia, jossa kuultiin kantaesityksenä Sibeliuksen Kullervo. Aikalaissäveltäjä ja Päivälehdessä kriitikko Oskar Merikanto kirjoitti siitä haltioituneena mm. seuraavaa: ”Sibelius vie meidät aivan uusille aloille, tuntemattomiin sävelsaleihin, hän tuo silmäimme eteen kansalliseepoksemme kauneimpia helmiä, hän sivelee korviamme *suomalaisilla* sävelillä, jotka tunnemme omiksemme, vaikkemme niitä sellaisina ole koskaan kuulleet” [Salmenhaara 1996: 65]. Merikannon todistuksen mukaan Kullervo kosketti kuulijoita aivan erityisellä ominaisuudella, suomalaisuudella.

Sibelius oli onnistunut tavoittamaan sen, mitä häneltä odotettiin. Hän tunnusti olevansa Kalevalan lumoissa, mutta hän ilmeisesti koki sen eri tavoin kuin valtaosa suomalaisista. Hän piti Kalevalaa modernina ja hän piti sitä itsessään musiikkina [Tawaststjerna 1997: 55]. Hän halusi sen pohjalta luoda jotain uutta sävelkieltä, joka olisi tyypillisesti suomalaista. Hän näyttää kuulleen Kalevalan teksteissä soivan arkaaisen äänen, rytmin ja omalaatuisen, monotonisen laulun ja tavoittaneen tekstin takaa runonlaulajan äänen. Hän oli kuullut henkilökohtaisesti ainakin Larin Paraskea ja Pedri Shemeikkaa [Tawaststjerna 1988: A22].

Kullervon jälkeen tuli useita muita teoksia, jotka miellettiin sekä kansallisiksi että kalevalaisiksi ja Sibeliuksen musiikista ylipäätään tuli Suomen vapaustaistelun symboli. Tässä merkityksessä suomalaisille tutuin ja suurin on Finlandia. Se on alkuaan sävelletty historiallisen kuvaelman finaaliksi nimellä Suomi herää. Pian sitä alettiin esittää itsenäisenä teoksena, ja laulettuna Finlandia-hymninä se on yhä suomalaisten itsenäisyysjuhlien itseioikeutettua ohjelmistoa [Tawaststjerna 1997: 103–104; Lampila 1984: 47]. Oma kansa, oma kirjallisuus

Suomen kansallisrunoilijan, Johan Ludvig Runebergin aatteellisuuden juuret olivat Turun romantiikassa. Runeberg ruotsinkielisenä kirjoitti koko tuotantonsa ruotsiksi mutta hänkin nosti kuvauksensa keskiöön suomalaiset kansanhimiset, peräänantamattomuuden esikuvat Saarijärven Paavon ja Sven Tuuvan [Mickwitz 1999: 180–187; Wrede 1988: 48–52].

Varsinainen kansalliskirjailija tuli silti Aleksis Kivistä. Hän ei kuulunut kansallisromantikkoihin, mutta oli ensimmäinen, joka kirjoitti suomen kielellä sekä näytelmiä että romaaneja. Seitsemän veljestä (1870) merkitsi käännekohtaa, olihan se ensimmäinen oikea romaani, joka julkaistiin suomeksi. Vaikka aikalaisvastaanotto oli tyly, tuli romaanista kansallinen perusteos, josta lukijasukupolvi toisensa jälkeen tuntuu löytäneen jotain itsestään. Kivi tuli teoksessaan hahmotelleeksi suomalaisen miehen arkkityypin, jota on loputtomasti uusinnettu suomalaisessa kirjallisuudessa ja näyttämötaiteessa ja joka on tunnistettavissa jo Kalevalassa [Tarkiainen 1984: 367–372; Lyytikäinen 1999: 341–344; Sihvo 2002: 198–20].

