

Poliittinen Sibelius

ANTTI VIHINEN

*”Ja kun meidän legendamme kerran kirja-
taan eurooppalaisiin kääriöihin, siellä seikkai-
levat Topelix ja Sibelix.”*

Juice Leskinen: *Maanosamme, maailmamme.*
Maamme-laulun 150-vuotisjuhlaan 13.5.1998
tilattu juhlaruno.

1. Kaksi poliittista Sibeliusta

Suosituksen suomalaisen Kummeli-hupailuryhmän elokuvan *Kummelistories* alussa Suomi julistaa sodan Luxemburgille, sillä jälkimmäisen hallitus on tietoisesti ”loukannut suomalaisille pyhiä arvoja”. Elokuva näyttää luxemburgilaiset ministerit ”itse teossa”: suomalaista suksea sahataan poikki, suomalaisen jääkiekkomaajoukkueen kapteenin pelipaita revitään kahtia ja Jean Sibeliusen kipsiseen päähän piirretään karikatyyriset tikit. Suomi kokee tämän niin kovana loukkauksena, että sota on ainoa looginen ja oikeudenmukainen seuraus tapahtumista.

Kummeli-ryhmän esittelemä kipsipäinen Sibelius on osa suomalaista kansallista identiteettiä, yksi sen kulmakivistä. Lähes myytinomaisen suomalaisuuden uskontunnustuksen kolmeen peruspilariin – sauna, sisu, Sibelius – suomalaiset kelpuuttavat vain yhden henkilön, yhden nimen: Jean Sibelius. Tämä kipsi-Sibelius on suomalainen menestyjä, joka on raivannut, tai oikeastaan tässä yhteydessä taistellut, itselleen aseman maailman merkittävimpien säveltäjien joukkoon, ylivertainen nero, kansallisen tunteen tulkki, *Finlandian*, *Ateenalaisten laulun*, *Karelia*-sarjan ja *Jääkärimarssin* Sibelius.

On huomionarvoista, että 1990-luvun elokuvantekijät antavat muuten teollistuneen ja modernin Suomen kuvauksessaan tilaa Sibeliusmyytille. Tämä on osoitus Sibeliusen ohittamattomasta asemasta suomalaisen kansallisen itsetunnon osana. Jopa niinkin urbaani nuorisojulkaisu kuin *City*-lehti onnistuu rakentamaan ja vahvistamaan Sibelius-myyttiä: 33 prosenttia lehden Suomi-kyselyyn vastanneista pitää Sibeliusta maan ”arvostetuimpana kuolleena”. Säveltäjä voittaa tällä prosenttiluvulla kyselyn ylivoimaisesti. On myös merkillepantavaa, että kyselyyn osallistuneet ovat ilmeisen nuorta väkeä, sillä vastanneiden keski-ikä on 25 vuotta. Saman kyselyn kohtaan ”Mikä hivेलisi minua eniten?” vastaa 34 prosenttia, että suomalaisen pop-yhtyeen maailmanvalloitus hivेलisi kansallista itsetuntoa eniten. Kyselyn perusteella suomalainen ”uskontunnustus” on kaupunkilaistuneen nuorison keskuudessa saamassa muodon: Sibelius, sauna ja miisut. Sisuu on siis putoamassa lama-Suomen taloudellisten epäonnistujien listalta pois, tilalle ovat työntymässä ”kauniit naiset” eli miisut. Sibeliusen asema sen sijaan näyttää – saunan ohella – vankkumattomalta.¹

Kansallista itsetuntoa pönkittävä Sibelius on osa Suomen poliittista kulttuuria; itse asiassa

¹ Kyselyn taustatiedot: Kysely julkaistiin 12 kaupungin *City*-lehdissä ja verkkolehti *Surf Cityssä* touko-kesäkuun aikana 1997. Kaikkiaan kyselyyn osallistui 4321 lukijaa, joista 59 prosenttia naisia, 41 prosenttia miehiä. Vastanneiden keski-ikä oli 25 vuotta. Kyselyn tulokset julkaistiin *City*-lehden kesänumerossa 11.7.1997.

se onkin poliittisen yhteisön nimeltä ”Suomi” luoma. Jo tämä tosiseikka riittää tekemään Sibeliukselta ”poliittisen”. Kansallissankari Sibeliuksella on lopulta melko vähän tekemistä säveltäjä Sibeliuksen kanssa ja lieneekin perusteltua väittää, että häneen kansallista identiteettiä kohottavana hahmona turvaavat suomalaiset – nuoret tai vanhat – eivät kovinkaan hyvin tunne esimerkiksi säveltäjän sinfonioita, eli hänen tuotantonsa keskeisintä osaa.

Saksalaisen musiikkifilosofin ja sosiologin Theodor W. Adornon (1903-1969) kuuluisan *Glosse über Sibelius* –esseen (1938) Sibeliuskritiikin merkittävimmän osan muodostaa säveltäjän musiikin arvostelu. Adornon mukaan Sibelius ilmentää musiikissaan lähinnä ”avutomuuden originaliteettia”, ei osaa kunnolla edes kaikkein alkeellisimpia sävellysteknisiä taitoja, tuottaa triviaalia elokuvamusiikkia, jonka tarkoituksena on rikastuttaa, enemmän kuin ihmiskuntaa, ennen muuta säveltäjän rahapussia. Toistaiseksi musiikkitieteellinen tutkimus on jättänyt Adornon kritiikistä erään keskeisen tekijän huomioimatta: Adorno nimittäin antaa viitteenomaisesti kirjoituksessaan kaiken muun negatiivisen ohella ymmärtää, että Sibelius on natsi, ainakin äärioikeistolainen. Suomessa Adornon vihjailu Sibeliuksen mahdollisesta poliittisesta vakaumuksesta on jäänyt miltei tyystin huomiotta. Tähän on saattanut vaikuttaa, että Adornon lause: ”*Der große Pan, je nach Bedarf auch Blut und Boden, stellt prompt sich ein,*”² (Adorno 1981, 249) on ymmärretty väärin tai sitä ei ole ymmärretty lainkaan. ”*Blut und Boden*” oli kansallissosialistisen taidekäsitteksen ja -etiikan suosima taidesuuntaus. Wahrigin saksalainen suursanakirja puhuu *Blut und Boden* –ideologiasta, jonka mukaan kansallissosialistinen ideologia antoi ”arjalaisille” saksalaisille oikeuden verenperimänsä ja maaperäsidonnaisuutensa perusteella vaatia itselleen valtaoikeuksia toisten kansojen ja ihmisryhmien kustannuksella (Wahrig 1994, 340). Retorisesti vihjailien ja väitettään mitenkään erittelemättä tai perustellen Adorno asettaa Sibeliuksen tuotannon kansallissosialistisen ideologian keskeisen termin kanssa samaan yhteyteen. Hänen

mukaansa Sibeliuksen musiikissa on kuultavissa ”suuren luonnon” ilmentymiä, mutta myös, niin haluttaessa, *Blut und Boden* –ideologiaa.

Adornon musiikkifilosofian politisoiva retoriikka on hänen Sibelius-esseessään huipussaan. Siinä missä hän esseessään tyytyy pelkkään vihjailuun, hän erittelee näkemyksensä Sibeliukselta tarkemmin luentokokonaisuudessa *Einleitung in die Musiksoziologie* vuodelta 1962: kymmenes luento *Nation* esittelee säveltäjä Jean Sibeliuksen varoittavana esimerkkinä pelkästä kansallisesta ilmiöstä, jonka musiikki on edistyksellisen ja universaalien atonaalisen musiikin kehityksen esteenä varsinkin anglo-amerikkalaisessa maailmassa (Adorno 1992, 185-211). Edistyksellistä ja universaalista musiikkia Adornolle edustavat lähinnä Mahler ja Schönberg; edellinen on Adornon mukaan kaikenlaisen kansallisesti rajoittuneen ajattelutavan yläpuolella (Adorno 1992, 206), jälkimmäinen taas on kehittänyt 12-säveljärjestelmällään todellisen universaalien musiikillisen kielen, joka edelleen on vuoden 1945 jälkeen ”likvidoinut kaikki kansalliset rajat musiikissa” (Adorno 1992, 208).

