

<https://helda.helsinki.fi>

KULLERVO: EPÄONNISTUNEEN KASVATUKSEN UHRI VAI HERKULEKSEN VERTAINEN SOTURISANKARI :

Kullervo-myytin tulkintoja suomalaisessa taiteessa, I osa: Elias Lönnrot, Zachris Topelius, Fredrick Cygnaeus, Robert Wilhelm Ekman ja Carl Eneas Sjöstrand

Piludu, Vesa Matteo

2022-06-01

Piludu , V M 2022 , ' KULLERVO: EPÄONNISTUNEEN KASVATUKSEN UHRI VAI
HERKULEKSEN VERTAINEN SOTURISANKARI : Kullervo-myytin tulkintoja suomalaisessa
taiteessa, I osa: Elias Lönnrot, Zachris Topelius, Fredrick Cygnaeus, Robert Wilhelm Ekman
ja Carl Eneas Sjöstrand ' , Synteesi : taiteidenvälisen tutkimuksen aikakauslehti , Vuosikerta.
41 , Nro 1-2 , Sivut 33-49 .

<http://hdl.handle.net/10138/352423>

cc_by_nd
publishedVersion

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.

This is an electronic reprint of the original article.

This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Please cite the original version.

VESA MATTEO PILUDU

KULLERVO: EPÄONNISTUNEEN KASVATUKSEN UHRI VAI HERKULEKSEN VERTAINEN SOTURISANKARI?

Kullervo-myytin tulkintoja suomalaisessa taiteessa, I osa: Elias Lönnrot, Zachris Topelius, Fredrick Cygnaeus, Robert Wilhelm Ekman ja Carl Eneas Sjöstrand

Johdanto: Kullervon myytti ja suomalaisen kultakauden taide

Kullervon tarinat ovat suomalaisen kansarunouden ja taiteen tunnetuimpia myyttejä. Kullervo on inspiroinut useita suomalaisten taiteilijoiden sukupolvia ja joitakin merkittäviä ulkomaisiakin taiteilijoita. *Kalevalan* Kullervon runot vaikuttivat Friedrich Reinhold Kreutzwaldiin (1803–1882), runoilijaan, joka kirjoitti Eestin *Kalevipoeg* -kansalliseepoksen (Kreutzwald 2006 (1857)). Myös englantilainen kirjailija John Ronald Reuel Tolkien (1892–1973) oli hyvin kiinnostunut Kullervosta: hänen ensimmäisen, keskeneräisen romaaninsa *Kullervon tarina* (*The Story of Kullervo*, 1914–1915) on toimitannut ja julkaissut postuumisti Verlyn Fieger (Tolkien 2015; Tolkien 2016). Kullervon julmaa ja väkivaltaista myyttiä on kuitenkin ollut hyvin vaikea esittää taiteellisin keinoin, ja sankari on määritelty suomalaisen kirjallisuuden, musiikin, teatterin ja eri taiteen lajien suosituksi, mutta ongelmaiseksi lapseksi. Tämän artikkelisarjan tarkoitus on analysoida kuinka ja miksi hänen myyttinsä ja persoonallisuutensa tulkinnat ovat muuttuneet radikaalisti historiallisen, kulttuurisen ja taiteellisen kontekstin sekä semiosfäärin muutosten seurauksena (Lotman 1990: 102–119).

Kansanperinteen, kirjallisuuden, musiikin ja kuvataiteen tutkijat ovat analysoineet Kullervon myytin inspiroimia taiteellisia mestariteoksia, mutta usein he keskittyvät yhteen taiteilijaan tai taidelajiin. Harvoin tutkijat ovat vertailleet erilaisten taidelajien tulkintoja Kullervon myytistä keskenään. Artikkelisarjassani käsittelen millä tavalla kirjailijoiden tulkinnat Kullervosta ovat vaikuttaneet säveltäjiin ja taidemaalarien tulkintoihin, sekä korostan intertekstuaalisuuden ilmiön tärkeyttä. Artikkelisarja etenee kronologisessa järjestyksessä *Kalevalasta* nykypäivään. Tässä ensimmäisessä artikkelissa keskityn taidekirjallisuuteen ja kuvataiteeseen sekä käsittelen Kullervon taiteellisia tulkintoja Elias Lönnrotin *Kalevalassa* (1835, 1849), aina Carl Eneas Sjöstrandin *Kullervo puhuu miekalleen* -veistokseen (1868) asti.

Elias Lönnrotin *Kalevalan* ja runolaulujen Kullervo.

Elias Lönnrot (1802–1884) kokosi ja toimitti suomalaisille taiteilijoille tutuimmat Kullervon runolaulut ja myytit *Uudessa Kalevalassa* (Lönnrot 1849, Runot XXXI–XXXVI). Lönnrotin *Vanhassa Kalevalassa* (1835) Kullervon myytti oli lyhyempi, tiivistettynä Runoon XIX. *Uudessa Kalevalassa* Kullervon seikkailut muodostavat varsin oleellisen osan (yli 10 %) koko kirjasta: Kullervon myytti on jonkunlainen ”eepos eepoksen sisällä” (Pentikäinen 2014: 84–89).

Tarina alkaa verisestä sodasta kahden veljeksien välillä: Kalervon (Kullervon isä) ja Untamon välillä. Untamo voitti taistelun ja tuhosi veljensä kansan. Aluksi Untamo yritti tappaa myös Kullervon, mutta ylikuonnollista voimaa ja kestävyyttä omaava pieni poika selvisi kaikista murhayrityksistä. Sen jälkeen Untamo yritti saada nuoren Kullervon orjatoihin, mutta työn aikana nuori sankari aiheutti useita katastrofeja, jotka johtuivat hänen voimakkuudestaan tai julmuudestaan (Lönnrot 1849: Runo XXXI). Untamo päätti myydä Kullervon orjaksi Ilmariselle, joka oli juuri mennyt naimisiin kauniin Pohjolan neidon kanssa. Kullervosta tuli palvelija Ilmarisen vaimolle, joka lähetti hänet metsään paimentamaan karjaansa. Ilmarisen vaimo piilotti kiven Kullervon leipään. Sankari tuhosi veitsensä yrittäessään leikata leipää. Koska veitsi oli ainoa isän muisto, Kullervo raivostui ja laulamalla loitsun muutti lehmät karhuiksi ja susiksi, jotka tappoivat emännän (Lönnrot 1849: Runot XXXII ja XXXIII). Sen jälkeen Kullervo vaelsi metsään ja sai selville, että hänen isänsä, äitinsä, veljensä ja sisarensa olivat vielä elossa, koska he pääsivät pakenemaan kylästä juuri ennen, kuin Untamon sotajoukkue poltti sen. Kullervo löysi perheensä ja päätti jäädä heidän luokseen. Vain yksi sisko puuttui, hän oli eksynyt metsään (Runo XXXIV). Kullervo lähti kuitenkin uudelleen, tällä kertaa verojen keruuseen. Metsässä hän vietti tytön ja rakasteli hänen kanssaan. Vasta sen jälkeen nuoret alkoivat kertoa omista suvuisistaan ja ymmärsivät olevansa veli ja sisar. Tyttö, epätoivoisena, juoksi hulluna metsän läpi ja hyppäsi jokeen, hukkuen (Runo XXXV). Kullervo päätti löytää kuolemansa sodassa ja lähti tappamaan Untamon ja tuhomaan hänen kansansa. Kullervo sai kostonsa, mutta palattuaan kotiin hän sai tietää, että hänen äitinsä ja isänsäkin kuolivat sodan aikana ja heidän mökkinsä poltettiin. Tässä vaiheessa Kullervo tappoi itsensä miekallansa, joka oli aiheuttanut monien syyllisten ja syyttömien kuoleman (Runo XXXVI). Kullervon runot muodostavat tarinan, joka on täynnä verta ja vakivaltaa: traaginen sankari aiheuttaa kaikkien ympärillään olevien ihmisten kuoleman ja tekee lopulta itsemurhan.

