

Kansan ja sivistyksen nimeen

Aika-lehden taidekritiikin sivistyneistö- ja kansankuva 1910-luvulla

1. Taidekritiikin sivistyneistö- ja kansankuva

Luentoni aiheena on, millainen oli Aika-lehden taidekritiikin sivistyneistö- ja kansankuva 1910-luvulla. Luentoni pohjautuu pro gradu -tutkielmaani, joka valmistui kesällä 2003. Tutkimuksessani selvitin, millainen lehden taideohjelma oli ja millaisena kriitikot kokivat Suomen sivistyskehityksen sekä yhteiskunnallisen tilanteen. Aika-lehden toimituskunta oli suomalaismielistä sivistyneistöä. Lehti oli perustettu 1906. V. A. Koskenniemi oli lehden v.t. päätoimittaja 1911–12 ja päätoimittaja vuodesta 1913 alkaen. Toimituskunta oli näkemyksiltään vanha-suomalaista, mutta kyseessä ei ollut puolueen äänenkannattaja vaan tavoitteena oli puolueettomuus ja kulttuuripainotteisuus. Kirjoituksissa pyrittiin kansantajuisuuteen.

Aineistossani on mukana ajankohtainen kritiikki suomalaisesta taiteesta vuosilta 1911–20. Lehden taidekritiikoista Koskenniemellä oli vuosikymmenen alussa ja keskivaiheilla johtava asema. Kirjallisuuden lisäksi hän oli päävastuussa näyttämötaidekritiikistä. Kulttuurihistoriallisesti hän oli Leinon ohella nimekkäin Suomen kymmenluvun taidekritiikoista, ja kauden yleistä kritiikin tasoa pidetään erittäin korkeana¹. Koskenniemen lisäksi Aika-lehden merkittäviä kriitikkoja olivat Eliel Aspelin-Haapkylä, Juhani Siljo ja Maila Talvio. Kuvataidekritiikki oli pääasiassa Ludvig Wennervirran vastuulla. Kymmenluvun lopulla toimituskuntaan liittyi nuori Rafael Forsman, myöhemmin

Koskimiehenä tunnettu kirjallisuuden tutkija. Hän sai nopeasti päävastuun kotimaisesta taidekritiikistä. Muita nuoria kriitikkokokyjä Ajan palstoilla olivat F. E. Sillanpää sekä Aaro Hellaakoski.

Olen valinnut tutkimuskohteekseni 1910-luvun kiinnostuksesta kaudesta vallitsevaan murrokselliseen mielikuvaan. Vuosisadanvaihteen kansallinen uusromantiikka, ns. taiteen kultakausi, jota kulttuurihistorian lähtökohdista on paljon tutkittu, oli jo jäänyt taa. Kautta leimasi nykyaikaistumiskehitys niin taiteessa kuin yhteiskunnankin tasolla. Lisäksi elettiin toista sortokautta, sitten kansallisen eristyneisyyden tunnelmia ensimmäisen maailmansodan aikana. Äkillinen käänne oli tsaarinvallan kukistuminen 1917 ja Suomen itsenäistyminen. Talvella ja keväällä 1918 maata koetteli kansalaissota. Nämä jännitteet heijastuivat sivistyneistö- ja kansankuvan kehityksessä. Kuitenkaan kymmenluvun taidekeskustelua ei voi pitää itsenäistymistä ja kansalaissotaa enteilevänä. Näitä historian käännteitä aikalaiset eivät aavistaneet ennakolta eikä tavoitteeni ole löytää selittäviä tekijöitä näille tapahtumaketjuille. Päinvastoin historialliset olosuhteet ovat kehys, jonka puitteissa taidekeskustelua käytiin.

Osaltaan Aika oli toteuttamassa fennomanian kansanvalistuksellisia sivistyspyrkimyksiä ja oli luomassa kuvaa siitä, millainen Suomi on ja mitä on olla suomalainen. Aika-lehden kiinnostus taiteisiin heijastaa fennomanian käsitystä, että taiteilla on oma, tärkeä roolinsa kansallisessa toiminnassa. Kiinnostukseni kohdistuu taidekritiikkiin osana yleistä ajankohtaiskeskustelua eli siihen,

mitä ominaisuuksia teoksista ja taiteesta nostettiin esille, kun niiden arvoa puna- roitiin.

Aika-lehden kulttuurikritiikin käy- tännön tehtävänä oli esitellä taideylei- sölle, mitä musiikkia kannattaa kuun- nella, mitä kirjallisuutta lukea sekä minkälaisia näytelmiä ja taidenäyttelyitä käydä katsomassa. Tällöin kriitikot oli- vat muodostamassa käsityksiä siitä, mil- lainen sivistyneen ihmisen tulisi olla ja kuinka parhaimmin noudatettiin hyvää makua. Kriitikot olivat määrittelemässä sitä, minkälainen taide heidän mieles- tään ilmensi "oikeanlaista" kuvaa todel- lisuudesta: kuka oli "todellinen" taiteili- ja ja millainen "todellinen" taideteos².

Samalla tehtiin valintoja siitä, min- kälaisissa taideteoksissa sivistyneistö ja kansa esitettiin tavalla, jonka kriitikko- kunta voi hyväksyä. Taiteesta käydyt keskustelut eivät ole taiteen oheistuote vaan olennainen osa teoksen merkityk- sen ja arvon tuotantoa. Taideteokset saavuttavat taiteen statuksen vain jos ne tunnustetaan taidekriitikissä, -kaupassa ja kustannuslallalla. Teokset eivät sisälly- tä itseensä arvolutausta luonnostaan³ eikä taideteoksista ole olemassa yhtä ainoaa "oikeaa" tulkintaa.

Auktoriteettia toimia kriittikkoina Ajan toimittajat olivat saaneet aka- teemisista opinnoista. He olivat opis- kelleet yliopistossa, heissä oli filosofian tohtoreita ja maistereita. Ajan toimitus- kuntaan kuului kirkkoherrojen ja opetta- jien jälkikasvun lisäksi useita kansan piiristä lähteneitä, taidekriitikoista esi- merkiksi Sillanpään isä oli mäki- tupalainen, Siljon perämies. He olivat uutta suomalaista sivistyneistöä, jota fennomaanien iskulauseet kansan sivi- tämisestä olivat kannustaneet opintiellä. Ilmeisesti myös lehden lukijakuntaan kuului suuressa määrin niitä, jotka ko- kivat kansallisen kulttuurityön omak- seen: suomenmielistä kulttuurista kiin- nostunutta sivistyneistöä, moni niin ikään lähtöisin kansan riveistä. Lehti mainitsee lukijamääränsä vuoden lopus-

sa vuosina 1911–16, tällöin lukijakun- nan määrä vaihtelee hieman yli 1500:sta runsaaseen 1300 tilaukseen.

Tutkimukseni tarkastelee kriittikko- kunnan maailmankuvaa, mutta on huo- mattava, että he eivät muodostaneet mielipiteitään mekaanisesti eivätkä omistaneet yksinoikeutta niihin. He pi- kemminkin olivat osanottajia laajem- massa keskustelussa, johon vaikutti senhetkinen kulttuurinen ja yhteis- kunnallinen tilanne. Tarkoitukseni ei ole löytää lehden sivuilta yhtä yhden- mukaista ja "virallista" linjaa, vaan pai- kantaa jännitteitä ja eriäviä näkemyksiä osana maailmankuvaa, joka ei ollut yh- tenäinen vaan monitahoinen.

Aika-lehden keskustelu taiteesta oli kamppailua hyväksytyjen ajattelutapo- jen ja niille kriittisten ja vaihtoehtoisten katsomusten välillä. Keskeistä on ym- märtää, että "todellisuus" on sopimuk- senvarainen käsite.⁴ Tämän vuoksi ai- neistosta ei voi löytää viitteitä siitä, mi- ten Suomessa 1910-luvulla "oikeasti" asiat olivat. Pyrin selvittämään, minkä logiikan mukaan kriitikot pitivät näkö- kantojaan perusteltuina, eli minkälaisia reunaehdoja oli näkemysten taustalla.

2 Kansa kulissina sivistyneis- tön taideprojektissa

2.1. Suomalaisina sivistyskansojen joukossa

Eliel Aspelin-Haapkyllä määritteli 1913 runouden ja laajemmassa mielessä tai- teen tehtävän Koskenniemen runoko- koelman *Hiilivalkea* arvostelussaan: "Jokaisen oikean runoilijan tulee asettaa päämääräkseen tulla *kansansa* runoili- jaksi ja siksi tullaan laulamalla kansan entisyydestä ja nykyisyydestä ja tule- vaisuudesta⁵." Sen lisäksi, että taiteen keinoin haluttiin saavuttaa syvempi ymmärrys suomalaisuuden olemuksesta,

lehden taideohjelmalla oli toinen, periaatteessa samansuuntainen tavoite: suomalaisten haluttiin kelpaavan sivistyskansojen joukkoon. Tähän liittyi ulkomaisen kulttuurikehityksen aktiivinen seuraaminen, mutta toisaalta ulkomaisten vaikutteiden käsitettiin haittaavan kotimaisen taiteen omalaatuisuuden säilymistä. Taiteilijan arvostusta korotti selvästi tämän menestys ulkomailla, mutta tätä ei saanut tavoitella suomalaisesta ominaislaadusta tinkien.