Adornon mukaan musiikilla on yhteiskunnassa aina ideologinen ja tämän kautta myös poliittinen funktio (Adorno 1992, 185-186). Tyylillisesti kansalliset koulukunnat syntyivät hänen mukaansa 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa nationalistisina puolustusreaktioina saksalaista musiikillista hegemoniaa ja ylivaltaa vastaan (Adorno 1992, 203). Adornolle nationalismi on askel kohti fasismia ja näin ollen tuomittavaa. Hänen mielestään 1900-luvun kansallisten tyylisuuntien musiikki onkin ”myrkytettyä” ja siis vaarallista, niin ”yhteiskunnallisesti kuin esteettisestikin” (Adorno 1992, 196). Erityisen vaarallista Adornon mielestä on nimenomaan Jean Sibeliuksen musiikki; se on Adornolle lujasti maaperäsidonnaista musiikkia, josta ”musiikillisesta kulttuuribolshevismista” varoittavat reaktionääriset tahot ammentavat voimansa ja oikeutuksensa modernia musiikkia vastaan suunnattuihin toimiinsa (Adorno 1981, 251-252).

Adornon Sibelius-kritiikin voi tulkita kohdistuvan musiikin ohella säveltäjään itseensä, hänen persoonaansa. Suomalaisen poliittisen kulttuurin ja yhteisön politisoima kansallissankari Sibelius saa hänen kauttaan toisenlaisen dimen-

² ”Suuri Pan, aina tarpeen vaatiessa veri ja maaperä, ilmentyvät yllättäen.”

sion: poliittisesti tiedostaen säveltävän ja poliittisesti aktiivin yksityishenkilön, säveltäjä Sibeliuksen. Nämä kaksi toisistaan poikeavaa poliittista Sibeliusta, yksityishenkilö Sibelius ja toisaalta yhteisön luoma Sibelius, ovat seuraavan artikkelin tarkastelun kohteina. Yksityishenkilö Sibeliuksen poliittisen profiilin selvittämisen lähtökohtana ovat säveltäjästä kirjoitetut elämäkerrat, tutkimukset ja henkilökuvat. Yhteisön Sibeliusta tarkastellaan diskurssianalyysin avulla lähinnä musiikkisosiologisena ilmiönä, jossa lähteinä toimivat kirjalliset teokset, mutta tasavertaisina myös vaikkapa televisio tai radion tarjonta.

2. Musiikki, säveltäjät ja politiikka

Musiikkia ei usein osata yhdistää politiikkaan. Kaikista taidemuodoista juuri musiikki, varsinkin ns. absoluuttinen musiikki, joka itsessään ”ei sano mitään”, tuntuu useimmiten kaikkein epäpoliittisimmalta ja tämän myötä myös säveltäjiä on totuttu pitämään epäpoliittisina; he ovat arkipäivän politiikan ulko- tai yläpuolella. Kuitenkin monen säveltäjän suhteen voidaan puhua jopa aktiivisesta poliittisesta osallistumisesta joko sävellystöiden tai henkilökohtaisen toiminnan kautta. Nimenomaan säveltäjien näennäisen ”epäpoliittisuuden” takaa on usein löydettävissä heidän poliittisuutensa. Vertailun vuoksi: myös Adolf Hitler julisti olevansa epäpoliittinen, hän oli omasta mielestään lähinnä taiteilija.

Kuva epäpoliittisesta säveltäjästä tai muusikosta on epäilemättä romantiikan ajan perintöä. Tämän kuvan mukainen säveltäjä on suurten tunteiden palon raivotessa luova taiteilija, jonkinlainen yli-ihminen, jolle esimerkiksi taloudellinen toimeentulo on aivan toisarvoinen seikka Suuren Taiteen ja Musiikin rinnalla. Tämä ”nero” on myös ilmeisen ”epäpoliittinen”; hänen hengentuotteensa tehtävänä on sulostuttaa ja jalostuttaa ihmiskunnan elämää poliittisen arkipäivän ulkopuolella. Romantisoituneen kuvan mukainen ”nero” joutuu usein kärsimään ympäröivän yhteiskunnan ymmärtämättömyydestä ja joissakin tapauksissa (esimerkiksi Schubert tai Mozart) hän menehtyy ”nälkään”.

Vaikka monen kipsimonumenttiin valetun säveltäjän kohdalla onkin tapahtunut myyttien

romuttamista³, on romantisoitunut kuva säveltäjien ja muusikoiden epäpoliittisuudesta sitkeässä, niin sitkeässä, että tällainen ajattelu tuntuu yltävän myös rock-musiikin maailmaan. Juice Leskistä ja Pertti ”Velto” Virtasta voidaan hyvällä syyllä pitää jonkinlaisina nuorison poliittisen turhautuman purkautumisilmiöinä. Varsinkin Leskinen on julistuksellisen ”epäpoliittinen”, mutta samalla hän kuitenkin on julistanut omakotitalonsa tontin ”ydinaseettomaksi vyöhykkeeksi” ja esiintyy juhlapuhujana poliittisen kulttuurin kannalta merkittävässä tilaisuudessa (esim. 13.5.1998 *Maamme*-laulun 150-vuotisjuhlassa). Virtanen puolestaan on ollut jopa presidenttiehdokkaana ja luonut myöhemmin poliittisen uran ”epäpoliittisena” kansanedustajana.

”Epäpoliittisuudessaan” säveltäjät ja taiteilijat ovat poliittisten kriisien aikoina helposti yhteiskunnallista luottamusta herättäviä henkilöitä. Hyvän esimerkin tästä tarjoaa Itä-Euroopan maiden poliittinen kehitys 1980-luvun lopulla. Hylätessään sosialistisen järjestelmän nämä maat hylkäsivät myös (väliaikaisesti) aiemman poliittikko-eliitin. Tämä kehitys teki lopulta kirjailija Vaclav Havelista Tšekimaan presidentin, kirjailija Lennart Merestä taas Viron presidentin. Liettuan presidenttinä puolestaan toimi musiikkitieteilijä ja säveltäjä Vytautas Landsbergis ja DDR:n ensimmäinen vapaissa vaaleissa valittu pääministeri oli alttoviulisti. Leipzigin 1989 poliittisten mielenosoitusten eskaloitumisen avoimeen konfliktiin asti esti ”epäpoliittisella” arvovallallaan kapellimestari Kurt Masur.

Säveltäjä Wolfgang Amadeus Mozartin päättös jättäytyä Salzburgin arkkipiispan palveluksesta vuonna 1781 ja ryhtyä edelleen ”vapaaksi taiteilijaksi” oli kertakaikkiaan merkittävä poliittinen teko, jolla oli musiikin kehitykselle kauas kantavia seurauksia, mutta myös selkeitä vaikutuksia säveltäjän asemalle yhteiskunnassa (Elias 1991, 40-54). Siinä maailmalla ja poliittisella yhteisöllä oli nyt ihmettelemisen

³ Hyvän esimerkin tästä tarjoaa Milos Formanin *Amadeus* -elokuva ja toisaalta tieteellisellä tasolla Volkmar Braunbehrens'n tutkimus *Mozart in Wien* (ks. lähdeluettelo). Braunbehrens murtaa Mozartista luodut myytit tämän ”köyhyydestä” ”epäpoliittisuuteen” yksi toisensa jälkeen.

aihe: yhteisönsä ja elantonsa vapaaehtoisesti hylkäämä säveltäjä, joka sävelsi ennen kaikkea musiikkia joka miellytti häntä itseään. Poliittinen yhteisö ja poliittinen järjestelmä reagoivat Mozartin tekoon ensin äimistellen, sitten – ilmeisesti ainoalla aseellaan – sensuuria kiristämällä.

