

SUOMEN SILLAN RAKENTAJAT JA HÄVITTÄJÄT

Heimoaate, kulttuurimorfologiat ja 'eurooppalaisuus'
Viron taiteen näyttelyn kontekstissa vuosina 1929–1930

doi.org/10.23995/th.s.673.c1178

”...jos nämä taideteokset tarjoavat teille jotakin Eestistä, jos ne saattavat teidät paremmin ymmärtämään jotakin asianhaaraa Eestissä ja pystyvät tuomaan eestiläisen elämän ja luonteen teitä lähemmäs, niin olisi näyttelyn tarkoitus saavutettu.”¹

Helsingin Taidehallissa avattiin helmikuussa 1929 Viron taidetta esitellyt näyttely. Kuten yllä mainitusta Viron Suomen-lähettilään, Aleksander Hellatin, avajaisissa pitämän puheen sitaatista ilmenee, hän toivoi, että näyttelyn teokset toisivat virolaisuuden tutummaksi. Tämä olikin piirre, mihin Suomessa julkaistuissa taidenäyttelyn arvosteluissa keskityttiin. Niissä ei haluttu tarkastella ainoastaan yksittäisen kansan taidetta ja ominaispiirteitä, vaan kirjoittajien odotuksiin vaikutti monesti myös heimoaate eli kulttuurinationalistinen oletus suomalaisten ja virolaisten etnis-kulttuurisesta yhteenkuuluvuudesta.² Heimoaate ilmeni selkeästi esimerkiksi näyttelyn avanneen opetusministeri Lauri Ingmanin puheessa. Hän toteasi Viron hengenviljelyn pohjautuvan meille läheiseen kansansieluun ja näyttelyn olevan uutena todistuksena Suomen suvun mahdollisuuksista ihmiskunnan henkisen viljelyksen kilpailukilpailulla ja kertovan siitä, että ”meidänkin heimollamme” on jotakin omaperäistä ihmiskunnalle annettavana.³

Viron taiteen näyttely oli huomattava tapahtuma, avajaisiin osallistui tasavallan presidentti sekä joukko ministereitä ja noin tuhat kutsuvierasta. Näyttely noteerattiin laajalti Helsingissä ilmestyneissä sanomalehdissä ja kausijulkaisuissa. Sanomalehdissä annettiin puheenvuoro myös virolaisille taiteentuntijoille, mutta näyttelystä kirjoittivat ajan merkittävät suomalaiset taidekriitikot, kuten Onni Okkonen (*Uusi Suomi*), Signe Tandefelt (*Hufvudstadsbladet*), Edvard Richter (*Helsingin Sanomat*), Aune Lindström (*Ilta-lehti*), Ludvig Wennervirta (*Tulenkantajat*) ja Nils-Gustav Hahl (*Nya Argus*).

Tutkin artikkelissani Viron taiteen näyttelystä syntynyttä lehtikirjoittelua ja sitä, miten Suomen ja Viron välinen heimoaate ja Lauri Ingmanin puheestakin luettava suomalaisten hieman ylemmydentuntainen, ”Suomen sukua” ja ”meidän heimoa” korostanut asenne vaikutti mahdollisesti kirjoituksiin. Olen pyrkinyt löytämään kaikki näyttelyä käsittelevät kirjoitukset.⁴ Rajaan aineistoni vuosiin 1929–1930, koska näyttelyyn liittynyt heimoaate sekä Viron ja Suomen välistä kulttuurista valta-asetelmaa koskenut kirjoittelu jatkui vielä vuonna 1930, erityisesti *Tulenkantajat*-lehdessä. Pohdin, onko suomalaisten Viroon kohdistamissa asenteissa havaittavissa empaattista uteliaisuutta, vai onko niissä löydettävissä

myös patronisoivia ja kulttuurista hegemoniaa ilmentäviä sävyjä. Onko arvioissa ilmeviä 'virolaisuuden' määrittelyjä syytä toisin sanoen tarkastella jopa osittain postkolonialistisesta näkökulmasta?

Pohdinta Viron 'nuoren' taiteen kansallisista ominaispiirteistä liittyi heimoaateen ohella läheisesti myös Oswald Spenglerin kulttuurimorfologiseen ajatteluun. Siinä kulttuurien nuoruutta, kukoistusta ja ylikypsyyttä kuvaavat biologiset kasvumetaforat määrittivät kansakuntien kohtaloita ja yhdyntivät uusia kansallisvaltioita innostaneeseen nationalistiseen ajatteluun.⁵ Omaleimainen ja elinvoimainen taidetraditio oli tässä viitekehyksessä osoituksena oikeutuksesta kansalliseen olemassaoloon, ja siksi taiteesta haettiin mieluummin ja kehäpäätteläisesti kansallisia piirteitä.⁶ Spenglerin "Länsimaiden perikato" (*Der Untergang des Abendlandes*) ilmestyi saksaksi vuosina 1918–1922, ja sen ajatukset tunnettiin Suomessa ainakin pintapuolisesti.⁷ Spengleriläisestä näkökulmasta oli anteeksiannettavaa, jos kulttuurin traditio oli nuorta, koska juuri nuoruus oli taiteen elinvoimaisuuden takeena. *Tulenkantajat*-lehdessä korostettiin Viron elinvoimaisuutta siinä määrin, että Lauri Viljanen halusi suomalaisten menneen "Eestin kautta Eurooppaan".⁸ Artikkelin loppuosassa käsittelemäni sitä, miten tämä virolaisuuden läpi nähty eurooppalaisuus vaikutti heimoaatteeseen ja tulenkantajien kulttuuriseen itseymmärrykseen.

Heimoaateen historiaa

Viron ja Suomen välille syntynyttä heimoaateetta voidaan pitää nationalismiin piiriin kuuluvana ilmiönä. Sille oli leimallista etsiä kulttuurista ja etnistä yhteenkuuluvuutta Suomen ja Viron kansallisten ominaispiirteiden kesken. Heimoaateen fraseologiseksi iskulauseeksi tuli puhe "Suomen sillan" rakentamisesta, ja itse käsite "Suomen silta" on peräisin Virosta.⁹ Sekä Suomelle että

Virolle oli jo 1800-luvulla ominaista nähdä oma kansa omaperäisenä kielellisenä ja kulttuurisena yhteisönä. Viron kansallisen identiteetin määrittelylle oli lisäksi ominaista se, että Suomen kulttuuria pidettiin esikuvallisena, koska Suomella oli autonominen asema Venäjän vallan alaisuudessa. Suomalaisuus liitettiin Virossa sukulaisuuteen viimeistään 1880-luvulla.¹⁰

Virolaisten kiinnostus Suomen kulttuurisävyistä kohtaan vahvistui suurlakkovuoden 1905 jälkeen, jolloin monet Noor-Eestin eli nuorvirolaisen liikkeen edustajat tulivat Helsinkiin opiskelemaan ja alkoivat pitää Suomea välittäjämaana 'eurooppalaisille' pyrkimyksilleen. Viron itsenäistyttyä Tarton yliopistosta tehtiin vuodesta 1919 lähtien leimallisesti virolaisen sivistyksen ja kansallisen rakennuksen yliopisto, ja siihen tehtävään haluttiin professoreita myös Suomesta. Tämä lisäsi suomalaisten kiinnostusta Viron kulttuurielämää kohtaan. Monet Viroon liittyvät ilmiöt herättivätkin Suomessa kiinnostusta vasta tässä vaiheessa. Tarttoon perustettiin Suomalais-Virolainen Ylioppilasklubi vuonna 1920 (vuodesta 1923 Akateeminen Heimoklubi) ja Helsinkiin Virolais-Suomalainen Ylioppilasklubi 1921 (vuodesta 1924 Akateeminen Heimoklubi). Suomalaisten Viro-kiinnostukseen sekoittui Helsingin yliopistossa 1920-luvun lopussa myös Suur-Suomi-ideologia, jossa Suomesta käsin haluttiin määritellä läheisten oletettujen sukulaiskansojen, jopa Viron, kuuluminen Suomen johtamaan kulttuuriseen ja poliittiseen kokonaisuuteen.¹¹

Näyttelyn taustaa: Ludvig Wennervirta ja Noor-Eesti

Viron taiteen näyttelyn suunnittelu alkoi kesällä 1925. Suomen Taiteilijaseuran silloinen puheenjohtaja Ludvig Wennervirta (1882–1959) kirjoitti yhdelle Noor-Eestin johtohahmolle, Friedebert Tuglasille. Sovittiin, että virolainen taidekriitikko Alfred

Vaga kirjoittaisi Taiteilijaseuran joulualbumiin taidemaalari Nikolai Triikistä, kuvanveistäjä Jaan Koortista ja maalari-graafikko Ado Vabbesta. Tuglas itse lupasi lähettää novellin, jonka aiheena oli taidemaalari Konrad Mägi.¹² Kaikki nämä kuvataiteilijat kuuluivat Noor-Eesti-liikkeeseen. Tuglasin kautta syntyi oletettavasti ajatus järjestää pieni Jaan Koortin teosten näyttely Helsinkiin Taiteilijaseuran näyttelyn yhteyteen syksyllä 1925. Wennervirta oli Koortin vierailun isäntänä, ja Koort kertoi tämän jälkeen, että Viron taiteilijat halusivat järjestää jo kevääksi 1926 näyttelyn Helsinkiin.¹³

Erinäisten viiveiden ja valmisteluvaiheiden vuoksi suunnitelma näyttelystä Helsingissä toteutui siis helmikuussa 1929, jolloin näyttely avattiin Helsingin Taidehallissa 9.2. kolmeksi viikoksi. Viron puolelta näyttelyn komissaari oli Juhan Raudsepp, ja näyttelyn toimikuntaa johti August Jansen. Toimikuntaan kuului Viron eri taiteilijajärjestöjen edustajia. Mukana oli yhteensä 270 taide-teosta ja 65 taiteilijaa.¹⁴ Näyttelyn rahoitti Virossa 1925 perustetun Eesti Kultuurkapitalin (Viron kulttuurisäätiön) alainen kuvataidesäätiö.

