



Finlands Bank

AINOMYTEN — TRIPTYK AV
Akseli Gallen-Kallela



EUROJÄRJESTELMÄ
EUROSYSTEMET

Text

Tuija Wahlroos

Akseli Gallen-Kallela målade den första versionen av triptyken om Ainomyten i Paris 1888 och 1889. I denna broschyr beskriver museichef Tuija Wahlroos från Gallen-Kallela museet triptykens tillblivelse i Paris, bakgrunden till Ainomyten samt skillnaderna mellan den tidigare versionen som finns i Finlands Bank och den senare som finns i Konstmuseet Ateneum.



Innehåll

AINOMYTEN – TRIPTYK AV AKSELI GALLEN-KALLELA	4
FINLÄNDARE OCH BOHEM I SAMMA PERSON	6
VARFÖR AINO?	8
BAKGRUND TILL AINOMYTEN	10
AINO I BILD	12
AINO I FINLANDS BANKS SAMLINGAR	16

AINOMYTEN — TRIPTYK AV AKSELI GALLEN-KALLELA

Konstnären Akseli Gallen-Kallela (1865–1931, till 1907 Axel Gallén) är en av de största personligheterna inom den finländska konsten. Utöver sina natur- och folkskildringar är han känd som illustratör av motiv som hämtats från *Kalevala*. Han satte sin prägel på såväl måleriet som grafiken, konstindustrin och arkitekturen i vårt land. Central ställning i hans produktion har de verk, modellstudier, gatubilder och porträtt som tillkom i Paris på 1880-talet samt hans symbolistiska period på 1890-talet. Gallen-Kallelas förenade finländska motiv och sin strävan till att utveckla konst- och kultur-

livet i vårt land med internationella influenser och kontakter.

Att vara en del av det europeiska konstlivet var en självklarhet för Gallen-Kallela och hans samtida: Gallen-Kallela studerade konst i Paris och medverkade dessutom i utställningar, framför allt i Frankrike, Tyskland och Ungern. Han hade även en egen avdelning vid både Venedigbiennalen 1914 och Panama Pacific-utställningen i San Francisco 1915. Hans fördomsfria och impulsiva läggning fick sitt utlopp i experiment inom olika konstformer samt genom en längtan till det exotiska som realiserades i långa resor i Afrika (1909–1910) och USA (1923–1926).

Akseli Gallen-Kallelas första stora målning med Kalevala-motiv skildrar Ainomyten, berättelsen om Aino och Väinämöinen. Den tragiska dikten som finns i början av eposet inleds med en sångartävling mellan den gamle vise Väinämöinen och den unge och övermodige Joukahainen. Väinämöinen vinner och hans troltsånger får Joukahainen att sjunka i ett kärr. Den förtvivlade ynglingen lovar till slut att ge Väinämöinen sin enda syster Aino till maka. Ainos moder samtycker till giftermålet, men Aino blir förfärad. Förtvivlad springer hon till sjön och klär av sig för att gå och bada med Vellamos ungmör. Hon sätter

sig på en sten som sjunker och hon drunknar. Hon dör emellertid inte utan fortsätter sitt liv som en av Vellamos ungmör, ett sjörå. Senare drar Väinämöinen Aino i skepnaden av en abborre upp i sin båt. Då han inte känner igen sin döda brud, flyr hon gäckande i kvinnoskepnad från båten.

Gallen-Kallela valde att återge den komplicerade dikten som en triptyk. Verket existerar i två slutliga versioner av vilka den första färdigställdes i Paris 1889 och numera hör till Finlands Banks samlingar. Den andra versionen färdigställdes i Finland 1891 och finns i Konstmuseet Ateneum. Den i Paris målade triptyken *Aino* var den unge Axel Galléns huvudverk, hans

konstnärliga manifest där han gav uttryck för de ambitioner han utvecklade under studierna i Paris, hans mål att förena tidens internationella influenser och måleritekniker med finländska motiv. Gallen-Kallela var förutom en äkta realist även en romantiker som intresserade sig för forntiden, myter och sagor och som ville tolka *Kalevala* genom den finländska vardagen. Konstnären som stod i beråd att återvända till Finland befann sig nära sitt mål att resolut verkställa en kvalitets- och motivreform i den finländska konsten: ”*Jag kan utan svårigheter nå så långt att mina prestationer tillfredställer mitt land, men min ambition är långt större. Allt eller intet, den förste eller den siste –*

det är mitt motto och det vill jag hålla fast vid så länge jag lever.”