Mozartia vain hieman nuoremmalla Ludwigin Beethovenilla oli tässä mielessä jo helpompaa; hän sävelsi suhteellisen riippumattomissa oloissa ja varsinkin myöhemmällä iällään ilmeisesti vain ”itselleen”. Toisaalta Beethoven on nimenomaan se säveltäjä, jota jo voi hyvinkin tulkita poliittisesti. Demokratia, ihmistenvälinen veljeys, vapaus ja tasa-arvo, jopa vallankumous ovat hänen musiikkinsa filosofisia lähtökohtia. Richard Wagner lienee ensimmäinen selkeän poliittisesti aktiivinen säveltäjä, eikä hänen musiikillista tuotantoaan voi erottaa hänen poliittisesta toiminnastaan ja kirjoittelustaan (Vihinen 1997, 348-355). Dmitri Shostakovitshin muistelmat puolestaan maalailevat kuvan paitsi suuresta säveltäjästä myös poliittisen järjestelmän musertavan ahdistavana ympärillään kokevasta ”jumalan narrista”, Stalinin ja stalinismin Neuvostoliitosta – ehkä värikäämmän ja syvällisemmän kuvan kuin kaikki aiheesta kirjoitetut historialliset tai yhteiskuntatieteelliset tutkimukset yhteensä.⁴ Ilman poliittista yhteyttä Shostakovitshin musiikkia onkin melko vaikea lähestyä. Kapellimestari-pianisti Vladimir Ashkenazyn mukaan Shostakovitshin sinfoniat ovat ”Neuvostoliiton historia” (Ashkenazy 1998).

Arnold Schönbergin ympärille kehittynyt ns. ”Toinen Wienin koulukunta” 12-säveljärjestelmiseen johti musiikin voimalliseen politisoitumiseen 1920- ja 1930-lukujen Saksassa. Uuden musiikin säveltäjät leimattiin sosialisteiksi ja kommunisteiksi, jopa bolshevisteiksi, vaikka heillä ei ollutkaan ideologisesti mitään tekemistä sosialismin kanssa. Nationalistisille oikeistolaispiireille Schönbergistä ja hänen musiikistaan muodostui halveksunnan kohde, jonka pohjalta myöhempi kansallissosialistinen kult-

tuuripolitiikka laski perustansa.⁵ Schönberg on musiikin ja politiikan suhdetta tarkasteltaessa varsin mielenkiintoinen kohde, sillä hänen persoonaansa ja musiikkiinsa on suhtauduttu karastaen jopa eri poliittisten järjestelmien rajat ylittäen: kansallissosialistit halveksivat häntä ”juutalaisena musiikkibolshevistina”, DDR:n kulttuuripolitiikan mukaan hän taas oli ”porvarillisen dekadentti ja formalisti” (John 1994, 385).

Musiikkitieteilijä Fred K. Prieberg esittää kirjassaan *Musik und Macht* alunperin Stalinilta peräisin olevan näkemyksen, jonka mukaan säveltäjät ovat ”sielun insinöörejä” (Prieberg 1991, 36-58). Tästä lähtökohdasta tarkasteltuna säveltäjät ja musiikki ovat entistään poliittisempia, sillä ihmisen ajatteluun vaikuttaminen, mahdollinen ”sielun” muokkaaminen ja tunteiden herättäminen ovat epäilemättä varsin poliittisia tekoja.

3. Jean Sibeliuksen poliittinen profiili

Jean Sibelius eli harvinaisen pitkän elämän. Hän syntyi vuonna 1865 ja kuoli vuonna 1957. Hänen elämänsä varrelle osui useita musiikillisia ja poliittis-historiallisia myllerryksiä: romantiikan murros impressionismiksi ja ekspresionismiksi, neoklassismi ja atonaalinen sävelmaailma, sekä toisaalta Suomen autonomiaa uhanneet venäläistämispyrkimykset, kansallinen herääminen, Suomen itsenäistyminen, molemmat maailmansodat ja lopulta suomalaisen yhteiskunnan suuri murros, urbanisoituminen 1950-luvulla. Sibelius ei suinkaan jättäytynyt näiden tapahtumien ulkopuolelle. Musiikillisesti hän otti sävellyksissään kantaa lähes kaikkiin aikansa ilmiöihin ja poliittisestikin häntä voidaan pitää varsin viriilinä.

Sibeliuksen poliittisen minän tarkastelun lähtökohdaksi on syytä valita hänen syntyperänsä. Sibelius syntyi Hämeenlinnan ruotsinkielii-

⁴ Solomon Volkovin toimittamat Dmitri Shostakovitshin muistelmat on julkaistu Suomessa Seppo Heikinheimon käännöksenä kustannusyhtiö Otavan kustantama.

⁵ *Musikbolschewismus* –käsitteestä ks. John 1994. Sibeliuksen kannalta Johnin kuvaama poliittinen kehitys on varsin merkittävä, sillä pohjoismaiset traditionaalisen tonaalisesti säveltävät säveltäjät edustivat nationalistis-oikeistolaisille piireille Schönbergin koulukunnan vastakohtaa (s. 69). Tämä selittää osaltaan merkittävästi kansallissosialistien Sibelius-ihannoinnin taustaa.

seen vähemmistöön, mutta hän kävi suomenkielisen koulun. Kotikieli oli ruotsi ja hänen suomenkielen taitonsa oli jonkin verran vajavainen. Kieliriitojen Suomesta Sibeliuksen pitäytyi melko etäällä, vaikka lehdistössä käytiinkin vielä 1910- ja 1920-luvuillakin kiivasta väittelyä Suomen Suuren Pojan alkuperästä.

Sibeliuksen lukeutui jo pelkän syntyperänsä puolesta Suomen ruotsinkieliseen kulttuurieliittiin ja hänen nuoruusvuosiensa kirjalliset harrastukset keskittyivät nimenomaan ruotsinkieliseen kirjallisuuteen. Myös lähimmän ystäväpiirin muodostivat ruotsinkieliset taiteilija- ja älykköpiirit. 1900-luvun alussa Sibeliuksen kuului ystävineen ns. Euterpe-piiriin, ravintoloissa aikaansa tappavaan eliittiryhmään, jonka yhteinen nimittäjä oli ruotsinkielisyys, mutta toisaalta myös kansainvälisyys.

Sibeliuksen, ja suurelta osin hänen ystäviensäkin, toinen henkinen kotimaa ei kuitenkaan ollut Ruotsi vaan lähinnä Saksa. Sibeliuksen opintomatkat suuntautuivat Saksaan ja Itävaltaan Tukholman tai Pietarin sijasta. Ja jos hänen kotijumaliaan ja –filosofejaan eivät suoraan olleetkaan Kant ja Hegel saati Marx, niin näiden virkaa toimittivat koko hänen elämänsä ajan lähinnä Goethe, Beethoven ja Mozart. Nietzsche ajatuksilla yli-ihmisistä ja neuroista sen sijaan voidaan katsoa olleen ainakin epäsuorasti suuri vaikutus Sibeliuksen ja hänen taiteilijaeliitin muodostaneen ystäväpiirinsä henkiselle kehitykselle.

Jos kielikysymys jättikin Sibeliuksen poliittisesti passiiviseksi, niin 1880- ja 1890-lukujen kansallinen herääminen ja siihen liittynyt suomalaiskansallisen kulttuurin synty ja karelianismi tekivät myös Sibeliuksesta aktiivisen (kulttuuri)poliittisen toimijan. Sibeliuksen ei suinkaan ollut ainoa taiteilija, jonka isänmaallinen innostus tuolloin valtasi. 1890-luku tuotti ”suomalaiskansallista taidetta” ylenpalttisesti ja aikakautta onkin tapana nimittää Suomen taiteen kultaiseksi ajanjaksoksi. Akseli Gallén-Kallela, Eino Leino ja Jean Sibeliuksen vaikuttivat kukin osaltaan merkittävästi kansallistunteen heräämiseen ja siten kehitykseen, joka huipentui 1917 annettuun itsenäisyysjulistukseen. Itse asiassa myöhemmän itsenäisyyden ajan suomalaisen kulttuuripoliitiikan lähtökohtana voidaan pitää nimenomaan taiteilijoiden aktiivista roolia kansakunnan itsenäistymispyrkimyksissä.