Lönnrot muokkasi Kullervon alkuperäisiä runolauluja. Kullervon aineistoa analysoineet folkloristit selvittivät, että Kullervon myytin ytimessä olivat *Kalevan poika*-runolaulut Untamon ja Kalervon (tai Kalevan) sodasta, Untamon onnettomasta yrityksestä tappaa veljensä vauva, Kullervon nuoruudesta, tarinasta Sepän tai Hiiden vaimon murhasta (kansanlaulussa Ilmarisen vaimoa ei ole koskaan mainittu) ja Untamon murhasta (Kupiainen 2002: 102–112). Kansanlauluissa pääsankari oli Kullervo, Kalervon poika, Kalevan poika tai Kalervan poika. Nämä runolaulut vaikuttivat Lönnrotin *Vanhan Kalevalan* Kullervon tarinaan (Lönnrot 1999 (1835), Runo XXXI: 268–285). Kullervon sisaren viettelyjakso oli osa muita eppisiä runolauluja, joita kansanrunouden tutkijat kutsuivat nimellä *Sisaren turmelus*. Runolaulujen päähenkilö oli Turikkainen tai Tuuritainen (Krohn 1885: 522), ja vain yhdessä runolaulussa häntä oli kutsuttu Kalevan pojaksi. Sisaren viettelyn jälkeen pääsankari menee usein kertomaan äidille, mitä on tapahtunut.

Tämä kehottaa häntä pakenemaan Saarelle, missä nuori mies viettelee lähes kaikki paikalliset naiset. Aihe viittaa siihen, että runolaulujen Turikkaisella tai Tuurittuisella oli *Kalevalan* Lemminkäistä muistuttavia piirteitä (Kupiainen 2004: 112–123). Yhdistämällä eri runolaulut Lönnrot loi kuvan erittäin vahvasta ja väkivaltaisesta sankarista, joka on tuomittu traagiseen kohtaloon: hahmo, joka muistutti muinaiskreikkalaisten tragedioiden sankareita ja germaanisen ja skandinaavisen mytologian Siegfriediä tai Sigurdia.

Elias Lönnrotin ja Zachris Topeliuksen tulkinta: Kullervo epäonnistuneen kasvatuksen uhrina.

Lönnrotin tulkinta Kullervon myytistä oli kuitenkin enimmäkseen negatiivista tai jopa pedagogista. Kullervon tarinoiden lopussa sankari Väinämöinen lauloi:

“Elkötte etinen kansa,
lasta kaltoin kasvatelko,
luona tuhman tuittajan,
vierahan väsyttelijän!
Lapsi kaltoin kasvattama,
poika tuhmin tuittama,
ei tule älyämähän,
miehen mieltä ottamahan,
vaikka vanhaksi eläisi,
varreltansa vahvistuisi.”
(Lönnrot 2008 (1849), Runo XXXVI: 351–360).

Tässä tilanteessa Väinämöinen ”paljastaa” Lönnrotin mielipiteen Kullervon tuhon ystävistä. Lönnrot selittää lukijalle, että todellisen perheensä ulkopuolella ja setänsä huonon vaikutuksen alaisena kasvavasta lapsesta voi tulla fyysisesti vahva, mutta hänestä tulee mielenvikainen ja moraalisesti heikko. Lönnrotin näkemys juurtuu psykologisiin ja sosiologisiin selityksiin: ”kunnon miestä tekee” oikea perhe ja hyvä sosiaalinen ympäristö.

Vaikutusvaltainen suomalainen ruotsinkielinen kirjailija Zachris Topelius (1818–1898) omasi hyvin samankaltaisen mielipiteen Kullervon kohtalosta. *Helsingfors Tidning* -lehdessä vuonna 1851 julkaistussa artikkelissa Topelius totesi, että Kullervon traaginen kohtalo on se, mitä tapahtuu, ”kun isän suloiset sanat ja äidin helläisyys eivät opettaneet lapsen sydäntä rakastamaan lähimmäistä”. (Apo 2014: 177). Ottaen huomioon Eero Tarastin Zemic-mallin (Tarasti 2017, 2018, 2009), Lönnrot ja Topelius korostivat Soi1:n (yhteiskunnalliset arvot) ja Soi2:n (sosiaaliset instituutiot, kuten perhe) merkitystä Kullervon Moi2:n (psykologisen minän) muodostamisessa.

Fredrik Cygnaeuksen nationalistinen tulkinta Kullervon traagisesta kohtalosta: orjuutettu sankari, joka kosti ankarasti sortajalleen ja löysi sankarikuoleman.

Estetiikan ja kirjallisuuden professori Fredrik Cygnaeus (1807–1881) oli menestynyt taidekriitikko ja keräilijä sekä yksi merkittävimmistä fennomaaneista, jotka tukivat suomen kielen vakiinnuttamista maan viralliseksi kansalliskieleksi ja kannatti Suomen itsenäisyyt-

tä. Hän kirjoitti *Det tragiska elementet i Kalevala* -esseen (1853; *Kalevalan traagillinen aines*, suom. V. Tarkiainen, 1907), jossa hän julisti, että Kullervon myytti oli dramaattisten ominaisuuksiensa vuoksi *Kalevalan* oleellisin ja tärkein osa. Cygnaeus inhosi Lönnrotin ja Topeliuksen Kullervon tuomion kristillistä moraalialta (Cygnaeus 1907 (1853): 20–22). Cygnaeus, kuten useat varhaiset fennomaanit, puhui äidinkielenään ruotsia, ja sai vaikutteita monilta svekomaanien ja skandinavistien *Kalevala*-kriitikoilta. Svekomaaanit kannattivat ruotsin kieltä Suomen pääasiallisena, virallisena kielenä ja skandinavistit puolsivat Suomen poliittista liittoa Ruotsin, Norjan ja Tanskan kanssa. Monien mielestä Elias Lönnrotin *Kalevala* osoitti, että suomenkielinen kansa ei kyennyt luomaan oikeaa kulttuuria ja hallitsemaan maataan. Euroopan kansallisromanttisen älymystön eliitti korosti, että kansalla, joka pystyi osoittamaan sankarillisen menneisyyden ja pitkän historian omaavan kielen, oli oikeus perustaa itsenäinen valtio. Monien svekomaanien mielestä *Kalevalan* sankarit olivat liian alkeellisia ja hauraita: he eivät olleet oikeita sotureita, koska he käyttivät taikuutta ja loitsuja enemmän kuin miekkaa ja usein itkivät, pyytäen ukkosjumala Ukkoa auttamaan heitä.