Näyttelystä sai jokseenkin kattavan kuvan siitä, mitä Viron kuvataiteessa oli itsenäistymisen jälkeen tapahtunut.¹⁵ Mukana oli joitakin jo 1800-luvulla toimintansa aloittaneita taiteilijoita, mutta pääosan muodostivat Tartossa muodostetun Pallas-taiteilijaryhmän, Tallinnassa toimivan ”Viron kuvaamataiteilijoiden keskusyhdistyksen” (Eesti Kujutavate Kunstnikkude Keskühing) ja ”Viron taiteilijoiden ryhmän” (Eesti Kunstnikkude Rühm) edustajat. Kuvataiteilija ja näyttelytoimikunnan sihteeri Märt Laarman (1896–1979) kirjoitti näyttelyluettelon johdantoluvun. Hän esitteli siinä näyttelyn taiteilijat ja kertoi muun ohella, että ensimmäinen Viron taiteen näyttely järjestettiin niinkin myöhään kuin vuonna 1900 Tartossa.¹⁶

Suomen puolelta näyttelyhankkeen johdossa oli Suomen Taiteilijaseuran puheen-

johtaja Ludvig Wennervirta. Hän totesi osuudestaan myöhemmin heimoaатteen hengessä, että koska hän edusti ”kansallista suuntaa”, hän koetti edistää suomalaisvirolaisia suhteita aina, kun se oli mahdollista.¹⁷ Taidesuhteiden vaalimisessa hän kääntyi siis Noor-Eesti-liikkeen puoleen. Nuorvirolaisten pyrkimykset eivät olleet Wennervirralle vieraita, sillä hän oli tutustunut yhteen nuorvirolaisten keskushahmoista eli Gustav Suitsuun jo 1910-luvulla. Suitsusta tuli sittemmin Tarton yliopiston kirjallisuustieteen professori.¹⁸ Ystävyys oli niin läheistä, että Suits halusi vuonna 1930 vastikään väitöskirjan tehneen Wennervirran Tarton yliopiston taidehistorian professoriksi.¹⁹

Wennervirta kirjoitti itse arvion Viron taiteen näyttelystä *Tulenkantajat*-lehteen vuonna 1929. Hän korosti Noor-Eesti-liikkeen merkitystä Viron taiteelle ja viittasi liikkeen tunnuslauseeseen ”Olkaamme virolaisia, mutta tulkaamme samalla eurooppalaisiksi”.²⁰ Wennervirralla nuorvirolaisen liikkeen merkittävimmät taiteilijat olivat Nikolai Triik, Konrad Mägi ja Jaan Koort. Näyttelyn uusinta taidetta katsellessa hänestä tuntui kuitenkin siltä kuin painopiste olisi siirtynyt liikaa eurooppalaisuuden puolelle. Hän toivoikin, että seuraavalla näyttelykerralla Viron taiteen kansalliset erikoispiirteet esiintyisivät nykyistä selvemmin ja teoksiin olisi tullut lisää herkistynyttä sie-lukkuutta.²¹ Uusimmalla taiteella Wennervirta viittasi ”Viron taiteilijoiden ryhmään” ja sen kubistiseksi ja konstruktivistiseksi luonnehdittuun taiteeseen, jota mm. Märt Laarman edusti.

Helsingin Sanomissa julkaistiin samaan aikaan virolaisen nuorvirolaista liikettä lähellä olleen taidekriitikko Alfred Vagan alustus Viron taiteesta. Hän tähdensi, että Noor-Eestin siihen saakka kirjallisuuspainotteiseen liikkeeseen noin 1908–1910 liittynyt taiteilijapolvi pyrki tietoisesti kansallissivistykselliseen tehtävään. Tarkoitus oli näin kohottaa Viron taide kansainväliselle tasolle

sulattamalla kansainvälisen taiteen parhaimmat puolet kansalliseen perustaan.²² Vagan kirjoitus ja toisaalla *Uudessa Suomessa* julkaistu Viron taiteen kansallista narratiivia ja Noor-Eestin roolia korostanut taidekriitikko Rasmus Kangro-Poolin esittely maan taiteen kehityskulusta olivat omiaan suuntaamaan suomenkielisiä lukijoita tarkastelemaan näyttelyn taidetta heimoaateen näkökulmasta.²³ Märt Laarmanin kirjoittama näyttelyluettelon esipuhe julkaistiin myös *Hufvudstadsbladetissa*, ja siitä saattoi puolestaan lukea, että Laarman ei Viron taidetta luonnehtiessaan antanut erityistä painoa sen paremmin Noor-Eesti-liikkeelle kuin kuvataiteen kansallisten erityispiirteiden tarpeelle. Hän puhui kyllä veljeskansasta ja sanoi lopussa, että virolaiset rohkenevat nyt esittää saavutuksiaan taiteen poluilla, joilla suomalaiset suurmestarit olivat jo ehtineet menestyksekkäästi astella.²⁴

Näyttelyn asettamista heimotunteen raameihin sekä käsitystä suomalaisten esikuvallisuudesta ja edelläkävijyydestä edisti se, että virolainen kulttuuriälymys oli 1800-luvun lopulta lähtien ja ainakin vielä nuorvirolaisten keskuudessa vuosina 1905–1909 identifioinut itsensä osin Viron ja Suomen muodostaman kokonaisuuden kautta, missä Suomi nähtiin korkeakulttuurin asteelle päässeenä sukulaiskansana.²⁵ Akateeminen Heimoklubi Suomessa oli julkaissut Helsingissä 1926 *Viron-kirjan*. Tuglas kertoi siinä Viron omaperäisen kulttuuriluonteen ilmentämisen olleen Noor-Eestin käymän kansallisen ja kansainvälisen dialogin tulos. Liike halusi irti venäläisestä ja saksalaisesta vaikutuspiiristä, ja siihen oli hänen mukaansa tarvittu gallialaisen ”ylikypsän” kulttuurin ja skandinaavisen raikkaan aatemaailman vastamyrry.²⁶ Saksa ja Venäjä olivat Virossa vieraina pidettyjä pitkäaikaisia hallitsijoita, ja siksi maiden kolonisoivista vaikutteista haluttiin irrottautua.²⁷ Alfred Vaga kirjoitti samaten siitä, miten Noor-Eestin taiteilijoiden päämääränä oli päästä eroon saksalais-

venäläisen provinsialismin ummehtuneisuudesta yhdistämällä Euroopan uusimman taiteen ja Pohjoismaiden lahjakkuuksien esikuvallisuus Viron kansalliseen tunne-elämään.²⁸

Suomessa venäläisvastaisuus oli 1920-luvulla vielä voimakkaampaa kuin Virossa.²⁹ Lehtien kirjoittelussa kiinnitettiin huomiota Saksan ja Venäjän kielteisiin vaikutteisiin ja annettiin ymmärtää niiden olevan virolaisuudelle vieraita. Kriitikko ja taidehistorian professori Onni Okkonen arvioi, että kubismilla oli Virossa tärkeä tehtävä venäläisen väritunteen ja saksalaisen deskriptiivisyyden vastapainona sekä maun puhdistajana ja tyylitunteen luoja.³⁰ Taidemaalari ja arkkitehti Uno Alanko puolestaan näki Viron taiteessa ilmeisiä venäläisiä vaikutteita, minkä hän arveli johtuvan vanhempien taiteilijoiden Venäjällä saamasta koulutuksesta ja siitä, että nuoret eivät olleet vielä ehtineet löytää yksilöllistä ilmaisuun.³¹

Kulttuurintutkimuksellisesta näkökulmasta näissä nuorvirolaisten ja mainittujen suomalaisten kommentissa kiinnostavaa on ensinnäkin se, että tietyt venäläisinä ja saksalaisina pidetyt piirteet Viron taiteessa toiseutetaan ja tehdään ikään kuin vieraiksi ja asiaan kuulumattomiksi. Voidaan kysyä, oliko näin annettu kuva Viron taiteesta vääristävä, Edward Saidin terminologiaa mukaellen väärä ja toiseutettu kuva (*false image*) Viron taiteen olemuksesta.³² Mainituissa suomalaiskommenteissa kyse oli viime kädessä vallankäytöstä ja siitä, miten ihmisryhmiä ja heidän kulttuurisaavutuksiaan representoidaan ja miten heidän identiteeteistään tehdään eri määritelmillä neuvottelujen ja uudelleenneuvottelujen kohteita.³³ Suomalaisten valta-asemaa ja kulttuurista hegemoniaa korostava asenne ilmeni hyvin myös monissa väitteissä, joissa annettiin ymmärtää, että suomalaisilla on virolaisia pidempi taidetraditio takanaan. Näin sanoivat esimerkiksi Edvard Richter, Aune Lindström, Nils-Gustav Hahl ja Signe Tandefelt.³⁴

