

*Adriaan van der Hoeven*

## Identiteit en rivaliteit in Finland<sup>1</sup>

In *De wraak van Juhon Vesainen*, een historische roman uit 1894 van Santeri Ivalo (1866-1937) zegt de stervende hoofdpersoon bijna letterlijk hetzelfde als zijn vader vlak voor diens dood tegen hem zei: “Mijn zoon, neem wraak”. Haat in plaats van verzoening. Ivalo schreef over de strijd in de 16de eeuw tussen Kareliërs uit het oosten en Finnen uit westelijke streken, - een animositeit die als oppositie Rusland-Finland eeuwenlang de Finse politiek heeft overschaduwd en nog steeds niet geheel verwaagd is.

In de vorige eeuw leek het er op dat deze tegenstelling op den duur vanzelf zou verdwijnen, aangezien Finland in 1809 van Zweedse handen was overgegaan in Russische. Maar hoe meer de Russen hun best deden om Finland te doen opgaan in het grote tsaristische rijk, des te sterker werd het verzet ertegen. Dit culmineerde tenslotte rond de eeuwwisseling.

In de tweede helft van de 19de eeuw was ook een andere historische tegenstelling verscherpt. Die tussen het Zweeds en het Fins. Hoewel het paradoxaal genoeg vooral de Zweedstaligen waren geweest die zich voor de Finse zaak hadden ingezet, werden zij, nu de balans definitief in het voordeel van het Fins en zijn sprekers ging doorslaan, bang. Bang om de minderheid te worden die ze numeriek altijd al waren geweest. Een van de felste tegenstanders van de Finstaligen was Alex Olof Freudenthal (1836-

---

<sup>1</sup> N.a.v.: Ville Lukkarinen. *Pois mielist'ei se päivä jää. Albert Edelfelt ja Runebergin Vänrikki Stoolin tarinat - Ej glöms i tidens tid den dag. Albert Edelfelt och Runebergs Fänrik Ståls sägner*. Valtion Taidemuseon museojulkaisu - Statens Konstmuseums museipublikation. Espoo 1997: Ateneum 1996. ISSN 0789-9343.

1911). Het streven van de Fennomannen (de voorstanders van een 'Fins Finland') dat ook de ontwikkelde klasse Fins zou gaan spreken, was hem een gruwel. De idee over de ongelijkheid van de rassen, die toentertijd snel terrein won, en waartoe de Franse graaf A. de Gobineau met zijn *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855) een belangrijke bijdrage had geleverd, kwam hem goed uit. De Zweedstaligen behoorden in die visie tot het superieure Arische ras, terwijl de Finstalige Finnen slechts 'Mongolen' waren, zoals het alras versimpeld werd. Dit zou tot langdurige frustratie bij de Finnen en bitterheid tussen beide groepen aanleiding geven. Ideologie en geschiedenis werden herleid tot biologie en kregen zo schijnbaar een objectievere status.

Behalve de (aan de rassentheorie gekoppelde) taalkwestie en het Russische vraagstuk, was er nog een derde tegenstelling die de Finse politiek verdeelde, de sociale. Door de industrialisatie ontstond er een arbeidersklasse, die zich organiseerde (in 1899 werd de Finse arbeiderspartij gesticht) en die via Zweden met de leer van het socialisme en de klassenstrijd kennismakte. En hoewel de maatregelen van de tsaar alle aandacht opeisten, was het duidelijk dat de nieuwe socialistische ideeën op den duur een geweldige invloed zouden krijgen. Een nieuwe maatschappij kondigde zich aan waarin de internationale aspecten van het socialisme vroeger of later wel moesten botsen met de nationalistische gevoelens die zich zo sterk in het verzet tegen de Russische politiek manifesteerden.<sup>2</sup>

In deze driehoek van wantrouwen floreerde opvallend genoeg de nati-

---

<sup>2</sup> Een variant van het socialisme, het anarchisme, was ten tijde van het fin de siècle en daarvoor vooral in kunstenaarskringen geliefd. Het sloot aan bij hun esthetische idealen. Tekenend in dit verband is bijvoorbeeld dat het toneelstuk *Kovan onnen lapsia* (Harde lotgevallen, 1888) van de Finse schrijfster Minna Canth als anarchistisch werd uitgelegd. Het veroorzaakte een schandaal en werd na de eerste opvoering onder druk van de publieke opinie van het programma van het Finse Theater afgevoerd. In het algemeen was de invloed van het anarchisme in Finland gering, zij het dat men de moord op de gehate gouverneur-generaal Bobrikov, die als de verpersoonlijking van de Russische onderdrukingspolitiek werd gezien, in 1904 in verband zou kunnen brengen met de door het anarchisme gepropageerde tirannenmoord. In 1905 werden bovendien nog de rechterhand van Bobrikov, Von Plehwe, en de tot de groepering van de Oud-Finnen behorende procurator Soisalon-Soininen vermoord.