Cygnaeus vastasi *Kalevalan* svekomaanikriitikoille, että tämä väite ei ollut oikea, koska Kullervo edusti todellista soturiansankaria, joka pystyi helposti kilpailemaan Siegfriedin tai muiden saksalaisten tai norjalaisten sankareiden kanssa. Kullervolla oli sankarillinen persoonallisuus; hän oli itsekeskeinen kuin Skandinavian muinaissankarit, ja hänen kuolemansa oli traaginen ”sankarikuolema”. Cygnaeus korosti Kullervon miekkamiehen ominaisuuksia jättäen huomioimatta, että sankari lausui loitsuja kostaakseen Ilmarisen vaimolle.

Cygnaeuksen mukaan Kullervon elämän tärkein traaginen elementti oli se, että hän syntyi sankariksi, mutta eli lapsuutensa ja nuoruutensa orjana. Kullervo, orjaksi ja paime-neksi alennettuna, suree kohtaloansa kuin vangittu Prometheus, ja ”kostonhimon henget näyttävät vaipuneen uneen hänen sielussaan” (Cygnaeus 1907 (1853): 50). Kullervo on orjuutettu, mutta hän on jalomielinen, rohkea ja komea kuin muinaissankari: ”hän ei voi esiintyä toisenlaisena kuin mikä hän on. Orjuus tekee hänet itsensä onnettomaksi ja muille onnettomuutta tuottavaksi, paatuneeksi, jopa rikolliseksikin; mutta epäkauniiksi se ei voi häntä tehdä” (Cygnaeus 1907 (1853): 49).

Orjuuden epäoikeudenmukaisuus oikeutti Kullervon koston. Cygnaeuksen tulkinta oli jonkun verran sosiologinen: epäoikeudenmukainen yhteiskunta orjuuttaa sankaria, joka lopulta saa sankarillisen koston: ”sorto on kova asia, joka tekee niinhyvin välikappaleensa kuin uhrinsa yhtä koviksi kuin se itse.” (Cygnaeus 1907 (1853): 47–48).

Tarastin Zemic-mallin käyttäen (Tarasti 2017), voimme väittää, että Cygnaeuksen mukaan yksi yhteiskunnallinen instituutio eli orjuus (Soiz) aiheutti Kullervon koston sortajaansa vastaan, ja että Cygnaeus hyväksyi Kullervon veritekoon osittain oikeutta. Jos Lönnrot ja Topelius tuomitsivat Kullervon koston väkivaltana, Cygnaeus ihaili hänen kapinallista henkeään (Apo 2014: 177–178).

Kullervosta tuli useille suomalaisille fennomaaneille nationalisteille Suomen kansan ja valtion metafora: Suomi oli alistettu Venäjän tsaarinvallalle, mutta sen kohtalona oli sankarillinen itsenäisyys, jonka Suomen kansa olisi voinut saada sekä kulttuurisin keinoin että väkivaltaisen kapinan kautta.

Kullervon väkivaltainen luonne, yliluonnollinen voima, *hybris* (epäeettinen ja ylimielinen käytös) ja sankarillinen, traaginen kuolema ovat tyyppillisiä piirteitä muinaisille sankareille, esimerkiksi Herkulekselle tai *Iliaan* Akillekselle: tässä mielessä Kullervo nähtiin

suomalaisena vastineena Homeroksen ja muinaiskreikan epiikan ja tragedioiden sankareille. Cygnaeuksen mukaan Kullervon halu kuolla sodassa Untamon väkeä vastaan on Homeroksen vertainen sankarikuoleman kutsu:

Kuinka Suomen kansa, joka on niiden lukemattomien sotien aikana, jossa se on taistellut henkensä puolesta, useimmiten on saanut nähdä vain sodan yöpuolen, on voinut kohota tähän ihanteellisen valoisaan käsitykseen sankarikuolemasta, se on minulle arvoitus. (Cygnaeus 1907 [1853]: 67)

Robert Wilhelm Ekman: *Kullervo katkoo kapalonsa ja Herakles-lapsi ja Heran käärmeet*

Heti *Kalevalan* ilmestymisen jälkeen taidemaalari Robert Wilhelm Ekman ja kuvanveistäjä Carl Eneas Sjöstrand paneutuivat Suomen mytologisiin aiheisiin. Robert Wilhelm Ekman (1808–1873) syntyi Uudessakaupungissa ja opiskeli vuosina 1832–1837 Tukholman Ruotsin kuninkaallisessa taideakatemiassa (*Kungliga Akademien för de fria konsterna*, Hintze 1926: 29–56).

Hän työskenteli Pariisissa (Hintze 1926: 57–75) ja matkusti ja maalasi Italiassa (Hintze 1926: 76–94). Vuonna 1845 hän palasi Suomeen ja asettui Turkuun, jossa hän työskenteli opettajana Turun piirustuskoulussa (*Åbo ritsskola*), Suomen ensimmäisessä taidekoulussa. Vuonna 1847 hän maalasi Fredrikin Cygnaeuksen muotokuvan (Valkonen 2004: 98). Ekman oli syvästi kiinnostunut Suomen menneisyydestä ja kansan elämästä: vuonna 1846 hän matkusteli Sisä-Suomessa, Savossa ja Karjalassa, kansanrunojen kannalta merkittävillä seuduilla (Okkonen 1955: 352).

Vuosina 1859–1867 Ekman teki *Kalevalaan* liittyviä maalauksia ja piirroksia, (Hintze 1926: 186–197) ja hän toivoi saavansa esiin ”jotakin vallan suurenmoista” (Okkonen 1955: 326). Suomessa Ekmanin tunnetuimmat maalaukset ovat *Ilmatar* (1860), *Pakeneva*



Kuva 1. Ekman 1864. *Kullervo katkoo kapalonsa.*

pakanuus (1860), *Pohjolan neito* (1861) *Lemminkäisen äiti* (1862) ja *Väinämöisen soitto* (1866). Ekmanin suurin haave oli koko *Kalevalan* kuvittaminen. Hän kirjoitti *Kalevala*-projektistaan Cygnaeukselle, kertoen haluavansa lähettää piirroksia Cygnaeuksen nähtäväksi (Ervamaa 1981: 73). Hän pyysi Cygnaeusta näyttämään ne myös muille *Kalevalasta* kiinnostuneille, kuten Helsingin yliopiston suomen kielen lehtori Carl Gustav Borgille (1823–1895). Cygnaeus ei vastannut Ekmanille, joka kääntyi Topeliuksen puoleen. Topelius vastasi hänelle heti, innostuneena. Jo vuonna 1860 Topelius järjesti tilaisuuden, jossa joukko taiteen asiantuntijoita tutustui Ekmanin piirrokseen ja kirjoitti niistä *Helsingfors Tidningarissa*. Vaikka Topelius oli vahvasti tukenut Ekmania, taidemaalari ei löytänyt *Kalevalan* kuvitushankkeeseensa rahoittajaa. Vuonna 1860 syntyi *Helsingfors Tidningarnin* ja *Suomettaren* toimittajien välillä vahva kielellinen ja taiteellinen kiista ja *Suomettaren* taidekriitikot kertoivat, että ”sellainen esteettinen kulttuuri, jota mm. Topelius kannatti ja puolusti, oli kansalle vierasta” (Ervamaa 1981: 80). On varmaa, että taiteen politisoituminen ja näkemysten jakaantuminen svekomaanien ja fennomaanien välillä ei ollut Ekmanille eduksi. Ruotsinkielisen Ekmanin *Kalevalan* maalaustyylin oli todennäköisesti vaikea sopia *Suomettaren* edustamaan fennomanian estetiikkaan. Ekman ei ollut suomenkielinen suomalainen ja hänen tapansa kuvata Kalevalaa muistutti liiaksi ”pariisilaista salonkimaalausta” (Stewen 2008: 74).

