



Asko Nivala ja Jasmine Westerlund

## Suomenkielisten taiteilijaromaanien tilallisuus 1884–1939

**T**arkastelemme tässä artikkelissa suomalaisten taiteilijaromaanien sisältämää paikkatietoa. Millaisiin paikkoihin taiteilijuutta on sijoitettu ja millaisia matkareittejä suomalaisissa taiteilijaromaaneissa kuvattiin vuosina 1884–1939? Vaikka viittaamme taiteilijaromaania koskeviin kirjallisuustieteellisiin tutkimuksiin, käsittelemme näitä romaaneja ennen kaikkea historiallisina lähteinä, jotka sisältävät paikkatietoa siitä, mihin alueisiin ja paikkoihin taiteilijuus haluttiin yhdistää aikavälillä 1884–1939. Tutkimuksessa taiteilijaromaani luokitellaan usein kehitysromaanin rinnalle syntyneeksi lajiksi, joka kuvaa henkilön kehittymistä taiteilijaksi.<sup>1</sup> Tilallisuus ja matkustaminen näyttävät olevan eräs lajille tyypillinen piirre, mutta koska taiteilijaromaani on määritelty suhteessa kehitysromaanisiin, huomio on usein keskittynyt kerronnan ajallisuuteen ja päähenkilöiden sisäiseen kehitykseen.

Taiteilijaromaanin lajityyppi muotoutui 1790-luvun saksalaisen varhaisromantiikan aikana osana romanttisen taiteilijan myyttiä. Jo Johann

Wolfgang von Goethen kehitysromaanissa *Wilhelm Meisterin oppivuodet* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1795–1796) on taiteilijaromaanin piirteitä ja paljon matkustamista. Ludwig Tieckin *Franz Sternbalds Wanderungen* ("Franz Sternbaldin vaellukset", 1798) kehitti lajityyppiä puhtaammin taiteilijaromaanin suuntaan.<sup>2</sup> Madame de Staëlin *Corinne ou l'Italie* ("Corinne tai Italia", 1807) nosti matkustamisen entistä keskeisempään asemaan taiteilijaromaanin juonessa. Kuten tuomme tässä artikkelissa esiin, tilallisuus ja matkustaminen ovat olennaisia konventioita myös suomalaisissa 1900-luvun alun taiteilijaromaaneissa.

Artikkelin pohjana on käytetty emeritaprofessori Pirkko Alhoniemen ja Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden tutkijoiden 1900-luvun lopulla kokoamaa suomalaisten taiteilijaromaanien kortistoa.<sup>3</sup> Kortteihin on listattu säännönmukaisesti tietyt seikat jokaisesta romaanista: aika, miljö, kerronta ja henkilöt, erilaisia taiteilijuuteen liittyviä teemoja sekä kunkin teoksen erityisiä teemoja ja aiheita. Artikkelimme aineistona

1. Franco Morettin mukaan kehitysromaanin erottaa taiteilijaromaanista päähenkilön halukkuus tehdä kompromisseja, jotta hän voisi integroitua yhteisönsä. Franco Moretti, *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*. Verso 1987, 10. Theodor Ziolkowski puolestaan määrittelee eron niin, että taiteilijaromaanin päähenkilö olisi valmis taiteilija jo teoksen alussa. Theodore Ziolkowski, *Stages of European Romanticism. Cultural Synchronicity across the Arts, 1798–1848*. Camden House 2018, 32.

2. Andrew Cusack, *The Wanderer in Nineteenth-Century German Literature. Intellectual History and Cultural Criticism*. Camden House 2008.

3. Projektissa olivat mukana Ulla-Maija Juutila, Johanna Karttunen, Sirpa Tuuva sekä Outi Kuma. Hanke oli toiminnassa 1980-luvun lopulta 1990-luvun alkuun. Tutkimushankkeesta ks. Tarja-Liisa Hypén (toim.) *Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista*. Turun yliopisto 1992, 5. Kiitämme Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden henkilökuntaa ja erityisesti Ulla-Maija Juutilaa (Juutila-Purokoskea) mahdollisuudesta käyttää kortistoa.

ovat ne 70 kortistossa olevaa teosta, jotka asettuvat tutkimaamme aikaikkunaan (1870–1940) ja ovat alun perin suomenkielisiä (ks. liite 1).<sup>4</sup>

Ensimmäinen tutkimistamme teoksista on julkaistu vuonna 1884 ja viimeinen 1939. 1800-luvulta on mukana kolme teosta, 1900-luvun ensikymmeneltä kaksi teosta, 1910-luvulta 12 teosta, 1920-luvulta 33 teosta ja 1930-luvulta 12 teosta. Aineistossa painottuu siis 1920-luku. Tiedostamme, että kortisto kertoo myös kokoaamisajankohdastaan. Toisaalta taiteilijaromaanien löytämiseksi on selvästi tehty paljon työtä, ja kortisto on nostanut esiin useita teoksia, jotka olisivat muuten unohtuneet kirjallisuushistorian pimentoon.

Alhoniemen hankkeen kokoamassa kortistossa romaanit on aakkostettu tekijöiden mukaan. Romaanien tietueet on jaettu useammalle kirjoituskoneella tehdyille kortille. Taiteilijaromaanien kortistoluokittelu muistuttaa sosiologi Niklas Luhmannin *Zettelkasten*-menetelmää, jossa aineistosta tuodaan esiin siinä olevia implisiittisiä suhteita verkottamalla erilliset tietueet yhteen.<sup>5</sup> Kortiston tietueita voisi yhdistää monien muidenkin teemojen kautta, mutta olemme valinneet tähän artikkeliin tilallisen näkökulman.

Kaikista kortiston romaaneista on otettu mukaan niiden tapahtumapaikat, jotka olemme siirtäneet digitaaliseen tietokantaan. Kortistoa koonneet tutkijat ovat käyttäneet yksilöllistä harkintaa paikkoja merkityksensä, joten kortistosta ei voida täysin eksaktisti sanoa, millä tarkkuudella ja perusteella paikkoja on merkitty. Teoksia lukemalla olemme kuitenkin päättelleet, että tapahtumapaikat on merkitty hyvin tarkasti sen tiedon perusteella, mitä kussakin kirjassa on saatavilla. Koska teosten tilallisen kuvauksen tarkkuus vaihtelee, myös korttien paikkakuvaukset vaihtelevat. Yhdessä voi lukea ”Karu talonpoikasmiljöön pään henkilön lapsuudessa”, toisessa ”Helsinki, kahvilat, kadut, kodit.” Kotimaiset ja ulkomaiset paikat

on listattu erikseen. Koska aineistossa on paljon nimettyjä historiallisia paikkoja, kortiston tarjoamaa dataa voidaan tutkia paikkatietojärjestelmän (*geographic information system*, GIS) avulla. Tämän jälkeen romaanien tapahtumapaikkoja voidaan sijoittaa kartoille ja analysoida saatua tietoa. Romaanien paikallistaminen kartalle auttaa hahmottamaan tapahtumapaikkojen välisiä maantieteellisiä ja tilallisia suhteita huomattavasti paremmin kuin esimerkiksi paikannimien kokoaminen taulukkoon. Lisäksi kartoittaminen paljastaa taulukkoja selvemmin alueet, joille kertomuksia ei juurikaan sijoitu.

Metodologisesti artikkelimme pohjautuu Franco Morettin kaukolukemiseen (*distant reading*) sekä muun muassa Ian Gregoryn ja Barbara Piattin kehittämään kirjalliseen maantieteeseen. Vaikka kaukolukeminen yhdistetään nykyisin lähinnä digitaalisiin ihmistieteisiin, Moretti viittasi sillä alun perin tutkimustapaan, joka käyttää toisten tutkijoiden aiempia tulkintoja laajempien synteisien rakentamiseen.<sup>6</sup> Vastaavasti me analysoimme tässä artikkelissa Alhoniemen projektin kortistoa. Gregoryn ja Piattin tutkimusryhmien esimerkkiä seuraten hyödynnämme tilallisten tulkintojemme tukena maantieteellisiä kartoja.<sup>7</sup> On kuitenkin huomattava, että fiktiivisten teosten kertoman tilan kartoittamiseen liittyy tutkimuksellisia ongelmia, joihin palaamme myöhemmin artikkelissa.

Fiktiivistä tilaa on tutkittu Piattin jälkeen muissakin projekteissa. Esimerkiksi Sally Bushellin tutkimusryhmä on yhdistänyt Mihail Bahtinin luokittamia kronotooppeja<sup>8</sup> tilan topologiseen hahmotukseen, joka rakentaa tapahtumapaikoista maantieteellisen kartan sijasta käsitteellisen verkoston. Bushellin tutkimusprojekti etsii kaikkia Bahtinin listaamia kronotooppeja varsin mekaanisesti myös nykyteoksista ja jopa yksittäisten lauseiden tasolta. Bahtinilla kronotoopit ovat kuitenkin aina yhteydessä tietynä historiallisena