Akseli Gallén-Kallelan näyttely Venetsiassa 1912 poiki pyynnön maalata omakuva Firenzen Uffizin galleriaan ja lähettää maalauksia San Franciscon maailmannäyttelyyn. Aspelin-Haapkyliä kiitti tätä ilahtuneena: "Mitä varsinkin edellinen kunnianosoitus merkitsee, sen tuntee jokainen suomalainen, joka katsolessaan maailmankuulujen taiteilijain muotokuvia Firenzessä, on niiden joukosta turhaan etsinyt ainoatakaan kansamme edustajaa. Tästä lähin vaiva ei enään ole oleva tulokseton."⁶

Keskustelua ulkomaisten vaikutteiden haitallisuudesta käytiin etenkin Magnus Enckellin johtaman Septemryhmän taidetta arvioitaessa. Enckellin lisäksi ryhmän ydinjoukkoa olivat A.W. Finch, Yrjö Ollila, Mikko Oinonen ja Verner Thomé⁷. Ludvig Wennervirta piti myönteisenä 1908 Pariisin syyssalongissa saatuja arvosteluja siitä, että taiteemme oli jäänyt ulkomaisten kehityksestä siten säilyttäen oman leimansa. Hän vastusti taiteilijoiden intoa seurata ranskalaisia moderneja esikuvia.⁸

Septem korosti maalauksen tyyli-seikkoja, jolloin taiteen perustehtävä, suomalaisuuden kuvaaminen, jäi kriitikon mielestä tyydyttävästi täyttämättä. Näin kansainväliset tavoitteet joutuivat ristiriitaan kotimaisen taideperinteen kanssa. Vuosikymmenen lopulla Wennervirta kiitti erityisesti Tyko Sallista havaittuaan, että tämän sovinnasta kauneutta karttavassa taiteessa oli hengenheimolaisuutta Gallén-Kallelan kanssa. Ulkomaisen arvostelun olisi pitänyt

tunnustaa, että Suomellakin oli oma maalauskoulu.⁹

Musiikilta edellytettiin myös suomalaisuuden ilmentämistä. Leevi Madetoja tarttui kysymykseen 1914 artikkelissaan *Mitä on kansallinen musiikki?* Hän piti selvänä, että kansallisuus, "rotu" on kaikkina aikoina painanut leimansa musiikkiin. Säveltäjä saattoi ottaa aiheen oman kansansa tarustosta tai historiasta tai kansallisromanttisen tyyli-suunnan mukaisesti soveltaa kansanlaulu- ja tanssisävelmiä teoksessaan. Madetoja korosti kuitenkin, että saman kansan säveltäjillä, kuten Sibeliuksella ja Melartinilla, oli eronsa, ja lisäsi: "Jos jonkun kansan säveltaide osoittaa omaavansa kylliksi elinvoimaa kestämaan ajan kulutusta, ei pääansio tässä ole suinkaan kansallisten erikoisominaisuuksien, vaan sen puhtaan musikaalisen kauneuden, joka tämän kansan sävelteoksista pulppuaa."¹⁰

Suomenkielisen kaunokirjallisuuden puolestaan oli vaikea saavuttaa ulkomaista tunnustusta. Volter Kilpi -esityksessään 1917 Huugo Jalkanen valitti, ettei kaunokirjallisuus ole saavuttanut Suomelle samaa huomiota muualla maailmassa kuin maalauksemme ja varsinkin musiikkimme. Kilven näkemyksiä myötäillen Jalkanen näki syyksi eristäytymisen yleiseurooppalaisista virtauksista.¹¹ Kirjailijoista ainoastaan Maila Talvio sai lehden kritikoilta tunnustusta "eurooppalaisella tasolla" olevasta tuotannosta.¹²

Kansallisteatterin kansallisesta tehtävästä käytiin keskustelua 1912 Ajan teatterikyselyn *Kansallisteatterin nykyinen tila* yhteydessä. Eino Kalima moitti, etteivät teatteri ja näytelmäkirjailijat tarpeeksi keskittyneet "yksinkertaiseen suomalaiseen elämään syvälle kätkeytyneeseen arvoineen". Tavoitellessaan kappaleita, jotka menivät porvarilliseen yleisöön, Kansallisteatteri ei vastannut nimeään ja sen velvoitteita. Teatterin tuli pyrkiä myös kotimaisen draaman kehittämiseen. Kalima korosti: "Me

kuulumme kyllä yleiseurooppalaiseen kulttuuriperheeseen, mutta meidän on sittenkin seisominen kotoisella pohjallamme, ja ainoastaan se, mikä tällä pohjalla voi kasvaa ja kehittyä, on pysyvästi tuleva omaksemme."¹³ Ilmeisesti Kalima vastatessaan kyselyyn sai sanoilleen kannatusta, sillä hän toimi teatterin apulaisjohtajana vuodesta 1914 alkaen ja johtajana vuodesta 1917.

Samassa kyselyssä Volter Kilpi puolestaan piti liioiteltuna näkemystä, että Kansallisteatterin olisi kansallistuttava: "On niin luonnollinen ja päivänselvä asia se, että olemme suomalaisia, ja että, minkä luomme, on suomalaista, ett'ei sitä tarvitse miksiäkään ohjelmaksi asettaa." Ulkomaisia vaikutteita ei saanut sulkea pois näyttämöltä.¹⁴ Näin Kilpi painotti taidekehitystä arvona itsessään. Sivistyneistön tuli keskittyä huolehtimaan, ettei Suomi jää takapajulle kulttuurikehityksessä, ja taiteilijoiden tuli tehdä laadukasta taidetta kansan taidevalmiuksista välittämättä.

Päätoimittaja V. A. Koskenniemen artikkelissa *Kulttuuriohjelmaa luomaan* 1918, itsenäistymisen ja kansalaissodan jälkeen, ainoastaan luova työ oli kansan suuruuden todellinen mitta. Kulttuurin aloilla oli pyrittävä saavutuksiin, jotka vastasivat itsenäistä asemaamme kansojen joukossa. Vaikka kulttuurityön toteutus jäi sivistyneistön harteille, Koskenniemi korosti, että työhön tarvittiin Suomen kansan tuki: "Kansa, joka kunioittaa henkistä työtä, luovaa kykyä on suuri *Inspiratrix*, innostajatar, joka tietämättään panee liikkeelle mahtavia voimia, mitkä nostavat sen korkealle hartioillaan ja näyttävät sille uusia tehtäviä ja päämääriä."¹⁵ Kansa oli kulttuuriohjelmassa abstraktio, passiivinen mutta ihannoitu muusa, jolle sivistyneistö näytti tietä.

2.2. Sivistystä ja neroutta – taiteilijan edellytykset

Taiteilijalta vaadittiin ennen kaikkea

uskoa kansallisen kulttuurin edistymiseen. Tämän vuoksi taiteen oli ilmennettävä elämänmyönteistä asennetta. Aspelin-Haapkylä ylisti Juhani Ahon lastuja siitä, että niissä suomalaiset tunsivat oman maansa ja kansansa kirkastettuina. Kirjailijan "kotoisuudessa" oli hänen todellinen arvonsa ja merkityksensä. Ahon tuotannossa "elää Suomen luonto, siinä elää kansamme nykyisyys ja entisyyskin. Siinä meille kuvastuu menneet ihanteet ja uudet, herättäen ja voimassa pitäen tulevaisuuden toivoa pimeinä päivinä."¹⁶ Arvio on kirjoitettu 1911 eli toisella sortokaudella samoin kuin F. J. Lindströmin *Syyskauden taidekatsaus*.

Lindström niin ikään piti kuvataiteilijoiden työntöä ja -iloa ilahduttavana, sillä "se antaa meille itsellemme luottamusta sivistyksemme elinvoimaan ja ulospäin se näyttää ystävillemme, että täällä ei vielä ole luovuttu uskomasta parempien päivien koittoon eikä heittäydetty toivottomaan toimettomuuteen"¹⁷. Eino Leino sai 1917 Huugo Jalkaselta kiitosta kirjaan viejänä, joka oli tulkinut kansan kärsimyksiä murheen ja sorron päivinä, pitänyt sen toivoa yllä sekä itsenäisyyden sarastaessa ikuistanut kansan riemastuksen tunteet¹⁸.

V. A. Koskenniemen runouden melankolia herätti vastustusta. Aspelin-Haapkylä kysyi 1913, miksi *Hiilivalkean* runoissa soi valitus siitä, että kukinta-, kypsyntä- ja toiminta-aika on hukkaan kulunut. "Eikö taiston ja voiman aikaa kestä niin kauan kuin runoilija jaksaa kanneltaan soittaa?"¹⁹ Runoilijan tuli olla taistelija ja kantaa vastuu suomalaisen kulttuurityön edistymisestä. Parhaissa voimissaan oleva nuori kansakunta ei saanut tuntea henkistä väsähtäneisyyttä.

Lyriikan kunnia-asemaan Ajan piiri korotti Koskenniemen, Hellaakosken ja 1918 sisällissodassa kuolleen Siljon, joilla kaikilla oli keskeinen asema Ajan

kriitikkokunnassa. Runoilijan tuli olla akateemisesti sivistynyt älyn mestari, joka hallitsi taidekeinonsa. Lehti korosti taidekirjallisuuden merkitystä, sitä ettei kuka tahansa itseoppinut pystynyt taiteen vaativiin tehtäviin. Asenne periytyi Snellmanin kirjallisuusteoriasta, joka oli painottanut runoutta henkisten voimien jännityksenä, ei leikkinä²⁰. Aika-lehden taidekriitikot väheksyivät Eino Leinon lyriikkaa *Helkavirsiä* lukuun ottamatta, koska tämä oli niin tuottelias ja loi säkeitä vaivattoman tuntuisesti²¹.

Toisessa, älymystötaiteilijalle vastakkaisessa määritelmässä taiteilijasta hahmotettiin kansallisen, yhteisen taideprojektin esitaiteilija, myyttinen, luontoa lähellä oleva nero. Wennervirta piti Gallén-Kallelan ansiona sitä, että tämä oli osannut keskittää itseensä kansan henkisen ominaisuuden ja tuonut sen ilmi taiteessaan²². Wennervirta pohjasi Sallisesta sopivaa Gallén-Kallelan mestariaseman perijää Suomen taidekentälle. Sallisen taiteilijaryhmään hän yhdisti luomisinnon ja välittömän inspiraation vastakohtana septemiläisten taiteen kylmälle, harkitsevalle älylle²³.