onale kunst. Sibelius (1865-1957) had in Berlijn en Wenen viool gestudeerd en componeerde voor de eeuwwisseling zijn beroemde, op nationale thema's geïnspireerde muziek, zoals *Kullervo* (voor het eerst uitgevoerd in 1892, onder leiding van de componist zelf) en de *Finlandia-suite* (1899). Eino Leino (1878-1923) publiceerde toen zijn eerste gedichten, en kwam iets later (1903) met zijn beroemde *Helkavirsiä* (Helgazangen), algemeen gezien als een moderne adaptatie van de Kalevalapoëzie. Gallén (1865-1931) schilderde zijn bekendste op de *Kalevala* geïnspireerde werken zoals *De strijd om de Sampo* en *Lemminkäinen's moeder* in 1896 en 1897. Al deze kunstwerken hadden een zekere politieke ondertoon of bijklank, zonder dat ze tot directe politieke metaforen werden, al zat *De strijd om de Sampo* er niet ver vanaf [zie: afb. 1].

Precies in deze woelige tijd, in 1900, publiceerde de uitgever Söderström & Co. een door de beroemde kunstenaar Albert Edelfelt (1854-1905) geïllustreerde uitgave van het niet minder beroemde epische dichtwerk van J.L. Runeberg *Fänrik Ståls sägner*. Nu, bijna een eeuw later, onderzocht de kunsthistoricus Ville Lukkarinen de beeldtaal ervan. In een beknopte, maar zeer informatieve studie, die in één band zowel in het Fins als in het Zweeds is opgenomen, plaatst hij de illustraties in (kunst)historisch en maatschappelijk verband en analyseert hij de voorstellingen. Heel overtuigend laat hij zien hoe politiek geladen de illustraties van Edelfelt eigenlijk zijn en hoe sterk de toenmalige tegenstellingen tussen de Zweedstaligen en Finstaligen de iconologie bepaald hebben.

Afb. 1: Akseli Gallen-Kallela, *De verdediging van de Sampo* [1895]

Toen in 1894 Jac Ahrenberg (1847-1914) aan Edelfelt voorstelde *Fän-riks Ståls sägner* I-II (1848, 1860) van Runeberg te gaan illustreren, was de vlam nog niet in de pan geslagen, al moet het eenieder wel duidelijk zijn geweest wat de werkelijke drijfveren achter de Russische politiek waren. Wat dat betreft is het verbazend dat in datzelfde jaar 1894 de predikant op de laatste bladzijde van *De nraak van Jubo Vesainen* bij de begrafenis van de hoofdpersoon - zonder dat de censuur er kennelijk aanstoot aan nam - kan verzuchten: “Geve God, dat de tijden van Russische veroveringszucht thans voorbij zijn”. Het geldt de 16de eeuw, maar geen enkele lezer zal het

toen anders hebben kunnen lezen dan als een directe, actuele politieke uitspraak. De onverbloemde maatregelen ter russificering van Finland (bijvoorbeeld het beruchte februari-manifest uit 1899, het taaledict en het postmanifest uit 1900 en de dienstplichtwet van 1901, die door massaal verzet niet kon worden doorgevoerd) moesten toen nog komen en noch Ahrenberg, noch Edelfelt wisten in 1894 hoever die maatregelen zouden gaan en hoezeer die hun illustratieproject zouden kleuren.