1890-luvulle osuu Jean Sibeliuksen ensimmäinen mittava tuotantokausi. Hänen tyyliään tuolta ajalta on helppo nimittää kansallisromanttiseksi. Tänä ajanjaksona syntyivät myös hänen ns. suuren yleisön keskuudessa tunnetuimmat sävellyksensä, esimerkiksi *Tuonelan joutsen*, *Satu*, *Karelia*-sarja ja *Finlandia*. Sibeliuksen suurimpana innoittajana toimi ”kansalliseepos” *Kalevala*. On ehkä kuvaavaa, että ensimmäiset ajatukset *Kalevala*-aiheisiin sävellyksiinsä Sibeliuksen sai koti-ikäväissään ulkomailta, opintomatkailtaan Berliinissä ja Wienissä (Mäkelä 1997, 13). *Kullervo*-sinfonia, *Lemminkäis*-sarja ja lopulta ensimmäinen sinfonia kokivat 1890-luvulla ensiesityksensä. Ne vaikuttivat merkittävästi kansallistunteen kehitykseen, mutta patrioottisen liikkeen varsinaiseksi kärkihahmoksi Sibeliuksen nousi vasta vuonna 1899 *Finlandian* myötä.

Finlandia sävellettiin Helsingissä 1899 järjestettyjen lehdistöpäivien kuvaelmaan huipentuneen illanvieton taustamusiikiksi. Lehdistöpäivillä oli selkeä poliittinen merkitys: Tsaari Nikolai II:n venäläistämisyhkymykset olivat johtaneet Suomessa sensuuriin ja jopa lehtien lakkauttamiseen. Lehdistöpäivät saivat mielenosoituksen luonteen ja ne olivat osa sitä passiivista vastarintaa, jolla suomalaiset vastasivat venäläisten sortotoimiin. Alunperin *Finlandiaa* esitettiin kuvaelmamusiikin *Historiallisia kuvia* finaalina, eikä sillä vielä vuoden 1899 ensiesityksessä ollut maailmanmaineeseen johtanutta lisänimeään. Nimen keksi Sibeliuksen ystävä ja tukija Axel Carpelan hieinan myöhemmin, kun Sibeliuksen lähti vuonna 1900 Pariisiin maailmannäyttelyyn ensimmäiselle suurelle ulkomaille suuntautuneelle konserttikiertueelleen. Vasta *Finlandia*-nimisenä sävellys sai poliittista painoarvoa. Venäläinen sensuuri kielsi sävellyksen esittämisen *Finlandia*-nimisenä (sitä esitettiin esimerkiksi nimellä *Vaterland*) ja teki näin Sibeliuksesta – nyt jo maailmallakin mainetta niittäneestä säveltäjästä – kansallisen heräämisen ja vastarinnan kärkihahmon ja symbolin. Tämä ei säveltäjää haitannut, päinvastoin. Päiväkirjassaan hän kirjoittaa rakastavansa isänmaataan Suomea niin paljon, että on valmis kuolemaan sen puolesta (Tawaststjerna 1989, 2/181).

Kalevala-aiheisen kansallisromantiikan taustalta voidaan löytää hegeliläistä filosofiaa. Kun

tähän kansallisaatteeseen lisätään nietzscheläinen yli-ihmistaiteilijan ajatusmaailma, päästään säveltäjä Sibeliuksen poliittisen minän ja poliittisten lähtökohtien juurille. Sibelius koki olevansa yhteiskunnan eliittiä. Päiväkirjaansa hän merkitsi: *”Rouvani on aristokraatti ja minä taiteilijasellinen.”* (Tawaststjerna 1989, 3/183) Tämä yhteiskunnan eliittiin itsensä lukeva, sinänsä siis norsunluutornissaan selkeän poliittinen säveltäjä, ammentaa sävellyksiinsä voimaa kansan tuottamasta taiteesta, lähinnä Kalevalasta. Elitistiessä asemassaan hän tulee määritelleeksi sen ”kansan”, jonka kohtaloita hän musiikissaan kuvaa, ja jopa tuntee sitä jossakin määrin ohjailevansa. Tämä kansa on kalevalaisen sankaritaruston miehekäs korvenraivaaja, joka isänmaansa vihamielisestä ilmastosta ja routaisesta maaperästä huolimatta selviää ja jää eloon vieraaseen apuun turvaamatta. Se on itsenäisyytensä ansainnut mystinen Väinämöinen, joka tarpeen vaatiessa laulaa vastustajansa ja sortajansa suohon. Se keksii Sammon, ikuisen rikkauten lähteen, tekee työtä menestyäkseen ja kaikista vastoinkäymisistään huolimatta se menestyy.

”Olympoksansa korkeudesta he olivat luoneet itselleen usein varsin idealisoidun kuvan ”kansasta”, johon he olivat tyytyväisiä – samoin kuin kansa oli heihin tyytyväinen,” (Tawaststjerna 1989, 4/200-201) Erik Tawaststjerna kuvaa Sibelius-elämäkerrassaan vuosisadan vaihteen Suomen taiteilijaeliittiä. Sibelius rakastaa ”kansansa”, tai ainakin siitä luomaansa kuvaa: *”Miten rakastankaan tätä Suomen kansaa! Miten lähellä se onkaan sydäntäni,”* (Tawaststjerna 1989, 3/182) hän kirjoittaa päiväkirjaansa. Hänen kuvansa suomalaisista on selkeästi romanttinen; tavattuään kirjailija F. E. Sillanpään hän merkitsee päiväkirjaansa: *”Mitä runollisuutta onkaan kansassamme!”* (Tawaststjerna 1989, 4/202).

Vuonna 1917 Sibelius ja taiteilijaeliitti joutuvat aivan uuden tilanteen eteen, kun kansan köyhempi osa alkaa vaatia itselleen sosiaalisia oikeuksia ase kädessä: *”Mutta nyt tapahtui ensimmäisen kerran, että he tunsivat olemassalonsa perustan horjuvan. He ja koko heidän luokkansa eivät enää istuneet tukevasti satulassa omassa maassaan, vaan heitä uhkasi köyhälistön vallankumous.”* (Tawaststjerna 1989, 4/200-201). Suomessa syttyneen sisällissodan

yhteydessä Sibelius joutuu täsmentämään kansa-käsitettään. Vaikka hän ei useimpien taiteilijaeliittiystäviensä tavoin puhu päiväkirjassaan ”punaisesta roskaväestä”, hän kirjoittaa kuitenkin: *”Punakaarti vauhdissa. Yleislakko – murhapolttoja – murhia ja taas murhia. Tuo kauhea pohjasakka.”* (Tawaststjerna 1989, 4/269) ”Kansasta” erottuu nyt siis ”kauhea punainen pohjasakka”, joka edelleen on: *”Punakaarti venäläisine kumppaneineen! Mikä häpeä kansallemme ja maallemme.”* (Tawaststjerna 1989, 4/268)

Kansan terve ja hyvä osa häpeää toisen, halveksittavan kansanosan tekosia, varsinkin kun se turvautuu venäläisiin kumppaneihinsa. Sibeliuksen poliittisen luottamuksen arvoiseksi erottuu sisällissodan aattona ruotsinkielinen kansanosa, suomenkielisen osan suhteen hän esittää varauksia. Ensimmäisen maailmansodan sytyttyä hän kirjoittaa päiväkirjaansa: *”Sota alkanut (...) Ruotsalaiseen ainekseen luotan enemmän. Mutta meidän suomalaisemme?”* (Tawaststjerna 1989, 4/6).