Heimoaate ja kolonialismi

Heimoaateen nimissä tapahtunutta ”väärää” ennakoasenteellisuutta ja ehkä tiedostamatontakin ajatustason kolonisaatiota tai rodullistamista³⁵ on luettavissa niissä kommentteissa, joissa virolainen taide haluttiin nähdä kutakuinkin yhtenevänä sen kanssa, millaiseksi suomalainen omaperäisyys miellettiin. Wennervirran ohella Suomesta käsin asemoituvan kansallisen yhtenevyyden perään haikaili taidearvostelija Aune Lindström. Hänen mielestään juuri suomalaisilla oli heimoustunteen myötä parhaat edellytykset virolaisen luonteen ja sivistyksen ymmärtämiseen. Lindström katsoi siis Viroa ennakolta vääristävän sapluunan läpi. Itse näyttelyn hän koki kuitenkin laadultaan kirjavaksi ja oleti jäykän ja itseensä sulkeutuneen suomalaisen vaivaantuvan, kun tämä koettaa etsiä sukulaispiirteitä näyttelyn vuolessaan värirunsauden ja yleismaailmallisuuden joukosta.³⁶ Ruotsinkielinen Signe Tandefelt etsi Wennervirran tavoin kansallista ominaislaatua mutta totesi etnonationalismin hengessä, että virolaiset olivat unohtaneet, että taiteella on viime kädessä juuret siinä maassa, joka antaa kansalle sen luonteen. ”Virolaista luontotunnetta” hän ei löytänyt yhdestäkään teoksesta. Hän olisi toivonut näkevänsä välitöntä, itsensä kuuntelemisen kautta syntynyttä vaistonvaraista taidetta, mutta kypsintä ja ehjintä hänelle oli näyttelyn konstruktivistinen taide.³⁷ Myös Nils-Gustav Hahl kiinnitti huomiota sellaisen taiteilijan puuttumiseen, joka olisi tulkinnut erityisesti virolaista maisemaa.³⁸

Noor-Eestin merkitystä Viron kansallisen taiteen luomisessa on Virossa korostettu 2000-luvulle saakka.³⁹ On kuitenkin huomautettu, että nuorvirolaisten eurooppalaisuuden ihailu merkitsi ulkoisten vaikutteiden kulttuurisessa omimisessaan tiedostamatonta itsekolonisaatiota. Virolainen Tiit Hennoste luetteli 2008 ilmestyneessä esseessään tukun kulttuuriselle kolonialis-

mille ominaisia ja nuorvirolaista kulttuuria koskettaneita piirteitä. Näitä piirteitä voi löytää myös aiempina mainituista suomalaisista kirjoituksista, joissa Hennosten mukaan kolonisoivaa oli muun muassa se, että taidearvostelijat katsoivat virolaisuutta oman näkemismallinsa läpi ja tiesivät ikään kuin ennakolta, millaista virolaisen taiteen pitäisi olla. Toinen kolonialistinen piirre on pyrkimys kulttuurin puhtauteen ja klassillisuuteen, mikä tässä kontekstissa liittyy juuri edellä mainittuihin pyrkimyksiin päästä eroon Viron taiteessa nähdystä venäläisyydestä ja saksalaisuudesta.⁴⁰

Suomalaisten kokemaan heimotunteeseen kytkeytyi selvimmin kolonialistinen elei jopa imperialistinen elementti Elsa Enäjärven arvioissa. Enäjärvi oli puolisonsa Martti Haavion tavoin innokkaimpia heimoaateen kannattajia.⁴¹ Ainakin tässä yhteydessä hän näki Viron kanssa tehtävän heimoituksen kuitenkin enemmän Suomen kulttuuriin laajentamisena ulospäin, ”Suomen tärkeänä voimanlisänä”, kuten hän totesi.⁴² Hän edustikin käsittelemisensä arvioissa ainoana Suur-Suomi-ajattelun värittämää heimoaateetta.

Enäjärven kynästä tuli oletettavasti myös *Tulenkantajat*-lehden kolmannessa numerossa vuonna 1929 julkaistu päätöksellinen vironkielinen kirjoitus, joka ilmestyi vähän ennen kuin näyttely Helsingissä avattiin. Siinä kerrottiin, että virolaiset ja suomalaiset olivat itse asiassa kansoina samaa alkujuurta ja heillä olikin yhteinen historia, kunnes he hajaantuivat Itämeren vastakkaisille puolille ja unohtivat toisensa. Siitä huolimatta he säilyttivät kielensä, tapansa ja ennen muuta psyykensä yhdensukuisina. Lopuksi kirjoittaja totesi, että nyt kun ”verisiteisiin” punotaan näyttelyn myötä myös kulttuurisiteet, niin suomalaiset ja virolaiset ovat jälleen yksi kansa.⁴³ Kirjoitus on hyvä esimerkki Anthony D. Smithin esille tuomasta nationalismin muodosta, joka ikään kuin olettaa ”kansakunnan ennen nationalismia” ja on

luonteeltaan primordialistinen ja etnistä yhtenevyyttä sekä sen kulttuurisia merkkejä korostavaa.⁴⁴

Kulttuurimorfologiat ja kansakunnan nuoruus diskurssina

Kaikki kirjoittajat eivät kuitenkaan ottaneet heimoyhteyttä tai kansallisenä pidettyä luontotunnetta taidenäyttelyarvostelujensa keskeiseksi mittapuuksi. Toinen lähtökohta oli huomion kiinnittäminen Viron nuoruuteen ja siitä tulevaan elinvoimaan kansakuntana. Kuten sanottu, näissä arvioissa on yhteys Spenglerin kulttuurimorfologioihin ja ajatukseen siitä, että nuoret kansakunnat voivat vielä pelastaa Euroopan lännen rappiolta. Nuoreksi mielletyn kulttuurin priorisointi voidaankin nähdä osana laajempaa itsearviointia, jota maailmansodan jälkeen syntyneissä uusissa eurooppalaisissa reunavaltioissa harjoitettiin.⁴⁵ Ajatustapaa ilmentää suoraan *Tulenkantajat*-lehdessä alkuvuonna 1929 ollut pääkirjoituksen loppukaneetti ”Nyt on tullut Euroopan nuorten (harv.) kansojen aika!”⁴⁶

Onni Okkonen suhtautui omassa arvostelussaan Viron taiteen ’nuoruuteen’ varsin avoimin mielin. Aluksi hän pohti, onko Viron taide luonteeltaan kansallista vai onko se vain jonkinlainen välialue viereisten germaanisten ja venäläisten taidepiirien välillä. Hänelle vaikutelmana oli, että virolaisella taiteella oli jo kasvupohja, joka oli ehkä viitaalisempi kuin Suomen vaikka ei yhtä syvä ja omavoimaisesti viljelty. Okkoselle suomalaisten taiteilijoiden vikana oli kuitenkin se, että he syvennyessään usein unohtivat, mitä he tavoittelevat.⁴⁷ Nuoren kansan voimaan viittasi myös Aune Lindström. Hänelle virolainen oli sekarotuisempi kuin suomalainen ja siten vaikutteille taipuisampi ja alttiimpi. Tällainen alttius oli tosin hänen mukaansa ominaista jokaiselle eteenpäin pyrkivälle nuorelle kansalle.⁴⁸ Edvard Richter piti virolaisia joustavina, taipuisina, mukautuvina ja

kehityskelpoisina.⁴⁹ Myös Nils-Gustav Hahl katsoi Lindströmin tapaan, että Viro haluaa nuorena valtiona kohottautua länsimaiseen kulttuuripiiriin.⁵⁰ Signe Tandefelt käytti samaten nuoruusmetaforaa todetessaan, että hän tunsii olevansa vakuuttunut siitä, että Viron nuorella taiteella on puuttuvasta kypsyydestään ja kehittymättömästä maustaan huolimatta tarpeeksi voimia ja uskoa, joilla pääsee pitkälle.⁵¹

Onkin kiinnostava verrata Okkosen ja Lindströmin puhetta suomalaisten passivisuudesta virolaisissa nähtyyn virkeyteen. Oletettu virkeys tuntui tuovan lisäarvoa myös heimoaatteelle, mikäli on uskominen Enäjärven väitettä siitä, että Viron taidenäyttely sai hänet tuntemaan kuin hän olisi herännyt puolinukkuneen luonnonkansan tasolta toimivan länsimaisen ihmisen nykyyhetken tasolle.⁵² Jotain vastaavaa tapahtui myös *Aitosuomalainen*-lehden kriitikolle, joka saattoi näyttelystä lähtiessään tuntea, että Viron taide oli äkkinäisestä kasvustaan huolimatta – tai ehkä juuri siksi – kykenevä antamaan rohkeutta ja rakenteellista voimaa, jota Suomen taiteesta vielä niin suuressa määrin puuttui.⁵³