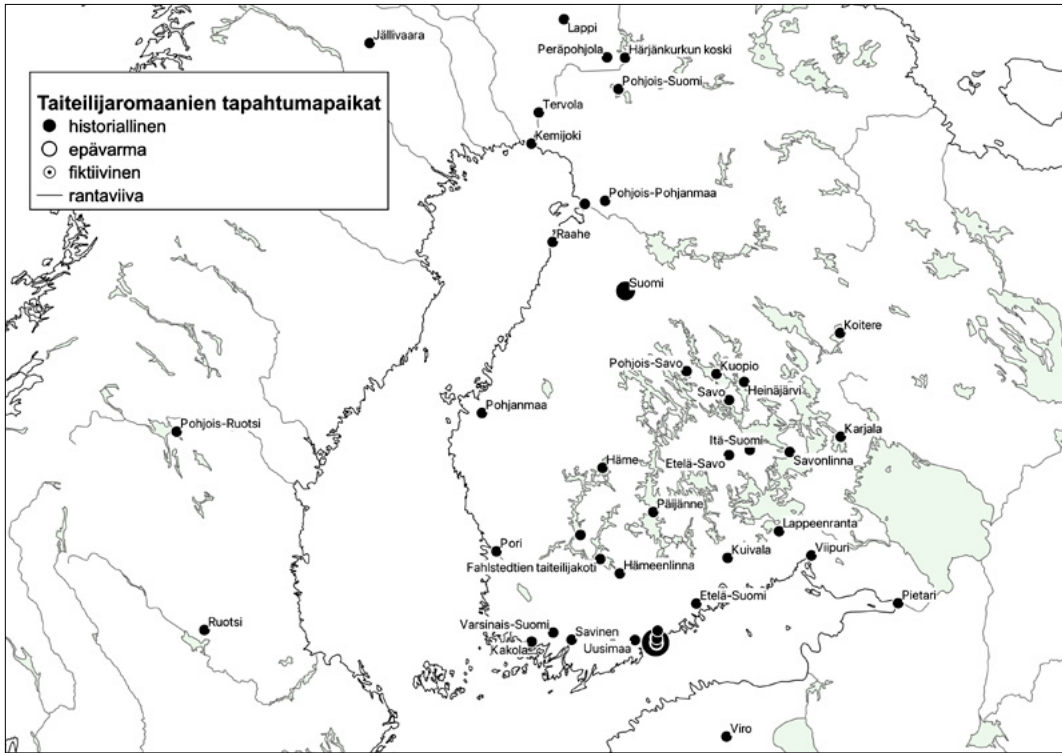
4. Alfred Kordelinin säätöön rahoittama *Suomalaisen kirjallisuuden atlas 1870–1940* -hanke, jonka puitteissa tämä julkaistu on tehty, keskittyy suomen kielellä julkaistuihin kirjallisuuteen mainitulla aikavälillä.

5. Niklas Luhmann, *Kommunikation mit Zettelkästen*. Teoksessa Horst Baier et al. (toim.) *Öffentliche Meinung und sozialer Wandel*. VS Verlag für Sozialwissenschaften 1981, 222–228.

6. Franco Moretti, *Atlas of the European Novel, 1800–1900*. [*Atlante del romanzo europeo 1800–1900*, 1997.] Verso 1998; Franco Moretti, *Distant Reading*. Verso 2013.

7. Ian N. Gregory & Andrew Hardie, *Visual GISting. Bringing Together Corpus Linguistics and Geographical Information Systems*, *Literary and Linguistic Computing*, 26:3 (2011), 297–314 <https://doi.org/10.1093/lilc/fqro22>; Barbara Piatti, *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Wallstein 2009.

8. Kirjallisuusteoreetikko Mihail Bahtinin käsite kronotooppi käsitteellistää sitä, miten aika (*kronos*) ja tila (*topos*) yhdistyvät kirjallisen teoksen kerronnassa. Nämä ajan ja tilan tiheytemät ovat usein myös teoksen juonen solmukohtia.



■ Kartta 1. Taiteilijaromaanien tapahtumapaikat Suomessa.

aikana syntyneeseen kirjalliseen lajityyppiin, kuten vaikkapa kehitysromaaniiin tai varhaiseen goottilaiseen romaaniin. Bushellin projektissa ei pohdita ajallis-paikallisten tiheyden yhteyttä tiettyyn kirjallisuudensajiin (kuten taiteilijaromaanin genre) tai tietyn teoksen kokonaisuuteen.<sup>9</sup> Mielestämme Piattin ehdottama kirjallinen kartografian metodologia soveltuu näitä hiukan uudempia avauksia paremmin artikkelimme lähtökohdaksi, sillä aineistomme koostuu pääosin realismin konventioita noudattavista teoksista, joissa maantieteellisen tilan jäljittely on tyyppistä.

Laatimamme kartat tulee ymmärtää yhdeksi mahdolliseksi tulkinnaksi tekstikorpuksen kertomusten rakentamasta maantieteestä. Tämän artikkelin puitteissa ei ole mahdollista tarkastella erikseen jokaista kortiston teosta, vaan pyrimme löytämään aineiston sisältä suosittuja teemoja tai alueita. Emme myöskään pysty erottelemaan

aineistostamme suunniteltuja, haaveiltuja tai muisteltuja matkoja toteutuneista matkoista – edellisten kohdalla Piatti käyttäisi termiä ”maantieteellinen horisontti”; jälkimmäisten kohdalla taas ”henkilöhahmojen tila” (*Figurenraum*).<sup>10</sup>

Artikkelimme jäsenyy alueittain. Käsittelemme ensiksi rannikon ja Sisä-Suomen sekä etelän ja pohjoisen välisen jännitteen rakentumista teoksissa keskuksen ja periferian sekä postkolonialismin näkökulmista. Tämän jälkeen keskitymme Helsinkiin sijoittuviin teoksiin, sillä sen eri kaupunginosat, kadut ja rakennukset ovat monen romaanin tapahtumapaikkana. Kolmanneksi tarkastelemme taiteilijaromaanien kuvamia ulkomaanmatkoja tutkien millaista maailmankarttaa aineistomme rakentaa.

9. Sally Bushell et. al., Chronotopic Cartography. Mapping Literary Time-Space. *Journal of Victorian Culture* 26:2 (2021), 310–325 <https://doi.org/10.1093/jvcult/vcab004>. Monografiassaan Bushell on puolestaan keskittynyt romaaneihin upotettuihin fiktiivisiin karttoihin, ks. Sally Bushell, *Reading and Mapping Fiction. Spatialising the Literary Text*. Cambridge University Press, 2020. Ks. myös James Kneale, Re-mapping H.P. Lovecraft. Geographies of the Weird and Absent. *Literary Geographies* 9:1 (2023), 18–33.

10. Piatti 2009, 128–129, 137.

## Rannikko ja sisämaa

Kun tarkastellaan taiteilijaromaanien paikantamista Suomessa (kartta 1), Helsinki muodostaa mainintamääriltään tiheimmän keskuksen, ja analysoimme sitä siksi kolmannessa pääjaksossa vielä yksityiskohtaisemmin. Kartalle on sijoitettu myös kaksi paikkaa, joilla on fiktiivinen nimi. Näiden paikkojen sijainti perustuu Alhoniemen tutkimusryhmän teoksista tekemiin tulkintoihin, joiden mukaan niillä olisi todelliset esikuvat: Uuno Eskolan romaanissa *Veren viettelyksestä* (1923) Savinen on Salon kaupunki, ja Viljo Kojon romaanissa *Kiusauksesta kirkkauteen* (1922) Fahlstedtien yhteisön esikuvana on kuvataiteilija Kalle Carlstedtin taiteilijatalo Sääksmäellä. Näitä todellisuudesta inspiroituneita paikkoja voitaisiin kutsua Piattin määritelmän mukaan muunnetuiksi objekteiksi, eli paikoiksi, jotka ovat fiktiivisiä, mutta joilla on esikuva todellisuudessa.<sup>11</sup>

Alueita koskevia tuloksia analysoidessa on muistettava, että pistemäinen geometria on jossain määrin ongelmallinen. Aineistossamme on esimerkiksi teoksia, joiden tapahtumat on sijoitettu anonymisoituun kaupunkiin tietyssä maakunnassa. Toisinaan tapahtumapaikaksi on annettu laajempi alue (esimerkiksi Savo tai Sisä-Suomi), jonka täsmällisiä rajoja on vaikea määrittellä. Maakunnista ja muista laajemmista hallinnollisista alueista puhuttaessa voitaisiin käyttää niiden rajojen polygoneja tai, Piattin tapaan, väritettyjä alueita, jotka mahdollistavat myös rajoiltaan epäselvien alueiden paikantamisen.<sup>12</sup> Selkeyden nimissä olemme kuitenkin pitäytyneet pistemäisessä geometriassa sen ongelmista huolimatta. Verkossa julkaistavien interaktiivisten karttojen yhteydessä muunkinlainen menetelmä voisi toimia – tällöin käyttäjä voi tarvittaessa valita, mitä kerroksia kartalla on kulloinkin näkyvissä.

Aineistomme perusteella suomalainen taiteilijaromaani vaikuttaa maantieteeltään sisämaahan sijoittuvalta lajityypiltä silloin, kun liikutaan

suurten kaupunkien – käytännössä Helsingin – ulkopuolella. Kartasta 1 huomataan, että Savon alueelle sijoittuu paljon merkintöjä verrattuna muihin Sisä-Suomen alueisiin. Se on siis taiteilijajuuden keskeinen alue, mitä voidaan pitää yllättävänä. Myös Karjala on edustettuna kartassa. Pohjois-Pohjanmaan keskeisyys romaaneissa on kiinnostava, sillä se on taloudellisesti ja kulttuurisesti perifeerisenä pidetty alue. Satakunta ja Etelä-Pohjanmaa taas eivät juurikaan näy aineistossa.

Moretti on soveltanut kirjalliseen kartografiaan sosiologi Immanuel Wallersteinin taloushistoriallista teoriaa keskus–reuna–rakenteesta.<sup>13</sup> Keskus ja periferia ovat aina suhteellisia käsitteitä: Oulu on kenties eurooppalaisessa perspektiivissä maantieteellisesti syrjäinen alue, mutta se oli kuitenkin jo varhain verkottunut osaksi maailmankauppaa. Kuten Tero Toivanen on tuonut esiin, Oulu oli 1800–1900-lukujen vaihteessa tervakaupan keskus, jonka takamaita olivat puolestaan Koillismaan ja Kainuun metsäalueet.<sup>14</sup> Wallersteinin periferialle on tyypillistä, että sieltä viedään keskukseen pelkästään jalostamatonta raakatavaraa ja tuodaan takaisin jalostettuja tuotteita.<sup>15</sup> Koillismaa ja Kainuu jäävät perifeeriseksi paitsi talusmaantieteessä, myös taiteilijajuuden paikkoina, kun taas Oulu ja eksotisoitu Lappi nousevat esiin taiteilijaromaaneissa. Toisaalta tukkilaisromantiikassa metsäisiä alueita myös romantisoitiin, mikä tulee aineistossamme esiin Juhani Ahon teoksen *Muudan markkinamies* (1884) kuvauksessa Kuopion markkinoille tulleesta kansantaiteilijasta ja jossain määrin Kauppi-Heikin teoksessa *Savolainen soittaja* (1915).<sup>16</sup> *Muudan markkinamies* -teosta pidetään ensimmäisenä suomalaisena taiteilijaromaanina, ja molempien mainittujen teosten tilallinen temaattikka on hyvin samankaltaista.

