



Teksti

## Tuija Wahlroos

Akseli Gallen-Kallela maalasi *Aino-triptyykkinsä* ensimmäisen version Pariisissa vuosina 1888 ja 1889. Museonjohtaja Tuija Wahlroos Gallen-Kallelan Museosta kuvaa tässä esitteessä Ainon syntyä Pariisissa, Aino-myytin taustoja sekä eroja Suomen Pankin Ainon ja myöhemmin maalatun Ateneumin taide-museon kokoelmiin kuuluvan toisinnon välillä.

## Sisältö

Akseli Gallen-Kallelan Aino-triptyyksi.....	4
Suomalaisuus ja boheemius yhdistyvät.....	6
Miksi Aino?.....	8
Aino-myytin taustaa.....	10
Kuvallistettu Aino .....	12
Aino Suomen Pankin kokoelmissa .....	16



## Akseli Gallen-Kallelan Aino-triptyyksi

Taiteilija Akseli Gallen-Kallela (1865–1931, vuoteen 1907 saakka Axel Gallén) on yksi Suomen taiteen keskeisiä vaikuttajia. Luonnon- ja kansankuvauksen ohella hänet tunnetaan Kalevalan aiheiden kuvittajana. Maalaustaiteen lisäksi hän antoi panoksensa maamme graafiselle taiteelle, taideteollisuudelle ja arkkitehtuurille. Taiteilijan tuotannossa keskeisellä sijalla ovat myös 1880-luvulla Pariisissa syntyneet teokset, mallitutkielmat, katu- näkymät ja muotokuvat sekä 1890-luvun symbolistinen kausi. Kotimaiset aiheet ja Gallen-Kallelan tavoite kehittää maamme taide- ja kulttuurielämää ydistyivät kansainvälisiin vaikutteisiin ja kontakteihin.

Osallisuus eurooppalaiseen taide-elämään oli Gallen-Kallelan aikalaisille itsestäänselvyys. Gallen-Kallela opiskeli taidetta Pariisissa. Lisäksi hän osallistui näyttelyihin erityisesti Ranskassa, Saksassa ja Unkarissa – unohtamatta omaa osastoa sekä Venetsian biennaalissa vuonna 1914 että San Franciscon Panama Pacific -näyttelyssä vuonna 1915. Ennakko- luulottomuus ja impulsiivisuus purkautuivat eri taiteenaloille suuntautuvien kokeilujen lisäksi eksotiikan näläksi ja pitkiksi matkoiksi Afrikan (1909–1910) ja Yhdysvaltoihin (1923–1926).

Akseli Gallen-Kallelan ensimmäinen suuri Kalevala-aiheinen maalaus esittää Aino-myyttiä, Aion ja Väinämöisen tarinaa. Kalevala-epoksen

alkupäähän sijoittuva traaginen runo saa alkunsa vanhan tietäjä Väinämöisen ja nuoren Joukahaisen kilpailunnasta, jonka Väinämöinen voittaa. Suohon laulettuna Joukahainen lupaa epätoivossaan sisarensa Aion Väinämöiselle vaimoksi. Aion äitikin suhtautuu tähän lupaukseen myönteisesti, mutta Ainolle se on järkytys. Hän juoksee epätoivoissaan järven rannalle ja riisuuntuu aikomuksenaan mennä uimaan Vellamon neitojen kanssa. Aino istuu kivelle, joka uppoaa, ja Aino hukkuu. Hän ei kuitenkaan kuole vaan jatkaa elämäänsä Vellamon neitona – veden haltijana. Myöhemmin Väinämöinen kalastaa Aion ahvenena veneeseensä. Kun Väinämöinen ei tunnista kuollutta

morsiantaan, Aino pakenee ilkkuen veneestä naisen hahmossa.

Gallen-Kallela päätyi maalamaan monivaiheisen runon kolmi-osaisena triptyykinä. Teoksesta tunnetaan kaksi lopullista versiota, joista ensimmäinen valmistui Pariisissa vuonna 1889 ja kuuluu nykyään Suomen Pankin kokoelmiin. Toinen, vuonna 1891 Suomessa valmistunut toisinto on osa Ateneumin taide-museon kokoelmia. Pariisissa valmistunut *Aino-triptyyksi* oli nuoren Axel Gallénin pääteos, hänen tuon-aikainen taiteellinen manifestinsa, joka ilmensi Ranskan-opintojen aikana kypsyneitä tavoitteita, ajan-kohtaisten kansainvälisten vaikutteiden ja maalaustekniikan sekä suomalaisen aihepiirin yhteen nivomista.