Viron taiteen elinvoimaisuutta korostavat kommentit osuivat Suomessa ilmeisen otolliseen maaperään, sillä Suomen maalaus-taiteessa korostettiin pitkään tunnevoimaista näkemystä ja välitöntä luonnonkuvausta. Yksi sen merkittävimpiä puolustajia oli juuri Wennervirta. Näkemystä ryhdyttiin kuitenkin vastustamaan näihin aikoihin. Kaivattiin henkisyttä ja klassisuutta ja älyn kirkastamaa taidetta, mitä korostivat esimerkiksi Onni Okkonen ja Uno Alanko sekä William Lönnberg.⁵⁴

Selkein kulttuurimorfologinen viitekehys Viron taiteelle löytyy Uno Alangon tekemästä arvioinnista. Alanko oli tuolloin Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun rehtori. Hän ei arvioinut näyttelyä suomalais-kansallisten silmälasien läpi vaan korosti enemmän universaaleina pitämiään sielul-

lisiä ja henkisiä arvoja.⁵⁵ Hänen mukaansa Viron taiteelle oli ominaista ”joustava äly [-] josta tulee kerran kasvamaan uusi maailmankulttuuri ja taidetyyli”. Uudelle omistautuminen ei Alangon mielestä tarkoittanut sitä, että virolaiset kadottaisivat itsensä, koska he luottivat tarpeeksi rotuve-reensä tietoisina siitä, että ominaislaatu säilyy, kun uppoutuu rehellisesti ja koko sielullaan työhön. Taiteen kuului kietoa mennyt tulevaisuuteen ja siten luoda uusia henkisiä arvoja, joiden kautta kansa kasvaa ja kehittyy. Näyttelyssä oli Alangolle jo erityisen lupaavia merkkejä siitä, että nuorimmat taiteilijat olisivat löytämässä itsensä, ja kunhan tämä tapahtuisi, saattaisi heidän taiteessaan löytää sekä maailmankansalaisen, virolaisen että yksilön. Tämä tarkoitti Alangolle samalla kulttuurin tyyliä, kansallista tyyliä ja henkilökohtaista tyyliä. Spengleriläisessä morfologiassa Viron taide oli siis Alangon mukaan kaikista kiinnostavimmassa ja luovimmassa vaiheessaan eli aikuisuutensa (Spenglerin termin ”miehuutensa”) kynnyksellä: ”Viron maan yli puhaltavat raikkaat tuulet ja siellä työskennellään miehekkäällä otteella.”⁵⁶

Eläköön ”Suomen sillan” sortuminen!

Viron taiteen näyttelyn Suomessa saamasta huomiosta huolimatta sellainen heimoaate, jossa Virosta katsottiin suomalaisia ylöspäin, oli 1920-luvun lopussa jo hiipumassa. *Tulenkantajat*-lehden piirissä asetelma kääntyikin tässä vaiheessa jo pääläelleen eli virolaiset nähtiin esikuvallisina ja eurooppalaisina.⁵⁷

Alussa lehden Viro-innostukseen liittyi myös vihamielisyys Suomen ruotsinkielisiä kohtaan. Lehden kirjoittajiin kuului alkuaikoina Elsa Enäjärvi. Hän harmiteli *Tulenkantajien* näytenuumerossa sitä, että suomalainen ei ollut päässyt suoraan kulttuuriyhteyteen maailman kanssa, vaan se oli tapahtunut ainoastaan ruotsalaisen välitystyön kautta. Siksi suomalaiset olivat jääneet eurooppalaisuudesta jälkeen.

Kirjoituksen lopussa oli lihavoituna ja laatikoituna huudahdus ”Me olemme Eurooppa! Me olemme nuori Eurooppa!”⁵⁸

Sen lisäksi, että *Tulenkantajat* tervehti ilolla Viron taiteen näyttelyä⁵⁹ ja siinä ilmestyi Wennervirran arvio näyttelystä,⁶⁰ lehdes- sä ilmestyi vuosina 1929–1930 kuvituksena virolaista taidetta ainakin yhdeksässä eri numerossa.⁶¹ Siinä, missä Elsa Enäjärven vironkielinen intomieli Viron taidenäyttelyn johdosta perustui vielä perennalistisen nationalismin sävyttämään heimoaatteeseen,⁶² oli toisten *Tulenkantajat*-lehden kirjoittajien mielestä selvää, että yhteyksiä virolaisiin tuli vaalia ennen muuta sen takia, että he olivat suomalaisia edellä nykyhetken kuvauksen ja ajankohtaisten eurooppalaisten kulttuuri-virtausten tuntemuksessa.

Kirjailija Lauri Viljasen mukaan suomalaisten kuului mennä ”Eestin kautta Eurooppaan”. Hän viittasi toukokuussa 1930 tapahtuneeseen virolaisten kirjailijoiden vierailuun Helsingissä. Sen yhteydessä hän oli oivaltanut, että monet eivät tunne riviäkään virolaisten kirjailijoiden tuotannosta eivätkä siitä, millainen määrä tietoja ja tyylielämyksiä Venäjän, Saksan, Ranskan ja Englannin kirjallisesta sivistyksestä oli kulkenut virolaisten aivojen läpi. Viljanen korosti evolutionistisessa hengessä, että suomalaisten olisi opittava veljesmaalta sitä hermovireyttä ja älyllistä uteliaisuutta, mikä on nuoren elämäkelpoisen sivistyksen tuntomerkki.⁶³ Kirjoituksen loppuun oli ladottu isolla huudahdus ”Eläköön ’Suomen sillan’ sortuminen!” Virolainen Henrik Visnapuu oli häiriköinyt tällä tokaisulla kirjailijavierailun illallisia, ja sukkelana pidetty tempaus oli tulenkantajille osoitus ”etenkin taiteilija- ja intelligenssipiireissä” tunnetusta tympään- tymisestä heimoaatefraseologiaa kohtaan.⁶⁴

Kirjailijavierailuun palattiin *Tulenkantajissa* vielä syyskuussa 1930. Lehdessä referoitiin virolaisten mietteitä heimoaatteesta ja suomalaisten Viro-suhteesta. Samalla siteerattiin taidemaalari Märt Laarmanin ”Orja-

kansa” (*Orirahvas*)-kirjoitusta.⁶⁵ *Tulenkantajat* nosti esille sen, että Laarmanin mukaan yksi virolaisen orjamaisuuden tunnuksista oli juuri heimotunteen olemassaolo. Alkuperäistekstissä Laarman totesi virolaisten köyristävän orjamaisesti selkensä erityisesti ihannoidessaan Suomea, tuota ”henkisesti koteloitunutta umpimielisen ajatustavan omaavaa Ruotsin provinssia”. Suomalaisen heimotunne toteutui hänen mukaansa käytännössä sillä tavalla, että suomalainen saattoi tulla pyhäpäivisin laivalla Tallinaan juomaan viinaa ja tappelemaan.⁶⁶

Tulenkantajien ja muidenkin suomalaiskirjailijoiden innostus Viroa kohtaan alkoi olla niin ylitsevuotavaa, että se herätti virolaisissa hämmennystä. Siitä kertoo Viron kirjailijaliiton *Looming*-lehden päätoimittajan Johannes Semperin Viron ja Suomen kirjailijoiden eroavuuksien analyysi, jota referoitiin myös *Tulenkantajat*-lehdessä.⁶⁷ Semper ihmetteli suomalaisten puhetta Viron eurooppalaisemmudesta. Itsesyytökset suomalaisten eristäytyneisyydestä tuntuivat hänestä peräti vaivaannuttavilta. Suomen kirjailijaliiton tiloissa pidetyllä vastaanotolla Semper oli kuitenkin pohtinut, että oliko se ”...todellakin heimotunnetta, alitajunnallista sukulaisuudentunnetta, jota vastaan olet aina ollut skeptillinen ja minkä nyt tunnet vastaanhangoittelusta huolimatta tässä heräävän eloon? Kenties, miltei.” Semper teki silti selvän eron virolaisen ja suomalaisen luonteen välille ja oletti suomalaisten pateettisten kehujen johtuneen siitä, että kyse oli tulenkantajien naiiveista unelmista. Semperin mielestä virolaiset pitivät naiiviutta lapsellisuutena. Hänen mukaansa virolaisilla oli tapana ironisoida itseään ja todellista kantaa tuli etsiä irvokkaan asenteen takaa.⁶⁸

Märt Laarmanin ”Orjakansa”-kirjoitus edustaa Semperin mainitsemää irvokasta kirjoitusasennetta parhaimmillaan. Laarman oli yksi tärkeimmistä Viron ”kubistikonstruktivistiseksi” luonnehditun suunnan edustajista Helsingissä pidetyssä Viron

taiteen näyttelyssä. Hänen taidekäsitykselleen ei ollut olennaista pyrkimys erityisesti kansallisen olemuksen ilmentämiseen, vaan tavoitteena oli uuden ajan koneihmisen kuvaaminen. Kirjallisuudessa tavoite näkyi tulenkantajien ihailmassa Johannes Barbaruksen *Geomeetrisine inimene*-runokokoelmassa,⁶⁹ joka julkaistiin vuonna 1924 ja jossa muun muassa kaivattiin runoutta, joka tunkeutuu rajattomaan avaruuteen pois yksilön ja kansakunnan tai maitten ja merten määrittämästä viitekehuksesta.⁷⁰ Kuvataiteessa tavoite ilmeni Märtn Laarmanin manifestina vuonna 1926. Sen mukaan uudet kuvanveistäjät ja maalarit eivät ottaneet aihepiiriään kirjallisesta sisällöstä vaan muodoista ja väreistä ja rakensivat niistä teoksen, kuten insinööri rakentaa auton.⁷¹ Laarmanin ja monien muiden Eesti Kunstnikkude Rühmin taiteilijoiden tavoitteena olikin mekaniisemman ihmiskuvan mahdollisuuksien tutkailu.⁷² Laarman kirjoitti vuonna 1931, että uusi ihminen asettaa yleisinhimillisen etusijalle johonkin erityisesti kansalliseen nähden ja että on yhtäläillä vanha kuin uusi totuus, että ihminen on pohjimmiltaan osa kaikkeutta.⁷³ Siksi ei ollut ihme, että Suomen ja Viron erityisiä kansallisia juuria etsineet arvostelijat eivät löytäneet niitä kubistien ja konstruktivistien tuotannosta.