Lokakuun vallankumous Venäjällä saa Sibeliuksen edelleen pohtimaan ajassa tapahtuvia poliittisia mullistuksia: *”Harvoin on ollut niin täysin vailla henkisiä arvoja olevaa aikaa kuin nyt. Säveltäjä on kyllä kokonaan poissa pelistä.”* (Tawaststjerna 1989, 4/219). Sosialismi ei siis ainakaan vallankumoukseen asti vietynä edusta hänelle henkisiä arvoja.

Vuosien 1917-1918 tapahtumat vievät Sibeliuksen passiivisen vastarinnan symbolihahmosta ja näennäisen epäpoliittisesta toimijasta kohti aktiivista poliittista osallistumista. Jo niinkin varhain kuin helmikuussa 1915 Sibelius sai aktiivista vastarintaa organisoineelta tohtori Sivéniltä tiedon jääkäri liikkeen perustamisesta ja sen tavoitteista (Tawaststjerna 1989, 4/87). Se, että näinkin suuri salaisuus uskottiin säveltäjä Sibeliukselle hyvin varhain ennen varsinaista ”toimintaa”, osoittaa selvästi, että hän ei enää ollut ainoastaan osa taiteilijaeliittiä vaan myös olemassa olevansa oikeutettu määräämään itsenäistyvän Suomen politiikasta. Sibelius ei myöskään peitellyt poliittisia sympatioitaan. Kun häneen otettiin uudelleen yhteyttä jääkäri liikkeen taholta – häneltä pyydettiin sävellystä, joka kohentaisi Saksassa sotilaskoulutuksessa olevien nuorten miesten mielialoja – Sibelius vastasi ”jääkäri liik-

keen lämpimänä ystävänä” (Ekman 1956, 330-331) tähän toiveeseen säveltämällä *Jääkärimarssin*, josta tuli paitsi jääkäriliikkeen myös koko valkoisen armeijan tunnus.

Mannerheimin johtaman valkoisen armeijan voiton sinetöi saksalaisen sotilasretkikunnan maihinnousu Suomeen keväällä 1918. Valkoista armeijaa, saksalaisia, jääkäreitä ja jääkärimarssin säveltäjää taiteilijaeliitti ja suuri osa suomalaisista tervehti vapauttajina. Sibelius osoitti jälleen poliittiset sympatiansa johtamalla Helsingissä saksalaisten kunniaksi järjestetyssä juhlakonsertissa *Jääkärimarssinsa*. Konsertin jälkeen hänet esiteltiin saksalaisosaston komentajalle von der Golzille. Tapaaminen teki Sibeliukseen syvän vaikutuksen: *”Sitä tunnetta, jonka koin puristaessani saksalaisten sankarien kättä, en voi kuvata – sellaista kokee vain kerran elämässään.”* (Tawaststjerna 1989, 4/287).

1920- ja 1930-lukujen Suomessa Sibeliusta vaivasi kaksi yhteiskunnallista ”vaaraa” ja ”pelkoa”. Tawaststjernan elämäkerrassa Sibeliuksen poliittiset huolet kuvataan seuraavasti: *”Ensimmäinen oli suomenkielisen enemmistön suhtautuminen ruotsinkieliseen vähemmistöön, johon kuului pääosa entisestä johtavasta luokasta. Nyt kun suomi oli saavuttanut täysin tasa-arvoisen aseman ja alkoi syrjäyttää ruotsia taitteen ja tieteen, politiikan ja talouselämän alalla, suomenkielisten olisi voinut odottaa suhtautuvan ruotsinkielisiin suvaitsevaisemmin, mutta nämä tekivätkin kaikkensa supistaakseen ruotsinkielisten oikeuksia sen sijaan, että olisivat pitäneet heitä rikkautena, erityisesti pohjoismaista yhteistyötä ajatellen. (...) Kommunistaavaara oli toinen poliittinen kysymys, joka huolestutti syvästi Sibeliusta. Suomen kommunistinen puolue oli painunut maan alle, ja sen laillisen yhteiskuntajärjestyksen kumoamiseen tähtäävää toimintaa johti Moskovasta käsin O.V. Kuusinen, Stalinin uskottu, (...)”* (Tawaststjerna 1989, 5/308-309).

Oletettu kommunistivaara aiheutti Suomessa vastareaktioita ja poliittista liikehdintää varsinkin 1930-luvulla. Ns. ”lapuanliikkeen” tavoitteena oli puhdistaa Suomi kommunisteista; liike oli ideologisesti hyvin lähellä italialaista ja saksalaista fasismia. Sibeliuksesta Lapuanliikkeen ajatukset olivat kannatettavia ja hän osallistui jopa liikkeen järjestämään mielenosoitusmarssiin

Helsinkiin. *”Sibeliuksen ja Aino osallistuivat aina-kin jossakin muodossa tähän lapuanliikkeen suureen mielenosoitukseen. Eräässä valokuvassa he istuvat Pallokentän puhujakorokkeen edessä; korokkeella pitää puhetta parhaillaan asessori K.R. Kares.”* (Tawaststjerna 1989, 5/310). Tämän ”oikeammalle” Sibeliusta ei elämäkertatietojen valossa voida sijoittaa.

Theodor W. Adornon väitteelle, jonka mukaan Sibeliuksella olisi ollut natsisympatioita, ei säveltäjän elämäkertatiedoista löydy selkeitä perusteita. Tosin itse Adolf Hitler myönsi Sibeliukselle vuonna 1935 Saksan korkeimman kulttuurikunniamerkin, hopeisen Goethe-mitalin, jonka Sibelius otti vastaan. Myöskään vuonna 1942 perustettu Saksan Sibelius-seura (seuran perusti Joseph Goebbels) ei saanut Sibeliusta mitenkään torjuvalle kannalle. Sibelius-Gesellschaftin perustamisen johdosta Sibelius lausui Saksan radiossa kiitossanansa: *”Saksaan perustettu Sibelius-seura ilmentää suurta sympatiaa isänmaatani ja musiikkiani kohtaan, se tekee minut ylpeäksi ja onnelliseksi. Suomen metsistä lähetän terveiseni Saksaan, loistavalle musiikin maalle.”* (Tanzberger 1962, 61-62). Toisaalta taas toisen maailmansodan loppuvaiheissa Sibelius kirjoitti päiväkirjaansa: *”Tätä alkeellista ajatustapaa – antisemitismi jne. – en voi minun ikäisenäni enää hyväksyä (...)”* (Tawaststjerna 1989, 5/353).

1940- ja 1950-lukujen Sibelius on syrjäänvetäytyneenä ja julkisuutta kaihtavana vanhentunut säveltäjä, joka ei enää julkaise merkittäviä sävellyksiä. Hän pohdiskelee kyllä päiväkirjassaan maailman menoa, mutta aikaisempien vuosikymmenten kaltaiseen poliittiseen aktiivisuuteen hänen intonsa ei enää riitä. Läpi hänen elämänsä vaikuttanut luonnonrakkaus, jopa suoranaisten panteismi, tuntuvat valtaavan hänen ajatuksissaan yhä enemmän tilaa. Kurjet, joutset ja muut luonnonilmiöt saavat hänet herkenemään päivittäisillä kävelyretkillä Järvenpään luonnossa. Lintujen syysmuuton aikaan syyskuussa 1957 hän kuolee.

4. Yhteisön poliittinen Sibelius

Kun Suomi vuonna 1995 ensimmäisen kerran voitti jääkiekon maailmanmestaruuden, kerääntyä Helsingin Senaatintorille suuri väkijoukko kansanjuhlaan vastaanottamaan voittoa maa-

joukkuetta. Tätä mieltä liikuttanutta tilaisuutta suomalaiset halusivat juhlistaa laulamalla maan epävirallista kansallishymniä, *Finlandiaa*. Kansallisella kulttuurilla ja taiteella tuntuu olevan suomalaiselle identiteetille poikkeuksellisen suuri merkitys. Tähän viitaten on esitetty väite, jonka mukaan Suomen kansallisrunoilija J. L. Runeberg olisi voittanut talvisodan (*Helsingin Sanomat*, Kuukausiliite, joulukuu 1997/69).