Gallen-Kallela föresatte sig redan i ett tidigt skede att illustrera Kalevala. Redan i den 16–17 år gamla konststudentens skissböcker finns utkast till karaktärer och händelser i eposet. Äventyrarna Lemminkäinen och Kullervo, som tilltalade den unge mannens fantasi, fick sällskap av Aino som i skisserna stiger ned i vattnet, river smyckena från barmen eller överrumplas av Väinämöinsens frieri. I skisser från samma tid förekommer också andra fantasimotiv såsom sjöjungfrur och sagofigurer. Myterna i folkdiktningen stod på ett naturligt sätt sida vid sida med fantasivärlden i sagor och legender.

FINLÄNDARE OCH BOHEM I SAMMA PERSON

År 1884, vid 19 års ålder, inledde Gallen-Kallela sina konststudier i Paris och drogs in i storstadens hektiska atmosfär och påverkades av nya influenser. Vid sidan av studierna vid akademien och bilderna av bohemlivet som inspirerades av kaféernas och gatornas stimmiga liv fanns ett tilltagande intresse och en vilja att fokusera på finländska motiv, bland vilka Ainomyten blev en av de viktigaste. Under ferierna utarbetade konstnären skisser för *Aino* samt målade den finländska landsbygden och dess invånare som förberedelse för det illusoriska storverket. I enlighet med realismens

principer observerade Gallen-Kallela vardagsmiljöer: bostäder, bohag och klädedräkter. Platserna där Ainomyten är förlagd framträdde för honom som verkliga landskap vars geografiska och etnografiska detaljer kan identifieras. I detta syfte tog han till och med abborrskinn med sig till Paris för att kunna uppnå autenticitet.

År 1888 skred han målmedvetet till verket och arbetade med Aino ända till våren 1889. Konstnären, som i hemlighet hade förlovat sig med Mary Slöör sommaren 1887, tillät sig inte att återvända till hemlandet förrän han var klar med sitt dittills viktigaste konst-

närliga alster. Med den uppmärksamhet som Ainomyten skulle väcka tänkte Gallen-Kallela bevisa också för Marys motsträvige far att han var en konstnär som kunde tas på allvar.

*Ainomyten, triptyk i Kuparikanta-
salen i Finlands Bank.
© Finlands Bank.
Foto: Peter Mickelsson.*



VARFÖR AINO?

Det finns inget entydigt svar på varför Gallen-Kallela valde just den tragiska berättelsen om Aino för sitt första Kalevalainspirerade verk. Innehållet i konststudierna samt samtida influenser och personliga preferenser ger emellertid en antydning om hans inspirationskällor. Studierna vid konstakademien fokuserade på avbildning av människokroppen. Utbildningen syftade till att eleverna genom att måla av modeller skulle lära sig avbilda den mänskliga anatomin. I det samtida centraleuropeiska konstlivet som omgav Gallen-Kallela fanns det gott om exempel på mytiska och förföriska kvinnor

från såväl antiken och Bibeln som i legender hos olika folk. De dramatiska målningarna som baserar sig på dessa motiv avspeglar 1880-talets växande intresse för att romantisera det förgångna och allt mer idealisera den tidiga kristendomen och medeltiden.

I *Aino* kunde Gallen-Kallela använda sig av det han hade lärt sig och ta fasta på aktuella strömningar inom konsten. Triptykformatet lånade han från den medeltida kyrkokonsten för att rama in tre scener i vilka han kombinerade Ainos kroppsspråk med realistiskt friluftsmåleri. Speciellt mittdelen kan jämföras med den samtida

teatraliska, illusoriska och rentav sensationella salongskonsten.

Gallen-Kallelas mor Mathilda Gallén skrev i Finland om sin son och förutspådde framgångar för honom och *Aino*: ”Ainomyten kommer att bli hans största succé, men skogarna och sjöarna i hans hemland ska inspirera honom att förstå legenden rätt. Legendens Aino ska vara den finländska konstens Juno.” I sin jämförelse mellan Aino och kvinnornas skyddsande från antiken, råkade Mathilda Gallén associera till den finländska Kalevalakonstens klassiska ursprung och själva eposets paralleller till globala mytologiska tradi-

tioner. Nytt var däremot framställningen av de mytologiska scenerna i en finländsk och rentav okonstlad inramning, i motsats till de tidigare illustrationerna av Kalevalamotiv i vårt land som var mer påtagligt influerade av antikens bilder.