Nero voi olla myös nainen ja tällaiseksi Aika-lehti korotti ennen muita näyttelijä Ida Aalbergin. Koskenniemi kirjoitti muistopuheen Aalbergin kuoltua 1915:

Kun suuri tragedienne kuolee, mykistyy koko kansassa jotakin. Kuka antaa äänen sen tunteelle, kuka antaa kielen sen tuskalle? Ida Aalberg ei ollut ainoastaan oman sukupolvensa tulkki, hän oli niiden hiljaisten, kärsimyksistä rikkaiden vuosisatojen ääni, joiden läpi meidän kansamme on kulkenut, vaiteliaana, tiedottomana itsestään, tiedottomana tulevaisuudestaan. (- -) Tuli, joka sukupolvien aikana oli kytenyt Suomen kansan sydämessä, oli hänessä leimahnut liekiksi.²⁴

Tavallaan kunnia ei saanut edesmennyt Aalberg etevyytensä vuoksi vaan hänet nähtiin vain välikappaleena, jonka kansan "sielu" oli ottanut käyttöönsä, ilmaissut itsensä hänen kauttaan. Luomisvoimainen yksilö ei näin ollen niittänyt työnsä hedelmiä itse vaan kansa sai ne käyttöönsä.

Kolmas taiteilijakategoria oli kansankirjailijat. Heidän tyyliinsä ei ollut kyllin itsetietoista, että he olisivat olleet vakavasti otettavia taidekirjailijoita. Aspelin-Haapkyllä rajasi kansankirjailijan kuten Pietari Päivärinnan aihepiiriksi elämäkerralliset tapaukset: "Kirjoittaessaan elämäkertansa oli Päivärinta jo 50-vuotias. Hän oli siis paljon nähnyt ja kokenut ja hänellä oli jotakin kerrottavaa. Totta kyllä ei sen suurenmoisempaa kuin miten hän köyhästä torpanpojasta oli tullut Ylivieskan lukkariksi, mutta mitä hän kertoi oli elettyä. Ja juuri siinä on kansankirjailijan pääansio. Mikäli hän on ja pysyy oikeana kansankirjailijana hän esittää vain mitä hän itse on kokenut ja omin silmin nähnyt siinä piirissä, siinä maankolkassa, missä hän on päivänsä viettänyt. Tämä takaa hänen kuvauksensa todenperäisyyden, antaa sille alkuperäisyyden leiman ja tähdellisen asiakirjan arvon, joka korvaa taiteelliset puutteet."²⁵

Jo Snellman oli asettanut taidekirjallisuuden kansan hengentuotteiden edelle²⁶. Forsman pohti, mikä teki Kauppiis-Heikistä kansankirjailijan erotuksena taidekirjailijasta: "Kauppiis-Heikki noudattaa klassillista ohjetta, joka sisältyy sanoihin: Se joka tekee sanansa hyvin ymmärrettäviksi, puhuu aina hyvin. Mutta hän noudattaa sitä itsetiedottomasti, hänet johtaa siihen todellisuus, ympäröivä elämä enemmän kuin vapaaehtoinen valinta, persoonallinen, tietoinen tyyliarve. Kauppiis-Heikin tekee kansankirjailijaksi, hänen tyyliinsä kansankirjailijan tyyliksi se seikka, että hän eräässä mielessä on aihepiirinsä sitoma; hänellä ei ole määrättyä älyllistä tai aatteellista näkökulmaa eikä sen tähden myöskään tietoiseksi selkiintynyttä tyyliotetta kuvattaansa."²⁷

Kansankirjailijoiden teoksia ei luettu taiteena vaan dokumentteina siitä, miten maalaiskansa elää. Heidän teostensa ajateltiin syntyvän kirjoittamisen ilosta, ei sen tähden, että heidän aiheensa oli

tärkeä. He eivät osanneet etäännyttää kansan elämää sen taiteellisen suodattimen avulla, joka oli sivistyneistökirjailijoiden hallussa. Kansaa ei haluttu kohdata kiusallisen läheltä, samalta tasolta, vaan ylempää. Kun kriitikot korostivat kansan-kirjailijoiden teosten itsetiedottomuutta, he välttivät yhteiskunnallista kysymystä, johon kuvaukset köyhän kansan elämästä muutoin olisivat antaneet aihetta. Kansankirjailijoiden teoksille ei suotu yleispätevää sanomaa vaan niihin suhtauduttiin yksittäisinä esimerkkeinä "elävästä elämästä".

3 Sopivasti sivistyneet

3.1. Puolivälissä sivistyksen tikapuilla

Suomalainen sivistys ymmärrettiin ruotsinkieliseen verrattuna nuoreksi ilmiöksi. Koskenniemi käsitti L. Onervan *Nousukkaita*-romaanin ideaksi sen, että sivistys on periytyvä ominaisuus ja että suomalaiset hienostumattomien esivanhempiensa vuoksi joutuvat erityisesti taistelemaan vaikeuksien voittamiseksi akateemisissa opinnoissa. Hän huomautti, ettei nousukkaisuus ole Onervan kirjassa luonteenpiirre vaan geneettinen tosiasia, jolloin ensi polven sivistyneiden asema yhteiskunnassa on täynnä kärsimystä. "Heidän sielunelämällään ei ole enemmän kuin heidän ruumiillaankaan, jossa tuntuu esi-isien tavat ja tottumukset, synnynnäistä kykyä mukautua sivistyselämän monimutkaisen koineiston kaikkien nivelten mukaan."²⁸

Miksi Aika-lehden taidekriitikot arvioivat kansan kykyjä ja käsittivät alkusuomalaisuuden henkisten lahjojen vajanaisuutena? Oletettiin, että oli harvinaista löytää kansan joukosta niitä, joilla todella olisi kykyä menestyä sivistyselämässä. Koulutetuille suomalaisille oli suhteellisen vähän kysyntää 1900-

luvun alussa ja kilpailu viroista oli ankaraa²⁹. Se pieni joukko, joka vaatimatonta oloista ponnisti sivistyksen huijulle, sai sankarin statuksen häviäjien kustannuksella. Akateemiset opinnot olivat vaihtoehto etenkin niille, joiden sosiaaliset suhteet jo lupailivat tulevalle työuralle menestystä. Tällaisia suhteita loivat käytännössä ne, joiden vanhemmat jo kuuluivat sivistyspiireihin.

Keskustelu suomalaisten sivistyksellisestä alakynnestä herätti myös vastustusta. Heikki Impivaara tuotui Toivo Tarvaan romaanista *Eri tasoilta* ja piti päähenkilön, myllärin poika Koskulan opintojen epäonnistumista täysin uskomattomana.

On aivan merkillistä, miten saattaa olla niin sokea kaikelle olevalle, että panee järjestään kaikki rahvaan parista tulleet ylioppilaat heikoiksi ja huonoiksi ja toisekseen sivistyneitten kotien lapset moitteettomiksi. (- -) Ainakaan ei tekijä ole tuonut esiin vähintäkään todistetta siitä lukijaa yllättävästä väitteestä, että Koskula on "huonon rodun jälkeläinen". Mylläri näyttää näet olevan vanhan hyvän suomalaisen talonpoikauskulttuurin tervettä juurta.³⁰

Volter Kilven teos *Kansallista itse-tutkistelua* sai 1917 paljon huomiota Ajan kulttuurisivuilla. V. A. Koskenniemi yhtyi tämän huoleen Suomen kulttuurin yhtenäisyydestä eli siitä, että kieliraja jakaisi suomen- ja ruotsinkielisen kansan kahteen eripuraiseen ryhmään.

Käytännössä on ajatus Suomen sivistyksellisestä ja rodullisesta kaksinaisuudesta vienyt viime aikoina ruotsinkielisten n.k. eristäytymiseen, jopa suorastaan "aktiiviseen ruotsalaisuuteen", ja suomenkielisellä taholla on se toisinaan johtanut m.m. ruotsinkielellä suoritettua kulttuurimme enemmän tai vähemmän julkiseen vieromiseen. (- -) Omasta puolestani pitäisin sitä kantaa oikeana, joka puolustaa kulttuuririntamamme yhtenäisyyttä kielieroon katsomatta.³¹

Sivistyneistöanalyysin ohella taidekriitikot suuntasivat kymmenluvulla katseensa suomenkieliseen korpikansaan, ja keskustelu alkoi optimismin sijaan ilmentää syvää epäilystä kansan sivistysmahdollisuuksiin. Kansan ihannoimiseen ei enää nähty aihetta. Kiitosta omaperäisestä kansankuvauksen uudis-

tamisesta saivat Maiju Lassila ja Joel Lehtonen. Nämä osoittivat tuotannossaan ristiriitaa ihanteiden ja kansan elämän välillä. Koskenniemi totesi Maiju Lassilan olevan Suomen kirjallisuuden kärkinimiä ja tämän huumorin korkeaa mutta psykologista ja aitoa.