Poliittisen yhteisön nimeltä Suomi kansalliseen identiteettiin Sibelius on epäilemättä vaikuttanut enemmän kuin yksikään toinen taiteilija. Suomalaisia on vuosien kuluessa hämähnyt tieto, että *Finlandiaa* ovat toisetkin poliittiset yhteisöt käyttäneet tunnus- tai seremoniamusiikkinaan: *Finlandiasta* löytyy virsiversio metodistien virsikirjasta, 1960-luvulla siitä tuli Biafran kansallishymni, se oli myös yksi vuoden 1989 kiinalaisten opiskelijamielenosoitusten ja kansannousun taistelulauluista ja jopa Chilen sotilasdiktatuurin antoivat sen juhlistaa ehtoollismenojaan 1980-luvun puolivälissä. (Tälle tosiseikalle Adorno varmaan myhäilisi...) Tämä poliittisten yhteisöjen kirjo yksistään osoittaa, että kyseisen sävellyksen täytyy jollakin tavalla puhutella ihmisiä kollektiivisella ja poliittisellä tasolla.

Jo *Finlandiaa* seurannut kehitys vuosisadan vaihteessa antoi viitteitä siitä, millä tavalla suomalainen poliittinen yhteisö aikoi käyttää symbolihahmo Sibeliusista hyväkseen. Lähes kaikessa Sibeliuskeeseen liittyvässä alettiin tarkoitushakuisesti nähdä kansallisaatteen jalostamia tarkoituksia. Myös säveltäjän sinfonioihin liitettiin puoliväkisin ohjelmallisuutta, jota niihin ei koskaan ollut sävelletty: Ilmari Krohn kehitti jokaiselle Sibeliuskeeseen liittyneelle sinfonialle oman kirjallisen sisällön. Toista sinfoniaa hän nimitti ”Suomen vapaustaisteluksi”: *”Hän osoitti, mikä johtomotiivi ilmentää kansan syvien rivien sitkeää työtä, mikä ruotsalaisen yläluokan perhoseloa, mikä taas kuvailee kasakkaratsujen kavioiden tömistystä mikä nagaikkain viuhua, ja erään äkkisiirtymän B-duurista As-duuriin, joka on Scherzossa, hän päätteli palkattujen vakoojien salakähmäiseksi vehkeilyksi.”* (Tawaststjerna 1989, 2/211).

Sibeliuskeeseen liittyvästä kiistelystä vuosisadan vaihteen menestysten jälkeen kiivaasti; po-

liittista ja kansallista identiteettiään etsivällä nuorella kansakunnalla oli suuri tarve löytää juurensa, etsiä keskuudestaan nousseista suurimmista itselleen samastumiskohteita. Samalla koko säveltäjän syntyperä ja tausta politisoitiin yhteisön tarpeiden mukaisesti. Toukokuussa 1916, vuosi ennen itsenäisyysjulistusta *”Uusi Suometar riemuksi: Sibeliuskeeseen supisuomalainen alkuperä oli nyt saatu vihdoinkin todistetuksi!”* *”Eräissä 'suomen' ruotsalaisissa lehdissä on erityisellä innolla tahdottu painottaa Sibeliuskeeseen muka 'suomen'-ruotsalaista alkujuurta ja siitä johtaa skandinaavis-germaanisista luonneominaisuuksista hänen musiikissaan. Suomalaiselle korvalle ja mielelle on välittömästi selvää Suomen säveltaiteen mestarin aitosuomalaisuus, ja saman vaikutuksen se tekee ulkomaalaisiin, nimenomaan ruotsinmaalaisiin. Nyt on kertomus Sibeliuskeeseen rannikkoruotsalaisuudesta siirtynyt legendojen joukko.”* (Tawaststjerna 1989, 5/15).

Ruotsinkielinen lehdistö ei jättänyt reagoimatta: *”Svenska Pressenin Lucas vastasi katekeran ironisesti: ”Jean Sibeliuskeeseen on löydetty suomalainen esi-isä, hoi laari-laari-laa.” Mutta Lucasin mukaan Sibeliuskeeseen suonissa virtasi vain yksi kahdeksasosa suomalaista verta. Loput seitsemän kahdeksasosa olivat ruotsalaista verenperintöä ja ne olivat voimakkaammin tuntuvilla Sibeliuskeeseen musiikissa kuin suomalainen yksi kahdeksasosa!”* (Tawaststjerna 1989, 5/15).

”Sinun nimesi ja menestyksesi on monelle ylläpitävä voima,” (Tawaststjerna 1989, 2/211) Axel Carpelan kirjoitti Sibeliuskeeseen jo vuosisadan alussa. Sibeliuskeeseen 50-vuotispäivien juhlinnan yhteydessä juhli päiväsankarin lisäksi poliittisen kulttuurin ja yhteisön kaipaama kansallissankari. Poliittinen eliitti tunsu viimeistään tästä lähtien suurta tarvetta Sibeliuskeeseen nimen integrointiin omien tarkoitustensa hyväksi: Mannerheimin, valkoisen armeijan komentajan ja voittaneen puolen suurimman symbolin, tiedetään usein houkutelleen Sibeliuskeeseen luokseen päivällisille, esiintymään julkisesti yhdessä maan uuden poliittisen eliitin kanssa. Jo tarunhoitoseksi nimeksi muodostuneelle symbolille löytyikin käyttöä varsinkin itsenäistymisprosessin aikana, jolloin Sibeliuskeeseen vielä toimi aktiivisesti myös säveltäjänä. Valkoisen armeijan voitto merkitsi myös valkoisen Suomen syntyä,

jonka poliittisen kulttuurin kaanoniin *Jääkärimarssin* säveltäjä sopi tietenkin mainiosti.

Jääkärimarssista tuli myös ulkopoliittinen symboli Saksan ja Suomen väliselle poliittiselle liitolle. Sibeliuksen saksalainen kustantaja Breitkopf & Härtel käytti poliittista Sibeliusta sävellyksen markkinointiin: ”*Kun maailmansota puhkesi, suuntautuivat Suomen sorretun kansan katseet Saksan puoleen. Aavistettiin voittoa, että Saksan miekka tulisi kerran vapauttamaan Suomenkin. Kansan katseet kulkiivat yli Itämeren etsien apua. Mutta katseet olivat mykkiä, ja mykkiä olivat kansalaisetkin, jotka jokapäiväisten töittensä ja askareittensa lomassa jatkoivat unelmiaan tulevaisuuden vapaasta isänmaasta. Silloin erkani omaistensa piiristä, jokapäiväisestä työstä, päättäväinen pieni joukko. Kaikki valtiolliset puolueet, kaikki yhteiskuntaluokat olivat edustettuina tässä joukossa ja kuitenkin oli se harvinaisen yksimielinen ja kokonainen. Nämä nuoret miehet lähtivät sinne, minne kaikkien katseet pitkinä, raskaina vuosina olivat suuntautuneet. He lähtivät Saksaan. Saksalaisina sotamiehinä ovat suomalaiset jääkärit taistelleet itärintamalla. He ovat vieraassa palveluksessa oppineet tuntemaan koti-ikävä. Mutta kaitselmus on suonut näiden päättävien miesten unelmien käydä toteen. Kun Suomen vapaussodan hetki löi, lähtivät he matkaan palatakseen kotimaahan Itämeren jäiden lävitse. Heistä tuli kasvavan kansallisarmeijan nuoria johtajia. Saksan avulla on voitto saatu. Suomalaiset jääkärit ovat asetetut suurempien tehtävien eteen kuin koskaan ennen. Heidän uljas marssinsa, erään jääkärin kirjoittama ja mestaritaiteilija Sibeliuksen säveltämä, tämä marssi, jota ennen sai vapaasti laulaa ainoastaan saksalaisen kasarmin seinien sisällä, johtaa nykyään Suomen nuoren armeijan tahdikasta astuntaa.*”⁶ Sibeliuksen itsensä tiedetään karsastaneen kustantajansa soita markkinointisuunnitelmia ja hän vaati poistoja tekstin aiempaan versioon, jossa idän vaaraan lisättiin saksalaisittain uhkaavat Entente-vallat. (Tawaststjerna 1989, 4 / 306) Sen sijaan esipuheessa esiteltyyn ”kansan” määritelmään Sibelius ei puuttunut; ilmeisesti se suu-

rin piirtein vastasi hänen omaa käsitystään Suomen ”kansasta”.