Vaandrig Staal vertelt over de zogeheten Finse Oorlog (1808-1809), toen Finse soldaten zij aan zij met Zweedse vochten tegen de Russen. Het resultaat van deze strijd was vanuit Zweeds perspectief negatief: Finland ging van Zweedse handen over in die van de tsaar. De vaandrig vertelt dus eigenlijk over een verloren oorlog tegen de erfvijand. Een weinig heldhaftig gegeven op het eerste gezicht en misschien evenmin op het eerste gezicht een erg voor de hand liggend werk om in 1894 te laten illustreren door een van de beste Finse kunstenaars van dat moment. Maar Runeberg had met zijn dichtwerk niet het verloop van de strijd willen schetsen, maar een beeld willen geven van degenen die de strijd voerden, van hun karakter, of ze nu soldaat of generaal waren. Het zal geen verbazing wekken dat de generaal Zweedstalig was en de soldaat meestal Finstalig. Runeberg schreef vanuit een romantisch-idealiserende houding en zijn mensbeeld heeft een geweldige invloed gehad op het zelfbeeld van de Finnen in de vorige eeuw. Beroemd is zijn verhaal over generaal Von Döbeln, die van zijn sterfbed opstaat om zijn troepen naar een overwinning te leiden. Mogelijk nog meer bekendheid kreeg de simpele soldaat Sven Dufva die te dom is om voor de duvel te dansen, maar wel in zijn eentje op een brug de vijand tegenhoudt. Als een kogel hem uiteindelijk geveld heeft, eindigt het gedicht als volgt: “Ty visst var tanken’, mente man, ‘hos Dufva knapp till mått; Ett dåligt huvud hade han, men hjärtat, det var gott”.

Hoewel de verschillen tussen de Zweedstaligen en Finstaligen in het oog lopen, was het in het Zweeds geschreven werk toch nationaal - het werd door beide groepen in het hart gesloten, iets wat omgekeerd ook gezegd kan worden van de *Kalevala*, waarvan de definitieve versie in 1849 verschenen was, één jaar na het eerste deel van *Fänrik Ståls sägner*. Zowel Fins- als Zweedstalige Finnen hadden nu een belangrijke episode uit hun verleden in poëtische vorm tot hun beschikking. Door Lönnrot en Ru-

neberg herdichte geschiedenis.

Hayden White,<sup>3</sup> op wie Lukkarinen zich baseert, zegt dat elke poging tot letterlijke weergave van feiten altijd een her-dichting is, die zich voor-doet als een onthulling en dat het historisch vertoog de ogen blijft sluiten voor “de mate waarin zijn eigen reconstructies zelf niet onthullingen zijn, maar eerder herdichtingen van de betreffende werkelijkheid”.<sup>4</sup> In deze opvatting is er in feite geen principieel verschil meer tussen geschiedschrijving en literatuur. Het gaat in beide gevallen om een door de schrijver gekleurde representatie van wat ooit heeft plaatsgevonden.

White ziet in de 19de eeuw een belangrijke verschuiving optreden in het perspectief van waaruit de geschiedenis wordt beschreven. De romantische en komedie-achtige visie op de geschiedenis, die het diachronische en procesmatige karakter ervan benadrukt moet wijken voor een tragische en ironische beschouwingwijze, die de structuur en het synchronische karakter van de geschiedenis vooropstelt en melancholisch, pessimistisch van aard is. Met andere woorden, het idee dat de wereld te verbeteren is en beter wordt moet wijken voor de veel minder vrolijke opvatting dat dat niet het geval is. Van optimisme naar pessimisme, van komedie naar tragedie of tragi-komedie.<sup>5</sup> De verhalen die Runebergs vaandrig vertelt, zijn doordrenkt van het optimistische, idealistische geloof in de toekomst, dat typerend is voor de eerste fase en dat zo zijn stempel heeft gedrukt op het Finse negentiende eeuwse denken, maar dat in het laatste kwart van die eeuw in de realistische en naturalistische literatuur voorbij is. De onbevangen blik heeft afgedaan. Juho Vesainen bijvoorbeeld is geen held als Sven Dufva die zich opoffert voor de goede zaak. Hij is een van wraak vervuld man die in feite niets anders doet dan de spiraal van geweld in stand houden, een destructief, gewelddadig figuur van wie de lezer niet goed weet of hij hem moet bewonderen of verafschuwen. Duidelijk verwant aan de figuur Kullervo uit de *Kalevala* en misschien ook wel erop geïnspireerd.

---

<sup>3</sup> Hayden White, *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe*. Baltimore and London 1973; *The Content of Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore and London 1987.

<sup>4</sup> Hayden White, Waarheid en verbeelding in de menswetenschappen, in *Feit & fictie* 1993, jrg. 1, nr. 1, p. 11.

<sup>5</sup> Vgl. Lukkarinen, p. 19-25.