Lassilan kertomataide ei älyllisessä eikä kulttuurisessa suhteessa edusta korkeaa astetta, mutta sillä on siksi huomattavia psykologisia ansioita, että olisi farisealaisuutta ruveta sitä pitämään jonkunlaisena absoluuttisen mauttomuuden lihaksitulona suomalaisessa kirjallisuudessa.³²

Rafael Forsman piti Joel Lehtosen *Putkinotkoa* suomalaisen kertomakirjallisuuden voimakkaimpana tuotteena, joka oli eloisa huolimatta aihepiirin näennäisestä arkipäiväisyydestä ja karkeudesta, loistava todistus luovan mielikuvituksen vallasta karun todellisuuden yli.³³ Vastaavasti kuvataiteissa Sallisen teosten karkeapiirteiset miehet ja naiset saivat Wennervirran hyväksynnän todistuksena omaperäisestä ja nerokkaasta keksimiskyvystä. Niille, jotka eivät tajunneet *Hihhuleiden* "vetten päällä liikkuu henkeä" vaan näkivät mestariteoksessa vain rumia ja karkeita talonpoikaistyyppejä, kriitikko vakuutti, että katsojien tulee unohtaa totunnaiset käsitukset sulosta ja kauneudesta.³⁴

Suhtautuminen kirjallisuuden humoristiseen kansankuvaukseen oli kuitenkin ristiriitaista: toisaalta sitä suositettiin sovinnaisen realistisen kuvauksen kustannuksella, toisaalta sen myönnettiin menevän liian pitkälle. Koskenniemi totesi Lassilan kertojakyvyn rajoituksena olevan, että henkilöt olivat samalla älyllis-siveellisellä tasolla kuin kotieläimet ja toivoi, että Lassila joskus kuvaisi hiukan kehittyneempiä tyyppejä.³⁵ Pohjimmiltaan hän vaikutti kuitenkin myhäillen hyväksyvän Lassilan asenteen: "Lassila on ihmis-eläimen, meidän enemmän tai vähemmän etäisen esi-isämme, verraton tuntija ja kuvaa-ja".³⁶

Lehtosen *Putkinotkosta* Koskenniemmi lausui, että Lehtonen oli kätkenyt

humorinsa alle koko joukon rankaisevaa satiiria, "sillä ei totisesti muodostu mitään ihannekansalaisia kulttuurivaltioon niistä lukuisista ihmistaimista, jotka versoovat Kekriäisen ja hänen Rosinansa hoivassa". Hän huomautti, että satiiri kuitenkin antoi oikeutuksen tekijän huumorin varsin uskalletuille käänteille.³⁷ Putkinotko osoitti, kuinka tarpeellinen fennomanian sivistysohjelma oli.

Forsman puolestaan pettyi Lehtosen *Kerran kesällä* -novellikokoelmassa siihen, että Lehtonen esitti herrasväen samankaltaisena kuin kansan: "Kuvattaessaan 'herrasväkeään', joka älyllisiltä ja moraalisilta ominaisuuksiltaan ei sanottavasti eroa maalaisrahvaasta, on Joel Lehtonen ennen kaikkea kyynilinen, niin että hänen tässä romaanissa paljastuva käsityksensä ihmisestä ei ole korkea."³⁸ Kansan kohdalla täytyi vielä hyväksyä se, ettei kaikista ollut vastamaan sivistyskehityksen haasteeseen, mutta herrasväen tehtävä oli pysytellä kansaa kehittyneemmällä tasolla.

3.2. Sivistyksen ja kaupunki-elämän rappiopuoli

Suomalaisen omimmaksi elinpiiriksi koettiin maaseutu, joten kaupunkiin yhdistettiin ikäviä konnotaatioita. Yrjö Koskelainen analysoi kaupungin huonoa mainetta Talvio-aiheisessa esseessään 1913: "Joko kuvastuu kaupunki huvittelupaikkana ja ylioppilaskuvausten kultaisena 'Hellaana' kuten Ahon ja Ivalon ensimmäisissä kirjoissa tahi yhteiskunnallisen kurjuuden pesäpaikkana ja turmeluksen tyyssijana, kuten myöhemmissä realistisen ajan kirjoissa." Syynä tähän hän piti suomalaisen kaupunkisivistyksen uutukaisuutta ja kirjailijoiden maalaisylioppilastaustaa. Hän kaipasi kirjallisuudelta kuvauksia, joissa kaduilla ja takapihoilla olisi tunnelmansa ja kau-

punkikulttuuri olisi "tervettä ja elinvoimaistakin".³⁹

Maila Talvio arvosteli Väinö Kolkalan romaanin *Elämän murhe*, jonka aihe oli "kohtalokas säätykierto ruumiillisesta maatyöstä lukualalle".

Päähenkilö, Antti, Koskelan talon ylioppilaspoika, on tosin päättänyt palata koulukirjojen äärestä kotitaloonsa, mutta ristiriita hänen ja isävanhuksen välillä ei sittenkään liene yksinomaan vanhan ja nuoren sukupolven ikuista taistelua vallasta ja vakaumuksesta, vaan tehnee se että poika on saanut maistaa tiedon puusta, ristiriidan näin kohtalokkaaksi. Joka tapauksessa Antti joutuu Helsinkiin ja lukija tutustuu nyt muutamiin muihinkin maalaisylioppilaihin. Mieltäkiinnittävin heistä on Olavi, yksi niistä uhreja, joita säätykierto vaatii niin monta. Hänestä filosofoi Antti: "Tahdoton, juureton olen to. - - Häntä ei olisi milloinkaan pitänyt riistää pellon ja metsän piiristä, siellä olisi hänen ainoa paikkansa, vetten ja sykkivän maan parissa."⁴⁰

Opiskelijan edellytettiin palaavan kotiseudulleen. Ajatus ihmisestä, jolla löytyi omaa tahtoa, suunnitelmia ja itsenäisiä päämääriä, oli mahdoton. Näkemys ei suosinut oman persoonallisuuden etsimistä ja yksilöllistymistä, vaan valmista, perinteitä noudattavaa elämää.

Erityisen ongelmallisena pidettiin naisten opiskelua. Maila Talvion tuotantoa arvostellessaan Mikko Saarenheimo valitti, että akateemiset opinnot riistivät naiset näiden luonnollisesta kutsumuksesta maalais-emännän roolista. Naisopiskelijoiden paljous yliopistossa ei todistanut korkeasta sivistystasosta vaan oli "murheellisena merkinä nuoresta ja kehittymättömyyttään hapuilevasta sivistyksestämme". Käytäntö suosi riittämätöntä työnjakoa eikä ollut sopusoinnussa yhteiskunnan ja eritoten maaseudun kehitysvaatimusten kanssa.

Saavutettuaan vaivoin lyyransa on Helmi Rannan, jonka ylioppilaselämästä kirja tekee katkelmissaan selkoa, valittava maalaisemännän kutsumuksen ja akateemisen uran välillä. Edellinen lupaa hänelle hyvän miehen ja taloudellisesti huolettoman tulevaisuuden, ja jälkimäinen houkuttelee häntä pääasiallisesti epämääräisin viehätyksiin, joiden keskipisteenä on osakuntatalo. (- -) Näin esiintyy kirjan kuvailema maalaiselämä terveellisenä ja viehättävänä vastakohtana haihatteleville pääkaupunkilais-

kohtana haihatteleville pääkaupunkilais-harrastuksille, ja Helmi Rannan menetys, kun pettymykset alkavat runnella hänen voimiaan, paljastuu täydessä suuruudessaan.⁴¹

Saarenheimo eläytyi Talvion suruun maaseudun kärsimistä tappioista "siirtolaistulvan viedessä yliopiston välityksellä kaupunkeihin sen parhaita voimia, joita se itsekin kipeästi tarvitsisi". Arvostelija kiitti, että teos on kaunis palvelus yhteiskunnalliselle ajattelulle.⁴² Naisella ei ajateltu olevan samanlaista kykyä pärjätä opinnoissa kuin miehellä. Julkinen sektori oli 1900-luvun alun suomalaisessa yhteiskunnassa vielä pieni, virkoja täytettäessä etusija oli mieshakijoilla eikä naisia kaivattu kilpailemaan niistä.

Kuvataiteissa suomalainen nainen kuvattiin mielellään tytön tyllerönä. Vastakohtana nähtiin pariisitar, jonka kauneus ei ollut hyvästä. Tarvas ironisoi Favénin *Markiisitar D'Asten muotokuva*: "Ylhäisenä istuu kookas, loistopukuinen nainen hymyillen salonkimaa ilman haurasta hymyä, hän on pariisilaisesti kaunis, ei siis luonnollisesti kaunis, kulmakarvat noetut, silmän iiris belladonna ihmeellisesti laajentama, musta muschilappu viehättävästi poskella. Kaiken tämän 'kauneuden' on hra Favén kiinnittänyt kankaalleen erinomaisella taitavuudella."⁴³ Naisen kaunistautuminen miehisen katseen edessä teki hänestä suomalaisen silmissä ruman: sivistyneen eli turmeltuneen, luonnottoman, joutilaan naisen. Suomalaisista tylleröistä puolestaan kasvaisi vantertia emäntiä.

Kaupunki oli niin ikään uhka työväenluokkaisille maalaistytöille, joiden pelättiin siellä päätyvän siveettömien yläluokkasten miesten saaliiksi. Jalkanen piti ansiokkaana Martti Wuoren *Kurimus*-kokoelman novellia nuoren piikatytön sortumisesta Pietarissa.⁴⁴ Myös maalaispojan oli varottava kaupunkilaistytöjä. Siveellisyyskeskustelussa miehen mitta oli, että hän osasi valita vaimon, joka vastasi yhteiskunnan normeja hyvästä emännästä ja uusien kansalaisten synnyttäjistä ja kasvat-

tajasta. Talvio analysoi, että Kolkkanen romaanissa *Elämän murhe* siirtyminen varsinaisesta ruumiillisesta työstä maanviljelyksen tietopuoliselle alalle teki päähenkilö Antin heikoksi: "Hän rakastuu esimerkiksi naurettavan helposti tyttöhupakkoon, joka ei missään suhteessa voi vastata sitä ihannetta naisesta minkä hän on niin sanoakseni perinyt⁴⁵." Kansan lapsen oli osattava valita kaltaisensa kansan lapsi. Ajattelutavan mukaan kaupungit olivat tulvillaan vaaralle alttiita ihmistaimia, mutta sitä todennäköisyyttä ei otettu huomioon, että kaksi tällaista viatonta kohtaisi toisensa ja perustaisi perheen.