Toisen maailmansodan alkaessa Sibelius ja hänen sävellyksensä olivat jo muodostuneet kiinteäksi osaksi maan poliittista kulttuuria. Kun vuonna 1939 Suomen itsenäisyys oli vaakalaudalla ja suomalaiset poliitikot kävivät Moskovassa neuvotteluja Stalinin ja Molotovin kanssa maan tulevaisuudesta, soitettiin neuvottelujen kulusta tiedottaneiden radiouutisten yhteydessä lähes poikkeuksetta Sibeliuksen musiikkia, lähinnä *Finlandiaa*. Samoin meneteltiin talvisodan aikaisissa filmireportaaseissa, joita näytettiin esimerkiksi ennen elokuvaesityksiä. Jatkosodan aikana Sibeliuksen aiemmin hankkima maine suomalais-saksalaisen poliittisen yhteistyön symbolina nousi jälleen käyttökelvoiseksi niin Suomessa kuin Saksassakin. Saksalaiselle kansallissosialistiselle ideologialle Sibelius oli varsin kelvollinen propagandavaltti, edustihan hän natsien eettisen *nordisch*-käsitteen mukaista taiteilijaa paitsi syntyperänsä, myös tyyliänsä vuoksi, joka erotti hänet natsien halveksimista atonaalikoista ja modernisteista, ”musiikkibolsheveikeista”.⁷

Kun Adolf Hitler vieraili Suomessa marsalkka Mannerheimin 75-vuotispäivien yhteydessä kesäkuussa 1942, ikuistettiin diktaattorin ja Suomen armeijan komentajan tapaaminen filmille. Filmin taustamusiikiksi valittiin Sibeliuksen *Karelia*-sarjan osa *Alla marcia*. Ehkä marssimusiikilla haluttiin ilmentää Suomen ja Saksan yhteisiä pyrkimyksiä Karjalan-kysymyksen ratkaisulle.

Sibeliuksen nimeen poliittinen yhteisö turvautui myös selitelläkseen maailmalle päätöstään ryhtyä yhdessä saksalaisten kanssa sen aikaisen historiansa suurimpaan ja uskaliaampaan yritykseen, hyökkäykseen Neuvostoliittoon vuonna 1941, Suur-Suomen luomiseen ja koko Karjalan liittämiseen Suomeen. Kun Suomi Saksan liittolaisena joutui Englannin ja USA:n silmissä näiden vastakkaiseen leiriin, Suomen hallitus pyysi Sibeliusta käyttämään hänen USA:ssa saavuttamaansa suosiota ja arvovaltaa koko maan hyväksi. Sibelius laati julkilauseman, joka julkaistiin Yhdysvalloissa: ”*Vuonna 1939 bolševikit hyökkäsivät isänmaahani.*

⁶ Sitaatti on *Jääkärimarssin* Breitkopf & Härtelin julkaiseman nuotin kansitekstistä vuodelta 1918.

⁷ Katso alaviite n:o 5.

Sivistyneet amerikkalaiset ymmärsivät silloin että me emme taistelleet ainoastaan vapautemme vaan koko länsimaisen sivistyksen puolesta, ja he antoivat meille arvokasta apua. Nyt, kun idän barbaarilaumat taas hyökkäävät meidän kimppuumme yrittäessään bolsevoida koko Euroopan olen vakuuttunut siitä, että vapautta rakastava, älykäs Amerikan kansa tulee oikein käsittämään ja hyväksymään nykytilanteen, ymmärtäen että Euroopan bolsevointi hävittäisi vapauden ja sivistyksen tästä maanosasta.” (Tawaststjerna 1989, 5/352).

Varauksettomasti amerikkalainen yleisö ei kuitenkaan ymmärtänyt Sibeliuksen ja hänen maansa taistelua bolshevismia vastaan. Sibeliuksen musiikki, joka talvisodan myötä oli ensin kokenut USA:ssa suurta myötätuntoa ja menestystä, katosi jatkosodan aikana lähes täysin amerikkalaisista konserttiohjelmistoista. (Stresemann 1994, 191-192).

Sibeliuksen musiikki säestää myös Suomen sotia kuvaavaa dokumenttielokuvasarjaa vuosilta 1986-93, jonka on tuottanut *Maanpuolustuslehti*: talvisodan epäoikeudenmukaiset vääryydet ja sankarillinen puolustustaistelu, Suomen marsalkka Mannerheimin elämä ja toiminta sekä jatko-sodan toimien valottaminen ja viimein jopa sodanjälkeinen siirtolaisten asuttaminen tapahtuvat kaikki Sibeliuksen musiikin soudessa aina tilannetta ja kuvausta myötäillen taustalla.

Oman osansa Sibeliuksen hahmon politisointiin ovat antaneet hänestä kirjoitetut suomalaiset elämäkerrat. Sibeliuksen elämäkertojen yhteinen piirre on, että ne kaikki on kirjoitettu enemmän tai vähemmän säveltäjän itsensä tai hänen sukulaistensa valvonnan alla. Niissä luodaan kuva poliittisten murheiden yläpuolella liikkuvasta mestarisäveltäjästä ja ”suuresta ihmisestä”, kuten Santeri Levaksen, Sibeliuksen sihteerin, kirjan nimestäkin jo voi päätellä (Levas 1957/60). Yhteinen piirre Suomessa julkaistuille elämäkerroille, ja poliittisen yhteisön Sibeliuksen myyttiä ajatellen keskeinen seikka, on myös ns. ”epämiellyttävistä asioista” vaikeneminen. Sibeliuksen yksityiskohtaisin elämäkerta, Erik Tawaststjernan maineikas viisiosainen jättiläistyökään, ei mainitse säveltäjää vaivaneita sukupuolitauteja tai esimerkiksi tämän kuuluneen vapaamuurareihin. Myös maailmalla esitetty negatiivinen kritiikki jätetään joko

huomioimatta tai sitä käsitellään hyvin ylimalkaisesti; ainoastaan Tawaststjerna erittelee jollakin tavoin Adornon kirjoittaman Sibeliuksen kriittikin.

Karl Ekmanin alunperin 1930-luvulla julkaistu ja edelleen 1956 tarkastettu elämäkerta maalailee kuvan epäpoliittisesta nerosta, jolle kirjassa luodaan neron menneisyys ja tulevaisuus. Lapsuusajan Sibeliuksen monin tavoin poikkeava poika, jolta tarkkanäköinen tarkastelija voi vain odottaa neron töitä ja suurta tulevaisuutta. Nero lapsesta kasvaakin, ihmiskunnan suurimpien henkien joukkoon kohoava säveltäjämestari. Ekmanin yritykset luoda Sibeliuksesta epäpoliittista kuvaa törmäävät elämäkerran sivuilla karkeisiin ristiriitoihin.

Ekmanin Sibeliuksen sanoo muun muassa: ”*Politiikka sinänsä ei koskaan ole minua kiinnostanut. Toisin sanoen: kaikkea poliittista kannunvalantaa, diletanttimaista politikoimista olen aina vihannut. Olen yrittänyt antaa panokseni toisella tavalla.*” (Ekman 1956, 276). Kuitenkin saman kirjan sivuilta löytyy sitaatti: ”*Näiden pienten sävellysten luominen oli Sibeliukselle tyypillistä puuhaa sinä aikana, jolloin hän ”lepäsi” suurista tehtävistä. Mutta älkäämme silti luulko, ettei Sibeliuksen olisi tänä aikana syvästi elänyt mukana maailman tapahtumissa.*” (Ekman 1956, 314). Myöskään Sibeliuksen päiväkirjamerkinnot eivät vahvista Ekmanin välittämää kuvaa ”epäpoliittisesta” Sibeliuksesta, sillä varsin tarkkaan hän seuraa päiväkirjassaan maailman poliittisia tapahtumia ja ottaa niihin myös kantaa.