Vaikka Runeberg ansaitsee kansallisrunoilijan asemansa, rakastetuin suomalainen runoilija lienee silti Eino Leino. Hänen runoudessaan suomen kieli kasvoi taidelyriikan kieleksi. Myös nuori Leino hurmaantui romanttisesti Karjalasta. Jalostuneimpina hänen Karjalan matkansa vaikutukset näkyvät Helkavirret -kokoelmassa. Leino onnistui siinä sillanrakentajana muinaissuomalaisen ja modernin, yksilöllisen ja yleisinhimillisen välillä. Hän kykeni luomaan kansalliselta ja kansanomaiselta pohjalta uutta runoa, jolla oli laajasti inhimillisyyttä luotaava perusta [Onerva 1932: 230–239; Mäkelä 1997: 48–52]. Helkavirsisissä suomalaiset tunnistivat jotain suomalaisuudestaan ja sen yhteisestä kokemisesta samoin kuin Sibeliuksen musiikissa ja Gallen-Kallelan maalauksissa.

Kansallista ja kosmopoliittista

Suomen kansallisromantiikka ei ollut yksinäinen ilmiö vaan kuului osana eurooppalaiseen kansallisromantiikan nousuun. Suomessa se ajoittui yhteen kansallisten pyrkimysten kanssa ja sai huomattavaa poliittista merkitystä. Taiteen suomalaiset kansallisromantikot muodostavat kiinnostavan ryhmän. He olivat kansallisesti suuntautuneita, mutta samanaikaisesti kosmopoliitteja, kielitaitoisia, opiskelivat ja matkustelivat paljon Euroopassa ja muilla mantereilla. Tuon ajan suomalainen kulttuuri ei ollut niin ummehtunut kuin kansallisten pyrkimysten perusteella voisi ajatella. Siihen tuli uusia tuulia Pariisista, Berliinistä, Wienistä, Roomasta ja muista aikakauden taiteen keskuksista. Enemmän kuin puhtaasti kansallisesta ilmauksesta taiteessa oli tuolloinkin kysymys kansallisen ja kansainvälisen synteesisistä.

Kalevalan 150-vuotisjuhlan kunniaksi 1999 julkaistiin uusi Kalevalan kuvitettu laitos. Sen kuvittaja, taiteilija Hannu Väisänen murtautui ulos Gallen-Kallelan kareliaanisesta kuvamaailmasta ja loi täysin uudenlaisen kuvituksen, jossa ei esiinny ollenkaan henkilöhahmoja. Väisänen sanoo työn olleen valtava haaste siihen liittyvien ennakko-odotusten ja sen vahvan kuvausperinteen vuoksi, josta hän tietoisesti pyrki irrottautumaan. Hän sanoo päässeensä sisälle Kalevalaan sen rytmin ja laulun kautta. Hän teki kuvia Pariisissa, riittävän kaukana Suomesta, aivan kuten Gallen-Kallela omia Kalevala-kuviaan. Molempien töissä voi tunnistaa jotain suomalaista ja sen lisäksi jotain muuta, paljon yleisempää.

Taiteen erikoislaatu on siinä, että se kestää aikaa ja kulutusta silloin kun se on riittävän yleisinhimillistä. Hannu Väisänen toteaaakin, että Kalevalassa meillä on maailman suuret kertomukset suomalaisessa muodossa: ”Tapahtumat Tuonelan joella ovat kuin Iliasta ja Odysseiasta, Väinämöisen soitto on suora Orfeus-tarina, jossa luonto herää henkiin. Lemminkäisen kohtalo taas on verrattavissa egyptiläiseen Isiksen ja Osiriksen myyttiin, jossa sisar kokoaa veljensä palasista” [Jäämeri 1999: 64].

Kenties taide ja taiteilijat ovat aina olleet oikeassa. Ehkä on niin, että pyrkimys nähdä enemmän eroja kuin samankaltaisuutta itsen ja toisten välillä estää näkemästä myös sitä, miten kansakunnat oman kulttuurinsa kautta liittyvät ihmiskunnan yhteiseen myyttiseen kuvastoon ja kertovat omin sanoin sitä samaa tarinaa, mitä kaikki kansat kertovat. Kenties siitä voi vieläkin löytyä aineksia vastaamaan kysymykseen, keitä me oikein olemme.

Kirjallisuus

Anttila 1985 – Anttila A. Elias Lönnrot. Elämä ja toiminta. SKS. Helsinki.

Anttila 1993 – Anttila J. Käsitteet suomalaisuudesta – traditionaalisuus ja modernisuus. Teoksessa Mitä on suomalaisuus. Toim. Teppo Korhonen. Suomen antropologinen Seura. Helsinki.

Anttonen 2002 – Anttonen P. Kalevala-eepos ja kansanrunouden kansallistaminen. Teoksessa Lönnrotin hengessä. SKS. Helsinki.