Yhteenveto

Viron taiteesta Suomessa vuosina 1929–1930 laadittuja kirjoituksia on mielekästä tarkastella heimoaateen ja Spenglerin kulttuurimorfologia-ajattelun viitekehyksessä. Heimoaate oli monissa arvioissa kirjoitusten lähtökohtana ja innoittajana, ja siihen liittyi vahvasti myös ajatus siitä, että taiteen kuului ylipäättään kuvastaa kansanluonnetta. Samalla etnonationalismin tukema heimoaate, jossa oletettiin Viron taiteen samankaltaisuus Suomen taiteeseen nähden, näyttäytyi välillä isällisenä ja osittain kolonialistisena asenteena Viroa ja virolaisuutta kohtaan.

Virolaisuutta katsottiin monesti vääristävi- en suomalais-kansallisten silmälasien läpi, ja siitä haluttiin sulkea pois asioita, jotka eivät tukenet kuvaa välittömään luontotuntee- seen pohjautuvasta taidekäsityksestä, mikä ilmeni esimerkiksi Ludvig Wennervirran, Aune Lindströmin ja Signe Tandefeltin arvi- oinneissa. Samaten haluttiin sulkea pois ve- näläisiksi ja saksalaisiksi miellettyjä taiteen elementtejä, mihin ilmeisesti saatiin innoitus jo virolaisten Friedebert Tuglasin ja Alfred Vagan vuonna 1926 esittämistä arvioista. Näyttelyn järjestelyihin vaikuttaneen Lud- vig Wennervirran yhteys Noor-Eestiläisiin keskushahmoihin oli selvästi vaikuttamassa siihen, että heimotunne oli näyttelystä pu- huttaessa vielä niin merkitsevässä roolissa. Oli myös kiinnostavaa verrata myöhemmän virolaisen kulttuurintutkijan Tiit Hennosten arvioita Noor-Eestin itsekolonisoinnista nii- hin tapoihin, joilla suomalaiset tuolloin arvi- oillaan kolonisoivat käsitystä virolaisuudesta.

Viron taiteen näyttelyn vastaanotto tuotti kuitenkin myös juhlapuheita ristiriitaisem- pia kirjoituksia. Osittain kyse oli yllätykses- tä, kun Viron uusin taide ei avannutkaan heti lähettiläs Hellaksen toivomaa virolaisuuden olemusta tai siinä ei tunnettu ministeri Ing- manin olettamaa kansansielun läheisyyttä. Käytännössä kyse oli eroista, joita aiheutti suhtautuminen yhtäältä Noor-Eestin pii- ristä tuleviin taiteilijoihin ja toisaalta nii- hin taiteilijoihin, joiden katsottiin tekevän kubistis-konstruktivistista taidetta. Halusin tuoda artikkelin lopussa esille enemmän myös Märta Laarmanin taidekäsitystä, koska se auttaa ymmärtämään, miksi kubistiseksi ja konstruktivistiseksi luonnehditun taiteen omaksuminen oli erityisesti kansallisia piir- teitä etsineille hankalaa.

Uuno Alanko yhdisti Viron taidetta ar- voidessaan selkeimmin spengleriläisen ajat- telun biologiset kasvumetaforat kulttuuri- nationalismiin eli siihen, että yksittäisen tai- teilijan teoksesta voidaan parhaimmillaan lukea nousevan kansakunnan kulttuurin

olemus. Siinä missä heimotunteen kokemi- nen oli 1920-luvun lopussa ainakin virolais- ten näkökulmasta jo hieman vanhakantaista, vaikuttaa Spenglerin kulttuurimorfologiaan liittyvä nuorten kansakuntien elinvoiman tähdentäminen suomalaisen kulttuurihisto- rian viitekehyksessä uudelta tuulahdukselta. Viron kulttuuri näyttäytyi ikään kuin vitaa- lisen sykäyksen antajana myös Suomen tai- teelle ja kirjallisuudelle. Näyttelyarvostelujen ohella piirre ilmeni erityisesti tulenkantaji- en intomielisyydessä, jossa vedettiin yhtä- läisyysmerkkejä virolaisuuden ja eurooppa- laisuuden välille. *Tulenkantajat*-lehdessä kyseenalaistettiin nationalistisen heimoaat- teen juhlapuheet ja haluttiin nähdä Viro esi- kuvallisena nuorena eurooppalaisena kansa- kuntana.

FL Timo Huusko on Ateneumin taidemuse- on intendentti ja väitöskirjatutkija Turun yli- opiston taidehistorian oppiaineessa. Hänen väitöskirjatyönsä käsittelee alkuperäisyyden kaipuun ja nationalismin leikkauksia Suo- men maalaustaiteessa 1910-luvun puolivälistä 1930-luvun alkuun.