Mies nolasi itsensä, jos ei ymmärtänyt perheen perustamisen käytökselleen asettamia vaatimuksia. Jalkanen paheksui Finnen romaanin *Terve mies* Kallen käytöstä: "Lisäksi liehuu tämä maalaispoika, jonka ei koskaan ennen mainita kaupunkia nähneenkään ja joka kotipuolensa piikatyön edessä on saamaton, sanaton ja kömpelö, parhaana hennystakkisena lemminkäisenä siinä 'hie-nojen neitien' piirissä, johon insinööri Bergman hänet vie.⁴⁶" Kansan lapsen siveetön käytös oli käytännössä sitä, että hän oli tekemisissä yläluokkaisen vastakkaisen sukupuolen kanssa. Keskustelua ei käyty silloin, kun rahvaan poika oli kiinnostunut köyhästä tytöstä, koska näitä suhteita pidettiin luonnollisina eikä niissä nähty mitään siveetöntä. Kontaktit yläluokkaisten ja alaluokkaisten miesten ja naisten välillä ilman kyläyhteisön kontrollia olivat mahdollisia nimenomaan kaupungissa. Tämän vuoksi kaupunki oli erityisen siveetön alue.

4 Kansa karkaa kaitsijaltaan

4.1. Taru myötätuntoisesta sivistyneistöstä ja kuuliaisesta kansasta

Aika-lehden taidekriitikot suhtautuivat yhteiskunnallisiin aiheisiin periaatteessa myönteisesti. Koskenniemi kiitti 1914 kirjailija Konrad Lehtimäkeä, joka oli myöskin sosialidemokraattien kansanedustaja, näytelmästä *Spartacus*: "Tekijän aatteelliset sympatiat eivät myöskään estä häntä jakamasta tasapuolisesti valot ja varjot, niin että kummassakin taistelevassa leirissä – sekä ylimysten että orjien joukossa – on niin hyvin sankareita kuin konnia."⁴⁷ Kun teos vaikutti käsittelevän luokka-kysymystä niin, että hahmojen hyvät tai huonot piirteet eivät olleet sidottuja näiden luokkataustaan, kriitikko suhtautui myönteisesti.

Vielä 1917 Rafael Forsman kiitti Mikko Tervasta työläiskuvauksesta *Koneiden ääressä*.

Mikko Tervas saa usein aikaan voimakkaan ulkonaisen illusionin. Pieni Zola! tulee merkinneeksi, kun lukee esim. kuvauksia työläisten sunnuntai-vietosta, tehtaitten koneista ja rakennuksista tai työväenyhdistyksen iltamasta; suorastaan järkyttävän illusoorinen on romaanin toisen osan kahdeksannen luvun tapaturmakuvaus. Liikkuessaan tällä, lahjomattoman todellisuushavainnon pohjalla ja antaessaan sosiaalisen myötätunnon ikään kuin säästää ja lieventää kuvauksiensa ulkoavaisuutta, runottomuutta ja särmikkyyttä, kykenee Mikko Tervas joskus herättämään lukijassa miltei taiteellisesta, synteettisestä näkemyksestä johtuvan vaikutelman tapaista vastakaikua.⁴⁸

Forsman edellytti työväenkuvaajaltakin taidekirjailijan otetta ja haki lukukokemukselta ennen kaikkea taiteellista vaikutelmaa. Hän ei itse asiassa ollut teoksen potentiaalista ostajakuntaa, vaan romaani oli suunnattu työläislukijoille, joiden odotukset kirjallisuudelta olivat toisenlaiset. Se, että hän korosti teoksen syntyneen todellisuuden vaikutuksesta, toimi todistuksena sen puoles-

ta, ettei kirjailija ollut värittänyt kuvausta tendenssillä eli tarkoittanut romaania kannanotoksi keskusteluun luokkavas-takohdista.

Forsman mainitsi sivistyneistön sosi-aalisesta myötätunnosta. Eino Kaliman arviot 1911 Arvid Järnefeltin romaanis-ta *Helena* selventävät tätä käsitettä. Ka-lima hyväksyi yhteis-kuntakritiikin sillä perusteella, että teos asetti persoonallisen elämänmuutoksen sosiaalisten joukkoliikkeitten ja lainsäädäntöjen vastakohtana yhteis-kunnallisen paran-nuksen ainoaksi varmaks perustaksi.⁴⁹ Myötämielisyys työväkeä kohtaan ei perustunut yhteiskunnalliseen toimin-taan vaan oli sivistyneen ihmisen henki-lökohtainen ratkaisu. Aika-lehden kri-tiikki pyrki häivyttämään realismista sen yhteis-kuntakriittisen luonteen.

Juhani Siljon pitkä essee 1912 Teuvo Pakkalan tuotannosta⁵⁰ on mielenkiin-toinen arvioitaessa sivistyneistön kan-sankuvaa. Siljo vakuutti, että Pakkalan "demokraattisuus" ei ollut merkityksel-tään poliittista vaan kiintymystä kansan sieluun. Sivistyneistö ei ollut itse asias-sa kiinnostunut kansasta yksilöinä tai luokkana vaan kansan sielusta, kansasta eräänlaisen alkuperäisen suomalaisuu-den edustajina. Siljo lisäsi tosin, että Pakkalan teoksessa *Lapsuuteni muistoja* yhteiskunnalliset vastakohtaisuudet ai-van ensi kertoja esiintyivät kirjallisuus-nessamme niin vihlovina. Yhteis-kuntakritiikin kohde tällöin kuitenkin oli 1800-luvun säätyläistö, ei se yhteisö josta käsin Siljo teosta tarkasteli. Näin hänen oli helppo myöntää sen oikeutus.

Siljo huomautti, että Pakkalan teos-ten henkilöillä oli kullakin oma tempe-ramenttinsa, joka johdonmukaisesti vai-kutti hänen kohtaloonsa. Ajatuksen ydin oli, että ihminen on itse elämästään vas-tuussa ja pärjääminen on omasta asen-teesta kiinni.

Latun emännässä, niinkuin yleensä muissa-kin vaaralaisissa, elää tietoisena sosiaalisten vastakohtien tajunta sekä tunto omasta sor-ronalaisuudesta. Mutta vaaralaiset ovat oppineet paljon hiljaisina kestäämään, eivätkä he hevin

nöyryy menemään suurellisten tyyliin oville hätäänsä valittamaan. He ymmärtävät, että hei-dän "pienien eläjien" on parasta turvautua toi-siinsa.⁵¹

Myötätunnon ilmausten ohella Siljo melko sovinnaisesti myötäili näke-mystä, jossa köyhän oikeaksi toi-mintamalliksi muodostui se, ettei huolil-la vaivata varakasta vaan mennään toi-selta vähäosaiselta apua pyytämään. Sivistyneistö valikoi ne, joille myötä-tuntoaan jakoi.

Yhteiskuntakritiikkiä vastustettiin yhä painokkaammin kansalaissodan alla. Forsman paheksui Väinö Pietilän romaania *Rämeissä* 1917. Hän valitti, ettei ole vaikea arvata kirjailijan sym-patioiden laatua tavasta, millä teoksessa rinnastetaan köyhälistön ja porvarien edustajia esimerkiksi kohtauksessa, jos-sa porvaristo pöydässä herkutellessaan katselee ikkunasta navetanrakentajia ja moittii heitä laiskuudesta. Kriitikko pa-hoitteli, etteivät kirjailijan yhteiskun-nalliset harrastukset kohonneet korke-ammalle tasolle.⁵²

Pahinta, mistä sivistyneistöä voi syyttää, oli ilmeisesti, ettei yläluokka osoittanutkaan sosiaalista myötätuntoa. Tämä oli myös Hellaakosken närkäs-tymisen aihe Irmari Rantamalan eli Al-got Untolan teoksen *Turman talo* (1917) arvostelussa. Hän sanoi, ettei teos ollut syntynyt halusta tehdä taidetta vaan kyseessä oli "poliittinen pamfletti, joka on verhottu aivan läpikuultavaan kau-nokirjalliseen mekkoon"⁵³.

Suomenkielinen sivistyneistö tuns-i kyllä kiinnostusta työväen elämää koh-taan. Ajatus siitä, että taiteilija kuvasi "todellisuutta" toimi vakuutena siitä, ettei teosta oltu väritetty työväenaattee-la eli tarkoitettu yläluokan arvosteluksi. Hedelmälliseksi koettiin tapa kuvata kansaa omiensa parissa, ei suhteissa yläluokkaan. Aika-lehden taidekriitikot eivät oikeastaan ajatelleet erityistä "yh-teiskunnallista kysymystä" olevan ole-massa. Sivistyneellä ihmisellä oli vel-vollisuus tuntee sosiaalista myötätuntoa, mutta sen tuli pohjautua henkilökohtai-

seen vakaumukseen eikä sinänsä yläluokkaiseen asemaan. Työväestöllä puolestaan oli henkilökohtainen vastuu elämänsä onnistumisesta.

4.2. Näkökulmia kevääseen 1918

Kansalaissodan jälkeen Aika-Lehti omaksui maltillisen valkoisia kannattavan linjan lukuun ottamatta F. E. Sillanpään kyseenalaistavia kannanottoja. Yrjö Halmeen teoksessa *Korkea kohtalo* hän 1919 totesi olevan "vahvimpana piirteenä tuo kymmenissä kirjoissa esiintyvä ja toistaiseksi yksinvaltiapä lapsekkaan puhtoinen käsitys suuresta murhenäytelmästä, jonka pohjalla sentään on muutakin kuin punaiset roistot ja valkoiset sankarit"⁵⁴.