Gallen-Kallelassa eli vannoutuneen realistin rinnalla muinaisuudesta, myyteistä ja saduista kiinnostunut romantikko, joka tahtoi tulkita *Kalevalaa* suomalaisen arkitodellisuuden kautta. Suomeen paluuta suunnitteleva taiteilija oli saavuttamaisillaan päämääränsä uudistaa rohkeasti maamme taiteen tasoa ja sisältöjä: ”*Aina voin päästä niin pitkälle, että minun maani on tyytyväinen siihen, mutta pitemmälle toki kantaa kunnianhimoni. Kaikki tai ei mitään, ensimmäinen tai viimeinen. Siinä minun tunnussanani, jonka tahdon säilyttää koko elämäni ajan.*”

*Kalevalan* kuvittaminen tuli Gallen-Kallelan keskeiseksi päämääräksi varhaisessa vaiheessa. Jo 16–17 vuotiaan taideopiskelijan luonnos-

kirjoissa oli hahmoteltuna *Kalevalasta* tuttuja henkilöitä ja tapahtumia. Nuoren miehen mielikuvitukseen vedonneet seikkailijat, Lemminkäinen ja Kullervo, saivat rinnalleen kuvia Ainosta, jota taiteilija luonnosteli milloin veteen loiskahtavana tai koruja rinnaltaan riipivänä, milloin kosinnan yllättämänä. Samanaikaisia aiheita olivat muut haaveelliset aiheet merenneitoineen ja satuolentoineen. Kalevalaisen kansanrunouden myytit rinnastuivat luontevasti tarujen ja satujen fantasiamaailmaan.

## Suomalaisuus ja boheemius yhdistyvät

Aloitettuaan taideopinnot vuonna 1884 Pariisissa 19-vuotias taiteilija joutui suurkaupunkielämän pyörteisiin ja uusien vaikutteiden pariin. Akatemiaopinnoista ja vilkkaasta kahvila- ja katuelämästä ammentavien boheemielämän kuvausten rinnalla kulki yhä voimistuva kiinnostus ja tahto keskittyä kotimaisiin aiheisiin, joista Aionon kuvittaminen nousi yhdeksi keskeisimmistä. Aino-luonnosten ohella taiteilija maalasi lomillaan suomalaista maaseutua ja sen asukkeja harjoitellen samalla illusorisen suurteoksen toteuttamista. Realismin oppien mukaisesti Gallen-Kallela havainnoi arkielämän ympäristöä: asumuksia, tarvekaluja ja pukeutumista. Aino-tarun tapahtumapaikat hän näki aitoina, todellisi-

na maisemina, joiden luonnontieteelliset ja etnografiset yksityiskohdat voitiin paikantaa. Tätä tarkoitusta varten taiteilija kuljetti mukanaan Pariisiin jopa ahvenen nahkoja todellisuutta vastaavan kuvauksen saavuttamiseksi.

Aiheen päämäärätietoinen toteuttaminen käynnistyi vuonna 1888 ja jatkui aina kevääseen 1889. Suomessa kesällä 1887 Mary Slöörin kanssa salakihlautunut taiteilija ei antanut itselleen lupaa palata kotimaahan ennen kuin siihenastisen taiteellisen uran pääteos olisi valmis. *Aino-tripptyykin* herättämällä huomiolla Gallen-Kallela aikoi osoittaa olevansa vakavasti otettava taiteilija myös Maryn isälle, joka oli suhtautunut penseästi avioliittosuunnitelmiin.