Ekmanin ensimmäiset *Kalevala*-aiheiset piirustukset pohjautuivat *Vanha Kalevalan* Matthias Alexander Castrénin ruotsinkieliseen käännökseen (Lönnrot 1841). Ekmanin oli vaikeaa käyttää uutta *Kalevalaa*, koska se oli vielä ruotsintamatta, piti lukea Anton Sciefnerin saksannosta (Lönnrot 1852; Ervamaa 1981: 83). Ekman toivoi saavansa Suomen Kirjallisuuden Seuran ja kirjakauppias B. A. Thunbergin kustantamaan teoksensa, mutta sopimusta ei syntynyt. Suomen kirjallisuuden seura eväsi avustuksensa Ekmanin kivipiirrosarjalta ”Kalevala, Suomen urostarina” (Okkonen 1955: 326).

Vuosina 1864 hän päätti itse julkaista teoksensa ja painattaa sen Helsingin Liewendalin kivipainossa (Ekman 1863–1864). Värikuvista hän joutui luopumaan, hänen oli tyydyttävää julkaisemaan vain litografioita. (Ervamaa 1981: 85–86).

Vuonna 1864 Ekman piirsi muutamia Kullervo-myytin aiheisia lyijykynäpiirustuksia: *Kullervo katkoo kapalonsa* (kuva 1), *Kullervo piirtää puuhun* ja *Kullervoa hukutetaan*. Niin kuin Cygnaeus, Ekman rinnasti kalevalaisen epiikan antiikin Kreikan ja Rooman mytologiaan. Ekmanin taiteellinen esikuva väkivahvalle lapselle, Kullervolle, on epäilemättä Herakles (tai latinaksi Herkules) tappamassa Heran käärmeitä. *Kalevalassa* Untamo yrittää tappaa Kullervon jo vauvana, mutta hän epäonnistuu, koska Kullervo on liian voimakas. Vauva on niin väkivahva, että hän rikkoo myös kapalovyönsä:

Liekkui lapsi kätkeyssä,
lapsi liekkui, tukka löyhki.
Liekkui päivän, liekkui toisen;
jopa kohta kolmantena,
kun tuo poika potkaisihe,
potkaisihe, ponnistihe,
katkaisi kapalovyönsä,
päsi päälle peittehensä,
säski liekun lehmuksisen,

kaikki riepunsa revitti.
(Lönnrot 1849: Runo XXXI: 87–87)

Vauvana Kullervo näyttää voimansa katkomalla kapalonsa. Herakles (Ἡρακλῆς eli ”Heran glooria”) oli Zeuksen ja kuningatar Alkmenen poika, jonka synty on kreikkalaisen mytologian mukaan jumalan ja ihmisen kohtaamistarina: Zeus huijasi Alkmenea valepuvussa, tämän aviomiehen hahmossa. Seurauksena oli, että Zeuksen vaimo, jumalatar Hera, vainosi mustasukkaisuuttaan Heraklesta. Hera yritti estää Herakleen syntymän ja tämän kasvettua aikuiseksi Hera lähettää kaksi käärmettä tappamaan Herakleen, mutta pieni, silti vahva sankari kuristaa molemmat. Tarina oli hyvin suosittu aihe muinaisen Rooman, Italian ja Ranskan renessanssin taiteessa. Ekman oli varmasti nähnyt *Eracle bambino e i serpenti di Era* (Herakles-lapsi ja Heran käärmeet) -myyttiin liittyviä taide-teoksia työskennellessään Italiassa ja Ranskassa, ja todennäköisesti jo opiskellessaan Tukholman taideakatemiassa.

Piirroksessa Kullervo on näyttämön keskellä: hän on pieni, mutta hyvin lihaksikas taapero, jolla on tuima katse. Repiessään kapalovyönsä lapsi nostaa vasemman kätensä kohti taivasta. Hänen kapalonsa on paloina hänen jaloissaan. Kapinallinen vasemman käden nosto näkyy myöhemmin myös Akseli-Gallén Kallelan *Kullervon kirous* -maalauksessa (1899). Tapahtuman ympäristönä on pirtti ja kuvan rakenne muistuttaa *Jeesuksen syntymä* (*Natività di Gesù*) -maalauksia. Untamo katsoo pikkulapsen urotekoa hämmennyneenä. Kullervon äiti tai hänen huoltajansa katsoo lasta huvittuneena. Pirtissä muut Untamon orjat katsovat ihmettä. Yksi mies veistää suksia kirveellä ja toinen orja ottaa Untamon haarniskan seinältä, melkein ennustaen Untamon ja Kullervon tulevaa sota-taistelua. Kuvassa on sekä etnografista tarkkuutta (uuni ja puukot) että historiallisia viittauksia: Untamolla ei ole tavallista keihästä: se on *partigiana* (en. *partisan*) -keihäs, jota Ruotsin upseerit käyttivät 1700 luvulla. Myös Untamon haarniska on myöhäisrenessanssin *pettorale* (suom. rintapanssari). Aseet korostavat, että sankariteko tapahtui historiallisessa menneisyydessä. Kuvassa löytyy viittauksia klassisismiin: Kullervo ja Untamo ovat molemmat *a petto nudo* (rinta paljaana) niin kuin Kreikan, Rooman ja renessanssitaiteen muinaissankarit.

Kullervoa hukutetaan -piirros (kuva 2) kuvaillee tilannetta, jossa Untamon väki yrittää hukuttaa Kullervon:

Pannahanpa puolikkohon,
työnnetähän tynnyrihin;
siitä vicähän vetehen,
lasketahan lainehesen.
(Lönnrot 1849: Runo XXXI: 121–124)

Kalevalan episodin lopussa selviää, että Untamon väki ei pystynyt hukuttamaan Kullervoa:

Ei ole hukkunut vetehen,
kuollut poika puolikkohon!
(Lönnrot 1849: Runo XXXI: 130–131)

Kuva 2. Ekman 1864.
Kullervo piirtää puuhun.



Ekmanin kuvassa Kullervo on vain taapero, mutta hän on niin vahva, että Untamon lihaksikkaalla orjalla on vaikeaa työntää hänet tynnyriin. Kuvan sommittelu muistuttaa *Betlehemin lastenmurha* -maalauksia: Kullervo-lapsi muistuttaa Jeesus-lapsia: Uudessa testamentissa kuningas Herodes yrittää epätoivoisesti tappaa Jeesuksen surmaamalla kaikki maansa poikavauvat (Matteuksen evankeliumi: 2, 1–16).