Toch, als men kijkt naar het eind van de eeuw, is het de vraag hoe goed White's model van toepassing is op de Finse situatie. Wat het laatste decennium van de 19de eeuw zeker laat zien, is een grote overeenstemming in Finland over wat men *niet* wilde. Het verzet tegen de dreigende russificering verenigde, maar waartoe dit vervolgens precies zou moeten leiden, daarover was minder duidelijkheid. Desondanks kon het niet anders dan dat deze tijd voor allen - met name voor de Fennomannen en de nieuwe (vooral Finstalige) arbeidersklasse - een element van hoop en verwachting omtrent een betere toekomst in zich droeg. Dit optimisme lijkt moeilijk te rijmen met de door White geschetste verschuiving in de historische visie en het is jammer dat Lukkarinen daar niet op in gaat. Het feit dat de Finstaligen zich eindelijk konden emanciperen en dat de verwezenlijking van hun idealen (ondanks het russificerings-intermezzo) dichtbij leek, bezielde hen met een vooruitgangsgeloof dat juist typerend lijkt voor White's eerste fase waarvan Runeberg een exponent was. De Zweedstaligen waren minder optimistisch, omdat ze vreesden door de groeiende invloed van de Finstaligen min of meer van de Finse kaart geveegd te zullen worden. Desalniettemin is het een intrigerende vraag, of de zich juist in die tijd onder brede lagen van het volk verspreidende nationalistische gevoelens zorgden voor een latere doorbraak van de moderne, pessimistische kijk op de geschiedenis of voor een herleving van de optimistische visie. Het is ongetwijfeld niet toevallig dat juist rond 1895 de romantiek in de vorm van neo-romantiek en symbolisme herrees. Veel duidelijker overigens in de Finstalige dan de Zweedstalige literatuur en - wellicht dat hierin het verschil schuilt met het begin van de 19de eeuw - zonder het naïeve idealisme van voorheen.

De jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw kan men beschouwen als een breuk der tijden op verscheidene niveaus. Het Zweeds moet definitief zijn positie afstaan aan het Fins, maar nog ingrijpender is dat de agrarische, feodale maatschappij bezig is plaats te maken voor een gedemocratiseerde, geïndustrialiseerde klassemaatschappij. Ernest Gellner<sup>6</sup> zegt dat "het tijdperk van de overgang naar industrialisatie (...) wel ook het tijdperk van het nationalisme [moest] zijn (...)". In Finland krijgen de on-

---

<sup>6</sup> *Naties en nationalisme*, Amsterdam 1994, p. 58.

der de bevolking duidelijk aanwezige nationalistische sentimenten een extra impuls doordat de tsaar de autonome positie van Finland met zijn russificeringspolitiek probeert te ondergraven. De ontwikkelingen volgen elkaar in snel tempo op, met als climax de politieke onafhankelijkheid die Finland bereikt in 1917. Wat er in feite gebeurt is, dat juist in de jaren negentig het Finse nationalisme zich van een ideologie van de intelligentsia verbreedt tot een volksbeweging.

Het is vaker betoogd - en Lukkarinen herinnert daar ook aan<sup>7</sup> - dat het in nationalisme niet gaat om het ontwakken van een volk tot zelfbewustzijn, maar veeleer om het 'uitvinden' van een volk. In hoeverre men die gedachtengang moet volgen is de vraag, minder omstreden lijkt in elk geval de idee, dat tradities die de nieuwe natie moeten schragen, vaak uitgevonden werden, of althans van hogerhand gemanipuleerd, zoals o.a. Gellner en Hobsbawm beweren.<sup>8</sup> Deze invalshoek sluit naadloos aan op het zien van de geschiedschrijving als herdichting, oftewel narratief prozadiscours, zoals White dat doet.

Ahrenbergs verzoek aan Edelfelt om *Fänrik Ståls sägner* te illustreren is natuurlijk minder een voorbeeld van zo'n 'uitvinding' wel van de invloed die de politiek-culturele elite uitoefende op de vraag welke elementen van de geschiedenis dienst konden en moesten doen in het nationalistische proces van natie-vorming en hoe die in beeld gebracht moesten worden. Voor Ahrenberg ging het in dezen primair om de positie van de Zweedstaligen in Finland. Hun ambivalente houding ten aanzien van de toekomst kleurde sterk zijn ideeën over de illustraties voor Runebergs episch gedicht. Zij werden heen en weer geslingerd tussen hoop en vrees, of juist misschien, tussen angst en vrees, namelijk de angst voor russificatie en de vrees dat ze volledig door de Finstaligen zouden worden overvleugeld. Ahrenberg zag - naar Lukkarinen betoogt<sup>9</sup> - in een geïllustreerde uitgave

---

<sup>7</sup> O.a. Benedict Andersson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised Edition. London and New York, 1991. Vgl. Lukkarinen, p. 36.