Viitteet

- 1 ”Virolaisen taidenäyttelyn avajaiset. Talvikauden huomattavin taidetapaus,” *Uusi Suomi* 10.2.1929.
- 2 Heimoaatteen kehittämisestä ks. Helena Sepp, ”Kulttuurisild või kaitseliin? Üks vaatenurk Soome-Eesti üliõpilassuhete arengule 1920.–1930. aastatel,” *Kulttuurisild üle Soome lahe. Eesti-Soome akadeemilised ja kulttuurisuhted 1918–1944* (Tartu: Eesti kirjandusmuuseum, 2005).
- 3 ”Virolaisen taidenäyttelyn avajaiset. Talvikauden huomattavin taidetapaus,” *Uusi Suomi* 10.2.1929.
- 4 Lähteenäni oli Kansalliskirjaston digitaalinen lehtihakemisto digi.kansalliskirjasto.fi.
- 5 Oswald Spengler, *Länsimaiden perikato. Maailmanhistorian morfologian ääriälyvojoja*. Lyhennetty laitos, 2. korjattu painos (Helsinki: Kirjayhtymä, 1996), 97 ja 95. Biologisten kasvumetaforien liittymisestä nationalismiin ks. myös Tutta Palin, ”Myöhään kukkiva lajike. Iän merkitys Ester Heleniuksen vastaanotossa ja julkisuuskuvassa,” teoksessa *Nainen kulttuurissa – kulttuuri naisessa*, toim. Viola Parente-Čapkova, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli ja Kati Launis (Turku: Turun yliopisto, 2015), 294.
- 6 Taiteen merkityksestä nationalismille ks. Anthony D. Smith, ”Nationalism and Modernity,” teoksessa *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930* (Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press, 2002), 72, 75 ja 78–80.
- 7 Spengler oli käynyt luennoimassa Turussa vuonna 1924. Hannu Salmi, ”Kulttuurihistoria ja länsimaiden perikato,” Hannu Salmen professoriluento Turun akatemiatalossa 30.5.2012. <https://kulttuurihistoria.wordpress.com/2012/06/01/kulttuurihistoria-ja-lansimaiden-perikato/> Viitattu 28.12.2021.
- 8 Lauri Viljanen, ”Eestin kautta Eurooppaan,” *Tulenkantajat* 11–12/1930, 152.
- 9 Suomen silta – Soome sild – oli terminä jo *Kalevi-poeg*-eepoksessa ja heimoaatetta merkitsemässä Lydia Koidulan runossa 1869.
- 10 Kari Alenius, *Ahkeruus, edistys, ylimielisyys. Virolaisten Suomi-kuva kansallisen heräämisen ajasta tsaarinvallan päättymiseen* (Jyväskylä: Kustannus Pohjoinen, 1996), 66 ja 91.
- 11 Jenni Puolakka, *Kieli ja kulttuuri heimoveljeyden perustana. Kielitieteilijä Lauri Kettusen heimoaatteen synty ja ilmenemismuodot vuoteen 1924 saakka*. Aate- ja oppihistorian Pro gradu -tutkielma (Oulu: Oulun yliopisto 2013), 3–5; Marko Lehti, ”Suomi Viron isoveljenä. Suomalais-virolaisten suhteiden kääntöpuoli,” teoksessa *Suomi ja Viro: yhdessä ja erikseen*, toim. Kari Immonen ja Tapio Onnela (Turku: Turun yliopisto, 1998), 107–109.
- 12 Tuglas, Friedebert. *Friedebert Tuglas Wennervirralle, 18.7. ja 4.9.1925, Tallinna*. Kirje. Kansalliskirjasto, Helsinki. Ludvig Wennervirran arkisto, Coll. 256.
- 13 Koort, Jaan. *Jaan Koort Wennervirralle, 27.11.1925, Tallinna*. Kirje. Kansalliskirjasto, Helsinki. Ludvig Wennervirran arkisto, Coll. 256. Koortin teosten arvostelusta esim. Ludvig Wennervirta (”L.W.”), ”Taiteilijaseuran syysnäyttely,” *Iltalehti* 26.11.1925 ja Jalmari Lahdensuo (”J.L.”), ”Taiteilijaseuran syysnäyttely,” *Uusi Suomi* 27.11.1925. Arvioinneissa ei liitetä Koortin teoksia Viron taiteen kansalliseen narratiiviin.
- 14 ”Viron taiteen näyttely muodostuu edustavaksi kulttuuritilaisuudeksi,” *Uusi Suomi* 3.2.1929.
- 15 Viron tuon aikaisesta taiteesta *Eesti kunsti ajalugu 5: 1900–1940*, toim. Mart Kalm (Tallinn: Kultuuri-leht, 2010).
- 16 Näyttelyn luettelo on Kansallisgallerian tietopalveluysiköissä, Helsinki.
- 17 Wennervirta, Ludvig. ”Suhteita Viroon,” 8. *Biographica*. Kansalliskirjasto, Helsinki. Ludvig Wennervirran arkisto, Coll. 256.
- 18 Wennervirta, ”Suhteita Viroon”. Suitsun puoliso Aino Thauvón oli Wennervirran luokkatoveri Helsingissä.
- 19 Suits, Aino. *Aino Suits Wennervirralle, 8.8. ja 29.12.1930*, Tartto. Kirje. Kansalliskirjasto, Helsinki. Ludvig Wennervirran arkisto, Coll. 256. Myös Koort, Mari. *Mari Koort Wennervirralle, 5.1.1931*, Tallinna. Kirje. Kansalliskirjasto, Helsinki. Ludvig Wennervirran arkisto, Coll. 256.
- 20 Iskulauseen esitti ensimmäisenä Gustav Suits *Noor-Eesti*-lehdessä 1905.
- 21 Ludvig Wennervirta, ”Virolainen taidenäyttely,” *Tulenkantajat* 5/1929, 74–76.
- 22 Alfred Vaga, ”Viron taide,” *Helsingin Sanomat* 10.2.1929.
- 23 ”Viron taiteen kehityskulku. Kirj. tri Rasmus Kangro-Pool,” *Uusi Suomi* 9.2.1929.
- 24 Märt Laarman, ”Estlands konst,” *Hufvudstadsbladet* 9.2.1929.
- 25 Sepp, ”Kulttuurisild või kaitseliin,” 138–139.
- 26 Friedebert Tuglas, ”Uudempi virolainen kaunokirjallisuus,” teoksessa *Viron-kirja. Maa, kansa ja kulttuuri*, toim. Helsingin Akateeminen Heimoklubi (Helsinki: Kirja, 1926), 166.
- 27 Viron vironkielisten kulttuurisesta itsemäärittelystä 1860-luvulta vuoteen 1914 ks. Seppo Zetterberg, *Uusi Viron historia* (Helsinki: SKS, 2017), 177–202.
- 28 Alfred Vaga, ”Kuvaamataiteet,” teoksessa *Viron-kirja*, toim. Helsingin Akateeminen Heimoklubi (Helsinki: Kirja, 1926), 220.
- 29 Ks. Sepp, ”Kulttuurisild või kaitseliin,” 140–147.
- 30 Onni Okkonen, ”Virolainen taidenäyttely,” *Uusi Suomi* 18.2.1929.
- 31 Uno Alanko, ”Den estniska konsten,” *Arkitekten*

- 3/1929, 41. Ks. myös Nils-Gustav Hahl, ”En blick på Estlands konst,” *Nya Argus* 5/1929, 59–60.
- 32 Saidin käsitteestä esim. Lutfi Hamadi, ”Edward Said: The Postcolonial Theory and the Literature of Decolonization,” *European Scientific Journal, ESJ*, 10(10), June 2014, 40–42. <https://ejournal.org/index.php/esj/article/view/3689> Viitattu 1.3.2022. Kiinnostavaa on, että Saidin mukaan myös oman maan kulttuurieliitti – kuten tässä artikkelissa nuorvirolaiset – voi antaa yksinkertaistetun ja ”länsimaalaistetun” kuvan oman maansa kulttuurista.
- 33 Ks. Juuso Koponen, ”Kulttuuria ja yhteiskunnallisia valtasuhteita teoretisoimassa,” *Agricola. Suomen humanistiverkko* 23.8.2019. <https://agricolaverkko.fi/review/kulttuuria-ja-yhteiskunnallisia-valtasuhteita-teoretisoimassa/> Viitattu 30.12.2021; Leila Koivunen ja Anna Rastas, ”Suomalaisen historia-tutkimuksen uusi käänne? Kolonialismikeskustelujen kotouttaminen Suomea koskevaan tutkimukseen,” *Historiallinen Aikakauskirja* 118:4 (2020), 429–431.
- 34 Esim. ”Virolaisen taidenäyttelyn avajaiset. Talvikauden huomattavin taidetapaus,” *Uusi Suomi* 10.2.1929; Alfred Vaga, ”Viron taide,” *Helsingin Sanomat* 10.2.1929; Edvard Richter (”E.R-r”), ”Virolainen taidenäyttely Helsingissä,” *Helsingin Sanomat* 9.2.1929; Aune Lindström (”A.L.”), ”Virolaista taidetta Taidehallissa,” *Iltalehti* 11.2.1929; Nils-Gustav Hahl, ”En blick på Estlands konst,” *Nya Argus* 5/1929, 59–60 ja Signe Tandefelt (”S. T-lt”), ”Estländska konstutställningen,” *Hufvudstadsbladet* 18.2.1929.
- 35 Rodullistamisen ja ”valkoisuuden” vivahde-erojen huomioon ottamisesta post- ja dekolonialistisessa keskustelussa ks. Suvi Keskinen, Faith Mkwesha ja Minna Seikkula, ”Teoreettisen keskustelun avaimet – rasismi, valkoisuus ja kolonialismin purkaminen,” teoksessa *Rasismi, valta ja vastarinta. Rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa* (Helsinki: Gaudeamus, 2021), 50–54 ja 60–62.
- 36 Aune Lindström (”A.L.”), ”Virolaista taidetta Taidehallissa,” *Iltalehti* 11.2.1929.
- 37 Signe Tandefelt (S.T-lt), ”Estländska konstutställningen,” *Hufvudstadsbladet* 18.2.1929.
- 38 Nils-Gustav Hahl, ”En blick på Estlands konst,” *Nya Argus* 5/1929, 59–60.
- 39 Tiitu Talvistu, ”Noor-Eesti ja kunstnikud,” teoksessa *Methis. Studia humaniora estonica 1/2 2008. Noor-Eesti erinumber* (Tartu: Tartu Ülikool ja Eesti Kirjandusmuuseum, 2008), 229–241.
- 40 Tiit Hennoste, ”Noor-Eesti enesekoloniseerimisprojekt. Teine osa. Olulised kirjandusmõtteviisid ja nende suhted kolonialismiga 20. sajandi algupoole eesti kirjanduses,” teoksessa *Methis. Studia humaniora estonica 1/2 2008. Noor-Eesti erinumber* (Tartu: Tartu Ülikool ja Eesti Kirjandusmuuseum, 2008), 262–274 ja Rein Veidemann, ”Ühe (suure) kultuurinarratiivi saatus: Noor-Eesti,” teoksessa *Methis. Studia humaniora estonica 1/2 2008. Noor-Eesti erinumber* (Tartu: Tartu Ülikool ja Eesti Kirjandusmuuseum, 2008), 288–297. Hennoste sanoo: ”Koloniseerija teab, milline peab kultuur olema, ja täidab selle lahtrid vajalike ’tükkidega’ ja ”Puhtana tõlgendatakse kolonialismis aga just oma või laiemalt Euroopa kultuuri ning selle klassikalisi-klassitsistlikke väärtusi.”
- 41 Hannu Remes, ”Martti ja Elsa – kaksi kulttuurisillan rakentajaa,” *Elo* (28.3.2019), <https://www.tuglas.fi/martti-ja-elsa-kaksi-kulttuurisillan-rakentajaa> Viitattu 30.12.2021.
- 42 Elsa Enäjärvi, ”Ei enää haaveiluja vaan tekoja,” *Nuori voima* 20.2.1929.
- 43 ”Virolaisen taidenäyttelyn johdosta,” *Tulenkantajat* 4/1929, 49 (sivunumerointi puuttuu).
- 44 Smith, ”Nationalism and Modernity,” 75. Tällaista etnonationalismia edustaa esimerkiksi saksalainen kansansielua korostava romantiikka. Smithistä nationalismitutkimuksen kentällä ks. Tuomas Tepora, *Lippu, uhri, kansakunta. Ryhmäkokemukset ja -rajat Suomessa 1917–1945* (Helsinki: Helsingin yliopisto, 2011), 32–37.
- 45 Suomen suhtautumisesta muihin reunavaltioihin ks. Vesa Vares, *Vieroksutus kohtalotoverit* (Helsinki: SKS, 2015).
- 46 *Tulenkantajat* 1–2/1929, 1.
- 47 Onni Okkonen, ”Virolainen taidenäyttely,” *Uusi Suomi* 18.2.1929.
- 48 Aune Lindström, ”Virolaista taidetta Taidehallissa,” *Iltalehti* 11.2.1929.
- 49 Edvard Richter (”E.R-r”), ”Virolainen taidenäyttely Helsingissä,” *Helsingin Sanomat* 9.2.1929.
- 50 Nils-Gustav Hahl, ”En blick på Estlands konst,” *Nya Argus* 5/1929.
- 51 Signe Tandefelt, ”Estländska konstutställningen,” *Hufvudstadsbladet* 18.2.1929.
- 52 Elsa Enäjärvi, ”Ei enää haaveiluja vaan tekoja,” *Nuori voima* 20.2.1929.
- 53 ”V.H.” [Vilho Helanen?], ”Käynti eestiläisessä taidenäyttelyssä,” *Aitosuomalainen* 16.3.1929.
- 54 Tästä esim. Timo Huusko, ”Alkuperäisyyden kaipuu ja Avantgarde. Piirteitä 1920- ja 1930-lukujen taideajattelusta,” teoksessa *Avantgarde Suomessa*, toim. Irmeli Hautamäki, Laura Piippo ja Helena Sederholm (Helsinki: SKS, 2021), 182–184. Tunnevoimaisuuden ja passiivisuuden yhteenkietomisestä ks. Riikka Rossi, *Alkukantaisuus ja tunteet. Primitivismi 1900-luvun alun suomalaisessa kirjallisuudessa* (Helsinki: SKS, 2020), 50.
- 55 Alangon taidekäsitys ilmenee hyvin hänen kirjeestään Wennervirrälle 6.7.1916, Lahti. Kansalliskirjasto, Helsinki. Ludvig Wennervirran arkisto, Coll. 256.
- 56 Alanko, ”Den estniska konsten,” *Arkitekten* 3/1929, 41.