Ekmanin piirroksessa Untamon väen ilmeet ovat huvittuneita: tässä hetkessä pieni lapsi näyttää olevan vahvempi kuin Untamon orjat. Naiset, miehet ja jopa muut lapset seuraavat tapahtumia hymyillen. Kokonaisuudessaan piirros on jopa karnevalistinen: yksi pikkulapsi soittaa pilliään ja toinen torveaan. Kuvaan mahtuu myös pirtti ja koskenlaskija. Onni Okkonen korosti, että Ekman osasi ”lavastaa” sommitelmansa ja oli ”kansakuva-mestari” joka osasi maalata ”köyhää ja rehtiä kansaa” (Okkonen 1955: 324–327).

Vasemmalla kädellään Untamo määräilee orjansa työntämään Kullervon tynnyriin ja oikealla kädellään, ja tuimalla katsellaan käskee Kullervon äitiä (tai hänen naispuolista huoltajaansa) lähtemään pois.

Kullervo piirtää puuhun -piirros (kuva 3) kuvailee *Kalevalan* episodina, jossa Untamon väki yrittää hirttää Kullervon. Kolme päivää hirttämisen jälkeen, Kullervo on vielä elossa ja piirtää sotakuvia puuhun:

Orja toi sanan takaisin:

«Ei ole Kullervo kaonnut,
kuollut poika hirsipuuhun!

Poika puuta kirjoittavi
pieni piikkonen käessä.

Koko puu kuvia täynnä,
täynnä tammi kirjoitusta:
siinä miehet, siinä miekat,
siinä keihäät sivulla».

(Lönnrot 1849: Runo XXXI: 87–87)

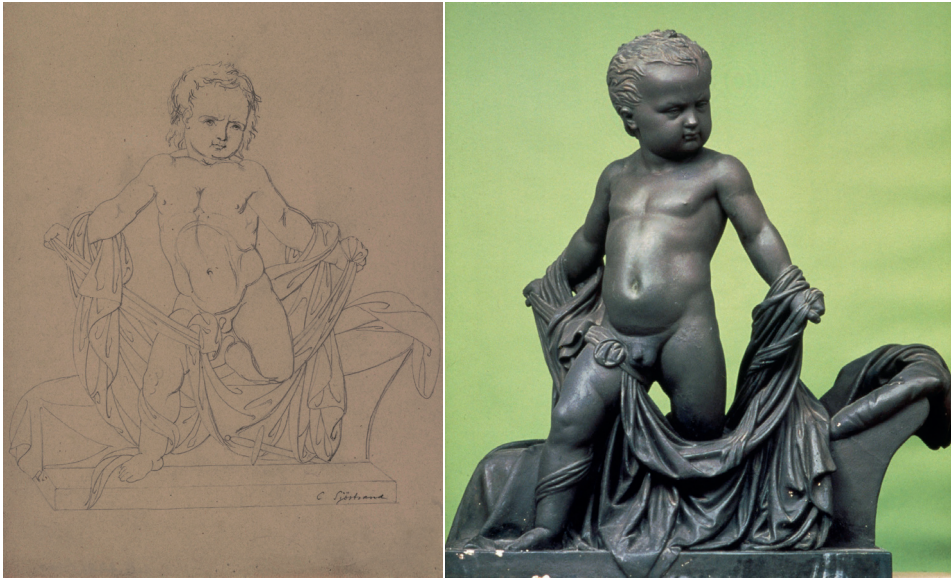


Kuva 3. Ekman 1864. *Kullervoa hukutetaan.*

Ekmanin piirros on ehkä vaikuttanut jonkun verran Väinö Blomstedtin *Episodi Kalevalasta: Kullervo kaivertaa tammen runkoon* -maalaukseen (1897), vaikka Blomstedtin versio on paljon dramaattisempi ja dynaamisempi kuin Ekmanin lyijykynäpiirros: Kullervo piirtää melkein raivoissaan kuvia puuhun (Blomstedt Jan 2017: 52–55, von Bonsdorff 2009: 86–88). Ekmanin piirroksessa Kullervon viha näkyy vain kasvojen ilmeestä ja puussa näkyy piirros, jossa lihakas lapsi (Kullervo) tappaa parrakkaan aikuisen (Untamon). Oikealla puolella Untamon nuori orja katsoo elävää Kullervoa ja hänen piirrostaan hämmentyneenä. Kuvan sommittelu muistuttaa jonkun verran Italian Renessanssin *Giotto e Cimabue* -maalaukseen, jossa nuori taidemaalari Giotto piirtää täydellistä ympyrää kiveen ja hänen vanha mestarinsa Cimabue hämmästyä.

Carl Eneas Sjöstrand: *Kullervon* sankarillinen lapsuus ja kuolema.

Kuvanveistäjä Carl Eneas Sjöstrand (1828–1906) syntyi Ruotsissa, mutta työskenteli Suomessa neljäkymmentä vuotta kuvataideopettajana. Vuonna 1856 Cygnaeus kutsui hänet Turkuun tekemään veistoksen Henrik Gabriel Porthanista (1739–1804), joka oli yksi ensimmäisistä suomalaisista mytologiasta ja kansanrunoudesta kiinnostuneista tutkijoista. Porthanin monumentti valmistui vuonna 1858, Sjöstrand suunnitteli sen Roomassa (Toivanen 1952; Ervamaa 1981: 62–67). Cygnaeus oli tunnetuin taideasiantuntija Porthanin muistomerkkitoimikunnassa ja Sjöstrandin tukihenkilö. Sjöstrand muutti lopullisesti Suomeen vuonna 1863 (Ojanperä 2009: 37). Sjöstrand lumoutui *Kalevalasta* ja Kullervosta jo opiskellessaan kuvanveistoa Tukholmassa 1850-luvulla. Sjöstrandin hyvä ystävä, suomenruotsalainen runoilija Emil von Qvantén (1827–1923) näytti hänelle vihkosen Kullervo, *Episod ur Kalevala* (Kullervo, Kalevalan tarina):



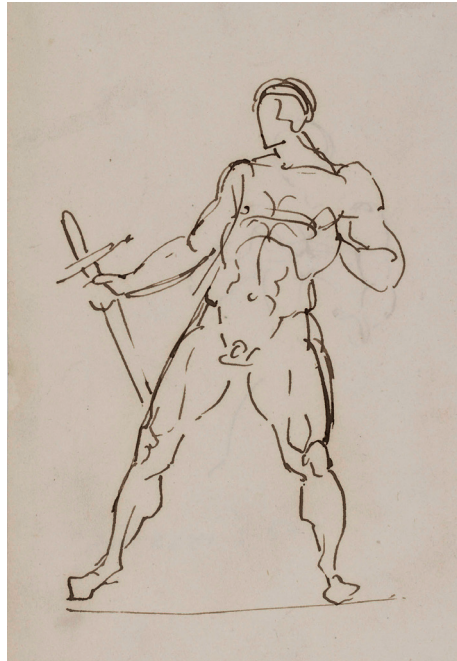
Kuva 4. Sjöstrand: *Kullervo katkoo kapalonsa* (luonnos). Kuva 5. Sjöstrand 1858: *Kullervo katkoo kapalonsa*.

