

¶ *Dekadensi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa*. Toimittanut Pirjo Lyytikäinen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki 1998. Tietolipas 153. ISBN 951-746-050-3

Pirjo Lyytikäinen is dé kenner van de Finse literatuur van honderd jaar geleden. Ze publiceerde eerder over Ik en de Ander in de literatuur van het *fin de siècle* (*Narkissos ja Sfinski*, 1997) en mede onder haar redactie verscheen de verzameling studies *Katsomuksen ihanuus* (De heerlijkheid van het inzicht, 1996) die net als deze bundel de kunst rond de eeuwwisseling als onderwerp heeft. Toen ging haar inleiding over de decadentie en het symbolisme van het fin de siècle; nu schrijft ze alléén over decadentie - de poëzie van het verval, zoals de ondertitel luidt.

“Verval hoort bij de natuur en het menselijk leven, het is deel van de natuur”, luidt de eerste zin van het boek. Ja natuurlijk, maar het gaat hier om de kunst en de literatuur, en - wat niet onbelangrijk is - Finland. Maar in Finland was de literatuur, en in iets mindere mate de beeldende kunst, nog maar net uit de startblokken gekomen. Zou die dan nu al in verval kunnen zijn? Na *De zeven broers* (1870) van Aleksis Kivi, het grootse begin van de Finse romankunst, had de literatuur in de jaren 80 met haar sterke realistische inslag aansluiting gevonden bij Europa, waarbij vooral de invloed van de Noorse letterkunde, meer nog dan de Franse, voelbaar was. De daaropvolgende neoromantische of symbolistische stroming was ook Europees. Franse auteurs en kunstenaars werden in Finland geïntroduceerd. Parijs was het centrum van de wereld en vandaar vonden o.a. Puvis de Chavannes, Paul Gauguin, Eugène Carrière, Auguste Rodin en Odilon Redon in het begin van de jaren 90 hun weg naar het Noorden. Voor veel Finse kunstenaars kwam de metafysische en universele boodschap van het symbolisme als een schok, zijzelf waren immers juist zo sterk realistisch en nationalistisch gericht in die periode. Toch lieten ze het realisme voor enige tijd varen, zij het niet zo volledig als hun voorbeelden. Het nationalisme daarentegen bleef sterk aanwezig. De *Helkavirsiä* (1903; in de Engelse vertaling van Keith Bosley

*Whitsongs* genoemd) van Eino Leino, de beroemdste dichter uit die tijd, zijn daar een mooi voorbeeld van. Het zijn sterk op de eigen Finse epische traditie geïnspireerde balladeachtige verzen, die aantonen hoe vruchtbaar de samensmelting van de eigen met de internationale traditie kan zijn. Of, in andere woorden, hoe enerzijds de zogeheten kleine traditie van de gewone mensen, zoals die vorm heeft gekregen in onder andere de volksliederen, en anderzijds de grote traditie, die wordt overgeleverd via het onderwijs, inspirerend op elkaar kunnen werken. Hetzelfde geldt voor zijn drama *Sota valosta* (De strijd om het licht, 1900), waarover Lyytikäinen's tweede artikel gaat. Zij laat zien hoe sterk de geest des tijds (Nietzsche, de actuele politiek) in Leino's drama, waarvoor hij het materiaal uit de *Kalevala* heeft gehaald, is doorgedrongen.