Kuten mainitsimme, Savo on valittu useammassakin teoksessa taiteilijaromaanin miljööksi. Savoia kuvataan taiteen kannalta suotuisana paik-

11. Piatti 2009, 136–137.

12. Barbara Piatti et al., Mapping Literature. Towards a Geography of Fiction. Teoksessa William Cartwright, Georg Gartner & Antje Lehn (toim.) *Cartography and Art*. Springer 2009, 177–192: 183.

13. Moretti 1998, 173.

14. Tero Toivanen, *Pohjoinen polku kapitalismin ympäristöhistoriaan. Tervakapitalismi, yhteisvauraus ja sosioekologinen mullistus 1800-luvun Kainuussa*. Helsingin yliopisto 2018.

15. Immanuel Wallerstein, *The Modern World-System I*. University of California Press 1974.

16. Kansankuvauksen ja taiteilijaromaanin muodon jännitteistä teoksessa, ks. Tarja-Liisa Hypén, Juhani Ahon taiteilijat Kuopion torilla ja taiteen markkinoilla. Teoksessa Tarja-Liisa Hypén (toim.) *Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista*. Turun yliopisto 1992, 11–28.

kana. *Muudan markkinamies* -teoksessa kansan-taiteilijan, runonlaulaja Samppa Hyvölän esiintymisareenaksi riittää Kuopion tori ja runouden malliksi *Kanteletar*. Myös Kauppis-Heikin *Savolaisessa soittajassa* taiteen tekeminen sijoittuu ”pohjoissavolaiseen pikkupitäjään”. Pelimanni Veerti Haverinen on itseoppinut muusikko, joka lopulta tienaa soitollaan niin paljon rahaa, että pystyy lunastamaan itselleen kotitilansa; maa-seutu riittää turvaamaan taiteilijuuden edellytykset.

Toisaalta pari vuotta myöhemmin ilmestyi Joel Lehtosen *Kerran kesällä* (1917), jossa Savo ei ole taiteen koti, vaan paikka, josta pyritään määrätietoisesti pois. Matka tosin katkeaa siihen, että laiva juuttuu jäihin. Jäissä on myös päähenkilön ura: säveltäjä Lauri Falk päättää palata kotiseudulle Savoon, mutta tarkoituksena ei ole tehdä taidetta vaan itsemurha. Vihreä eteläsavolainen maisema siis tarjoaa lähinnä ironisen taustan taiteelle. Kymmentä vuotta myöhemmin Aapo Similän *Boheemilaulajissa* (1927) kaivataan yhä Savoon, päähenkilön kotiseudulle, mutta yhtä lailla suuri kaupunki on mukana tärkeänä kehiksenä taiteelle. Teoksessa laulaja Jahvetti Turpeinen ei palaa Savoon mutta tekee kiertueen Karjalasta Pohjanmaalle. Karjala-mainintoja on artikkelimme kuuluvien teosten korteista vain kahdessa, mikä on hyvin pieni määrä. On kiinnostavaa, että kortisto ei tarjoa tämän monipuolisempaa kuvaa Karjalasta. On mahdollista, että Karjalaa ei ole tuotu esiin epämääräisempien paikkakuvauksien kohdalla, vaan se on kuitattu ”maaseuduksi” tai nimettömäksi ”pikkukaupungiksi”. Näitä määritteitä korteissa on hyvin runsaasti.

Lähes kolmasosassa kortiston teoksista tehdään jonkinlainen myönteiseen sävyyn esitetty matka tai paluu maaseudulle. Maaseudulta haetaan rakkautta, elinvoimaa, yhteyttä itsen. Lisäksi useat teokset sijoittuvat kokonaan maa-seutumaiseen ympäristöön. Useimmiten taiteilijan on kuitenkin lähdettävä kaupunkiin – Helsinkiin tai ulkomaille – oppiakseen taiteen tekemistä ja taiteilijana olemista. Silti kaupunki, joka on

täynnä melua, liikettä ja ihmisiä, näyttäytymistä ja yrittämistä, esitetään taiteilijaromaaneissa usein uuvuttavana ja kuluttavana. Kaupunki ei ollut suomalaisille omin ja tavallisin ympäristö aineistomme teosten ilmestymisaikaan; vielä toisen maailmansodan jälkeenkin Suomen kaupungistumisen aste oli vain 32 %.<sup>17</sup> Aineistossamme taiteilijuuden ehdoista neuvotellaankin kaupungin ja maaseudun välillä. Kaupunki tarjoaa taiteilijalle esillä olemisen ja menestymisen mahdollisuuksia sekä tärkeitä sosiaalisia verkostoja, mutta kaupungissa eläminen on yleensä teoksissa mahdollista vain siten, että jonkinlainen yhteys maaseudulle säilyy.

### Etelä ja pohjoinen

Taiteilijaromaanien mukana voidaan kulkea Suomen karttaa kohti pohjoista. Lappi on Suomessa ollut taloudellisesti periferiaa, mutta siihen on myös liitetty taiteessa ja kirjallisuudessa eksotiikkaa: Lappi on shamaanien, tutkimattomien erämaiden ja yksinäisten vaeltajien aluetta. Aineistossamme näkyy jaottelu luonnon Pohjois-Suomeen ja kulttuurin Etelä-Suomeen, jota myös maantieteilijä Juha Ridanpää on käsitellyt. Ridanpään mukaan Lappiin yhdistetään luonto, mutta kyse ei oikeastaan ole kaipuusta luontoon vaan modernin yhteiskunnan kritiikistä. Esimerkiksi Haanpään tuotannossa kuvataan urbaanin elämän kiirettä, jolle Lapin luonto muodostaa vastakohtan.<sup>18</sup>

Kuten Ridanpää on tuonut esiin, Suomen pohjoisia alueita on kolonisoitu kotimaisessa kirjallisuudessa, vaikka hän huomauttaakin, ettei postkolonialismin käsitettä voida aivan ongelmattomasti soveltaa Pohjois-Suomen tutkimukseen. Ridanpää kuitenkin vertaa Etelä- ja Pohjois-Suomen välistä tilannetta Lähi-itään suuntautuneeseen orientalistiseen diskurssiin, joka sekä kolonisoi että eksotisoi periferiaa.<sup>19</sup>

Lappi on ollut myös seikkailujen ja valloittamisen paikka, jonka funktio on verrattavissa brittiläiseen tropiikkiin.<sup>20</sup> Tällainen Lappi, joka on myös taiteen paikka, tulee esiin erityisesti Kaarlo

17. Tanja Vahtikari, Matti O. Hannikainen & Samu Nyström, Kaupunkistoria. Monet menneisyydet, uudet tulkinat. *Historiallinen Aikakauskirja* 117:2, (2019), 133–136: 133.

18. Juha Ridanpää, *Kuvitteellinen pohjoinen. Maantiede, kirjallisuus ja postkoloniaalinen kritiikki*. Maantieteen väitöskirja. Nordic Geographical Publications. Oulun yliopisto 2005, 61, 134–136.

19. Ridanpää 2005, passim., ks. erit. 27–37.

20. Ridanpää 2005, 126. Ks. myös Elina Arminen, Seikkailu Jäämerellä. Kaarlo Hännisen *Jäämeren sankari* ja suomalainen kolonialismi. *Historiallinen Aikakauskirja* 118:4 (2020), 481–493.

Hännisen teoksessa *Kaksi karkulaista* (1927). Teos on maantieteelliseltä laajuudeltaan jopa globaali mutta taiteilijaromaanina rajatapaus, jossa on useamman lajityypin piirteitä. Kyseessä on nuorille suunnattu seikkailukertomus, jossa kaksi poikaa karkaa kotoaan Keski-Suomesta ja lähtee etsimään onnea ja vapautta maailmalta. Poikkeuksellisen teoksesta tekee se, että matkan päässä ei odota ainoastaan jännittävä seikkailu vaan myös elämä taiteilijana. Toinen seikkailevista pojista, Taavi Tossavainen, matkustaa Guinean kautta Lontooseen teatterikouluun ja palaa lopulta Suomeen ihailtuna näyttelijänä.