*Aino-tripptyykin Kuparikanta-salissa  
Suomen Pankissa  
© Suomen Pankki*



## Miksi Aino?

Ei ole yksiselitteistä vastausta kysymykseen, miten Ainin traaginen tarina valikoitui Gallen-Kallelan Kalevala-aiheiden avausteokseksi. Taideopintojen sisällöstä sekä ajan-kohtaisten vaikutteiden ja henkilökohtaisten mieltymysten kautta voidaan kuitenkin hahmottaa edellytyksiä aiheen toteuttamiselle. Ihmisvartalon kuvaus oli akatemiaopintojen keskiössä. Koulutuksen tavoitteena oli oppia hallitsemaan anatominen kuvaus mallimaalausta harjoittamalla. Ajan keskieurooppalainen taide-elämä, jonka ytimessä Gallen-Kallela opiskeli, tunsii lukuisia esimerkkejä niin antiikin, *Raamatun* kuin eri kansojen legendojen myyttisistä ja kohtalokkaista naisista. Näihin aiheisiin pohjautuvissa draamatisissa maalauksissa oli nähtävissä

koko 1880-luvun ajan vahvistunut kiinnostus menneisyyttä romantisoivaan otteeseen sekä voimistuva varhaiskristillisyyden ja keskiajan ihannointi.

*Aino-triptyykissä* Gallen-Kallela pystyi hyödyntämään oppimaansa ja huomioimaan ajankohtaisia taide maailman virtauksia. Keskiaikaisesta kirkkotaiteesta lainattu kolmiosainen triptyykkimuoto kehysti kohtauksia, joissa Ainin kehonkieli yhdistyi realistiseen ulkoilma maalaukseen. Erityisesti triptyykin keskiosa vertautuu ajan näyttämölliseen, illusoriseen ja jopa sensaatiomaiseen salonkitaiteeseen.

Gallen-Kallelan äiti Mathilda Gallén ennusti pojalleen ja Ainolle Suomesta käsin menestystä: ”Ainotarusta tulee hänen suuri menestyk-

sensä, mutta hänen kotimaansa metsät ja järvet tulevat inspiroimaan häntä oikein käsittämään tarun. Tarun Ainin on oltava suomalainen taiteen Juno.” Kun Mathilda Gallén vertasi Ainoa antiikin myyttiseen naisten suojelushenkeen, hän tuli viitanneeksi Kalevala-taiteemme klassisiin lähtökohtiin ja Kalevala-epoksen rinnakkaisuuksiin maailman mytologisten perinteiden kanssa. Maamme varhaisempaan, selvemmin antiikin kuvastosta ammentavaan Kalevala-aiheiden esittämistapaan verrattuna uutta oli mytologisen kohtauksen esittäminen realismin keinoin kotoisessa, jopa vaatimattomassa maisemassa.



*Aino menossa uimaan  
Vellamon-neitojen  
kanssa.*



## Aino-myytin taustaa

Ainoa voi kutsua hyvällä syyllä *Kalevalan* kokoajan Elias Lönnrotin luomukseksi. Lönnrot keksi jopa Ainin nimen, joka on muunnos sanasta ainoa. Ainin tarinaa ei tunneta sellaisenaan kansanrunoudessa, mutta itse perusteemalle, vastoin tahtoaan naitetun nuoren naisen kohtalolle, löytyy variantteja maailman eepoksissa ja mytologioissa.

*Vanhan* (1835) ja *Uuden Kalevalan* (1849) Aino-taruissa on kiinnostava ero, joka koskee Joukahaisen ja Väinämöisen neuvottelua Ainosta. Vanhemmassa versiossa Väinämöinen sanelee suohon laulelulle Joukahaiselle voittonsa ehdot, joihin myös Ainin luovutus kuuluu. Uudemmassa versiossa Joukahainen tarjoaa oma-aloitteisesti sisartaan Ainoa.

Näin Väinämöisen osuus Ainin kohtalossa pehmenee *Uudessa Kalevalassa*.

Verrattuna taiteilijan myöhempiin maskuliinisen uljaisiin Väinämöisestä tekemiin kuviin on Aino-triptyykin tietäjä pikemminkin hauras vanhus, mikä korostaa ristiriitaa hänen ja nuoren Ainin rinnalla. Aino on taruolento, välähdyksenomaisen kaunis ja etäinen näky, Väinämöisen haavekuva. Hänen epätoivoinen tekonsa himmenee kauniissa kesäaamuissa maisemassa. Myyttille tyypillinen ristiriitainen aines nousee kuoleman läsnäolosta, joka kätkeytyy kesän elämänvoimaan. Eepos-runouden draamanlait täyttävät Gallen-Kallelan kuvauksessa, jossa kaksi vastavoimaa kohtaa

”näyttämöllä”, toinen toistaan luoden ja täydentäen. Tässä tapauksessa on kyse ainakin feminiinisen ja maskuliinisen sekä nuoruuden ja vanhuuden maailmaa jakavista ja selittävästä aineksista.