<sup>8</sup> Zie hiervoor o.m. Gellner, *Naties en nationalisme*, Amsterdam 1994; E.J.Hobsbawm & T. Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, 1983 en E.J.Hobsbawm, *Nations and nationalism since 1780. Programme, myth, reality*. Cambridge, second edition 1992.

<sup>9</sup> Lukkarinen, p. 65.

van *Vaandrig Staals vertellingen* een uitgelezen kans om een nationale beeldschat te creëren, voordat Gallén dat met zijn “finsk-finska Kalevalabilder”, zoals hij het uitdrukte, voor de Finstaligen zou doen. Axel Gallén (ca. 1907 verfinste hij zijn naam officieel tot Akseli Gallen-Kallela) was zo ongeveer de meest vooraanstaande beeldend kunstenaar van die tijd en zeer gegrepen door de *Kalevala*. Het epos vormde de hoeksteen in zijn streven naar een renaissance van de Finse kunst en juist in de jaren negentig was hij intensief bezig met zijn ‘Kalevalabilder’.<sup>10</sup> Ahrenberg wilde hem voor zijn; zo gezien was zijn initiatief dus bovenal een zet in het schaakspel met de Finstaligen. Hij kiest positie in de tegenstelling Svecomanen en Fenomanen, meer dan dat hij zich als anti-Russisch wil laten kennen. Als Zweedstalige is hij uiteraard pro-Zweeds, maar in zijn houding zit ook duidelijk het Freudenthalse onderscheid tussen twee rassen in Finland. In 1893 schrijft hij in een poging om Edelfelt over te halen:

Hvarför tvekar herr Edelfelt? Hvarför icke ge sig helt till detta ämne? (...) i vårt land föddes ingen, som til ras, blod, familj, till uppfostran och anda var kallad att utföra slutstenen, monumentet på den period i vårt land, som börjar med Runebergs dikt, kulminerar i det friska sextiotalets vakna, politiska lif och sen i ett enda jämnt diminuendo dör bort och förtonar i den reaktionens marche funebre, som sedan 1890 ljuder i vårt land, som just herr Edelfelt.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> In 1891 had hij de eerste prijs gewonnen in een door de Savo-Karelische studentenvereniging uitgeschreven illustratiewedstrijd voor de *Kalevala*. In datzelfde jaar had hij de tweede versie van zijn Aino-triptiek voltooid. Aino treedt op in de 4e en 5e zang van het epos. In 1893 en 1894 had hij onder andere al verscheidene studies gemaakt van de figuur Kullervo, die de hoofdrol speelt in de zangen 31-16 van de *Kalevala*.

<sup>11</sup> Geciteerd naar Lukkarinen, p. 171. Merk op dat Ahrenberg in dit korte citaat drie keer ‘vårt land’ schrijft, (niet) toevallig de titel van het openingsgedicht van Fänrik Ståls Sägner, dat de tekst van het volkslied zou worden. Juist de Zweedstaligen hadden vaak een soort identiteitsprobleem als het ging om de vraag wat hun land nu eigenlijk was. Doordat ze tot een minderheid behoorden, voelden ze zich soms buitenstaander in eigen land. Wellicht dat daar ook voor een deel de felheid van de reacties van Zweedstaligen als Freudenthal mee verklaard moet worden.

Alleen de cultuur van de Zweedstaligen kan de hoeksteen vormen voor de kunst van Finland, want, zegt Ahrenberg, “All verklig kultur är sammansatt af medfödd och förvärfvad bildning”.<sup>12</sup> En dat is iets wat de Finse cultuur in zijn opvatting zo node ontbeerde. Zweeds versus Fins, Runeberg versus Lönnrot, *Fänrik Ståls sägner* versus de *Kalevala*, Edelfelt versus Galén. In het kader van deze (en daarmee samenhangende) oppositieparen plaatst Lukkarinen zijn analyse.

---

<sup>12</sup> Naar Lukkarinen, p. 28.