Hännisen teoksessa on kiintoisaa sen tapa kyseenalaistaa keskus-periferia-rakennetta. Teoksessa matka Ruotsiin (ja Guineaan) kulkee Pohjois-Suomen kautta. Pohjois-Suomi on kaikkea muuta kuin kaukainen, eristynyt maakunta: se on portti maailmalle ja taiteeseen, alue, joka suorastaan tulvii erilaisia kansoja, kieliä ja vaikutteita.<sup>21</sup> Se tarjoaa kaikkia niitä mahdollisuuksia, joita poikien kotipaikkakunnalla Keski-Suomessa ei ollut tarjolla. Teoksessa kuvataan aluetta tiiviisti verkottuneena:

Se [Oulu-Tornion maantie] oli myöskin kansainvälinen tie: suomalaisia, ruotsalaisia, venäläisiä, mustalaisia kulki sitä pitkin yksinäisinä tai joukkueina. Eikä ollut harvinaista nähdä, kuinka kumarainen, pieni, tummaihoisen italialainen posetiivinsoittaja kulki sitä myöten kantaen soittimensa päällä marakattia[.]<sup>22</sup>

Teoksen kattava maantieteellinen alue on selitettävissä taiteilijaromaanin yhdistämisellä seikkailukertomuksen lajityyppiin. Teoksen seikkailujuonta voi tulkita myös Bahtinin tien kronotoopin kautta. Tie on tapaamisten paikka, jossa sosiaaliset ja yhteiskunnalliset hierarkiat ja etäisyydet ylitetään.<sup>23</sup> Romaanissa tie vie pojat Jällivaaran kaivokselle Ruotsiin, jossa he kohtaavat englantilaisen miljonäärin, jonka mukana Taavi lähtee Guineaan. Toisaalta myös se, että teos on suunnattu nuorille lukijoille, tuo mukaan tietyn opet-

tavan ja kannustavan sävyn: riippumatta siitä, kuinka pienessä kylässä Suomen perukoilla asuu, voi päästä minne tahansa ja tehdä mitä tahansa. Teoksessa rakennetaan nimenomaan maskuliinista tilaa; matkat suuntautuvat pohjoiseen tai vaikeapääsyiseen periferiaan ja vaativat fyysisiä ponnistuksia onnistuakseen.

Ridanpää kirjoittaa kuvitteellisesta pohjoisesta, siitä, kuinka pohjoiseen liitetyt usein eksoottiset elementit ”löytävät sijainnillisuutensa” vaikkei niitä olisikaan varsinaisesti asetettu kartalle. Esimerkiksi Haanpään teoksessa *Noitaympyrä* (1931) sijainnit ovat epämääräisiä, mikä vahvistaa ajatusta eksoottisesta, stereotyyppisestä pohjoisesta.<sup>24</sup> Tässäkin mielessä *Kaksi karkulaista* on kiinnostava teos: sen kuva pohjoisesta on monilta osin ihanteellinen, mutta siitä huolimatta tarkasti paikantuva.

Tyypillisempää pohjoista rakentaa hailuotolaisen Väinö Katajan (oik. Jurvelius) romaani *Kesäyö* (1911). Teos jatkaa *Muudan markkinamies* -teoksen perinnettä, jossa todellisen taiteen alkukoti on kaukana kaupungin hälystä. Teoksen päähenkilö, kuvataiteilija Martti Kavanto palaa ulkomailta opiskelemasta kotipappilaan, Lapin luonnon rauhaan. Lapin luonnon rinnalla Eurooppa kalpenee ja innoitus suurteokseen – ja todellinen rakkaus – löytyy Suomen luonnosta. Samaan tematiikkaan tarttuu satiirisesti oululaisen Arvi Järventauksen *Runoilija Aatami Kuuskosken elämä* (1925). Veli-Pekka Lehtola on nimennyt Arvi Järventauksen ”Lapin-kirjallisuuden” aloittajaksi teoksellaan *Risti ja noitarumpu* (1916). Juuri tämä uudenlainen Lappia käsitellyt kirjallisuus tuotti voimakkaasti romantisoitua lappilaisen identiteetin ja raivasi tieltään saamelaisen kulttuurikäsitteen.<sup>25</sup> *Runoilija Aatami Kuuskosken elämä* asettuu kuitenkin hankalasti tähän määritelmään: teoksen sävy on hyvin ironinen, ja romanttinen käsitys pohjoisesta joutuu teoksessa naurunalaiseksi. Teoksen päähenkilö on omaan nerouteensa uskova pikkuvirkkamies Aatami Kuuskoski, joka pitää itseään suurena, väärinymmärrettyä runoilijana. Kuuskoski on

21. Pohjois-Suomen ylijärjestyksestä ks. Arminen 2020, 483–485.

22. Kaarlo Hänninen, *Kaksi karkulaista*. WSOY 1927, <http://www.lonnrot.net/kirjat/1651.zip>.

23. Mihail Bahtin, *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia* [Voprosy literatury i estetiki, 1975]. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen & Veikko Airola. Progress 1979, 407–408.

24. Ridanpää 2005, 104, 106.

25. Veli-Pekka Lehtola, *Rajamaan identiteetti. Lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudessa*. SKS 1997, 12; Ridanpää 2005, 58.



tietoinen siitä, kuinka taiteilijoiden elämässä kotiseudun merkitystä korostetaan, ja vertaa itseään Leonardo da Vinciin: ”hänen piti syntyä Italiassa, keskellä renessanssin kiehtovaa elämää, niin kuin minun Ristinieimessä, keskellä Perä-Pohjolan suurta, mahtavaa luontoa.”<sup>26</sup> Aatami Kuuskoski on kuitenkin lähinnä surkuhupaisa hahmo, ei mikään pohjolan renessanssinero.

Aineistomme pohjalta voidaan todeta, että maaseudun – tai yhtä lailla pohjoisen – rooli suomalaisissa taiteilijaromaaneissa on kompleksinen: se yhtäältä toistaa mutta samalla myös ironisoi romanttisen taiteilijan myyttiä, johon kuuluu kotiseudun merkityksen korostaminen. Maaseutu tai kaukainen pohjoinen voi olla taitteen alkukoti ja rauhan tyssija, mutta pohjoinen voi olla väylä Eurooppaan ja maaseutu voi myös merkitä taantumusta ja ahtautta.

### Taiteilijoiden Helsinki

Helsinki muodostaa poikkeuksen suhteessa muihin paikkoihin. Helsingin kohdalla aineisto

■ Kartta 2. Taiteilijaromaanien tapahtumapaikat Helsingissä. Karttapoljha: Historialliset opaskartat 1940. Helsingin kaupunki, kaupunkiympäristötoimialan kaupunkimittausspalvelut. CC BY -lisenssi.

on paljon yksityiskohtaisempaa: siitä ei käytetä pelkästään kaupungin nimeä, vaan teoksissa mainitaan nimeltä useita kaupunginosia, katuja ja rakennuksia. Eri teoksissa on viittauksia myös samoihin rakennuksiin, esimerkiksi Ateneumiin ja Bronda-nimiseen ravintolaan. Piattin maantieteellisessä mallissa pienin yksikkö on tapahtumapaikka.<sup>27</sup> Juuri tapahtumapaikkojen (talojen, katujen jne.) kohdalla Helsingissä näkyy tihentymisen ja tarkentumisen suhteessa muuhun aineistoon. Yhtä lailla voidaan sanoa, että Helsingin kohdalla ”muualta tulleiden paikkojen” (*immigrant objects*) eli todellisuudesta lainattujen paikkojen määrä on suuri.<sup>28</sup>

Näyttää siltä, että Helsingin tunnettuus ja asema taiteilijaelämän keskuksena tekee mielekkääksi nimetä kaupungista tarkkoja, todellisia

26. Arvi Järventaus, *Runoilija Aatami Kuuskosken elämä*. WSOY 1925, 14.

27. Piatti 2009, 129.

28. Piatti 2009 136–139.

paikkoja. Kirjailijat kenties olettivat, että lukija tuntee nämä paikat, ja osoittivat paikkamaininnoilla olevansa tietoisia siitä, millaisissa paikoissa taiteilijuus rakentuu. Vaikka Tulenkantajien vaikutus taiteilijuuden ja kaupunkiympäristön yhdistymiseen on epäilemättä ollut suuri 1920- ja 1930-luvuilla, Helsinki-mainintoja löytyy aineistostamme paljon myös sellaisista teoksista, jotka eivät olleet yhteydessä Tulenkantajiin ja joiden kirjoittajat ovat vaikuttaneet pitkälti muualla kuin Helsingissä.<sup>29</sup> Kartta 2 esittää Helsinkiin sijoittuvia tapahtumapaikkoja 1940-luvun historiallisen opaskartan päälle asemoituna.

Helsinki nimenomaan modernina kaupunkina on aineistossamme tärkeä ympäristö taiteilijaromaanin lajityypille. Jo Charles Baudelairen teos *Modernin elämän maalari* (1863) kietoi kaupungin, modernin ja taiteilijuuden käsitteet yhteen monisyisesti. Baudelairelle taiteilija oli ennen kaikkea kaupungissa kuljeskeleva flanööri, henkilö, jolle kaupunkitilassa oleminen oli taidetta. Tähän kokemukseen liittyivät olennaisesti väkijoukot ja nopeasti ohi virtaava nykyhetki.<sup>30</sup> Vuosikymmenien mittaan on keskusteltu runsaasti siitä, mikä oli naisoletetun – tai niin kutsutun naistaiteilijan – paikka tällaisessa flanöörin hallitsemassa kaupunkitilassa, jossa hyvämaineinen nainen ei voinut liikkua vapaasti tai kuluttaa aikaa. Voiko nainen olla laisinkaan taiteilija, jos hän ei voi vapaasti ottaa kaupunkitilaa haltuun?<sup>31</sup> Naistaiteilijahahmoja on aineistossamme, mutta selkeästi miehiä vähemmän.

Suomessa Tulenkantajat nostivat kaupungin ja sen tarjoaman modernin kokemuksen uudella tavalla taiteen ja taiteilijuuden keskiöön. Olavi Paavolainen julisti: ”Olla moderni ihminen – se merkitsee meidän päivinämme, kuten aina ennenkin, olla suurkaupungin asukas.”<sup>32</sup> Ainoa kansainvälisellä mittapuulla moderni kaupunki oli Helsinki, ja siksi se on ollut luonteva tai jopa pakollinen ympäristö, jos on haluttu kuvata vaikkapa Tulenkantajille keskeisiä moderneja ele-

menttejä: nopeita autoja, katukuiluja, mainosvaloja ja ravintoloita. Voidaan tietenkin kysyä, onko tällöin kyseessä todellisten, ”muualta tuotujen” paikkojen vai sittenkin muuntuneiden paikkojen alue? Onko modernia, neonvaloja hehkuvaa ja nopeiden autojen täyttämää Helsinkiä todellisuudessa ollut olemassa, vai onko se enemmänkin kirjallisuuden tuote?