- 57 Tulenkantajista yleensä Matti Mieskonen, *Kirjallisuuteen kietoutunut käsite. Tulenkantajien historiakuvan rakentuminen 1924–1987* (Turku: Scripta Lingua Fennica Edita, 2020) ja Vesa Mauriala, *Uutta aikaa etsimässä: Individualismi, moderni ja kulttuurikriittikki tulenkantajien elämässä 1920- ja 1930-luvulla* (Helsinki: Gaudeamus, 2005).
- 58 Elsa Enäjärvi (”E. Evi”), ”Suomalainen - Eurooppalainen,” *Tulenkantajien* näyttenumero 30.11.1928, 10–12. Ks. myös Erkki Vala, ”Uusi vuosi – uusi aika,” *Tulenkantajat* 1–2/1929, 2.
- 59 ”Virolaisen taidenäyttelyn johdosta,” *Tulenkantajat* 4/1929, 49 (sivunumerointi puuttuu).
- 60 Ludvig Wennervirta, ”Virolainen taidenäyttely,” *Tulenkantajat* 5/1929, 74–76. Arvostelussa oli kuvituksena Anton Starkopfin, Eric Adamsonin, Eduard Olen, Arnold Akbergin, E. A. Blumenfeldtin ja Eduard Viiraltin teokset.
- 61 Ks. *Tulenkantajat* 3/1929, s. 43; 4/1929, s. 56, 59, 62, 63; 5/1929, s. 74–76; 6–7/1929 kansikuva; 20/1929 kansikuva; 7–8/1930, s. 109; 9–10/1930, s. 128; 11–12/1930, s. 150 sekä 15/1930, s. 222.
- 62 ”Virolaisen taidenäyttelyn johdosta,” *Tulenkantajat* 4/1929, 49 (sivunumerointi puuttuu).
- 63 Lauri Viljanen, ”Eestin kautta Eurooppaan,” 152.
- 64 *Tulenkantajat* 11–12/1930, 152. Kirjailijavierailusta ks. Kerttu Saarenheimo, ”Elina Vaara ja Viro,” *Sananjalka* 39(1)/1997, 171–188.
- 65 ”Eestiläiset kirjailijat Suomen vierailustaan,” *Tulenkantajat* 15/1930 (1.9.1930), 223–225; Märta Laarman, ”Orirahvas,” *Olion* 7/1930, 18–23.
- 66 Laarman, ”Orirahvas”, 18. Laarman käyttää ilmaisu ”...too vaimsesse tigukarpi lukustund kinnise mötlemisviisiga rootsi provints”.
- 67 Ks. ”Eestiläiset kirjailijat Suomen vierailustaan,” *Tulenkantajat* 15/1930 (1.9.1930), 223–225.
- 68 Johannes Semper, ”Soome kirjanikkudel külas,” *Looming* 6/1930, 730–735. Kirjoitus ilmestyi elokuussa. Vesa Maurialan väitöskirjan mukaan 1920-luvun lopun tulenkantajuutta onkin perusteltua tarkastella romantiikan kulttuuriperinteen jatkumona, urbaaniromantiikkana.
- 69 Semper, ”Soome kirjanikkudel,” 732–733.
- 70 Liis Pähläpuu, ”The Group of Estonian Artists. An experiment in the culture of 1920s and 1930s Estonia,” teoksessa *Geomeetrisine inimene. Geometrical Man* (Tallinn: KUMU, 2012), 42–43.
- 71 Pähläpuu, ”The Group of Estonian,” 47.
- 72 Wojtech Lahoda, ”Extended modernity,” teoksessa *Geomeetrisine inimene. Geometrical Man* (Tallinn: KUMU, 2012), 103 ja 105.
- 73 Pähläpuu, ”The Group of Estonian,” 53.
- Lähdeluettelo
- Aikalaislähteet
- Alanko, Uuno. *Uuno Alanko Ludvig Wennervirrälle, 6.7.1916, Lahti*. Kirje. Kansalliskirjasto, Helsinki. Ludvig Wennervirran arkisto, Coll. 256.
- Alanko, Uuno. ”Den estniska konsten.” *Arkitekten* 3/1929: 41.
- ”Eestiläiset kirjailijat Suomen vierailustaan.” *Tulenkantajat* 15/1930: 223.
- ”Eläköön ’Suomen sillan’ sortuminen.” *Tulenkantajat* 11–12/1930: 152.
- Enäjärvi, Elsi (”E. Evi”). ”Suomalainen – Eurooppalainen.” *Tulenkantajien* näyttenumero 30.11.1928: 10–12.
- Enäjärvi, Elsa. ”Ei enää haaveiluja vaan tekoja.” *Nuori voima* 20.2.1929: 77–78.
- Hahl, Nils-Gustav. ”En blick på Estlands konst.” *Nya Argus* 5/1929: 59–60.
- Kangro-Pool, Rasmus. ”Viron taiteen kehityskulku. Kirj. tri Rasmus Kangro-Pool.” *Uusi Suomi* 9.2.1929.
- Koort, Jaan. *Jaan Koort Ludvig Wennervirrälle, 27.11.1925, Tallinna*. Kirje. Kansalliskirjasto, Helsinki. Ludvig Wennervirran arkisto, Coll. 256.
- Koort, Mari. *Mari Koort Ludvig Wennervirrälle, 5.1.1931, Tallinna*. Kirje. Kansalliskirjasto, Helsinki. Ludvig Wennervirran arkisto, Coll. 256.
- Laarman, Märta. ”Estlands konst.” *Hufvudstadsbladet* 9.2.1929.
- Laarman, Märta. ”Orirahvas.” *Olion* 7/1930: 18–23.
- Lahdensuo, Jalmari (”J.L.”). ”Taiteilijaseuran syysnäyttely.” *Uusi Suomi* 27.11.1925.
- Lindström, Aune (”A.L.”). ”Virolaista taidetta Taidehallissa.” *Iltalehti* 11.2.1929.

Okkonen, Onni. ”Virolainen taidenäyttely.” *Uusi Suomi* 18.2.1929.

”On tullut euroopan nuorten kansojen aika.” *Tulenkantajat* 1–2/1929: 1 (sivunumerointi puuttuu).

Richter, Edvard (”E.R-r”). ”Virolainen taidenäyttely Helsingissä.” *Helsingin Sanomat* 9.2.1929.

Semper, Johannes. ”Soome kirjanikkudel külas.” *Looming* 6/1930: 730–735.

Suits, Aino. *Aino Suits Ludvig Wennervirralle, 8.8. ja 29.12.1930, Tartto*. Kirje. Kansalliskirjasto, Helsinki. Ludvig Wennervirran arkisto, Coll. 256.

Tandefelt, Signe (”S.T-lt”). ”Estländska konstutställningen.” *Hufvudstadsbladet* 18.2.1929.