Mitäkö se pitää sisällään? Ei mitään vähempään tai enempää kun kokonaisen uuden maailman! Se on jotakin juuri sinulle! Pelkkiä jumalia ja sankareita, alkuperäisiä ja ihmeen kauniita niin kuin uuden maailman tropiikinmetsät, ennen kuin niissä nähtiin ”valkoisten jalanjälkiä.” (Ervamaa: 1981: 41–42; Stewen 2008: 76; alkuperäinen julkaisu on Qvanténin vuonna 1873 *Svenska Familj-Journalen* -lehdessä julkaisemaa muistelua.)

Vuonna 1858 Sjöstrand suunnitteli ja valmisti Münchenissä ensimmäisen veistoksensa Kullervosta: *Kullervo katkoo kapalonsa* (Ervamaa 1981: 63). Tässä pikkulapsi Kullervo näyttää yliluonnollisen voimansa kehdoissa: teoksen rakenne on vahvasti uusklassinen. Ja niin kuin Ekmanin piirros samasta aiheesta, se muistuttaa selkeästi Herakles tai Herkules -aiheisia muinaisia veistoksia: Herakles pikkulapsena tappaa jumalatar Heran (tai Junon) lähettämät käärmeet. Riikka Stewen korostaa, että ”le, jolla Kullervo pitelee kiinni kapaloistaan, muistuttaa erehdyttävästi kuristusotetta, jolla Herkules surmasi katkeran Junon lähettämät kaksi käärmettä” (Stewen 2008: 76). Kullervo vauvana nousee vuoteeltaan ja ”aukireväistyt kapalat muodostavat taidokkaita draperioita parhaiden klassisten esikuvien mukaan” (Stewen 2008: 76). Cygnaeus itse oli kirjoittanut, että veistos toi katsojien mieleen myytiin Herkules-lapsesta (Ervamaa 1981: 64). Ervamaa kuitenkin huomaa, että teos muistuttaa myös *Ylösouseva Kristus* -kuvatyyppiä (Ervamaa 1981: 64).

Herakleen myytit muistuttavat Kullervon tarinoita monella tapaa: molemmilla sankareilla on yliluonnollista voimaa, ja he käyttävät sitä äärimmäisellä ja tuhoavalla tavalla. Homeroksen *Odyssiassa* Herakles esitetään häiritsijänä, sankarina, joka ei noudata sosiaalisia sääntöjä, aivan kuten Kullervo *Kalevalassa* (Nummi 2014: 128).

Toinen Sjöstrandin tekemä Kullervo-veistos on ehkä hänen tunnetuin mestariteoksensa: *Kullervo puhuu miekalleen* (1867, kuvat 4 ja 5). Veistos kuvaa sankarin elämän viimeisiä hetkiä: Kullervo pyytää miekkaansa tappamaan hänet:



Kuva 6. Sjöstrand 1856–60: *Kullervo*. Kuva 7. Sjöstrand 1859–60: *Kullervo*.

Kullervo, Kalervon poika,
tempasi terävän miekan;
katselevi, kääntelevi,
kyselevi, tietelevi.
Kysyi mieltä miekaltansa,
tokko tuon tekisi mieli
syöä syyllistä lihoa,
viallista verta juoa.
(Lönnrot 1849: Runo XXXVI: 319–326)

Kullervo puhu miekalleen -veistos (kuvat 9, 10, 11; luonnokset: kuvat 6, 7 ja 8) perustuu Roomassa vuonna 1860 syntyneeseen terrakottastatyettiin (Ervamaa 1981: 107, 67). Kullervon pää muistuttaa Rooman Capitolium-museossa (*Musei Capitolini*) olevan *Kuolevan gallialainen* (*Galate morente*, 230–220 eaa.) -veistoksen päätä (Ervamaa 1981: 107, Nervander 1900; Tolvanen 1952: 142). Ervamaa huomaa, että Kullervon hiukset, katse ja ulkonäkö olivat melko samalaiset, kuin Sjöstrandilla itseään (Ervamaa 1981: 107–108). Vuonna 1866/1867 luonnospirroksessa Kullervo on kärsivän näköinen (kuva 8), mutta lopullisessa versiossa ulkonäkö on selvästi heroisempi, samoin katse (kuvat 9, 10, 11, Ervamaa 1981: 108). Mielenkiintoinen ja hyvin poeettinen detalji on Kullervon koira, pysty korva, joka pysyy omistajansa vieressä loppuun asti ja katsoo surullisena hänen silmiinsä.

Sjöstrandin lopullinen teos on eräänlainen manifesti Cygnaeuksen ajatuksista Kullervosta klassisen ja skandinaavisen sankarin täydellisenä suomalaisena vastineena. Sjöstrand tutki ututterasti Cygnaeuksen Kullervo-tutkielmaa (Cygnaeus 1853). Tolvanen mukaan



Kuva 8. Sjöstrand 1866–67: Kullervo puhuu miekalleen (luonnos). Kuva 9. Sjöstrand 1877: Kullervo puhuu miekalleen.

Cygnaeuksen teksti kirkasti Sjöstrandille Kullervon hahmon niin, että hän ”löysi veistoksellisen ratkaisun varsin nopeasti” (Tolvanen 1952: 141). Veistoksen asento muistuttaa muinaisia Rooman ja Kreikan sankareita, mutta Kullervon vaatetus on yksinkertainen karhunnahka, joka muistuttaa sodan varusteita. Skandinavian *berserkir* (”karhupaidat”, yksikkö *berserker* muinaiskandinavian kielessä) olivat skandinaavisen mytologian raivoisaan ja transsissa taistelevia sotureita (Speidel 2002; Speidel 2004; Tolley 2006; Kouvola 2017: 23–64). Tolvanenkin väitti, että Kullervo ”pohjaa skandinaavisklassistisiin mielikuviiin” (Tolvanen 1952: 141). Lopputuloksena on sellainen Kullervo, joka muistuttaa sekä Rooman muinaissankareita että jonkunlaista suomalaista Sigfriediä.

Toisaalta rituaalista karhunmetsästystä pidettiin sankaritehtävänä myös suomalaisessa kansankulttuurissa (Piludu 2019). Veistoksessa Kullervolla on stoalainen ilme: *Kalevalassa* olevan Kullervon viimeisen valituksen epätoivosta ja katumuksesta ei ole merkkiäkään. Sjöstrandin Kullervo etenee kohti sankarillista itsemurhaa pää kylmänä, niin kuin viimeiseen taisteluunsa lähtevä viikinkisoturi tai *seppukua* tai *harakiria* tekevä japanilainen samurai. Veistos oli ”Sjöstrandin eläessä vain kipsiversiona, sillä Helsingin kaupunginpuutarhaa nykyisin koristava *Kullervo puhuu miekalleen* on valettu pronssiin vasta 1930-luvulla” (Stewen 2008: 77). Karhunaljasta on vähitellen tullut suomalaisuuden vahva merkki (Econ *segno marcato* tai Lotmanin symboli). Walter Runebergin *Karhunaljaan puettu Suomineito* -veistoksesta on tullut kiistämätön Suomen valtion ja kansan symboli (Valenius 2004).



Kuva 10. Sjöstrand 1868: *Kullervo puhuu miekalleen*. Kuva 11. Sjöstrand 1868–1935: *Kullervo*.