Afb. 2: Akseli Gallen-Kallela, *De vloek van Kullervo* [1891]

Afb. 3: Albert Edelfelt, *De soldatenjongen* [1898-1900]

Het zou onjuist zijn om de rivaliteit tussen Edelfelt en Gallén al te zwaar aan te zetten. Ze waren zeker geen gezworen vijanden, verre van dat, ze werkten geregeld samen, bijvoorbeeld voor het Fins paviljoen tijdens de wereldtentoonstelling 1900 in Parijs. Waar het om gaat, is dat ze in Lukkarinens analyse twee tegengestelde bewegingen in Finland in de jaren 90 van de vorige eeuw representeren. Edelfelt de Westers georiënteerde Zweedstalige culturele aristocratie, die het zólang voor het zeggen had gehad dat ze ervan overtuigd was dat het heil van Finland in haar handen lag. Edelfelt moest haar nationale historieschilder worden die de roemrijke ("Zweedstalige") hoogtepunten uit de geschiedenis zou vereeuwigen teneinde het gevoel van eigenwaarde en identiteit te versterken. Hetzelfde doel dus dat een geïllustreerde *Fänrik Ståls Sägner* moest dienen. Dat Edelfelt nooit de historieschilder werd die de Ahrenbergs wensten, zegt iets over Edelfelts houding en wellicht ook over de afnemende tegenstellingen tussen Svecomanen en Fennomannen na 1900. Gallén representeerde daartegenover de opkomende Finse cultuur en verlangens van de Finstalige bevolking. Sterker dan door de westers-christelijke cultuur van de Zweedstaligen liet hij zich inspireren door de als meer oorspronkelijk en eigen gevoelde *heidense* cultuur zoals die in de *Kalevala* naar voren komt. Gallén was de Gauguin van Finland, symbolist rond 1894 en 1895, maar steeds gefascineerd door de mythes van de *Kalevala*. Hij straalde ook het verlangen naar een autonoom, onafhankelijk Finland uit. Zowel politiek als artistiek vertegenwoordigde Edelfelt in dit verband veeleer het conservatisme (restauratie van het verleden, realisme), waar Gallén juist stond voor de progressieve krachten (maatschappelijke vernieuwing, neoromantiek/symbolisme), al moet gezegd, dat Edelfelt zo ietwat onheus

lijkt bejegend, gezien de rol die hij heeft gespeeld voor de Finse kunst. Maar met het symbolisme had Edelfelt niet veel op en aan de *Kalevala* waagde hij zich niet,<sup>13</sup> al had hij zich nog zo'n uitstekend illustrator betoond. Hij *was* ook veel meer de beheerste rationele aristocraat tegenover de veel impulsiever gevoels- en krachtmens Gallén, die in zijn symbolistische jaren gecharmeerd was van de theosofie, Sâr Péladan en zijn Salon de la Rose + Croix<sup>14</sup> - ook niets voor Edelfelt. Heel mooi worden deze verschillen tussen beiden weergegeven door enerzijds de soldatenjongen die met een Finse dolk (*puukko*) aan zijn riem tegen een hek leunt en met een open, kinderlijke blik opzij kijkt van Edelfelt en anderzijds Galléns vloekende jonge Kullervo met zijn gebalde linkervuist geheven en in zijn rechterhand een gebroken *puukko*, als het prototype van de anarchist die het onrecht niet langer kan verduren. Een Fin, die in die woelige dagen van Russische politieke dreiging zijn geld had moeten zetten op een van beiden, had ongetwijfeld meer gezien in de woedende Kullervo van Gallén dan in de wel erg brave soldatenjongen van Edelfelt.

De verschillen zijn groot, maar - en dat is een belangrijke conclusie van Lukkarinens boek - tegelijkertijd wilden beiden met hun illustraties in wezen hetzelfde bereiken: het versterken van de identiteit van hun 'eigen' bevolkingsgroep. En het middel daartoe was eigenlijk ook in beider geval hetzelfde, namelijk met hun beeldmateriaal glans geven aan de eigen geschiedenis. Om dit effect te kunnen bewerkstelligen, moesten deze beelden, deze historische representaties, geloofwaardig zijn. In dit verband maakt Lukkarinen gebruik van de term *transparent réalisme* (die hij ontleent aan Riffaterre<sup>15</sup>). Daarmee wordt bedoeld, dat het voor de geloofwaardigheid van de voorgestelde werkelijkheid van het hoogste belang is, dat

<sup>13</sup> In een brief aan Ahrenberg schrijft Edelfelt: "Kalevala trollande och derigenom för bildande konst mindre lämpliga hjeltar" (geciteerd naar Lukkarinen, p. 75). Toch heeft hij in 1884 een aquarel met Aino als onderwerp gemaakt en een (vernietigde) schets over Ilmarinen die het slangenveld aan het ploegen is (jaar onbekend).