Hannes Haatojan *Hiljaista onnea* ja Veikko Korhosen *Mäenpään isäntää* Sillanpää arvioi: "Suuri kansallinen murhenäytelmä, jonka jälki vielä painaa kansan mieltä tiedottomana ahdistuksena kaikesta paraati-vapaus-paatoksesta huolimatta; se suuri näytelmä on tuottanut nämäkin kaksi pientä kertomusta. Ne ovat todella pieniä ja viattomia. Ne eivät varmaan ketään sido eivätkä päästä, ne eivät hipaisekaan mitään kansallista ydinhermoa."⁵⁵

Murhenäytelmä-metafora kuvastaa käsitystä sodasta onnettomuutena, joka vyöryi yli eteläisen Suomen temmaten mukaansa sekä punaiset että valkoiset molempien osapuolten kärsiessä seureauuksista. Valkoisten yksipuolisen ihanoinnin Sillanpää tuomitsi lapsellisenä päätöksensä. Sillanpää oli tärkeä esimerkki siitä, ettei suomalais-sivistysteistä sitoutunut valkoisten näkemyksiin yhtenä miehenä.

Rafael Forsman joutui näkemään 1919 paljon vaivaa Sillanpään *Hurskas kurjuus* -romaanin arvostelussaan vakuuttaessaan Ajan lukijat siitä, ettei kirjailija ollut teoksessaan asettunut kapinallisten puolelle. Arvostelunsa

alussa hän käsitteli teosta taidekirjallisuutena, ei yhteiskunnallisena kannanottona. "Mutta sittenkin on niin, että 'Hurskas kurjuus', jota moni sen luettuaan saattaa olla taipuvainen pitämään eräänlaisena oratsionina kaikkien niiden onnettomien puolesta, jotka verraten syyttöminä tulivat hengellään maksamaan osanottonsa kapinaan, että tämä romaani, jota joku väärin voisi sanoa suorastaan tendenssiromaaniksi, paljastaa tekijänsä luonteen paremminkin kuin edelliset teokset." Forsman käänsi kansalaissodan kysymyksestä huomion Sillanpään tuotannon kehittymiseen rakkausnovellistiikasta vaativan realismin asteelle.⁵⁶

Forsman vaikutti etsivän Sillanpään puolueettomaan kuvaukseen pyrkineestä teoksesta merkkejä siitä, että kirjailija suhtautui – valkoisen puhettavan mukaisesti – sodan lopputulokseen myönteisesti. Kriitikko pahoitteli: "Mutta sellaiselta kirjalta kuin 'Hurskas kurjuus', joka lähellä koskettelee eräänlaista suomalaisen elämäkerran tyypillistä muotoa ja kokonaisen kansanluokan psykologiaa sen yhdessä edustajassa, olisi odottanut mieskohtaisempaa kannanottoa niihin kysymyksiin nähden, jotka Toivolan Juhan tapaus kyllä tarpeeksi olisi pitänyt vireillä. Sillanpää jättää kysymyksen jotenkin avoimeksi."⁵⁷

Tällä kertaa tendenssin puuttuminen oli moitittavaa, toisin kuin yleensä kirjallisuutta arvosteltaessa. Arvostelun yleissävy oli myönteinen mutta asennoituminen olisi ilmeisesti ollut jyrkempää, ellei Sillanpää Ajan toimittajana olisi ollut Forsmanin kollega. Forsman arvioi teosta psykologisena kuvauksena, eli toivoi analyysiä siitä, mitä kansan mielessä oikein liikkui sen osallistuessa kapinaan. Hän näki työväenluokan eräänlaisena kollektiivina, jolloin yhden sielun-elämään perehtyminen antaisi kuvan koko luokan toiminnasta.

Forsmanin käsitystä kapinallisista ilmensi myös hänen luonnehdintansa Sillanpään romaanin *Hurskas kurjuus* päähenkilöstä Juhasta 1919:

Toivolan Juha on henkisesti alhaisella kehityskannalla. Siitä hän saa kiittää osaksi vanhempiaan, jotka eivät olleet juuri älypäitä, osaksi ympäristöä, aikaa ja olosuhteita, joissa hän viettää huomaamattoman elämänsä. Kirjailija antaa meidän useissa kohdin tietää, että hänen aivonsa ovat perin näivettyneet. 'Hurskas kurjuus' on kertomus siitä, miltä maailma näyttää näiden näivettyneiden aivojen sokkeloissa, kuinka tämä kehittymätön ja passiivinen sielu suhtautuu niihin suuriin ja pieniin – enimmäkseen pieniin – seikkoihin, jotka muodostavat hänen elämänsä suunnan.⁵⁸

Kriitikko näki teoksen päähenkilön jälkeenjääneenä, koska tällä ei ollut mitään yhtäläisyyksiä niiden ihanteiden kanssa, joita kansan henkevydestä ja sivistyskilvoittelusta oli luotu. Toisaalta tämä punakaartilaiden tahallinen ali-arvioiminen osoitti myös halua nähdä heidät syntyakeettomina. Yksilö, joka oli kamppailut elämänsä pienten seikkojen paljouden läpi, ei voinutkaan kyetä suuriin ihanteisiin. Se, että syynä kansan tilaan nähtiin kodin ja olosuhteiden puutteellisuus, sisälsi vastaavasti laajemman vihjeen, miten sivistyneistö katsoi voitavan parantaa kansanainesta: sivistys- ja valistustyöllä.

Pyrkimys jakaa punaiset jyviin ja akanoihin oli voimakas. Sivistyneistö etsi uutta yhteyttä kansaan. Todellisina syypäinä sotaan pidettiin punaisten johtajia, kansankiihottajia ja niitä, jotka olivat tehneet henkirikoksia sekä merkittäviä omaisuusrikoksia. Valkoisten armahduspolitiikassa ja yleisessä mielipiteessä tämä eronteko syyllisten ja joukon jatkona seuranneiden rivimiesten välillä oli keskeinen piirre.⁵⁹

Nykytutkimus ei etsi syytä työväenluokan henkisestä epäkypsyydestä, mutta ei myöskään suoraan yhteiskunnallisista ristiriidoista. Pääsyyntä tilanteen riistäytymiseen käsistä nähdään valtatyhjiö, joka Suomeen muodostui maaliskuun vallankumouk-

sen ja Venäjän keisarin kukistumisen jälkeen 1917. Maasta puuttui poliittisesti neutraali järjestysvalta.⁶⁰

Kirjallisuuden kuvatussa kapinallisista kritiikki kiinnitti erityisesti huomiota siihen, kuinka tietoisesti nämä olivat mukana. Kirjallisuus ja kritiikki keskittyi kuvaamaan kansalaissodan tapahtumia maaseudun agraari-yhteisöissä. Teollisuuskeskusten ja kaupunkien sotakuvauksia vältettiin kenties siitä syystä, että näiden työväestön oletettiin olevan valvutuneempia sosialismin teoria-kysymyksissä kuin maalaisväestön. Ei haluttu luoda sitä kuvaa, että taisteluihin olisi ryhdytty tietoisesta vakaumuksesta. Kansanvaltaisista opeista vaiettiin johdonmukaisesti, eikä myöskään porvarillisia arvoja käsitelty yksityiskohtaisesti. Kansalaissodan aatteellinen puoli ei kiinnostanut taidekriitikoita.

5 Kansan ja sivistyksen nimeen

Suomenkielinen sivistyneistö ei ajatellut olevansa varsinaisesti yhteiskunnan yläluokkaa vaan keskiluokkaa. Suomenkielinen sivistynyt keskiluokka uskoi olevansa vielä lähellä kansaa ja ymmärtävänsä suomalaisuutta paremmin kuin ruotsinkielinen yläluokka. Fennomaanisivistyneistö vaali suomalaisten henkistä kehitystä omana hankkeenaan ja halusi ohjata kansan yhteiskunnallista toimintaa.

Sivistystehtävän onnistumisen uhanalaisuus tiedostettiin, mutta tällöin ei suunnattu katsetta taajama- ja kaupunkityöväestöön. Aktiivinen, tiedostava, itsenäinen työväestö oli sivistyneistölle täysin vieras ajatus, sillä kansan ei ajateltu kykenevän ilman herrasväkeään omatoimisuuteen. Silmät haluttiin sulkea siltä, että kansaa liittyi yhä enemmän työväenliikkeen riveihin. Tarkkaileva katse keskitettiin maaseudun syrjäytyneisiin. Se, että kansaa

ei nähty ihannoidusti, korosti sivistysprojektin tärkeyttä. Realismilta vaadittiin uudistumista ja tähän oikea väylä nähtiin humoristisessa kansankuvauksessa. Tässä lehden kirjallisuuskritiikin mukaan parhaimmin onnistuivat Maiju Lassila eli Algot Untola ja Joel Lehtonen.

Sivistyneistö arvioi herrasväen ja kansan välillä vallitsevan sanattoman ystävyssopimuksen, yhteisymmärryksen, jossa herrasväki suhtautui vähäväkisiin myötätuntoisesti ja kansa oli kiitollinen, kuuliainen ja uskollinen. Tämän vuoksi taiteesta oli torjuttava tendenssi eli viittaukset yhteiskunnallisen eriarvoisuuden olemassaoloon. Yhteiskunnallista kysymystä väistettiin myös korostamalla kansalaisten henkilökohtaista vastuuta: rahvaan oli osoitettava, että se pyrki täyttämään elämänosansa kunnialla. Vastaavasti sivistyneen ihmisen tehtävä oli kilvoitella henkilökohtaiseen elämänratkaisuun, jossa "ystävyyden" kansaa kohtaan ei ollut ulkokohtaista vaan sisäistettyä ja perustui kanssakäymiseen rahvaan kanssa.