Koko Helsinki ei kuitenkaan ole aineistossamme neonvaloissa sykkivä metropoli: Helsingin sisälle muodostuu omat keskuksensa ja reuna-alueensa, siinä on sisä- ja ulkokehänsä, hienosto- ja slummialueensa. Taiteilijuutta kerrotaan kantakaupungin alueella, ja Sörnäisiin tai Pohjois-Helsinkiin on vain satunnaisia viittauksia. Sörnäinen on Similän *Boheemilaulajissa* mainittu paikkana, jossa taide ei juuri puhuttele. Elannon hankkiminen kapakkalaulajana on rankkaa työtä, josta saa vähän kiitosta. Teoksissa tulee myös toistuvasti esiin, että taiteilijat viettävät ”boheemielämää” vaatimattomissa puutaloissa. Jotkut näistä kuvauksista sijoittuvat Punavuoreen ja Katajanokalle, jotka olivat teosten ilmestymisaikaan työläiskaupunginosia. Matti Kurjensaaren teoksen *Nuoruuden toinen näytös* (1929) päähenkilö, kirjailijaksi yrittävä Arvi Keinänen, asuu Katajanokalla, jossa on meteliä ja vauhtia, vislavia junia ja ”mylviviä” laivoja.

Liina Röösgrenin teoksessa *Murtuneita toiveita I* taiteilijan reitti kulkee läpi vauraiden katujen kohti työväenluokan asuinalueita: ”Inkeri kulki Aleksanderinkatua, Yliopiston kulmaan ja kääntyi Unioininkadulle mennäkseen Sörnäisiin.”<sup>33</sup> Pitkänsillan tuolta puolen kuitenkin löytyy vain heitteille jätettyjä lapsia ja onnettomia vankeja – taiteilijuus sijoittuu merenrantahuviloihin ja keskustan ravintoloihin. Viljo Kojon *Suruttomain seurakunnassa* katse kohdistuu juuri kurjiin ja köyhiin: taiteilijat ovat työväenluokkaisia ja elämä on kovaa. Fredriksbergissä eli Pasilassa tauluja maalaa taiteilijajoukkio, joka elää kädestä suuhun. Toista puolta edustavat porvaritaiteilijat,

29. Tulenkantajien jäsenistä ei ole yksimielisyyttä, mutta tiiviisti ryhmään kuuluvina on pidetty johtohahmo Olavi Paavolaista ja runoilijoita Uuno Kailasta ja Katri ja Erkki Valaa sekä Yrjö Jylhää, lisäksi Lauri Viljasta, Ilmari Pimiää ja Elina Vaaraa. Muita ryhmään yhdistettyjä henkilöitä ovat olleet Martti Haavio, Onni Halla, Antero Kajanto sekä Arvi Kivimaa ja Mika Waltari.

30. Charles Baudelaire, *Modernin elämän maalari* [*Le Peintre de la Vie Moderne* 1863]. Sammakko 2011.

31. Ks. Deborah Parsons, *Streetwalking the Metropolis. Women, the City, and Modernity*. Oxford University Press 2000; Janet Wolff, *Resident Alien. Feminist Cultural Criticism*. Polity Press 1985.

32. Olavi Paavolainen, *Nykyäikää etsimässä*. Otava 1929, 132–133.

33. Liina Röösgren, *Murtuneita toiveita I*. Valo 1919, 80.



■ Kuva 1. Santeri Salokiven maalaus *Kahvila* (1918) Brondan asiakkaista. Lähde: HAM Helsingin taide-museo/Wikimedia commons, Public Domain.

jotka pyörittävät taidekouluja ja -kauppoja. Ullanlinnassa juhlietaan ja mahtailaan omaisuudella, ja piirustuskoulun kokouksessa harmitellaan oppilaiden huonoa käytöstä ja mainetta: nuoret nälkätaiteilijat eivät sovi ylevään käsitykseen taiteilijasta. Monissa Helsinkiin sijoituvissa teoksissa keskuksen ja periferian suhde toteutuu pienemässä mittakaavassa eri asuinalueita kuvaavien jakojen välisenä jyrkkänä kontrastina. Helsinki on tarpeeksi suuri ja kansallisesti tunnettu kaupunki, jotta tällainen jaottelu kaupunginosien tasolla on mielekäs esittää.

Jos karttaa vielä tarkennetaan rakennusten tasolla, paikantuu taiteilijuus ravintoloihin, ateljeihin, taidekouluihin ja huviloihin. Ateljeet saavat teoksissa ymmärrettävästi paljon mainintoja, ja jonkinlainen taidekoulu (musiikki- tai näyttämöopisto tai piirustuskoulu) on myös usein esillä. Taidekouluna toiminut Ateneum mainitaan kahdessa teoksessa. Vaikka kuvataidetta oli Suomessa voinut opiskella Turussa 1850-luvulta ja Viipurissa 1890-luvulta alkaen, nämä taidekoulut eivät aineistossamme nouse esiin.

Ateljee voi aineistossamme olla köyhä loukko työläiskaupunginosassa tai valoa tulviva huone suuressa talossa. Viljo Sarajan teoksessa *Taiivas yllämme – meri allamme* (1929) ateljee sijoittuu kantakaupunkiin, Aleksanterinkadulle – samaa katua pitkin taiteilija kulkee myös Röösgrenin *Murtuneissa toiveissa*. Taidetta ei Sarajan teoksessa kuitenkaan ehditä tehdä, sillä ateljeessa vietetään taiteilijaveroin hautajaisia viinanjuonnin merkeissä. Kojon *Suruttomain seurakunta* -teoksen köyhälistökorttelista puolestaan löytyy taiteen paloa. Osa taiteilijoista asuu yhteisessä ateljeeasunnossa, jossa heidän on pantattava jopa herätyskellonsa saadakseen rahaa aamiaiseen. Samassa teoksessa Punavuorella pitää talon vintillä majaa itseoppinut taiteilija, jolle nälkäunet tuottavat villejä taideteoksia. Työväenluokkaiset nälkätaiteilijat ovat aineistossamme miehiä: naisia ei alaluokan ateljeissa näy, eikä aineistomme

ylipäättään esittele työväenluokkaisia naistaiteilijoita. Naisten ateljeita on kyllä kuvattu, mutta ne sijoittuvat vauraisiin porvaristoloihin. Vaikka esimerkiksi Ateneumin taidekoulu oli avoin naisille jo 1800-luvun lopulla, olivat työväenluokkaiset naiset taideopiskelijoina pieni marginaalin marginaali; suurin osa naisopiskelijoista oli sivistyneistöön, säätyläisiin tai varakkaisiin porvarisperheisiin kuuluvia.<sup>34</sup>

Aineistossamme taidekoulun ja ateljeen ohii maininnoissa nousevat – kenties odotetusti – ravintolat ja kapakat. Taiteilijaravintola näyttää olevan suorastaan välttämätön *topos* taiteilijaromaanissa. Erityisesti kahvila Bronda saa huomattavan määrän mainintoja; se mainitaan kaikkiaan viidessä teoksessa. Ensimmäisen kahvila Brondan Eteläesplanadille perusti K.M. Brondin vuonna 1897 ja kahvila eli kulta-aikaansa erityisesti ”suruttomien” taiteilijoiden kuten Tyko Sallisen ja Jalmari Ruokokosken sekä Wäinö Aaltonen ja Tulenkantajien kantapaikkana 1920- ja 1930-luvulla. Sarajan teoksessa *Taivas yllämme – meri allamme* päähenkilö istuskelee Brondassa ”aamukahvilla” kahvilan sulkemisaikaan saakka. Waltarin teoksessa *Suuri illusioni* (1928) nykyajan runoilijoita luonnehditaan tyypeiksi, joilla on ”luotto Brondinilla”. Viljo Kojon teoksissa Bronda on olohuone ja juhlasali; siellä vietetään häiden jatkoja ja kulutetaan arkisia iltoja. Bronda on paikka, joka kuuluu sekä työväenluokkaisten että porvarillisten taiteilijoiden kartalle; sieltä matka voi jatkua niin Aleksanterinkadun ateljeeseen kuin Punavuoren ullakkoasuntoonkin.

Muita nimeltä mainittuja ravintoloita aineistossamme ovat Kuoppa, Kaupunginkellari, Fenian ja Opris. Kuoppa sijaitsi Vilhonkadulla, ja Opris – Oopperakellari – nykyisen Svenska teaternin talossa. Röösgrenin *Murtuneissa toiveissa* Opirksessa opitaan tärkeitä taiteilijaelämän taitoja: tupakan polttamista ja alkoholin nauttimista. Teoksessa taide – ja taiteilijakapakat – tarjoavat naiselle uusia ajatusmalleja ja niiden myötä vapautta niin alkoholin, tupakan, oman uran kuin omantunnon avioliitonkin muodossa. Opirksessa maljoja kohotteleva nainen ei ehkä nauti yhteiskunnan arvostusta, mutta hänellä

on mahdollisuus liikkua kaupungissa ja ottaa sen tilaa haltuun. Marginalisoitujen ihmisryhmien mahdollisuuksia pohditaan myös Martti Merenmaan *Varjojen paraatissa* (1931), jossa elämä lähtee luisuun ravintola Kuopassa istuessa. Teoksessa ovat esillä homoseksuaalinen suhde ja naisten sukupuolikokemukset ennen avioliittoa. Nämä molemmat tosin kuuluvat teoksessa ”varjojen paraatiin”; nuorelle sukupolvelle, joka on heikkohermoista ja elämälle vierasta – ja viettää aikaansa taiteilijakapakoissa. Elämän suunta muuttuu vasta, kun kaupunki ravintoloineen ja muine paheineen jää taakse: päähenkilö matkustaa maalle ja tutustuu rehtiin maalaistyttöön.