Gallen-Kallela 1965 – Gallen-Kallela K. Isäni Akseli Gallen-Kallela. II osa. Elämää isän mukana. WSOY. Porvoo. Helsinki.

Gallen-Kallela-Sirén 2001 – Gallen-Kallela-Sirén J. Minä palaan jalanjäljilleni. Akseli Gallen-Kallelan elämä ja taide. Otava. Helsinki.

Hautala 1984 – Hautala J. Christfrid Ganander ja hänen Mythologia Fennicansa. Esipuhe teoksessa Christfrid Ganander, Mythologia Fennica. Åbo, Tryckt i Frenckellska Boktryckeriet 1789. Näköispainos SKS. Helsinki, 1984.

Honko 1999 – Honko L. Pitkän eepoksen laulaja. Teoksessa Kalevala taikka vanhoja Karjalan runoja Suomen kansan muinosista ajoista. 1835 julkaistun Kalevalan laitoksen uusi painos. SKS. Helsinki.

Hämäläinen-Forslund 1994 – Hämäläinen-Forslund P. Seitsemän tietä taiteeseen, maalareiden kehityskertomuksia. WSOY. Porvoo. Helsinki. Juva.

Jäämeri 1999 – Jäämeri H. Komeat veret lumella. Artikkelit Suomen Kuvalehdessä 15.1.1999. Yhtyneet Kuvalehdet Oy. Helsinki.

Kaukonen 1984 – Kaukonen V. Elias Lönnrotin Kanteletar. SKS. Helsinki.

Konttinen 2001 – Konttinen R. Sammon takojat. Nuoren Suomen taiteilijat ja suomalaisuuden kuvat. Otava. Helsinki.

Lampila 1984 – Lampila H. Sibelius. Gummerus. Jyväskylä.

Lyytikäinen 1999 – Lyytikäinen P. Impivaaraan ja takaisin. Teoksessa Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin. Toim. Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala. SKS. Helsinki.

Lönnrot 1980 – Lönnrot E. Matkat 1828–1844. Weilin & Göös. Helsinki.

Mickwitz 1999 – Mickwitz J. Syrjäseudusta tulee keskus. Teoksessa Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin. Toim. Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala. SKS. Helsinki.

Mäkelä 1997 – Mäkelä H. Eino Leino. Elämä ja runo. Otava. Helsinki.

Onerva 1932 – Onerva L. Eino Leino. Runoilija ja ihminen I. Otava. Helsinki.

Pentikäinen 1995 – Pentikäinen J. Alkusanat suomennettuun teokseen. Teoksessa Christfrid Ganander, Mythologia Fennica. Recallmed Oy. Helsinki.

Pitkäranta 1999 – Pitkäranta R. Suomen latinankielinen kirjallisuus. Teoksessa Suomen kirjallisuushistoria 1, Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin. Toim. Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala. SKS. Helsinki.

Salmenhaara 1996 – Salmenhaara E. Suomen musiikin historia 2. Kansallisromantiikan valtavirta. WSOY. Porvoo. Helsinki. Juva.

Sihvo, Hannes 1973: Karjalan kuva. Karelianismin taustaa ja vaiheita autonomian aikana. SKS. Helsinki.

Sihvo 2002 – Sihvo H. Elävä Kivi. Aleksis Kivi aikansa. SKS. Helsinki.

Smith 2000 – Smith A. Nations and Nationalism in a Global Era. Policy Press. Cambridge.

Sulkunen 2004 – Sulkunen I. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1831–1892. SKS:n toimituksia 952. SKS. Helsinki.

Tarkiainen 1984 – Tarkiainen V. Aleksis Kivi. Elämä ja teokset. WSOY. Porvoo. Helsinki. Juva.

Tawaststjerna 1997 – Tawaststjerna E. Sibelius. Otava. Helsinki.

Tawaststjerna 1988 – Tawaststjerna E. Arkistolöytö näyttää Sibeliuksen ja kansanmusiikin suhteen. Artikkelit, Helsingin Sanomat 24.4.1988. Sanoma osakeyhtiö. Helsinki.

Wrede 1988 – Wrede J. Se kansa meidän kansa on. Runeberg, vänrikki ja kansakunta. Gummerus. Jyväskylä. Helsinki.