Tuglas, Friedebert. *Friedebert Tuglas Ludvig Wennervirralle, 18.7. ja 4.9.1925, Tallinna*. Kirje. Kansalliskirjasto, Helsinki. Ludvig Wennervirran arkisto, Coll. 256.

Vaga, Alfred. ”Viron taide.” *Helsingin Sanomat* 10.2.1929.

Vala, Erkki. ”Uusi vuosi – uusi aika.” *Tulenkantajat* 1–2/1929: 2.

Viljanen, Lauri. ”Eestin kautta Eurooppaan.” *Tulenkantajat* 11–12/1930: 152.

”Virolaisen taidenäyttelyn avajaiset. Talvikauden huomatuin taidetapaus.” *Uusi Suomi* 10.2.1929.

”Virolaisen taidenäyttelyn johdosta.” *Tulenkantajat* 4/1929: 49 (sivunumerointi puuttuu).

”Viron taiteen näyttely muodostuu edustavaksi kulttuuritilaisuudeksi.” *Uusi Suomi* 3.2.1929.

”V.H.” [Vilho Helanen?]. ”Käynti eestiläisessä taidenäyttelyssä.” *Aitosuomalainen* (2) 16.3.1929: 2.

Wennervirta, Ludvig (”L.W”). ”Taiteilijaseuran syysnäyttely.” *Iltalehti* 26.11.1925.

Wennervirta, Ludvig. ”Virolainen taidenäyttely.” *Tulenkantajat* 5/1929: 74–76.

Wennervirta, Ludvig. ”*Suhteita Viroon*”, 8. *Biographica*. Kansalliskirjasto, Helsinki. Ludvig Wennervirran arkisto, Coll. 256.

Tutkimuskirjallisuus

Alenius, Kari. *Ahkeruus, edistys, ylimielisyys. Virolaisten Suomi-kuva kansallisen heräämisen ajasta tsaarinvallan päättymiseen*. Jyväskylä: Kustannus Pohjoinen, 1996.

Eesti kunsti ajalugu 5: 1900–1940, toimittanut Mart Kalm. Tallinn: Kultuurileht, 2010.

Hamadi, Lufti. ”Edward Said: The Post-colonial Theory and the Literature of Decolonization.” *European Scientific Journal, ESJ*, 10(10), June 2014: 40–42. Viitattu 1.3.2022. <https://eujournal.org/index.php/esj/article/view/3689>

Hennoste, Tiit. ”Noor-Eesti enesekoloniseerimisprojekt. Teine osa. Olulised kirjandusmõtteviisid ja nende suhted kolonialismiga 20. sajandi algupoole eesti kirjanduses.” Teoksessa *Methis. Studia humaniora estonica* 1/2 2008. *Noor-Eesti erinumber*, 262–274. Tartu: Tartu Ülikool ja Eesti Kirjandusmuuseum, 2008.

Huusko, Timo. ”Alkuperäisyyden kaipuu ja Avantgarde. Piirteitä 1920- ja 1930-lukujen taideajattelusta.” Teoksessa *Avantgarde Suomessa*, toimittaneet Irmeli Hautamäki, Laura Piippo ja Helena Sederholm, 169–191. Helsinki: SKS, 2021.

Keskinen, Suvi, Mkwesha, Maith ja Seikkula, Minna. ”Teoreettisen keskustelun avaimet – rasismi, valkoisuus ja kolonialismin purkaminen.” Teoksessa *Rasismi, valta ja vastarinta. Rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*, 45–68. Helsinki: Gaudeamus, 2021.

Koivunen, Leila ja Rastas, Anna. ”Suomalaisen historiatutkimuksen uusi käänne?”

- Kolonialismikeskustelujen kotouttaminen Suomea koskevaan tutkimukseen.” *Historiallinen Aikakauskirja* 118:4 (2020): 427–437.
- Koponen, Juuso. ”Kulttuuria ja yhteiskunnallisia valtasuhteita teoretisoimassa.” *Agricola. Suomen humanistiverkko* 23.8.2019. Viitattu 30.12.2021. <https://agricolaverkko.fi/review/kulttuuria-ja-yhteiskunnallisia-valtasuhteita-teoretisoimassa/>
- Lahoda, Wojtech. ”Extended modernity.” Teoksessa *Geomeetrisine inimene. Geometrical Man*, 85–105. Tallinn: KUMU, 2012.
- Lehti, Marko. ”Suomi Viron isoveljenä. Suomalais-virolaisten suhteiden kääntöpuoli.” Teoksessa *Suomi ja Viro: yhdessä ja erikseen*, toimittaneet Kari Immonen ja Tapio Onnela, 84–115. Turku: Turun yliopisto, 1998.
- Mauriala, Vesa. *Uutta aikaa etsimässä: Individualismi, moderni ja kulttuurikritiikki tulenkantajien elämässä 1920- ja 1930-luvulla*. Helsinki: Gaudeamus, 2005.
- Mieskonen, Matti. *Kirjallisuuteen kietoutunut käsite. Tulenkantajien historiakuvan rakentuminen 1924–1987*. Turku: Scripta Lingua Fennica Edita, 2020.
- Palin, Tutta. ”Myöhään kukkiva lajike. Iän merkitys Ester Heleniuksen vastaanotossa ja julkisuuskuvassa.” Teoksessa *Nainen kulttuurissa – kulttuuri naisessa*, toimittaneet V. Parente-Čapkova, H. Grönstrand, R. Hapuli, K. Launis, 293–320. Turku: Turun yliopisto, 2015.
- Puolakka, Jenni. *Kieli ja kulttuuri heimoveljeyden perustana. Kielitieteilijä Lauri Kettusen heimoaateen synty ja ilmenemismuodot vuoteen 1924 saakka*. Aate- ja oppihistorian Pro gradu –tutkielma. Oulu: Oulun yliopisto 2013.
- Pähläpuu, Liis. ”The Group of Estonian Artists. An experiment in the culture of 1920s and 1930s Estonia.” Teoksessa *Geomeetrisine inimene. Geometrical Man*, 13–69. Tallinn: KUMU, 2012.
- Remes, Hannu. ”Martti ja Elsa – kaksi kulttuurisillan rakentajaa.” *Elo* (28.3.2019). Viitattu 30.12.2021. <https://www.tuglas.fi/martti-ja-elsa-kaksi-kulttuurisillan-rakentajaa>
- Rossi, Riikka. *Alkukantaisuus ja tunteet. Primitivismi 1900-luvun alun suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 2020.
- Saarenheimo, Kerttu. ”Elina Vaara ja Viro.” *Sananjalka* 39, nro 1 (1997): 171–188.
- Salmi, Hannu. ”Kulttuurihistoria ja länsimaiden perikato.” Hannu Salmen professoriluento Turun akatemiatalossa 30.5.2012. Viitattu 28.12.2021. <https://kulttuurihistoria.wordpress.com/2012/06/01/kulttuurihistoria-ja-lansimaiden-perikato/>
- Sepp, Helena. ”Kulttuurisild või kaitseliin? Üks vaatenurk Soome-Eesti üliõpilassuhete arengule 1920.–1930. aastatel.” Teoksessa *Kulttuurisild üle Soome lahe. Eesti-Soome akadeemilised ja kulttuurisuhted 1918–1944*, 133–250. Tartu: Eesti kirjandusmuuseum, 2005.
- Smith, Anthony D. ”Nationalism and Modernity.” Teoksessa *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930*, 68–80. Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press, 2002.
- Spengler, Oswald. *Länsimaiden perikato. Maailmanhistorian morfologian ääriviivoja*. Lyhennetty laitos, 2. korjattu painos. Helsinki: Kirjayhtymä, 1996.
- Talvistu, Tiiu. ”Noor-Eesti ja kunstnikkud.” Teoksessa *Methis. Studia humaniora estonica* 1/2 2008. *Noor-Eesti erinumber*, 229–241. Tartu: Tartu Ülikool ja Eesti Kirjandusmuuseum, 2008.
- Tepora, Tuomas. *Lippu, uhri, kansakunta. Ryhmäkokemukset ja -rajat Suomessa 1917–1945*. Helsinki: Helsingin yliopisto, 2011.
- Tuglas, Friedebert. ”Uudempi virolainen kaunokirjallisuus.” Teoksessa *Viron-kirja. Maa, kansa ja kulttuuri*, toimittanut Hel-

singin Akateeminen Heimoklubi, 152–182. Helsinki: Kirja, 1926.

Vaga, Alfred. ”Kuvaamataiteet.” Teoksessa *Viron-kirja. Maa, kansa ja kulttuuri*, toimittanut Helsingin Akateeminen Heimoklubi, 211–226. Helsinki: Kirja, 1926.

Vares, Vesa. *Vieroksutut kohtalotoverit*. Helsinki: SKS, 2015.

Veidemann, Rein. ”Ühe (suure) kultuurinarratiivi saatus: Noor-Eesti.” Teoksessa *Methis. Studia humaniora estonica 1/2 2008. Noor-Eesti erinumber*, 288-297. Tartu: Tartu Ülikool ja Eesti Kirjandusmuuseum, 2008.

Zetterberg, Seppo. *Uusi Viron historia*. Helsinki: SKS, 2017.