Helsinki on suomalaisten taiteilijaromaanien moderni ja uuvuttava keskus, taidekoulujen, ateljeiden ja ravintoloiden kaupunki, mutta erityisesti Tulenkantajien sukupolvi kaipasi kauemmas. Taiteilijaromaaneissa matkustetaan junalla, autolla ja lentokoneella yhä edemmäs Euroopan – ja maailman – kartalla.

### Matkat Eurooppaan – ja kauemmas

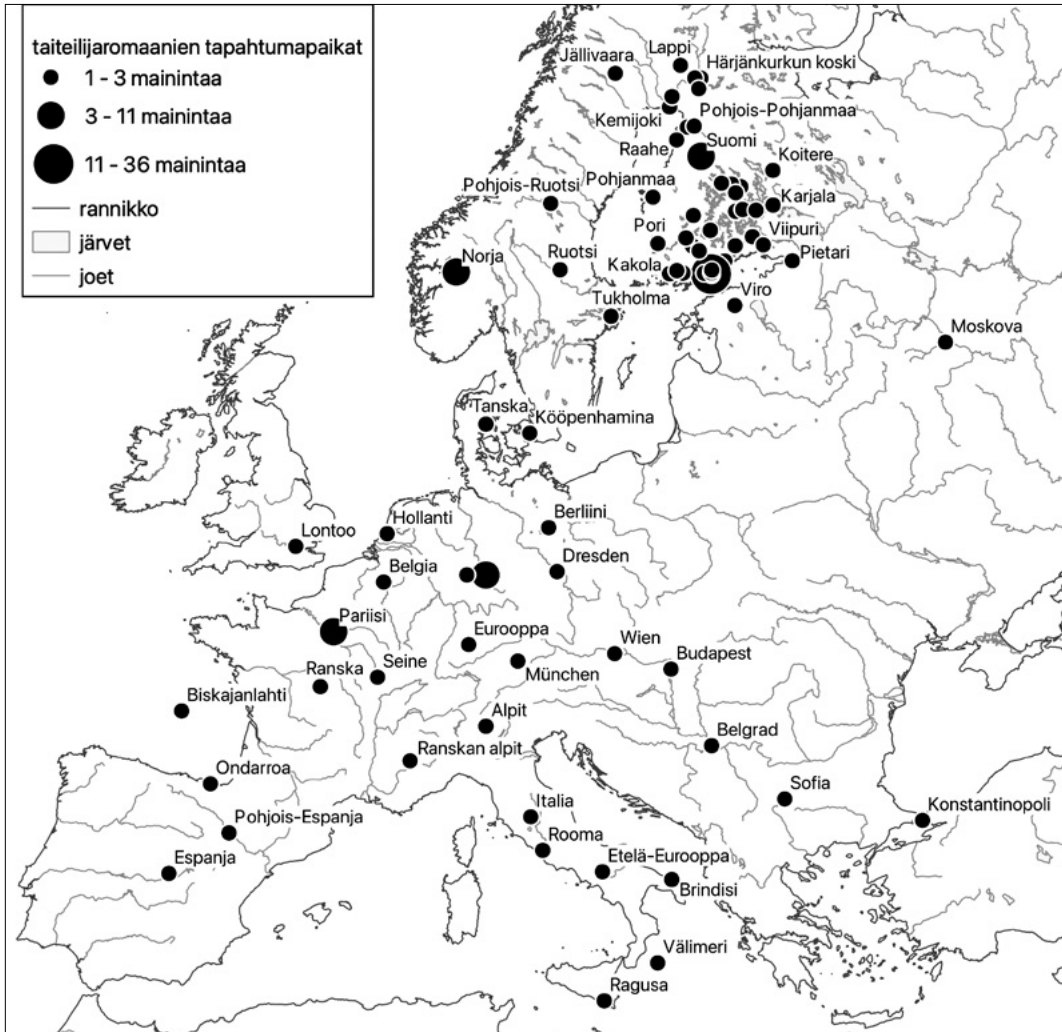
Enemmistö käsittelemistämme teoksista ilmestyi 1920-luvulla, jolloin Tulenkantajat esittivät vaatimuksen: ”ikkunat auki Eurooppaan”. Eurooppainnostuksen taustalta löytyy paneurooppalainen aate, joka sai Suomessakin kannattajikseen muun muassa Olavi Paavolaisen ja Erkki Valan, sittemmin myös Mika Waltarin ja V.A. Koskenniemen. Paneurooppalaisen aatteen perustaja oli itävaltalainen Richard Coudenhove-Kalergia, ja Suomessa liikkeen johdossa oli filosofi Eino Kaila. Paneurooppalaisuudessa tavoiteltiin kollektiivista eurooppalaisuutta ja yhteistä tulevaisuutta, eli rakennettiin eurooppalaista yhteisöä.<sup>35</sup> Aineistossamme esiintyvistä kirjailijoista Arvi Kivimaa ja Mika Waltari kuuluivat ainakin jossain määrin Tulenkantajiin.

Matkustamisen helppous nopeiden junien ja lentokoneiden myötä näkyy myös aineistossamme. Kuten Wolfgang Schivelbusch on todennut klassikkotutkimuksessaan, 1800-luvun kuluessa yleistynyt junamatkailu tarkoitti ajan ja tilan kokemuksen teollistumista sekä etäisyyksien kutistumista.<sup>36</sup> 1920-luvulta eteenpäin

34. Tuula Karjalainen, *Tyko Sallinen. Suomalainen tarina*. Tammi 2016.

35. Ville Laamanen, *Olavi Paavolaisen kulttuurinen katse ja matkat 1936–1939*. Turun yliopisto 2014, 149.

36. Wolfgang Schivelbusch, *Junamatkan historia [Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert, 1977]*. Suom. Margit Heinämäki. Vastapaino 1996.



päästään taiteilijaromaaneissa kauemmas kuin aiemmin, Konstantinopoliin, Amerikkaan ja Afrikkaan. Ennen 1920-lukua mainintoja saavat monimerkityksellisempien termien ”ulkomaat”, ”Eurooppa” ja ”Välimeren rannat” lisäksi – vain maantieteellisesti Suomelle läheiset Norja, Tukholma, Viro ja Venäjä sekä taiteilijoiden ikisuosikit Pariisi, Rooma ja Berliini. Eurooppa ja Välimeri on sijoitettavissa kartalle, mutta määritettää ”ulkomaat” emme ole pystyneet kartoittamaan.

Mikä sitten on aineistossamme Eurooppa, johon matkat ja toiveet suunnataan? Kuten kartta 3 tuo esiin, tutkimiemme taiteilijaromaanien Eurooppa on varsin läntinen: Itä-Euroop-

■ Kartta 3. Taiteilijaromaanien tapahtumapaikat Euroopassa.

paa edustavat Budapest, Belgrad, Sofia ja Konstantinopoli. Nämä maininnat ovat suurelta osin peräisin teosparista Waltarin *Yksinäisen miehen juna* (1929) ja Viljo Sarajan *Taivas yllämme – meri allamme* (1929).<sup>37</sup> Waltarin teoksessa matkustetaan Saksaan, Itävaltaan, Unkariin, Serbiaan ja Istanbuliin ja Sarajan teoksessa taas ensin Moskovaan ja sitten Suomesta Budapestiin. Junamatka Eurooppaan tehdään myös Katri Ingmanin teoksessa *Rohkeat sydämet* (1930). Teoksen päähenkilön, Hanno Saran, matka kulkee kuitenkin perin-

37. Sarajan kohdalla kortistossa huomautetaan, että teoksen ”henkilöasetelmissä, juonen rakentelussa ja aihepiirissä” on paljon yhtäläisyyksiä Waltarin teokseen.

teisempää *grand tourin* reittiä mukaillen Belgian kautta Pariisiin ja sieltä Lyoniin ja Alpeille. Esitämme, että Waltarin teos aloitti pienen mutta aineistossamme huomattavan junamatkabuumin suomalaisten taiteilijaromaanien parissa. Waltarin teos ilmestyi syksyllä 1929, Sarajan teos aivan loppuvuodesta 1929 ja Ingmanin teos vuonna 1930. Vaikka kaksi jälkimmäistä teosta on jäänyt sittemmin täysin unohduksiin, ovat ne olleet rakentamassa kuvaa taiteilijasta kiihkeänä, eurooppalaisena matkantekijänä, jolle maailma on avoinna.

Kartta 3 palauttaa romaanien matkakuvaukset kartesiolaisen koordinaatiston pisteiksi, mihin liittyy ongelmia. Matkareittien kohdalla tämä korostuu entisestään. Robert Tally on huomauttanut, että erottelu karttaan (*map*) ja matkareittiin (*tour/itinerary*) on tilan esittämisen kannalta olennainen. Matkareitti on spatiotemporaalinen kertomus (”menen ensiksi Roomaan ja sieltä Napoliin”), kun taas pistemäinen kartta on synkroninen.<sup>38</sup> Kuten David Cooper ja Ian Gregory tuovat esiin, kirjallinen tila ei kuitenkaan tyypillisesti ole matemaattisen eksaktisti kuvattu, vaan se voi koostua vektoreista eli liikkeistä, joilla on suunta.<sup>39</sup>

Vaikka kartesiolaisen tilakäsityksen ongelmallisuus on tiedostettu kirjallisessa kartografiassa pitkään, ongelmaan ei ole tarjottu kattavaa ratkaisua.<sup>40</sup> Ottaaksemme Tallyn idean huomioon, visualisoimme kartalla 4 aineistossa olevia paikkojen välisiä matkareittejä. Tämä verkostomainen esitystapa kuvaa paremmin teoksissa olevaa liikettä ja ajallista kerrontaa. Jotta voisimme esittää teoksissa tapahtuvaa kerronnallista liikettä ja matkustamista kartoilla, olemme kehittäneet Python-ohjelmointikielen avulla erityisen annotointitavan, joka tukee matkareittien esittämistä verkostona.<sup>41</sup> Painetussa kartassa 4 joudumme tosin esittämään nämä matkareitit päällekkäin eräänlaisena pysäytyskuvana. Verkosto olisi selkeämpi hahmottaa interaktiivisten karttojen

avulla, jolloin käyttäjä voi halutessaan tarkastella jokaista yksittäistä reittiä.