*Aino går i vattnet för att bada med Vellamos ungmör.
Foto: Reijo Kokko.*

BAKGRUND TILL AINOMYTEN

Aino kan med fog beskrivas som en skapelse av Elias Lönnrot, mannen som sammanställde *Kalevala*. Han hittade till och med på namnet Aino utifrån ordet ”ainoa”, den enda. Legenderna om Aino återfinns inte som sådan i folkdiktningen men det grundläggande temat, ödet för en ung kvinna som gifts bort mot sin vilja, går igen i olika epos och myter runt om i världen.

Det finns en intressant skillnad i berättelsen om Aino mellan *Gamla Kalevala* (1835) och *Nya Kalevala* (1849) gällande Joukahainens och Väinämöinsens förhandlingar om Aino. I den äldre

versionen dikterar Väinämöinen sina villkor för Joukahainen då denne håller på att sjunka ner i kärret, och till dessa villkor hör att han ska få Aino. I den nyare versionen är det Joukahainen som bjuder ut sin syster. Väinämöinsens roll i Ainos öde har därmed mildrats i *Nya Kalevala*.

Jämfört med de påtagligt maskulina hjältebilderna av Väinämöinen som konstnären målade senare är magikern i Ainostrykten snarare en skröplig gubbe, vilket framhäver kontrasten mellan honom och den unga Aino. Hon är en sagovarelse, en underbar glimt av en fjärran hägring, Väinämöi-

nens drömbild. Hennes förtvivlade handling bleknar i landskapets vackra morgondis. Den för myter typiska kontrasten föds ur dödens närvaro som döljs i sommarens vitalitet. Episka dikters dramatiska lagbundenheter uppfylls i Gallen-Kallelas bilder där två motstridiga krafter möts på en ”scen” där de både skapar och kompletterar varandra. I detta fall rör det sig om åtminstone avskiljande och förklarande element för feminint och maskulint samt ungdom och ålderdom.



*Aino flyr från
Väinämöinen's båt.
Foto: Peter Mickelsson.*

AINO I BILD

”Hvilka svårigheter jag har med min stora tafla! Det ser ut att bli en pannkaka, hela historien, jag arbetar dock på vidare, skrapar ut och målar om igen. Det blir dock dyrt i längden, ty modellerna kostar mycket. Om detta verk inte blir något af tafla nu så tjänar den mig dock till studie när jag målar om den der hemma.”

Två varianter av samma tema erbjuder en intressant möjlighet till jämförelser, i synnerhet som skillnaderna i kompositionen, karaktärerna och landskapet är små. Den senare Aino från 1891 är målad med fulländad realism och handgriplig känsla av den verkliga na-

turen. Den tidigare triptyken ger ett mer naivt, lättsamt och till och med primitivt intryck. Av karaktärerna påminner i synnerhet Väinämöinen i triptyken från 1889 mer om en folksagornas tomtefigur. Till och med Ainos anletsdrag präglas av naiv oskuldsfullhet. Konstnären beskrev själv den tidigare versionen som en skiss, vilket säkert har påverkat de senare bedömningarna av verket, speciellt då den ursprungliga målningen redan i ett tidigt skede övergick i privat ägo utanför Finland. Bägge versionerna har emellertid en status som självständiga konstverk och de förenas av legendens potential att hylla

den finländska naturens skönhet. Skogen talar i bilderna också med symbolisk tunga. Aino omges av unga björkar, medan det bakom Väinämöinen växer gamla furor.

De tre bilderna i triptyken är Ainos och *Väinämöinens möte i skogen* (vänstra flygeln), *Aino går i vattnet för att bada med Vellamos ungmör* (högra flygeln) och *Aino flyr från Väinämöinens båt* (mitt-delen). Mittdelen som är bredare än flyglarna understryker legendens dramatiska höjdpunkt där Aino slinker ur den ouppmärksamme Väinämöinens händer. Ainos förtvivlan och död har ersatts med en övernaturlig Aino, som



Ainos och Väinämöinen möte i skogen.

Foto: Peter Mickelsson.



Aino flyr från Väinämöinen's båt.