<sup>14</sup> Interessant is, dat in de regels voor de Orde als onderwerpen voor de kunst o.a. verworpen worden: historieschilderkunst, patriottische en militaire schilderkunst en alle landschappen (behalve die in de stijl van Poussin).

<sup>15</sup> Michael Riffaterre, *L'illusion référentielle. Littérature et réalité*. Paris, 1982. Vgl. Lukkarinen, p. 15-17.

de feiten zo objectief mogelijk lijken, dat de werkelijkheid zo doorzichtig, zo *transparant* mogelijk getoond wordt. De toeschouwer mag

Afb. 4: Albert Edelfelt, *Generaal Von Döbeln* [1898-1900]

Afb. 5: Albert Edelfelt, *Sven Dufva* [1898-1900]

niet op de gedachte komen, dat de uitbeelder het geheel mogelijk zeer subjectief heeft gekleurd; met andere woorden dat de representatie een herdichting is, een verzinsel van de artiest. Om deze transparantie, het wegretoucheren van de uitbeelder, te bereiken, zijn er twee kunstgrepen. In de eerste plaats kan de kunstenaar gebruik maken van overdreven redundantie, dus meer feiten geven dan noodzakelijk is en in de tweede plaats moet hij zorgen voor authentieke historische details. Lukkarinen laat zien hoe Edelfelt onder andere in het weergeven van de uniformen die waarheidsgetrouwheid nastreeft en zonodig Runeberg corrigeerde. In het licht van deze verhoging van de objectiviteit en betrouwbaarheid is het vervolgens interessant om te zien, hoe Edelfelt duidelijk onderscheid maakt tussen Fins- en Zweedstaligen en zo aansluit bij het idee van twee rassen in Finland. Von Döbeln als een soort beheerste, aristocratische Napoleon en de verbeterde, niet van opgeven willende boerse Sven Dufva illustreren dit fraai.

Ook Gallén streefde die transparantie na, met name waar het ging om de historische authenticiteit, al verschilde zijn thematiek aanzienlijk van die van Edelfelt. Runebergs gegeven was historisch (de Finse Oorlog van 1808-1809), terwijl de onderwerpen van de Kalevala mythologisch genoemd moeten worden. Toentertijd werden ze echter vooral als historisch beschouwd, wat rechtstreeks te maken had met de wens van de Fennomanen om het epos, dat zo ongeveer de status van een heilig boek had bereikt, identiteitsbepalend te laten functioneren<sup>16</sup>. Het werd dus realistischer uitgelegd dan het was, concreter in de tijd - ongeveer tussen 800 en 1000 - gesitueerd dan (achteraf gezien) eigenlijk mogelijk was, om de betrouwbaarheid ervan en de mogelijkheid tot identificatie van de lezer met het vertelde groter te maken. Met andere woorden, de historische interpretatie verhoogde de transparantie. Desalniettemin was de culturele elite van de Fennomanen van mening dat de kunstenaar - en wie kon dat an-

---

<sup>16</sup> Dit verband wordt heel helder aangetoond door William A. Wilson in zijn boek *Folklore and Nationalism in Modern Finland*, Bloomington 1976.

ders zijn dan Gallén? - bij de uitbeelding van de verhalen van de Kalevala niet tot plat realisme mocht vervallen. Het verhevene van het epos, met name waar het de personages betrof, moest zichtbaar gemaakt worden<sup>17</sup>. Anderzijds moest al het concrete, de kleding, de voorwerpen, historisch verantwoord zijn. De kunstenaar werd geacht zich te verdiepen in het onderzoek dat daar naar was gedaan. Hoe had de wereld er tussen 800 en 1000 in Finland uitgezien? De weergave hiervan moest zo 'doorzichtig' mogelijk zijn en deze eis gold natuurlijk ook het landschap, drager bij uitstek van alles wat Fins was. Een schipperen tussen mythologie en realisme. Gallén slaagde erin beide elementen te verzoenen met zijn monumentale synthetistische stijl.