Johtopäätökset

Sjöstrandilla ei ollut Ekmania parempi onni Kalevala ja Kullervo -aiheisten töidensä suhteen. *Kullervo puhuu miekalleen* -veistos oli valmistunut kipsiin vuonna 1967, mutta pystytettiin pronssiin valettuna Helsingin Hesperian puistoon vasta vuonna 1935, Sjöstrandin kuoleman jälkeen.

Ekman oli kuitenkin hyvin kateellinen, kun Sjöstrandin *Väinämöisen soitto* -friisi (1868) sijoitettiin Helsingin yliopiston päärakennuksen vestibyyliin., Juuri muutamia vuosia aikaisemmin Ekman oli maalannut monumentaalisen *Väinämöinen soitto* -maalauksensa (1858/59–1866), mutta taidekriitikot olivat moittineet teosta niin paljon, että hän ei saanut sitä edes myydä (Stewen 2008: 76). Vuonna 1866 katkeroitunut Ekman kirjoitti Topeliukselle:

On siis rikos maalata suomalaista mytologiaa muttei veistää sitä. (...) Sitä paitsi on ennenkuulumattoman alhaista maalata alastomia naisen figuureja muttei veistää niitä. (Ervamaa 1981: 97–105; Stewen 2008: 77)

Ekmanin *Väinämöisen soitto* -maalauksessa on kolme alastonta Vellamon neitoa tai ”sotkotarta” ja taidekriitikot näkivät niissä ”pariisilaisia alastonmalleja” (Ervamaa 1993: 12–13). Ekmanin kuoleman jälkeen lisättiin häveliäisyyden nimissä muutamia lumpeenlehtiä neitojen ”hävyn” verhoksi, mutta teos sijoitettiin Helsingin yliopiston ylioppilaskunnan rakennukseen (Ervamaa 1993: 13). *Kalevala*-aiheinen taide on ollut hyvin poliittoinen ilmiö ja taitelijoiden välisen kilpailun kiistojen kenttä alusta asti. Sjöstrandin



Kuva 12. Sjöstrand 1868–1935: *Kullervo* (yksityiskohta).

ruotsalaisuus ja Ekman ruotsinkielisyys ja hänen läheinen suhteensa Topeliuksen piiriin ovat rajoittaneet heidän menestysmahdollisuuksiansa *Kalevalan* kuvataiteilijoina fenomenian nousuaikana. Joka tapauksessa, he ovat olleet Kullervo ja *Kalevala* -aiheisen kuvataiteen uranuurtajia, ja he ovat vaikuttaneet tulevien sukupolvien kuvataiteilijoihin.

Ekmanin ja Sjöstrandin Kullervojen välillä on yksi merkittävä ero. Ekmanin Kullervo on lapsi ja aina muiden Kalevalan hahmojen keskellä. Sjöstrand kuvasi sekä Kullervon lapsuutta että Kullervon kuolemaa ja sankari on aina yksinäinen hahmo. Myös Akselin Gallén Kallelalla oli tapana kuvata Kullervoa yksinäisyydessään.

Vuosina 1849–1868 on ollut kaksi merkittävää taiteellista tulkintaa Kullervon myytistä: a) Lönnrotin ja Topeliuksen mukaan Kullervo on negatiivinen sankari: hän väkivaltainen poika, joka ”ei tule älymähän” koska on ”kaltoin” kasvatettu, ja koska ”isän suloiset sanat ja äidin helläisyys eivät opettaneet lapsen sydäntä rakastamaan lähimmäistä”; b) Cygnaeuksen mukaan Kullervo oli syntyperäinen sotasankari, mutta hänet oli hyvin traagisesti orjuutettu nuorena. Orjuuden epäoikeudenmukaisuus oikeutti Kullervon väkivaltaisen ja sotilaallisen koston Untamoa ja Untamon väkeä vastaan. Kumpi näistä tulkinnoista on ollut vaikutukseltaan vahvempi kalevalanaiheiseen varsinaiseen visuaaliseen taiteeseen? Cygnaeuksen tulkinta näyttää olevan dominantti. Ekmanin ja Sjöstrandin Kullervot ovat selvästi ”klassisia” sankareita: Kullervon nuoruuteen liittyvissä piirustuksissa Kullervo-lapsi rinnastettiin Herakles-lapseen tai Herkules-lapseen. Sekä Ekman että Sjöstrand eivät ole kuvailleet Kullervon häpeällisiä tekoja, kuten siskon viettely ja insessti. Myös Kullervon sankarillisella itsemurhalla oli jonkunlainen vahva klassinen esikuva:



Kuva 13. Sjöstrand 1868–1935: *Koira*.

Homeroksen *Iliaan Aias* (*Αἴας*, lat. Ajax). Taitelijoiden mukaan Kullervon tarina todisti, että Suomella oli muinaiskreikan, Rooman ja Skandinavian mytologiaan verrattavaa omaa mytologiaa ja muinaishistoriaa: kansallisromantiikan kannalta nämä ominaisuudet olivat todisteet, että Suomella oli oikeus perustaa kansallisvaltio.

Kiitokset

Haluan ilmaista erityiskiitokset Kansallisgallerian maalausten ja veistosten valokuvien käyttöluvista. Olen hyvin kiitollinen Niilo Helanderin Säätiölle, joka on rahoittanut Helsingin yliopistossa suorittamaani tutkimustyötä Kullervon myytin taiteellisista tulkinnoista.

Kirjallisuus

Apo, Satu 2014. Kansanrunon, Kalevalan ja Kiven Kullervot. In Aleksis Kivi. *Kullervo. Näytelmä viidessä näytöksessä*. 164–199. Helsinki: SKS.

Blomsted, Jan 2017. *Väinö Blomstedt. Taitelijaelämän teemoja*. Järvenpää: J. Blomstedt, Markprint.

Bonsdorff, Anna-Maria von 2009. Kalevalan inspiraatio – tyyli, kokonaistaideteos ja dekoraatio. Teoksessa Ojanperä, Riitta (ed.), *Kalevala kuvissa. 160 vuotta Kalevalan innoittamaa suomalaista taidetta*. Helsinki: Ateneum taidemuseo / Valtion taidemuseo, 71–106.