Seuraavaksi analysoimme, millaista Eurooppaa nämä aineistosta erotetut reitit rakensivat, kun niitä käsitellään kirjallisuuden kansainvälistymisen ja yllirajaisuuden yhteydessä. Emme voi aineistostamme aina päätellä, mitä pisteiden piirtyminen kartalle tarkoittaa. Useimmiten se merkitsee kirjan henkilöiden todellista liikettä paikasta toiseen, mutta se voi tarkoittaa myös kerronnan siirtymistä kuten takaumaa. Romaanien rakentama tila on kerrottua tilaa.

Moderni maailma saattaa taiteilijaromaaneissa löytyä läheltä, naapurimaasta. Neuvostoliitto voi taiteilijaromaaneissa olla modernin huipentuma tai sen sijoiltaan mennyt irvikuva. Arvi Kivimaan teoksessa *Epäjumala* (1930) on ”matkustamisen hurmaa ja uutuutta”, vaikka matkustusvälineenä onkin junan sijaan vuokra-auto ja matkan suuntana ensin Hollanti ja sitten Neuvostoliitto. Taiteilijaromaaneissa usein esiintyvät Saksa ja Ranska ohitetaan teoksen reitillä; oman elämän tasapaino löytyy vasta vertailussa neuvostoihmiin. Kivimaa kirjoitti vuotta aiemmin myös matkakirjan *Helsinki–Pariisi–Moskova*, ja se kuuluu Ville Laamasen mukaan harvoihin Suomessa ennen toista maailmansotaa julkaistuihin teoksiin, joissa käsitellään Neuvostoliiton yhteiskunnallisia ja kulttuurisia oloja suhteellisen kiihкотomasti. Paavolainen matkusti Neuvostoliittoon vasta vuonna 1937, mutta ei koskaan julkaissut suunniteltua matkakirjaansa tästä matkasta. Pan-eurooppalaisuudessakin Neuvostoliitto jätettiin Euroopan ulkopuolelle, ja sekä Coudenhove-Kalergia että Kaila vastustivat kommunismia.<sup>42</sup> Jos Kivimaan kuva Neuvostoliitosta oli neutraali, Sarajan teoksessa *Taivas yllämme – meri allamme* kuva Neuvostoliitosta on hyvin rujo. Teoksessa Moskova määrittää konemaisuus ja epäinhimillisuus. Ainoat tarkemmin kuvattavat paikat ovat huumeluola, jossa kliinisesti tarjoiltu huumeannos paljastaa yhteiskunnan rappion, ja vankila,

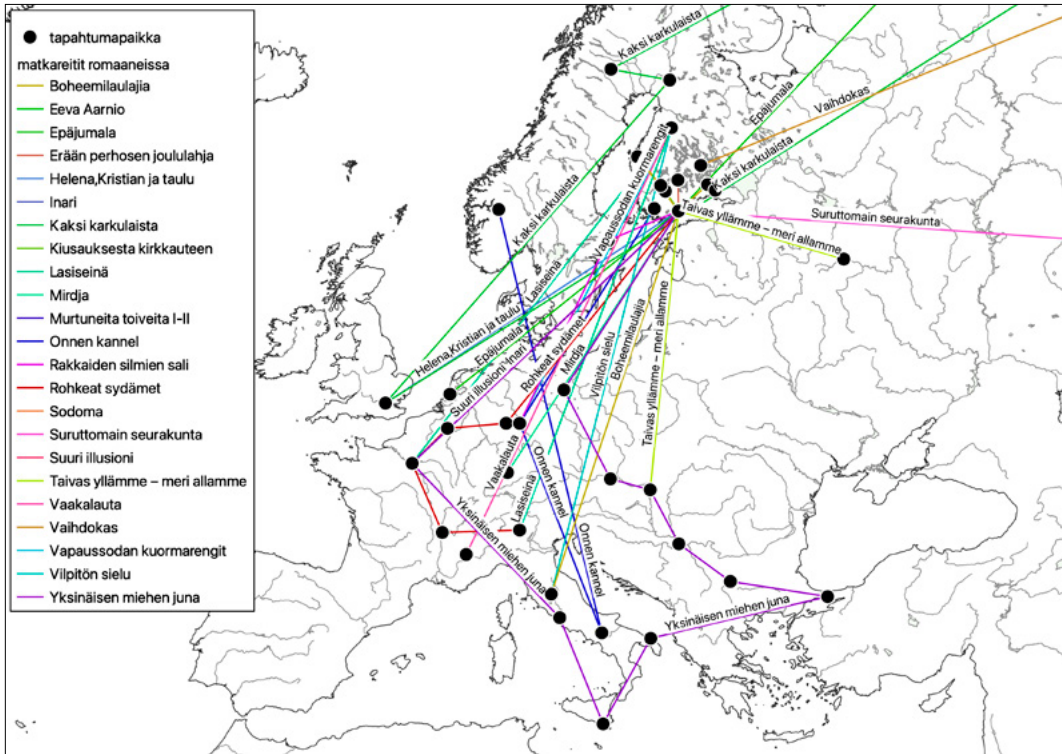
38. Robert Tally, *Topophrenia. Place, Narrative, and the Spatial Imagination*. Bloomington 2018, 4.

39. David Cooper & Ian Gregory, Mapping the English Lake District. A Literary GIS. *Transactions of the Institute of British Geographers* 36:1 (2011), 89–108: 100–101.

40. Ks. esim. N. Katherine Hayles, *How We Think. Digital Media and Contemporary Technogenesis*. The University of Chicago Press 2012, 14–15, 183–198.

41. Ritter-ohjelmiston lähdekoodi on avattu GitHubissa: <https://github.com/askonivala/Romantic-Cartographies> (6.3.2024).

42. Laamanen 2014, 149, 225.



■ Kartta 4. Taiteilijaromaanien matkareitit Euroopassa.

jossa teoksen päähenkilöihin kohdistuu julmaa kidutusta.

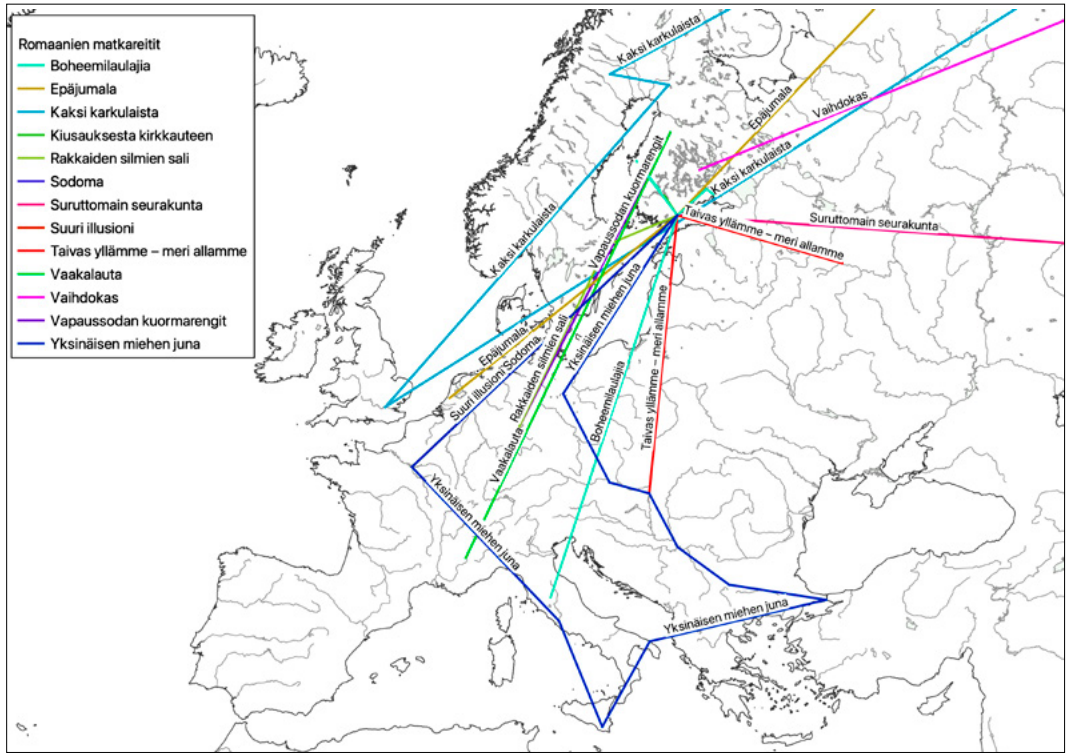
”Koneromantiikan” kiihkeässä rytmissä jatkaa myös Martti Merenmaan *Kirja Esteristä ja minusta*, sekä vuodelta 1930. Erikoista kyllä, Martti Merenmaata on pidetty populaarissa vastaanotossa ennen kaikkea paikallisena kirjailijana, ”luonnon palvojana” ja savolaisuuden kuvaajana, jonka teoksiin ”ajankohtaisten kirjallisten virtausten vaikutukset eivät yltäneet”.<sup>43</sup> *Kirja Esteristä ja minusta* vie kuitenkin hyvin kauas Savosta ja ajan kirjallisten virtausten ytimeen. Teoksessa mainitaan Tulenkantajat ja matkustetaan paitsi junalla ja laivalla myös lentokoneella, ja matkat vievät Afrikkaan asti. Yksi teoksen henkilöistä jopa kuolee ylittäessään Atlanttia lentokoneella. Vaikka *Kirjassa Esteristä ja minusta* matka katkeaa, Amerikkaan päästiin suomalaisissa taiteilijaromaaneissa jo 1920-luvun lopulla. ”Amerikka” mainitaan teoksissa *Taivas yllämme - meri allamme* (1929) ja *Tyttö, jonka sydän oli lasista* (1928). Taiteilijaromaanit olivat jälleen aikaansa edellä, sillä matkakuvauksistaan

tunnettu Olavi Paavolainenkin haaveili jo 1920-luvun lopulla Yhdysvalloista, jossa siinsi nouseva henkinen kehitys, mutta matkusti sinne vasta paljon myöhemmin, 1937.<sup>44</sup> Taiteilijaromaaneissa maanosa valloitettiin siis jo melkein 10 vuotta aiemmin.