Het is een onverwachte constatering dat de kerndoelstelling van het realisme, het onzichtbaar maken van de intermediair, de verteller, ten tijde van de nationale neoromantiek bij deze kunstenaars zo'n belangrijke functie had, iets wat volledig aan het nationalisme toegeschreven moet worden, dat immers zo'n behoefte had aan een geloofwaardig verleden.

Dat verleden waar Edelfelt en Gallén hun beeldmateriaal op baseerden was dan niet voor beiden hetzelfde, wel weer gemeenschappelijk was de intentie die ze hadden met de beelden waarin ze die uiteenlopende geschiedenissen vorm gaven, - iets waarin ze krachtig gesteund en gestuurd werden door de vertegenwoordigers van de cultureel-politieke elite waar ze toe behoorden. Dit past in het patroon van het nationalisme. Smith<sup>18</sup> wijst erop dat de nationalistenvaak een *Gouden Tijd* probeerden te doen herleven en onderscheidt in dit historicisme twee patronen, 'neoclassicism' en 'medievalism'. Het eerste ziet hij geïnspireerd door Westers rationalisme en de Verlichting en van het laatstgenoemde meent hij dat het met name geïnteresseerd is in de middeleeuwse erfenis van de oorspronkelijke bewoners. In dit model is Edelfelt ongetwijfeld de neoclassicist en Gallén de mediaevist.

---

<sup>17</sup> In 1891 had Gallén weliswaar de Kalevala-illustratiewedstrijd gewonnen, maar de jury was niet tevreden geweest met de in haar ogen te gewone figuren.

<sup>18</sup> Anthony D. Smith, *National Identity*, London 1991, p. 66, 90. Kerstin Smeds spreekt achtereenvolgens van politiek en cultureel/organisch nationalisme: 'Missä Suomen sielu on asuva' - Suomi maailmannäyttelyssä viime vuosisadan lopulla. *Internet*, <http://www.tsv.fi/ttapaht/297/smeds.html>, p. 3 (aug. 1998).

In het verlengde hiervan ligt het opmerkelijke verschil in politieke doelstellingen die deze 'literaire' kunst van beiden moest dienen. Wat Ahrenberg en Edelfelt nastreefden was, zoals Lukkarinen laat zien,<sup>19</sup> in feite een restauratie van een verleden dat ze in hoge mate bewonderden: de laat-18de eeuwse Gustaviaanse tijd. Toen waren het Zweeds en de Zweedse cultuur nog dominant (en toen was er nog geen arbeidersklasse, geen industrie en geen dreigende russificering). Dit kan men veilig een conservatieve politieke opstelling noemen. Lukkarinen noemt dit ideaal monarchistisch (p.65). De Fennomanen, Gallén inclus, keken daarentegen vooruit naar een Finland dat op eigen benen zou staan en dat zijn gevoel van eigenwaarde zou grondvesten op de eigen Finse cultuur en geschiedenis, van de levensvatbaarheid waarvan het epos *Kalevala* het ultieme bewijs had geleverd. Politiek gesproken een duidelijke progressieve ('republikeinse') houding. Galléns *Kalevala*-kunst is derhalve de kunst van de toekomst, van het optimistische geloof in een betere maatschappij, waar Edelfelts Runeberg-illustraties eerder het melancholische verlangen representeren naar herleving van een tijd die onherroepelijk voorbij was. Het leuke is dat dit in beider stijl (iets waar Lukkarinen helaas niet aan toekomst) ook zichtbaar wordt: Gallén komt via het dan actuele symbolisme tot een herkenbare eigen vorm van synthetisme, waarmee hij zeer modern is, terwijl Edelfelts illustraties weliswaar heel knap zijn, maar toch vooral terugverwijzen naar de voorbije stromingen, met name naar het realisme.

Boeiend is het om te zien hoe deze kunstwerken, die zo sterk van elkaar verschillen, samen te brengen zijn onder de noemer van het nationalisme. Op het breukvlak van de tijd is het doel van Edelfelt en Gallén, het scheppen van nationaal beeldmateriaal ter versterking van de identiteit van de eigen groep, in wezen hetzelfde, terwijl hun kunstwerken tegelijkertijd metaforen zijn voor de twee werelden, die door die breuk van elkaar gescheiden zijn.

---

<sup>19</sup> Vgl. Lukkarinen, hoofdstuk 9 (p. 64-67).