In de Finse muziek is Jean Sibelius het meest aansprekende voorbeeld van een componist die de kleine en grote traditie succesrijk wist samen te smeden. Met zijn *Kullervo* (1892) en *Finlandia* (1899) vierde hij triomfen. Uit deze bundel blijkt overigens dat hij in dezelfde tijd ook muziek schreef voor symbolistische toneelteksten die pas onlangs op de plaat is gezet. Ook in de schilderkunst is een dergelijke vermenging van eigen en vreemd waar te nemen in bijvoorbeeld de (in Finland) overbekende schilderijen van Akseli Gallen-Kallela. *De moeder van Lemminkäinen* (1897), *De broedermoord* (1897), *De vloek van Kullervo* (1899) worden als hoogtepunten uit het oeuvre van de kunstenaar beschouwd. Maar voordat Gallen-Kallela zover was, had hij enkele jaren daarvoor - toen hij zich na enig tegenstribbelen overgegeven had aan het symbolisme - *Het symposium* (oftewel *Het probleem*) geschilderd. Het is een tafereel waarop vier heren gesterkt door drank (de flessen en glazen staan voor ze op tafel) diepzinnige problemen overdenken. Op de eerste versie zweeft er een transparant figuur voor de maan, in de definitieve versie klapwiekt er een gevleugelde gedaante weg. Het veroorzaakte een schandaal. Dat waren nu de moderne Finse kunstenaars, zogenaamd diepzinnig, maar gewoon dronken volgens de critici. En al waren het waren Sibelius, Kajanus en Gallen-Kallela zelf die daar afgebeeld stonden, aan de symbolistische betekenis van het kunstwerk wilde het toenmalige Finse publiek nog niet geloven. Het "las" de voorstelling realistisch. De gevisualiseerde decadentie werd niet geapprecieerd.

\*

Nu gaat het bij decadentie natuurlijk niet om in verval geraakte kunst, maar om kunst waarin verval en dood boven groei en geboorte worden gesteld en waarin de dood en het verval juist en vooral daar worden aangetroffen, waar schoonheid en jeugd het levenskrachtigst schijnen, zoals Lyytikäinen uitlegt. Het abnormale en zieke zijn standaard; ‘normaal’ en ‘gezond’ worden lege categorieën. In Finland, zegt Lyytikäinen, probeerde men de decadentie “onder de mat van de nationale ontwikkeling te vegen, vooral in de Finstalige kringen. De om haar bestaan vechtende “jonge” natie had geen belang bij verval en wilde ook later geen decadentievervalselen zien, omdat decadente literatuur en verval van de cultuur met elkaar leken samen te hangen.” Hier is in het kort de paradox van het boek samengevat. Verval en decadentie kon men niet gebruiken in het toenmalige Finland. Literatuur en kunst bloeiden en moesten het politieke streven naar zelfstandigheid steunen en voor de levensvatbaarheid daarvan ook het bewijs leveren. Echt voet aan de grond kreeg het decadente daardoor niet, net zo min als het naturalisme trouwens. Maar deze *communis opinio* heeft lange tijd serieus onderzoek naar deze verschijnselen in de weg gestaan. Iets wat er niet is hoeft niet onderzocht te worden. Daarom is het extra boeiend dat deze bundel laat zien hoe en waar er natuurlijk toch decadentie en naturalisme in de Finse kunst aanwezig waren.

Het naturalisme, waarin het verval en de schaduwzijden van de maatschappij hun plaats hebben, wordt het eerst onder de loep genomen. De auteur, Mervi Kantokorpi, baseert zich op de studie van David Baguley *Naturalist Fiction. The Entropic Vision* uit 1990. Baguley zegt dat de basis van het naturalisme het schandaal is. Dat desintegreert en vernietigt de mimetische orde. Door middel van het schandaal worden de machtsverhoudingen in die orde blootgelegd. Het is begrijpelijk dat om dezelfde redenen waarom het symbolisme niet met gejuich ontvangen werd, ook het naturalisme met achterdocht werd benaderd. Machtsverhoudingen moesten eerst opgebouwd worden, voordat ze ondergraven konden worden. Want in het Finland van rond 1900 was de grootste

angst het verlies van alle autonomie door volledige inlijving in het Russische keizerrijk. Allerlei maatregelen had de tsaar via zijn gouverneur-generaal al laten uitvaardigen om van Finland een gewone Russische provincie te maken. In 1900 bijvoorbeeld werd Russisch de officiële taal op het hoogste regeringsniveau, terwijl het drie jaar later ook de taal in de senaat werd. Het eigen Finse leger was toen al opgeheven en opgenomen in het Russische, wat op ongekend verzet stuitte. Met andere woorden, de macht ondergraven, uitstekend, maar dan wel de Russische. Het schandaal dat deze verhoudingen het duidelijkste blootlegde, was de moord, in 1904, op de gehate gouverneur-generaal van de tsaar, Bobrikov. Dat was geen literair naturalisme, maar harde werkelijkheid. De Finnen gingen een politieke confrontatie tegemoet waarin de nationale identiteit op het spel stond. Voor de schrijvers en kunstenaars lagen de prioriteiten dus heel wat anders dan in bijvoorbeeld Frankrijk. Het eigene moest beschermd worden. Geen wonder dat het naturalisme werd geweerd. De Finnen wilden niet op de schaduwzijden van hun eigen samenleving gewezen worden, maar op de verderfelijke van de Russische politiek.