*Aino pakenee  
Väinämöisen veneestä*

## Kuvallistettu Aino

*”Mitä vaikeuksia minulla onkaan suuren tauluni kanssa! Koko jutusta näyttää tulevan pannukakku, mutta minä työskentelen vain eteenpäin, raapustan pois ja maalaan uudelleen taas. Se käy kuitenkin kalliiksi, sillä mallit maksavat paljon. Vaikka ei taulusta tulisikaan mitään, se on minulle kuitenkin hyödyksi, jos maalaan sen uudestaan siellä kotona.”*

Saman aiheen kaksi versiota tarjoavat mielenkiintoisen mahdollisuuden vertailuun, etenkin kun erot varsinaisen asettelun, henkilöhaamojen ja maiseman välillä ovat pieniä. Jälkimmäisessä, vuoden 1891 *Ainossa* on maalauksen tasolla huipuunsa vietyä realismia ja kouriintuntuvan todellista luonnon tuntua. Varhaisempi triptyykki näyttäytyy

sitä vastoin naiivimpana, keveämpänä ja jopa primitiivisempänä. Henkilöhaamoista etenkin Väinämöinen tuo vuoden 1889 triptyykissä mieleen ennemmin kansansatujen tonttuhahmon. *Ainossa* on naiivia viattomuutta ilmeitä myöten. Taiteilija nimitti itse varhaisempaa veriotaan luonnokseksi – seikka joka on epäilemättä vaikuttanut teoksen myöhempään arviointiin, etenkin kun alkuperäinen teos siirtyi jo varhaisessa vaiheessa yksityisomistukseen ja maamme rajojen ulkopuolelle. Molemmilla versioilla on kuitenkin oma itsenäinen taideteoksen statuksensa ja yhteistä runon kautta avautunut mahdollisuus ylistää suomalaisen luonnon kauneutta. Metsä puhuu kuvissa myös vertauskuvallis-

ta kieltään. Nuoret koivut kehystävät Ainoa, kun taas Väinämöinen on saanut taustalleen vanhoja mäntyjä.

Triptyykin kolme kuva-aihetta ovat *Aino ja Väinämöinen kohtaavat metsässä* (vasemman puoleinen kuva), *Aino menossa uimaan Vellamon-neitojen kanssa* (oikean puoleinen kuva) ja *Aino pakenee Väinämöisen veneestä* (keskikuva). Reuna-aiheita suurempi keskipaneeli alleviivaa myytin draamallista loppuhuipennusta, tarkkaamattomalta Väinämöiseltä karkuun luiskahtanutta Ainoa. Aionon suru ja sitä seurannut kuolema on korvautunut ylliluonnolliseen todellisuuteen siirtyneellä Ainolla, joka tosin näyttäytyy maalauksessa kaikessa realismisuu-  
dessaan. Varhaisissa luonnoksissa eri



*Aino ja Väinämöinen kohtaavat metsässä*



*Aino pakenee Väinämöisen veneestä.*



*Aino menossa uimaan Vellamonitöiden kanssa.*

tavoin laineisiin katoava neito on kuvattu katsojalle mahdollisimman kokonaisena nähtynä, korostetun vaaleana ja valoisana hahmona. Taiteilija lisäsi vielä Ainon draamatista, kierteistä asentoa vuoden 1891 versiossa vaihtamalla käsien asentoa.

Huomiota herättävä ero kahden eri version välillä on kehysten koristelussa. Gallen-Kallelan itse suunnittelemissa vuoden 1889 version kehysiä hallitsevat tummalta pohjalta nousevat kullatut svastikat, hakaristit. Ennen kuin merkki valjastettiin natsien käyttöön, tätä ikivanhaa symbolia pidettiin ikuisuuden ja hyvänonnen merkinä, ja se on yhdistetty muun muassa pyörään, pyörimiseen ja auringonpyörään. Näillä merkityksillä tarinan kulku illasta aamuun sekä pii-

levämpänä ajatuksena aiheen kierto – ns. myytin ikuinen paluu – saa symbolista tukea kehysten koristelusta. Myös kuvapaneelien väliin jäävien kolmiossaisten pintojen siipirasaihe korostaa myytin moniulotteisia, elämäntietoon liittyviä merkityksiä. Vuoden 1891 kauttaaltaan kullattu kehys on puolestaan eheämpi ja sirompi karjalaisvaikutteisilla koristeaiheilla ja *Kalevalan* tekstiotteilla tarkennettu suomalaistettu versio.