Sisällissota 1918 ei murtautunut uskoa kansan yhtenäisyyteen, sillä sodasta puhuttiin vapaussotana ja vastustajana nähtiin venäläiset ja heihin liittyneet sosialistikiikkoilijat. Vapaussotapainotus ei pyrkinyt oman kansan sulkemiseen yhteiskunnan ulkopuolelle vaan niiden aineiden eliminoimiseen, jotka kansan olivat yllyttäneet kapinahankkeeseen. Kapinaa selitettiin yleisen siveellisyuden romahtamisella, sillä yhteiskunnallinen järjestysvalta oli tuolloin heikoimmillaan. Kun kulttuurivaltiota alettiin luoda, tavoitteena oli kannustaa kansa henkiseen kasvuun, yleisinhimillisiin arvoihin ja lainkuuliaisuuteen. Tämän vuoksi kulttuuri, sivistysväline, oli tärkeä.

Sivistyserot olivat se tulkintakehys, jonka avulla yläluokka 1900-luvun alussa jäsensi maailmaa, ja tämä puolestaan johtui senhetkisestä

yhteiskunnan rakenteesta. 1900-luvun alussa ihmisillä oli selkeä käsitys siitä, mitkä olivat yhteiskunnallisesti ja taloudellisesti tärkeitä elämänuria ja mitkä eivät olleet. Tämä jaottelu saattoi hälvetä vasta sitten, kun ammattinimikkeiden kirjo laajeni ja kävi mahdottomaksi pitää yllä käsitystä eri kansanryhmien yhteiskunnallisesta hierarkiasta.

Lopulta oppivelvollisuus 1921 aiheutti, että vähäpalkkaisimmatkin alkoivat olla edes jonkin verran kouluakäyneitä ja sivistymättömin kansanaines katosi iäksi. Tuli lisäksi muita tapoja luokitella ihmisiä kuin tämän sivistyspääoman mukaan; suomalaisuus sai useampia ulottuvuuksia ja vivahteita. Vasta yhteiskunnan raja-aitojen murentuessa yläluokkakin saattoi omaksua näkemyksiä kansalaisten pohjimmaisesta tasa-arvoisuudesta.

Yhteiskunta kehittyi ja kansa sivistyi sekä sivistyneistön tavoitteiden auttamana että niistä huolimatta. Fennomaanisivistyneistön 1910-luvun taidekeskustelu kuvasti halua turvata oman ryhmän yhteiskunnallisesti merkittävä asema tilanteessa, jossa ote kansasta ja yhteiskunnan kehityksestä oli uhatuimmillaan.

Viitteet

- 1 Tommila (toim.), Suomen kulttuurihistoria II 1980, 329.
- 2 Bourdieu 1993, *The Field of Cultural Production* 101; 1996, *The Rules of Art* 224.
- 3 Bourdieu 1993, 37, 261; 1996, 167, 170; Frow 1995, *Cultural Studies and Cultural Value* 145.
- 4 Jokinen & Juhila 1991, *Diskursseja rakentamassa* 24, 27, 36, 44, 59; Potter & Wetherell 1989, 51; Bourdieu 1994, *Structures, Habitus, Power* 165; Berezin 1994, *Fissured Terrain* 102.
- 5 E. A-n-H. 1913, 598 (V.A. Koskenniemi: Hiilivalkea ynnä muita runoja) 595-598; kurssiivi Aspelin-Haapkylän.
- 6 Eliel Aspelin-Haapkylä 1915, 190-191 (Akseli Gallén-Kallala 50-vuotias) 185-191.
- 7 Huusko 2000, 68.
- 8 Ludvig Wennervirta 1912, 347 (Kevätkauden taidenäyttelyt) 347-352.
- 9 Ludvig Wennervirta 1920, 70-71 (Marraskuun ryhmä ja Sallisen "Hihhulit") 69-75.
- 10 L. Madetoja 1914 (Mitä on kansallinen musiikki?) 67-69.
- 11 Hugo Jalkanen 1917, 285, 296 (Kirjailijoita ja taiteilijoita. Volter Kilpi) 285-297; vrt. Kilpi 1987 (1917), *Kansallista itsetutkistelua*, 214-218.
- 12 M.S. 1915, 220 (Maila Talvio: Niniven lapset) 217-220.
- 13 Kansallisteatterin nykyinen tila 1912, 382-383 (Eino Kaliman vastaus kyselyyn) 369-387; vrt. Karkama 1989, J. V. Snellmanin kirjallisuuspolitiikka, 100-101.
- 14 Kansallisteatterin nykyinen tila 1912, 375 (Volter Kilven vastaus kyselyyn) 369-387.
- 15 V. A. Koskenniemi 1918, 135-136 (Kulttuuriohjelmaa luomaan) 131-136; vrt. Snellmanin ja Yrjö-Koskisen samansävyiset näkemykset, Manninen 1986, 141-143.
- 16 Eliel Aspelin-Haapkylä 1911, 478-479 (Juhani Aho 50-vuotiaana).
- 17 F. J. Lindström 1911, 47 (Syyskauden taidekatsaus) 39-47.
- 18 H. J-n. 1917, 376-377 (Eino Leino: Leirivalkeat).
- 19 E. A-n-H. 1913, 596-597 (V. A. Koskenniemi: Hiilivalkea ynnä muita runoja) 595-598; vastaava E. A-n-H. 1913, 306 (V. A. Koskenniemi: Hannu) 303-306.
- 20 Karkama 1989, 118.
- 21 M.T. 1914, 328 (Leino: Painuva päivä); A.A.H. 1919, 419-421 (Leino: Lemmenlauluja ja Tuulikannel); A.A.H. 1920, 308 (Leino: Kodin kukka ja uhrikuusi; Ajatar).
- 22 Ludvig Wennervirta 1912, 679-680 (Gallén-Kallelan merkitys maalaustaiteessamme) 676-688.
- 23 L. Wennervirta 1914, 261 (Kevätkauden taidenäyttelyt) 257-263 ja 1914, 531 (Suomen taiteilijain näyttely) 522-533.
- 24 V. A. Koskenniemi 1915, 1 (Ida Aalberg) 1-2.
- 25 E. A-n-H. 1913, 385 (Pietari Päiväranta 18/9 1827 - 26/7 1913) 385-389.
- 26 Karkama 1989, 135-136.
- 27 Rafael Forsman 1917, 360-361 (Kirjailijoita ja taiteilijoita. Kauppi-Heikki) 360-365.
- 28 V.A.K. 1911, 730, 733 (L. Onerva: Nousukkaita) 730-733. Suomenkielisiä kirjoittautui 1900-luvun vaihteessa Helsingin yliopistoon jo enemmän kuin ruotsinkielisiä; 1910-20 sisäänkirjoittautuneista 72 % oli suomenkielisiä; STV 1920 XIV/183. Suomenkielisten yleinen sivistystaso pääkaupunkiseudulla oli noussut 1900-luvun alussa eikä korkeamman sivistyksen hankkiminen enää edellyttänyt ruotsinkielistymistä; vrt. SVT VI/55:11 s. 78 ja SVT VI/55:1, viii-x. Sivistyskeskustelun taustalla on nähdäkseni ennemmin suomenkielisten pääseminen "sivistyksen makuun", ei kehityksen taantuminen.
- 29 Julkisella sektorilla 1910 työskenteli hieman yli 9600 henkilöä perheensä päälättäjänä, naisia heistä oli 320. STV 1920, II/23.
- 30 H.I. 1916, 216-218 (Toivo Tarvas: Eri tasoilta) 216-219; Vrt. Eino Kaila 1911, 760-761 (Ranskalainen romaani Suomesta) 759-761. Rotuteorioista ks. Kemiläinen (toim.) 1985.
- 31 V.A. Koskenniemi 1917, 224-225 ("Kansallista itsetutkistelua") 223-227; samoin Hugo Jalkanen 1917, 292-293 (Kirjailijoita ja taiteilijoita. Volter Kilpi) 285-297; vrt. Kilpi 1987 (1917), *Kansallista itsetutkistelua* s. 38, 123-125, 223.
- 32 V.A.K. 1913, 41 (Lassila: Manasse Jäppinen) 40-41 sekä V.A.K. 1915, 362 (Lassila: Liika viisas) 362-365. Maiju Lassila, oik. Algot Untola oli suomalaisuusmies, joka omaksui sosialismin.
- 33 R.F. 1920, 193 (Joel Lehtonen: Putkinotkon herrastelijat).
- 34 Ludvig Wennervirta 1920, 73-74 (Marraskuun ryhmä ja Sallisen "Hihhulit") 69-75.
- 35 V.A.K. 1915, 363 (Maiju Lassila: Liika viisas) 362-365.
- 36 V.A.K. 1914, 38 (Maiju Lassila: Kilpakosijat).
- 37 V.A.K. 1920, 30-31 (Joel Lehtonen: Putkinotkon metsäläiset).
- 38 R.F. 1918, 120 (Joel Lehtonen: Kerran kesällä) 119-121.
- 39 Y.K. 1913, 585 (Maila Talvion viime kirja ynnä entiset) 583-587.
- 40 M.T. 1915, 221-222 (Väinö Kolkkala: Lyyli ja Elämän murhe) 221-223.
- 41 M.S. 1916, 213-214 (Maila Talvio: Kultainen lyyri); Myös M.S. 1917, 439-440 (Maila Talvio Silmä yössä).

42 M.S. 1916, 213-214. Naisia kirjoittautui Helsingin yliopiston opiskelijoiksi 1910-20 hieman yli 4000, kaikista sisäänkirjoittautuneista heitä oli 38 %; ks. STV 1920 XIV/183.

43 Toivo Tarvas 1912, 163-164 (Antti Favén) 159-166; Tarvas 1911, 721; F.J. Lindström 1911, 44 (Syyskauden taidekatsaus) 39-47.