Myös säveltäjä Bengt von Törnen Sibeliuksen kirja luo kuvaa ”yli-ihmisestä”. Nimenomaan von Törnen kirja sai Adornossa aikaan ensimmäiset Sibeliusta vastustavat reaktiot. Näin von Törne kuvailee vierailuaan Sibeliuksen kotona Ainolassa: ”*Seiniä koristivat parhaiten suomalaisten maalareittemme maalaukset, joita Sibeliuksen oli saanut lahjaksi ystävyiden ja ihailun osoituksina. Niiden joukossa oli hänen ystävänsä Gallén-Kallelan maalaama muotokuva mestarista aikaisemmilta ajoilta. Tuon nuoren miehen katseesta saattoi lukea, että hän kerran panisi maailman kuuntelemaan itseään.*” (von Törne 1945, 36).

Edes *Jääkärimarssin* säveltäminen kesken suurimman sinfonisen luomiskauden ei saa elä-

mäkertojen kirjoittajia tarkistamaan kantaansa ”mestarin” epäpoliittisuudesta.

Sibeliuksen henkilöhistoriasta on tullut elämäkertojen välittämänä osa kansallista omaisuutta: kun Erik Tawaststjernan poika kokosi vuonna 1997 lyhennelmän isänsä viisisosaisesta suurteoksesta, markkinoi kustantaja tiivistelmää kirjana, ”joka kuuluu jokaiseen suomalaiseen kotiin”.

”Virallisten” Sibelius-elämäkertojen ja niissä luodun Sibelius-myytin merkitys suomalaiselle poliittiselle kulttuurille tulee ilmi erinomaisesti, kun suomalaiset kritisoivat muualla maailmassa julkaistuja elämäkertoja. Kun englantilainen Guy Rickards julkaisi tutkimuksensa *Jean Sibelius* vuonna 1997, kiirehti Vesa Sirén *Helsingin Sanomissa* arvostelevaan elämäkerran melko mitäänsanomattomaksi jo ennen kuin se edes ehti kirjakauppojen hyllyille! Rickardsin Sibelius ei istu aiemmin kanonisoituihin nero- ja yli-ihmisen biografioiden: arvostelun yhteydessä kiinnitettiin huomiota lähinnä Rickardsin tapaan tehdä Sibeliuksesta alkoholisoitunut ja masennuskausista kärsivä ihminen ja toivottiin samalla, että englantilainen yleisö mahdollisimman pian saisi lukeakseen ”tasapainoisemman” elämäkerran, Erik Tawaststjernan Sibelius-kirjan käännöksen, joka sekkin on julkaisua vaille valmis. (*Helsingin Sanomat* 14.8.1997)

4. Sibeliuksen poliittinen profiili

Jean Sibeliuksen elämäkerrallisista tiedoista voi maalata säveltäjän poliittisen profiilin. Tietoa siitä, mitä puoluetta tai ketä poliitikkoa hän äänesti ei näistä elämäkerrroista löydy, mutta ainakin hänen poliittisen ajattelunsa suunta niistä selviää varsin tyhjentävästi. Adornon väitteisiin säveltäjän natsi-sympatioista ei tältä pohjalta voi yhtyä. Adornon kritiikki ei ota huomioon Suomen poliittisen historian lähtökohtia eikä sitä, että pienen maan kansallistunnetta, jopa nationalismia, ei yksioikoisesti voi verrata suurten kansojen ja maiden nationalismiin, saati sitten sen äärimuotoon, saksalaiseen fasismiin.

Sibelius oli ilmiselvästi patriootin ja jopa kansallismielinen henkilö. Tämän todistavat elämäkertatiedot, mutta myös hänen muutamat sävellyksensä. Tässä valossa hän oli myös po-

liittinen henkilö, jonka symbolivaikutuksen poliittinen yhteisö nopeasti ymmärsi valjastaa omien tarkoitusperiensä käyttöön. Myytti Sibeliuksen epäpoliittisuudesta on siis syytä haudata. Hän oli myös, päinvastoin kuin valtaosa säveltäjäkollegoistaan ympäri maailman, osa oman poliittisen yhteisönsä ja Suomen poliittista eliittiä; on mahdotonta edes kuvitella, että itsenäisessä Suomessa hänen musiikkiaan olisi syytä tai toisesta esimerkiksi sensuroitu kuten oli käynyt tsaarinajan Suomessa.

Suomen poliittinen kulttuuri ja poliittinen yhteisö loivat symbolihahmo Sibeliuksesta keskeisen kansalliseen identiteettiin pohjaavan nimen ja myytin. Ei liene liioiteltua väittää, että hän on kaikkien aikojen tunnetuin suomalainen. Hänen nimensä pohjalla seisoo myös suurelta osin suomalaisen musiikkikulttuurin nousu, sen kultainen 1890-luku ja nykyinen kukoistus Sibelius-Akatemioineen ja maailmanmaineeseen nousseine kapellimestareineen. Tässä katsantokannassa hän on todellakin ansainnut kuvansa Suomen valtion sadan markan seteliin. Monet suomalaiset eivät tiedä pitääkö *Finlandian* soudessa nousta seisomaan vai ei.

LÄHDELUETTELO

- Adorno, Theodor W.: (1981) *Glosse über Sibelius. Gesammelte Schriften Band 17*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Adorno, Theodor W. (1992): *Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen*. Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main.
- Braunbehrens, Volkmar (1986): *Mozart in Wien*. Piper Verlag, München.
- Ekman, Karl (1956): *Jean Sibelius ja hänen elämäntyönsä*. Otava, Keuruu.
- Elias, Norbert (1991): *Mozart. Zur Soziologie eines Genies*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- John, Eckard (1994): *Musikbolschewismus. Die Politisierung der Musik in Deutschland 1918-1938*. J. B. Metzler Verlag, Stuttgart.
- Levas, Santeri (1957/60): *Jean Sibelius. Muistelma suuresta ihmisestä*. WSOY, Porvoo.
- Mäkelä, Tomi (1997): Towards a Theory on Internationalism, Europeanism, Nationalism and Co-Nationalism' in 20th-century Music. Teoksessa: Mäkelä, Tomi (Toim.): *Music and Nationalism in 20th-century Great Britain and Finland*. von Boeckel Verlag, Hamburg.
- Prieberg, Fred K. (1991): *Musik und Macht*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main.
- Rickards, Guy (1997): *Jean Sibelius*. Phaidon Press, London.

- Stresemann, Wolfgang (1994): *Zeiten und Klänge. Ein Leben zwischen Musik und Politik*. Ullstein Verlag, Frankfurt am Main.
- Tanzberger, Ernst (1962): *Jean Sibelius. Eine Monographie*. Breitkopf & Härtel, Wiesbaden.
- Tawaststjerna, Erik (1989): *Jean Sibelius 1-5*. Otava, Keuruu.
- von Törne, Bengt (1945): *Sibelius. Lähikuvia ja keskusteluja*. Otava, Helsinki.
- Wahrig, Gerhard (1994): *Deutsches Wörterbuch*. Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh.
- Vihinen, Antti (1997): Hitlerin Wagner, vaiko sittenkin Wagnerin Hitler? *Politiikka* 39:4, s. 348-355.

SANOMALEHDET, NUOTIT JA MUUT LÄHTEET

- Ashkenazy, Vladimir*: Conducting Sibelius - Some Musical Aspects. Esitelmä Suomen Saksan-instituutissa 3.3.1998.
- City-lehti* 11.7.1997
- Helsingin Sanomat* 14.8.1997
- Helsingin Sanomien kuukausiliite*. Joulukuu 1997
- Jääkärimarssi, Marsch der finnischen Jäger*: Breitkopf & Härtel, Leipzig.