Molempien versioiden kehysten triptyykkimuodon juuret ovat peräisin keskiaikaisesta kirkkotaiteesta, jossa sitä oli käytetty alttarikaapeissa. Kirkollinen aines sulautuu kansanrunouden maailmaan aivan kuten *Kalevalassakin* ja korostaa taiteilijan näkemystä aihepiiriin kät-

keytyvästä pyhyiden näkökulmasta: ”*Kalevalan runot ovat minulle niin pyhät, että esim. niitä laulaessa tuntuu kuin johonkin vahvaan, kumoamattomaan tukeen nojaisi väsynyttä päätään levoksi.*”

Maalausten välinen erilaisuus syntyy myös kansatieteellisten, pukuihin ja veneeseen liittyvien yksityiskohtien, henkilöiden ja maiseman välisten mittasuhteiden sekä valaistuksen muutoksesta. Pariisissa *Ainoa* maalattiin työhuoneessa, mikä sai taiteilijan kaipaamaan toisenlaisia olosuhteita: ”*Ajatella vain mikä ero, kun saan ’luonnollisia’ malleja siellä kotona ulkoilmassa.*” Pariisissa Gallen-Kallela ei ollut tyytyväinen käyttämiinsä ammattimallihin ja pohti kirjeitse kihlatulleen:

*”Suomessa kyllä löytyisi sopivia malleja, mutta ne ovat mahdottomia seisomaan alastonmallina.”*

Lopulta sopivin Ainon malli löytyi läheltä. Pariisilaismalli vaihtui Suomessa omaksi vaimoksi, jota ei kuitenkaan maalattu erityisen tunnistettavana muotokuvana. Omaa nuorikkoaan myyttisenä Ainona kuvatessaan Gallen-Kallela jätti mielenkiintoisen vihjeen katsojalle. Oikeassa paneelissa Ainon ranteessa näkyy hopeinen rengas, taiteilijan huomenlahja vaimolleen. Tätä korua ei maalauksen Aino ole itseltään riisunut – taiteilija ei malttanut päästää vaimoaan menemään edes maalauksessa.

## Aino Suomen Pankin kokoelmissa

Tullessaan Suomeen vuonna 1889 *Aino-triptyyksi* herätti suurta innostusta. Kun Gallen-Kallelan ystävä ja useiden muotokuvien tilaaja professori Edvard Neovius osti taulun, päätti Suomen senaatti tilata siitä toisinnon. Vuonna 1891 valmistunut Aino oli esillä 1892 Pariisin salongissa, missä sen saama vastaanotto oli taiteilijalle suuri pettymys. Euroopan taide-elämässä puhalsivat uudet tuulet, ja valoisaa, naturalistisesti kuvattua tarua ei ymmärretty. Seuraavina vuosina Gallen-Kallela etsi Kalevala-taiteelleen uutta suuntaa, joka löytyi 1890-luvun lopun dramaattisissa ja pelkistetyissä Kalevala-kuvissa.