44 H. J-n. 1911, 595 (Martti Wuori: Kurimus) 595-596.

45 M.T. 1915, 222 (Väinö Kolkkala: Lyyli; Elämän murhe) 221-223.

46 H.J-n. 1915, 286 (Jalmari Finne: Terve mies) 285-287.

47 V.A.K. 1914, 211-212 (Konrad Lehtimäki: Spartacus).

48 R.F. 1917, 161 (Mikko Tervas: Koneiden ääressä) 160-161.

49 Eino Kalima 1911, 616 (Arvid Järnefelt 50-vuotias) 613-617.

50 J. Siljo 1912, 223-236 (Teuvo Pakkala); tässä sitaattit sivuilta 225-226.

51 J. Siljo 1912, 227-228 (Teuvo Pakkala) 223-236.

52 R.F. 1917, 236-237 (Väinö Pietilä: Rämeissä) 235-236.

53 A.A.H. 1918, 43-44 (Irmari Rantamala: Turman talo).

54 F.E.S. 1919, 96 (Yrjö Halme: Korkea kohtalo).

55 F.E.S. 1919, 339 (Hannes Haatoja: Hiljainen onni ja Veikko Korhonen: Mäenpään isäntä).

56 R.F. 1919, 128-129 (F.E. Sillanpää: Hurskas kurjuus) 128-132.

57 R.F. 1919, 131-132 (F.E. Sillanpää: Hurskas kurjuus) 128-132.

58 R.F. 1919, 130 (F.E. Sillanpää: Hurskas kurjuus) 128-132.

59 Piilonen 1992, 231-232; Uola 1998, 280-282.

60 Haapala 1995, 151-152, 220-224, 237-242. Samoilla linjoilla on Huittisten kapinakevättä tutkinut Alapuro, ks. 1994, 160, 168-177, 211 sekä Alapuron ja Steniuksen artikkeli Kansanliikkeet loivat kansakunnan 1989, 49.

Lähteet ja kirjallisuus

Lehdistö

Aika. Vuosikerrat 1911-20.

Lähdejulkaisut

Aikalaiskirja. Henkilötietoja nykypolven suomalaisista. Tietosanakirja-Oy., Helsinki 1920.

Helsingin yliopisto. Opettajat ja virkamiehet 1939-1968. WSOY, Helsinki 1977.

Suomen Tilastollinen Vuosikirja (STV).

18. vuosikerta 1920, Tilastollinen päätoimisto, Helsinki 1921.

26. vuosikerta 1928, Tilastollinen päätoimisto, Helsinki 1928.

Suomen Virallinen Tilasto (SVT).

VI Väestötilastoa 55:1-11. Väestölaskenta 1920. Valtioneuvoston kirjapaino, Helsinki 1922.

XXIX 1-6. Vaalitulasto. Eduskuntavaalit vuosina 1907-1913, Helsinki, Keisarillisen senaatin kirjapaino 1909-1914.

Kirjallisuutta

Alapuro Risto ja Stenius Henrik, Kansanliikkeet loivat kansakunnan. Teoksessa Alapuro Risto & al. (toim.), Kansa liikkeessä. Kirjayhtymä, Helsinki 1989, 7-52.

Alapuro Risto, Suomen syntymä paikallisena ilmiönä 1890-1933. Hanki ja jää, Helsinki 1994.

Berezin Mabel, Fissured Terrain. Methodological Approaches and Research Styles in Culture and Politics. Teoksessa Diana Crane (Ed.), The Sociology of Culture. Emerging Theoretical Perspectives. Blackwell, Cambridge / Oxford 1994, 91-116.

Bourdieu Pierre, *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Ed. Randal Johnson. Columbia University Press 1993.

Bourdieu Pierre, *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*. Polity Press, Cambridge 1996 (*Les Règles de l'art* 1992).

Bourdieu Pierre, *Structures, Habitus, Power. Basis for a Theory of Symbolic Power*. Teoksessa N. B. Dirks, G. Eley and S. B. Ortner (Eds.), *A Reader in Contemporary Social Theory*. Princeton University Press, Princeton New Jersey 1994, 155-199.

Frow John, *Cultural Studies and Cultural Value*. Clarendon Press, Oxford 1995.

Haapala Pertti 1995, *Kun yhteiskunta hajosi. Suomi 1914-1920*. Kleio ja Nykypäivä, Helsinki 1995.

Heikkilä Ritva, Ida Aalberg. Näyttelijä Jumalan armosta. WSOY, Helsinki 1998.

Huusko Timo, *Suomalaisuuden uudet kasvot. Modernismi 1900-luvun alun suomalaisessa maalaustaiteessa*. Teoksessa Riitta Ojanperä & al. (toim.), *Tuntematon horisontti. Suomen taidetta 1870-1920*. Ateneumin julkaisut no 20. Ateneum, Helsinki 2000, 66-71.

Jokinen Arja ja Juhila Kirsi, *Diskursseja rakentamassa. Näkökulma sosiaalisten käytäntöjen tutkimiseen*. Tampereen yliopisto, Sosiaalipolitiikan laitos, Tutkimuksia sarja A Nro 2, Tampere 1991.

Karkama Pertti, J. V. Snellmanin kirjallisuuspolitiikka. SKS, Helsinki 1989.

Kemiläinen Aira, Hietala Marjatta ja Suvanto Pekka (toim.), *Mongoleja vai germaaneja? – rotuteorioiden suomalaiset*. Historiallinen Arkisto 86. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki 1985.

Manninen Juha, "...se voitti itselleen vain sivistyksen voitot" – Suomen hegeli-läisyyden perusteemoja. Teoksessa Juha Manninen ja Ilkka Patoluoto (toim.), *Hyöty, sivistys, kansakunta. Suomalaista aatehistoriaa*. Pohjoinen, Oulu 1986, 11-184.

Piilonen Juhani, *Sisäinen rakennustyö*. Teoksessa Manninen Ohto (toim.), *Itsenäistymisen vuodet 1917-1920*. 3. Katse tulevaisuuteen. Valtion painatuskeskus 1992, 250-472.

Potter Jonathan and Wetherell Margaret, *Discourse and Social Psychology. Beyond Attitudes and Behaviour*. Sage, London 1989 (1987).

Tommila Päiviö & al. (toim.), *Suomen kulttuurihistoria II*. WSOY, Helsinki 1980.

Tuomikoski-Leskelä Paula, *Taide ja politiikka. Kansanedustuslaitoksen suhtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa*. Historiallisia tutkimuksia 103. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki 1977.

Uola Mikko, *"Seinää vasten vain!" Poliittisen väkivallan motiivit Suomessa 1917-18*. Otava, Helsinki 1998.

LIITE: Henkilötietoja taiteilijoista ja kriitikoista

Aalberg Ida (1857-1915), tragedienne-
näyttelijä Suomalaisessa teatterissa
1874-92 sekä ohjaaja Kansallis-
teatterissa 1909-1911. Muistetaan
etenkin Ibsenin *Norana*.

Aspelin-Haapkylä* Eliel (1847-1917),
taide- ja kirjallisuushistorioitsija,
professori, SKS:n esimies, Aleksis Kivi-
tutkija. *Suomalaisen teatterin historia*
1906-10.

Enckell Magnus (1870-1925), taide-
maalari. 1890-luvulla väriasteetikko
(*Poika ja pääkallo*, *Herääminen*); 1908
alkaen koloristi, Septem-ryhmän
johtohahmo.

Forsman* Rafael (1898-1977), 1926
alk. Koskimies. Estetiikan ja
kirjallisuuden professori 1938-61.
Suomen kirjallisuus IV 1965, *Maailman
kirjallisuus* 1963-65.

Gallén-Kallela Akseli (1865-1931),
taidemaalari, graafikko. *Akka ja kissa*
1885, 1890-l. symbolisti (Ad Astra;
Kalevala-teokset, *Sammon puolustus*).

Kalima* Eino (1882-1972), Kansallis-
teatterin johtaja 1917-50, tunnettu
Tschov-ohjauksista. Muistelmat *Sattu-
maa ja johdatusta* sekä
Kansallisteatterin ohjissa.

Koskenniemi* Veikko Antero (1885-
1962), runoilija, Ajan päätoim. *Runoja*
1906, *Hiilivalkea* 1913, *Elegioja* 1917,
Nuori Anssi 1918. Muistelmat *Onnen
antimet* ja *Vuosisadanalun ylioppilas*.

Leino Eino (1878-1926), kirjailija.
Maaliskuun lauluja 1896. *Helkavirret*
1903/1916. Routavuosi-romaanit ja
Orja-sarja 1906-13. Elämäkerran kirj. L.
Onerva 1932.

Sallinen Tyko (1879-1955), taide-
maalari, Marraskuun ryhmän joht. *Uran
huippu* 1910-l., *Pyykkärit*, *Mirri
mustassa puvussa* 1911; 1916 alk. sävyt
maanläheisiä, *Jytkyt* 1918, *Hihhulit*
1918.

Sillanpää* Frans Eemil (1888-1964),
kirjailija. *Elämä ja aurinko* 1916;
Hurskas kurjuus 1919; *Hiltu ja Ragnar*
1923, *Nuorena nukkunut* 1931. Nobel
1939.

Talvio* Maila (1871-1951), kirjailija.
Pimeänpirtin hävitys 1901, 1910-l.
Niniven lapset ja *Kultainen lyyra*,
Näkymätön kirjanpitäjä 1918, *Kurjet*
1919.

Wennervirta* Ludvig (1882-1959),
taidehistor.: *Akseli Gallén-Kallela* 1914,
Marcus Collin 1925, *Eero Järnefelt*
1950; *Suomen taiteen uranuurtajia*
1943.

*Aika-lehden kriitikko.

Lähteet: Facta, Suuri tietosanakirja.
WSOY, Helsinki 2001; Tiedon värikäs
maailma, nykyaikainen tietosanakirja.
Uusi Kirjakerho, Helsinki 1972.