Aino går i vattnet för att bada med Vellamos ungmör.

visserligen har målats fullkomligt realistiskt. I de tidiga skisserna sitter flickan i olika ställningar och tittar på vågorna avbildad i helfigur och som en markerat ljus och skimrande varelse. Konstnären framhävde Ainos dramatiska, bortåtvridna ställning ytterligare genom att ändra på händernas ställning i versionen 1891.

En stor skillnad mellan de två versionerna hittas i ramarnas ornamentik. Gallen-Kallela utformade själv ramarna för versionen 1889 som domineras av förgyllda svastikor, hakkors, på mörk botten. Denna uråldriga symbol var, innan nazisterna anammade den, ett tecken för

oändlighet och lycka som associerade bland annat till hjulet, cykler och solhjulet. Genom dessa betydelser associerar ornamenten till legendens förlopp från kväll till morgon och på ett djupare plan till det cykliska motivet, dvs. den ständigt återkommande myten. Också väderkvarnsornamenten mellan bildytorna accentuerar mytens mångbottnade betydelser som anknyter till livscykeln. Den helt förgyllda ramen av versionen från 1891 är däremot mer helgjuten och sirligare med karelskinspirerad ornamentik och textutdrag ur *Kalevala*.

Triptykformatet i bägge versionerna härstammar från den medel-

tida kyrkokonsten där det användes i altarskåp. Det kyrkliga elementet smälter samman med folkdiktningens värld precis som i *Kalevala* och framhäver konstnären syn på undertonerna av helighet i tematiken. ”*Dikterna i Kalevala är så heliga för mig, att när jag till exempel sjunger dem så känns det som om jag vilade mitt trötta huvud mot något mäktigt och okuvligt.*”

Skillnader mellan målningarna beror också på ändringar i etnografiska detaljer i dräkterna och båten, proportionerna mellan karaktärerna och landskapet samt ljuset. I Paris målade Gallen-Kal-

lela Aino i sin ateljé, vilket fick honom att längta till andra förhållanden. *”Tänk bara hvilken skillnad när jag får ’naturliga’ modeller der hemma ute i fria luften.”* Gallen-Kallela var inte nöjd med de professionella modellerna han anlidade i Paris och skrev till sin fästmö: *”I Finland finns det nog lämpliga modeller, men de är helt hopplösa med att posera nakna.”*

Slutligen fanns den lämpligaste modellen helt i närheten. Parisiskan byttes i Finland ut mot konstnärens hustru, som visserligen inte avbildades med porträttlik precision i målningen. I sin målning av sin maka som den mytiska Aino

lämnade Gallen-Kallela dock ett intressant tips för betraktaren. I den högra panelen bär Aino ett silverarmband, konstnärens morgongåva till sin hustru. På målningen sitter smycket runt Ainos handled – konstnären förmådde inte släppa sin hustru ifrån sig ens i målningen.

AINO I FINLANDS BANKS SAMLINGAR

Ainotriptyken väckte stort intresse när den introducerades i Finland 1889. Då Gallen-Kallelas vän och beställare av flera porträtt, professor Edvard Neovius, köpte tavlan, beslutade Senaten att beställa en variant av densamma. *Aino* från 1891 ställdes ut i Parissalongen 1892 men mottagandet var en stor besvikelse för konstnären. Det blåste nya vindar på konstscenen i Europa och man hade ingen förståelse för en ljus och naturalistisk skildrad legend. De följande åren sökte Gallen-Kallela en ny riktning för sin Kalevala-konst och hittade den i slutet av 1890-talet i sina dramatiska och avskalade bilder.