Professori Neovius muutti vuonna 1905 Kööpenhaminaan ja

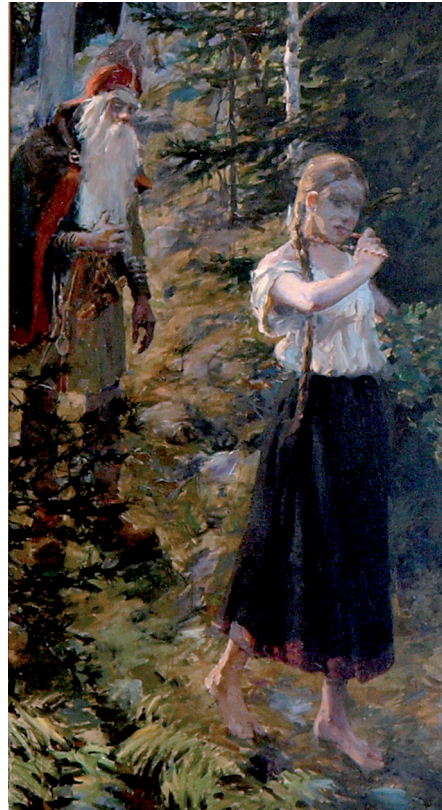
vei *Ainon* ensimmäisen version mukanaan. Teoksen myöhempi arviointi muodostui taiteilijan omien, jopa vähättelevien lausuntojen, ja myöhemmin Gallen-Kallelan mittavan elämäkerran kirjoittaneen professori Onni Okkosen taiteilijan milipiteiden kanssa samassa linjassa olevien kirjoitusten mukaan: ”*Ensimmäinen Aino-taulu on tosiaankin vain epävarma luonnos-temla, jolle ei voi antaa valmiin taideteoksen nimeä.*” Gallen-Kallela-tutkimusta kirjoittaessaan Okkosella ei ollut mahdollisuutta tutustua alkuperäiseen teokseen, sillä teos palasi Suomeen vasta vuonna 1950 Neoviuksen tyttären Saima Neovinin kuolinpesän huutokaupan yhteydessä.

Teoksen huutamista järjestelivät Vakuutusosakeyhtiö Pohjolan Kööpenhaminan toimiston esimies Edvard Preisler ja Pohjolan toimitusjohtaja Tauno Angervo. Teoksen maksamista järjestellessään Angervo oli yhteydessä Suomen Pankin pääjohtaja Sakari Tuomiojaan ja pyysi lupaa käyttää valuuttatiliä taulun ostoon. Hän sai luvan, mutta pääjohtaja Tuomioja totesi kuitenkin Angervolle, että pankin johtokunnan ruokasali olisi *Aino*-taululle edustavampi ja julkisempi sijoituspaikka kuin Pohjolan tilat. Angervo suostui hieman vastahakoisesti Tuomiojan ehdotukseen, ja niin pankki osti taulun. Tuomioja osti Pohjolalta lisäksi samaisessa huutokaupassa Suomeen myydyn Albert



Edelfeltin maalauksen *Pariisilainen malli*.

Suomeen palattuun on kuva varhaisemmasta *Aino-triptyykistä* tarkentunut tutkimuksessa. Siitä ei puhuta enää luonnoksena, vaan teoksen itsenäinen arvo ymmärretään. Sen lisäksi myös suuri yleisö on päässyt tutustumaan nuoren Gallénin suurteokseen ja osalliseksi siihen liittyvän työn ja taiteellisen tekoprosessin ymmärtämiseen.



*Aino ja Väinämöinen kohtaavat metsässä.*

## Lähteet

Gallen-Kallela, Kirsti 1964: *Isäni Akseli Gallen-Kallela*, osa I. WSOY.

Ilvas, Juha 2000: *Kalevala – taiteen vaihteita*. Riitta Ojanperä (toim.), 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 (toim.), Kalevalan hyvät ja hävyttömät. Suomalaisen kirjallisuuden Seura.

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 (toim.), Kalevalan hyvät ja hävyttömät. Suomalaisen kirjallisuuden Seura.

Seppovaara, Juhani 1985: *Gallen-Kallelan Aino-taulut*. Pankko 1/1985. Eripainos.

Wennervirta, Ludwig 1932: *Akseli Gallen-Kallela muistiinpanojen varassa*. Okkonen, Sailo, Väisänen (toim.), Gallen-Kallelan muisto. Kalevalaseuran vuosikirja 12. WSOY.



Suomen Pankki  
Snellmaninaukio  
PL 160, 00101 Helsinki  
Puhelin 09 1831 (keskus)  
Puhelin 09 183 2626 (viestintä)

[Suomenpankki.fi](http://Suomenpankki.fi)  
[Eurojatalous.fi](http://Eurojatalous.fi)  
[Rahamuseo.fi](http://Rahamuseo.fi)  
[Euro.fi](http://Euro.fi)  
[Kansankunnanomaisuutta.fi](http://Kansankunnanomaisuutta.fi)

© Suomen Pankki 2017