- Cygnaeus, Fredrik 1907 (1853). *Kalevalan traagillinen aines*. Suomentanut V. Tarkiainen. Porvoo: WSOY.
- Ekman, Robert Wilhelm 1863–1864. *Suomen urostarina = Finnische National-Epos = Finsk national-dikt = Épopée finnoise. 1. häftet*. Helsinki.
- Ervamaa, Jukka 1981. *R. W. Ekmanin ja C. E. Sjöstrandin Kalevala-aiheinen taide*. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 81.
- 1993. ”Robert Wilhelm Ekman”. Liisa Steffa (toim.): *Suomalaisia taitelijoita*. Helsinki: Otava.
- Hintze, Bertel 1926. *Robert Wilhelm Ekman: 1808–1873: en konsthistorisk studie*. Helsingfors: A.-B. F. Tilgman Tryckeri.
- Kouvola, Karoliina 2017. *Soturit. Assassineista samuraihin*. Helsinki: SKS.
- Kreutzwald, Friedrich Reinhold 2006 (1862). *Kalevipoeg*. Helsinki: SKS. Suomentaja: Helmer Winter.
- Krohn, Julius 1885. *Suomen kirjallisuuden historia: Ensimmäinen osa: Kalevala*. Helsinki: Weilin & Göös.
- Kupiainen, Tarja 2004. *Kertovan kansanrunouden nuori nainen ja nuori mies*. Helsinki: SKS.
- Lotman, Juri 1990. *Universe of the mind: a semiotic theory of culture*. London: Tauris.
- Lönnrot, Elias 1835. *Kalevala taikka vanhoja Karjalan runoja Suomen kansan muinoisista ajoista* (Vanha Kalevala). Helsinki: SKS.
- (1849). *Kalevala (Uusi Kalevala)*. Helsinki: SKS.
- Nervander, Emil 1900. ”Från den Finska skulpturens vår, Carla Eneas Sjöstrand I-II”. Emil Nervander, *Blad ur Finlands Kulturhistoria*, 247–280. Helsingfors, Kuopio: E. Nervander.
- Nummi, Jyrki 2014. Kullervo – Viisinäytöksen tragedia. In Aleksis Kivi. *Kullervo. Näytelmä viidessä näytöksessä*. Kriittinen edition. 164–199. Helsinki, SKS.
- Piludu, Vesa Matteo 2019. *The Forestland guests. Mythical Landscapes, Personhood, and Gender in the Finno-Karelian Bear Ceremonialism*. Helsinki: University of Helsinki, Unigrafia, E-thesis.
- Ojanperä, Riitta 2009. ”Mistä Kalevala-kuvat on tehty?”. Helsinki: Ateneumin taidemuseo. Riitta Ojanperä: *Kalevala kuvissa: 160 vuotta Kalevalan innoittamaa suomalaista taidetta*. Valtion taidemuseo, 11–47.
- Sallamaa, Kari 2009. ”Kalevala sanataiteessa 1860–1935”. Ulla Piela, Seppo Knuuttila, Pekka Laaksonen (toim.), *Kalevalan kulttuurihistoria*. 28–65. Helsinki: SKS.
- Speidel, Michael P. 2002. ”Berserks: A History of Indo-European Mad Warriors”. *Journal of World History* 13 (2): 253–290.
- 2004. *Ancient Germanic Warriors: Warrior Styles from Trajan's Column to Icelandic Sagas*. London: Routledge.
- Stewen, Riikka 2008. ”Unohdetut kuvitelmat Kalevalan kuvataiteessa”. Ulla Piela, Seppo Knuuttila, Pekka Laaksonen (toim.) 2006: *Kalevalan Kulttuurihistoria*. Helsinki: SKS, 66–81.
- Tolley, Clive 2006. ”The Bear in Germanic Legend”. Clive Tolley (toim.) 2006: Karhun Kannoilla. In the Footsteps of the Bear. Pori: Satakunnan museon julkaisuja 14/2006, Kulttuurituotannon ja maisematutkimuksen julkaisuja IX, 94–104.
- Tarasti, Eero 2009. *Fondamenti di semiotica esistenziale*. Bari: Laterza.
- 2017. Mitä tapahtuu? Zemicin liikkeistä – eksistentiaalisemiottiikka. Synteesi 1–2. 50–80.
- 2018. Anna Sahlsténin elämä ja tuotanto la belle époqueen heijastuksena. Synteesi 3–4/2018. 9–32.
- Tolkien, John Ronald Reuel 2015 (1914–1915). *The Story of Kullervo*. London: HarperCollins.
- 2016 (1914–1915). *Kullervon tarina*. Helsinki: WSOY.

- Tolvanen, Jouko 1952. *Carl Eneas Sjöstrand. Suomen uudemman kuvanveistotaiteen uranuurtaja*. Porvoo-Helsinki: WSOY.
- Valenius, Johanna 2004. *Undressing the Maid. Gender, Sexuality and the Body in the Construction of the Finnish Nation*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Valkonen, Markku 2004. *Kultakausi*. Helsinki: WSOY.

Kuvat

- Robert Wilhelm Ekman, *Kullervo katkoo kapalonsa, luonnos Kalevala-aiheeseen piirrossarjaan*. 1864. 36.7 × 45.6 cm, lyijykynä, paperi. Omistaja: Suomen valtio, Ateneum, Helsinki. Kuva: Kansallisgalleria.
- , *Kullervoa hukutetaan, luonnos Kalevala-aiheeseen piirrossarjaan*. 1864. 36.7 × 45.6 cm, lyijykynä, paperi. Omistaja: Suomen valtio, Ateneum, Helsinki. Kuva: Kansallisgalleria.
- , *Kullervo piirtää puuhun, luonnos Kalevala-aiheeseen piirrossarjaan*. 1864. 32.4 × 49.7 cm, lyijykynä, paperi. Omistaja: Suomen valtio, Ateneum, Helsinki. Kuva: Kansallisgalleria.
- Carl Eneas Sjöstrand, *Kullervo katkoo kapalonsa*, 1858. 24.5 × 18 cm, lyijykynä, lyijykynäpiirustus, paperi. Omistaja: Suomen valtio, Ateneum, Helsinki. Kuva: Kansallisgalleria.
- , *Kullervo katkoo kapalonsa*, 1858. 97 × 91 × 52 cm, kipsi, patinointi jälkeensä tummaksi. Omistaja: Suomen valtio, Ateneum, Helsinki. Kuva: Kansallisgalleria.
- , *Kullervo puhuu miekalleen*, 1856–60. 19.5 × 12.5 cm, paperi, tussi, tussipiirustus. Omistaja: Suomen valtio, Ateneum, Helsinki. Kuva: Kansallisgalleria.
- , *Kullervo puhuu miekalleen*, 1859–60. 13.5 × 8 cm, paperi, tussi. Omistaja: Suomen valtio, Ateneum, Helsinki. Kuva: Kansallisgalleria.
- , *Kullervo puhuu miekalleen*, 1866–1867. 19.5 × 12 cm, lyijykynä, paperi. Omistaja: Suomen valtio, Ateneum, Helsinki. Kuva: Kansallisgalleria.
- , *Kullervo puhuu miekalleen*, 1867, 83 cm, kipsi. Omistaja: Suomen valtio, Ateneum, Helsinki. Kuva: Kansallisgalleria / Hannu Aaltonen.
- , *Kullervo puhuu miekalleen*, 1868, 260 cm, kipsi. Omistaja: Suomen valtio, Ateneum, Helsinki. Kuva: Kansallisgalleria / Hannu Aaltonen.
- , *Kullervo puhuu miekalleen*, 1868–1935. Kullervon sankarillinen katse ja miekka. Helsingin kaupungin puutarha, Taka-Töölö. Kuva: Vesa Matteo Piludu.
- , *Kullervo puhuu miekalleen*, 1868–1935. Kullervon sankarillinen katse ja miekka. Helsingin puutarha, Taka-Töölö. Kuva: Vesa Matteo Piludu.
- , *Kullervo puhuu miekalleen*, 1868–1935. Kullervon pystykoira. Helsingin kaupungin puutarha, Taka-Töölö. Kuva: Vesa Matteo Piludu.