Interessant is vervolgens, hoe zich tegen deze achtergrond steeds meer de tegenstelling begon af te tekenen, die Kantokorpi samenvat met de begrippen *gezond-natuurlijk-nationaal* versus *ziek-gedegeneerd-Europees*. Nog interessanter is eigenlijk, hoe zich de tegenstelling *mannelijk-vrouwelijk* hiermee begon te verbinden. *Gezond* was *mannelijk*, terwijl *ziek, gedegeneerd* en dus *decadent* met *vrouwelijk* werd verbonden. Het werden bijna literaire categorieën die de literaire waardeoordelen vormden, of vervormden, zoals het voorbeeld van de “decadente” Mirdja in de gelijknamige roman (1908) van L. Onerva aantoonde. Mirdja bekommert zich niet om nationalistische strijd, waarin men zich vaderlandslievend heldhaftig opoffert. Zij zoekt veeleer naar manieren om zichzelf te kunnen realiseren. Parente-Capková laat zien dat de decadente heldin niet werkelijk vrij is, noch in haar kunst, noch in haar droom. Onerva ging het om de grenzen van de vrijheid van de vrouw, niet die van haar land. Daarmee plaatste ze zich buiten de hoofdstroom van de Finse literatuur van die tijd. Ze was modern en aanstootgevend, en ondervond daardoor minder waardering dan ze verdiende.

Ook in de beeldende kunst is de houding van de vrouw aan het eind van de vorige eeuw aan het veranderen, zoals Riitta Kontinen in haar bijdrage aantoont aan o.a. het voorbeeld van de schilderes Elin Danielson-Gambogi. Met name haar *Päättynyt aamiainen* (Na het ontbijt) uit 1890 is in dit opzicht illustratief. Een jonge vrouw leunt achteloos op een nog niet afgeruimde tafel; ze rookt een sigaret en lijkt volstrekt niet geïnteresseerd in het huishouden. Aan de wand zijn schetsen geprikt, die erop duiden dat ze wellicht kunstenaar is. De zelfbewustheid van deze moderne vrouw schokte de toeschouwers. Zij paste zo helemaal niet in het overheersende beeld van de dienstbare, zichzelf opofferende moeder en echtgenote van toen. De decadente schilderes dacht aan de problemen van haar kunstenaarschap en niet die van het moederschap. Een schandaal! Maar inderdaad een schandaal dat de machtsverhoudingen blootlegt en daar de strijd mee aanbindt. Dat het hier om een hele andere strijd gaat dan die van de (mannelijke) nationalisten, spreekt vanzelf. Zo vonden er honderd jaar geleden in Finland gevechten op verschillende fronten plaats, blijkt uit deze bundel. Het symbolisme tegen het realisme, de vrouw tegen de man, de Finse man tegen de Rus. Het decadente was een wapen in deze gevechten, het werd gebruikt om de tegenstander mee uit te schakelen, maar ook - bijvoorbeeld door Onerva en Danielson-Gambogi - om zichzelf juist te onderscheiden van de ander, als teken van openlijk verzet. De vele invalshoeken die deze bundel kent verheldert deze complexe problematiek en laat tegelijkertijd zien hoe vol spanning, tegenstellingen en mogelijkheden het *fin de siècle* in Finland was, waar bovendien de Fins- en Zweedstaligen nog steeds met elkaar in de clinch lagen en zich een nieuwe tegenstelling nadrukkelijk aandiende: die tussen de eigenaren van de productiemiddelen en de arbeiders.

*Adriaan van der Hoeven, Rijksuniversiteit Groningen*