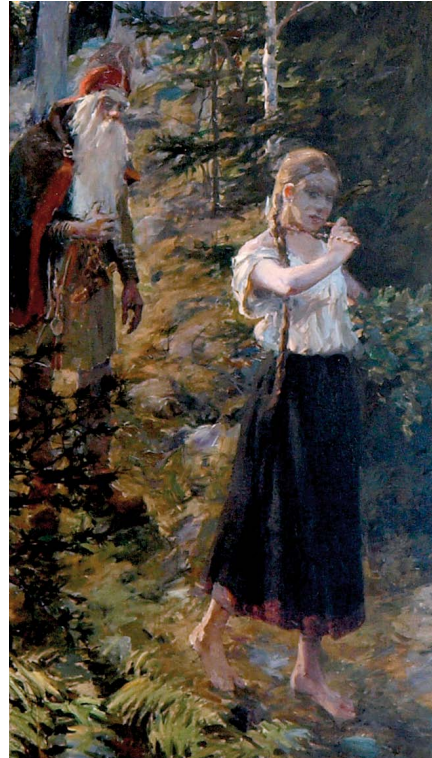
Professor Neovius flyttade till Köpenhamn 1905 och tog den första versionen av *Aino* med sig. De senare bedömningarna av verket baserar sig på konstnärens egna, stundom nedvärderande kommentarer, och på medhållande uttalanden av professor Onni Okkonen som skrivit en omfattande biografi om Gallen-Kallela: ”*Den första Aino är verkligen bara en trevande skiss som inte kan kallas ett färdigt konstverk.*” Okkonen hade inte möjlighet att se den ursprungliga målningen när han skrev biografien, eftersom verket återkom till Finland först 1950 i samband med auktionen av dödsboet efter Saima

Neovin, som var dotter till professor Neovius.

Förvärvet av verket förbereddes av chefen för Försäkringsbolaget Pohjolas filial i Köpenhamn Edvard Preisler och verkställande direktören för Pohjola Tauno Angervo. I samband med betalningsarrangemangen vände sig Angervo till Finlands Banks chefdirektör Sakari Tuomioja och bad om tillstånd att använda valutakonto för köp av tavlan. Tillståndet beviljades men Tuomioja konstaterade likväl till Angervo att bankdirektionens matsal nog skulle vara ett mer representativt och offentligt ställe för *Aino* än Pohjolas lokali-

teter. Något motvilligt gav Angervo efter för Tuomiojas förslag och därmed köpte banken tavlan. Samtidigt köpte Tuomioja av Pohjola målningen *Parisisk modell* av Albert Edelfelt som sålts till Finland vid samma auktion.

När tavlan väl återbördats till Finland har uppfattningen om den tidigare versionen av Aino precisrats. Numera omtalas den inte som en skiss, utan man förstår dess värde som ett självständigt konstverk. Dessutom har allmänheten fått ta del av den unge Galléns första storverk och kunnat skapa sig en bild av arbetet och den konstnärliga processen bakom tavlan.



Ainos och Väinämöinen's möte i skogen.
Foto: Reijo Kokko.

Källor

Litteratur

- Gallen-Kallela, Kirsti 1964: *Isäni Akseli Gallen-Kallela*, del I. WSOY.
- Ilvas, Juha 2000: Kalevala – taiteen vaiheita. Riitta Ojanperä (red.), *Tuntematon horisontti. Suomen taidetta 1870–1920*. Ateneumin julkaisut no 20.
- Kleibrink, Marianne 2003: *The Myths of Womankind. Femmes fatales 1860–1910. Groeninger Museum. BAI*, Wommelgem. Belgium.
- Knuuttila, Seppo 1999: Sankarien varjot. Ulla Piela, Seppo Knuuttila, Tarja Kupiainen (red.), *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Finska Litteratursällskapet.
- Okkonen, Onni 1935: *A. Gallen-Kallelan Kalevala-taidetta*. WSOY.
- Okkonen, Onni 1961: *Akseli Gallen-Kallela. Elämä ja taide*. WSOY.
- Piela, Ulla 1999: Aino-myytti. Ulla Piela, Seppo Knuuttila, Tarja Kupiainen (red.), *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Finska Litteratursällskapet.
- Seppovaara, Juhani 1985: *Gallen-Kallelan Aino-taulut*. Pankko 1/1985. Särtryck.
- Wennervirta, Ludwig 1932: *Akseli Gallen-Kallela muistiinpanojen varassa*. Okkonen, Sailo, Väisänen (red.), Gallen-Kallelan muisto. Kalevalaseuran vuosikirja 12. WSOY.



Akseli Gallen-Kallela:

Aino, triptyk, 1888–1889

Olja på duk, 210 x 371 cm

Mittdel 158 x 158 cm, flyglarna 158 x 78 cm

Finlands Banks konstsamling

Finlands Bank

Snellmansplatsen

PB 160, 00101 Helsingfors

Telefon 010 8311 (växel)

Telefon 010 195 701 (kommunikation)

www.finlandsbank.fi

www.rahamuseo.fi

www.euro.fi

ISBN 978-952-462-630-9 (tryckt version)

ISBN 978-952-462-631-6 (webbversion)