Paikoista, jotka saavat taiteilijaromaaneissa useita mainintoja maantieteellisen läheisyytensä vuoksi, voidaan mainita Norja. Täysin puuttuvia alueita taas ovat esimerkiksi Skotlanti ja Kreikka – voidaan kysyä, mikseivät nämä paikat olleet suomalaisille samastumisen kohteita, vaikka ne Suomen lailla kamppailivat itsenäisyydestään suhteessa imperiumiin. Brittein saaria aineistosamme edustaa vain Lontoo, joka sekä on mainittu vain kahdessa teoksessa. Olivatko suhteet Britanniaan sittenkin varsin ohuet ennen 1950-lukua? Vai onko vain niin, että tällaisia paikkoja sisältävät teokset eivät ole päätyneet aineistosamme olevaan korpukseen?

43. Mestari-Martti. Martti Merenmaa. *Yle*, 31.8.2006, <https://yle.fi/uutiset/3-5750803> (15.10.2022).

44. Laamanen 2014, 144, 180.



Olemme lopuksi erotelleet omiksi kartoikseen miesten ja naisten kirjoittamien teosten matkareitit. Kartassa 5 on esitetty miesten kirjoittamien taiteilijaromaanien matkareitit ja kartassa 6 naisten.<sup>45</sup> Tämä jaottelu ei esitä teoksissa kuvattujen taiteilijoiden sukupuolta, mutta voidaan yleistää sanoa, että miesoletettujen kirjoittamien taiteilijaromaanien päähenkilöt ovat miehiä ja naisoletettujen kirjoittamien teosten päähenkilöt useimmiten – eivät aina – naisia. Jälkimmäisessä tapauksessa voidaan puhua niin kutsutusta ”nais-taiteilijaromaanista”. Naistaiteilijaromaanien on usein tulkittu rikkovan lajin konventioita: nais-taiteilijat eivät välttämättä kehitykään teleologisesti taiteilijoiksi, vaan he päinvastoin saattavat joutua luopumaan kutsumuksestaan avioliiton ja perheen vuoksi.<sup>46</sup>

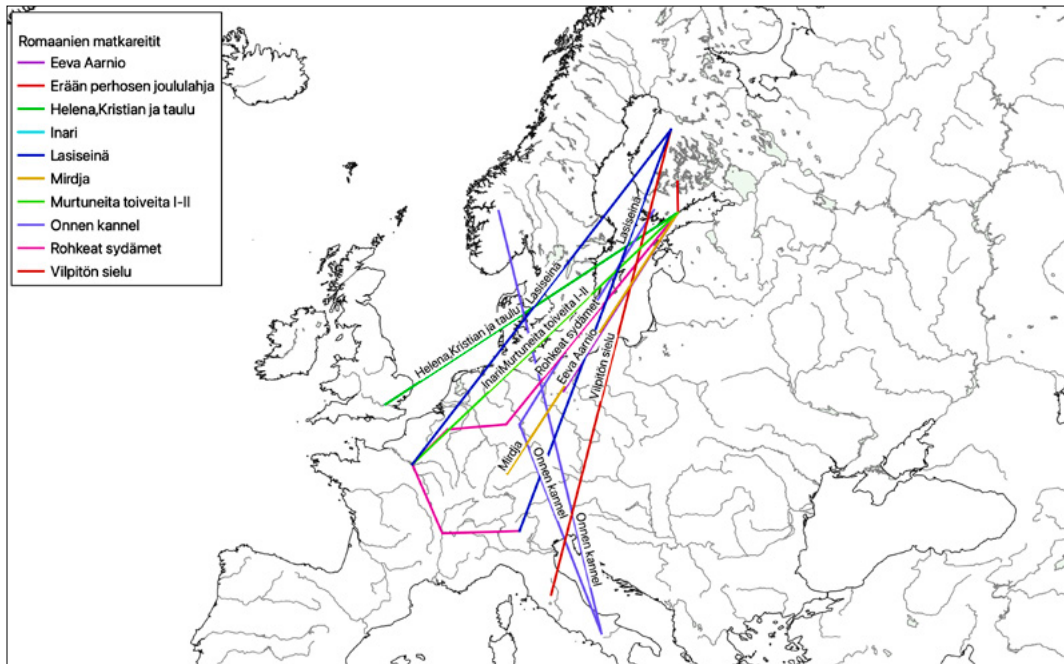
Naiskirjailijoiden kartassa matkat suuntautuvat selvästi Keski-Eurooppaan, ja myös poi-

■ Kartta 5. Euroopan matkareitit miesten kirjoittamissa taiteilijaromaaneissa.

kittaiset matkat puuttuvat lukuun ottamatta *Onnen kannel* -teoksen reittiä Norjasta Etelä-Eurooppaan. Suuri enemmistö matkoista kulkee Suomesta Keski-Eurooppaan, perinteisiin taiteilijuuden paikkoihin. Käsittelemässämme aineistoissa ehdoton enemmistö naisten kirjoittamista teoksista, kaikkiaan 15 teosta, sisältää mainintoja muista paikoista kuin Suomesta. Näistä merkinnöistä tosin neljä sisältää vain määritelmän ”ulkomaat” ja kaksi viittaa laajemmin Eurooppaan tai johonkin sen osaan. Useimmat muistakin maininnoista ovat maita, eivät kaupunkeja tai rakennuksia, mikä viittaa siihen, että kyseisiä paikkoja ei ole teoksissa ehkä kuvattu yksityiskohteisesti. Kyseessä ovat mahdollisesti paikat, joissa

45. Kartta on merkitty teosnimien mukaan. Reitit voitaisiin merkitä vielä hienosyisemmin henkilöhahmojen mukaan, mutta se vaatisi vielä tarkemman annotoinnin.

46. Useat naisten kehitysromaanija tutkineet tutkijat ovat painottaneet miesten kirjoittamien teosten pohjalta määritellyn ”kehitys”-termin ongelmallisuutta ja kokeneet jopa mahdottomaksi löytää yhtymäkohtia miesten ja naisten kirjoittamien kehitysromaanien välille. Ks. Annis Pratt et. al., *The Novel of Development. Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Indiana University Press 1981/1982; Kristin Järvstad, *Att utvecklas till kvinna. Studier i den kvinnliga utvecklingsromanen i 1900-talets Sverige*. Symposium 1996; Jasmine Westerlund, *Murtumia lasikkelossa. Naisten kirjoittamat taiteilijaromaanit Suomessa 1900-luvun alkupuolella*. Turun yliopisto 2013, 36.



jokin henkilöahmo on käynyt, jotka mainitaan ohimennen tai joista haaveillaan. Voidaankin sanoa, että naisten teoksissa korostuu, Piattin käsitettä lainaten, maantieteellinen horisontti; kuvitellut, haaveillut, taustalla olevat paikat. Taso, jolla henkilöahmot liikkuvat (Piattin *Figurenraum*) jää alueeltaan pienemmäksi.<sup>47</sup> Naisilla on tilaa haaveilla, suunnitella ja kuvitella, mutta todellisia matkustamisen mahdollisuuksia ei aina ole. Ainoa ulkomainen kaupunki, joka mainitaan useammassa kuin yhdessä teoksessa, on Pariisi. Yksittäisiä mainintoja saavat Pietari, Lontoo, Tukholma, München ja Berliini.<sup>48</sup> Kun naistaiteilijat matkustavat tarkasti nimettyyn kaupunkiin, kyse on usein opintomatka. Ritva Hapuli on tutkinut vuosisadan vaihteen matkustavia naisia, ja toteaa, että naiset liikkuvat verraten laajasti.<sup>49</sup> Pariisin keskeisyys kertomuksissa sopii yhteen aiemman tiedon kanssa. Pariisissa – ja muissakin Keski-Euroopan suurissa kaupungeissa – opiskeli useita suomalaisia taiteilijoita jo 1900-luvun alussa, yksityisissä maalauskouluissa oli luokkia

■ Kartta 6. Euroopan matkareitit naisten kirjoittamissa taiteilijaromaaneissa.

myös naisille ja kuvanveiston opiskelu oli mahdollista.<sup>50</sup>

”Naistaiteilijaromaaneissa” lupaavan taiteilijan polku päättyy usein avioliittoon, äitiyteen tai taiteilijuudesta luopumiseen muun ”suuremman kutsumuksen” toteuttamiseksi. Aineistossamme kuitenkin sekä miehet että naiset matkustavat suuriin kaupunkeihin ja ulkomaille opiskelemaan, mutta usein myös palaavat kotiseudulle, maaseudun rauhaan ja perheen pariin – taiteilijuuden kustannuksella. Naistaiteilijoiden kohdalla syy palaamiseen ovat usein velvollisuudet perheen parissa, mutta sekä mies- että naistaiteilijoiden kohdalla esiin tulevia syitä ovat esimerkiksi sairastuminen tai pettymys rakkaudessa. Eemeli Jaakkolan *Vapaussodan kuormareungeissä* (1920) Eurooppaan suuntautuva opintomatka ei toteudu, koska päähenkilöt valitsevat mieluum-

47. Piatti 2009, 128–129.

48. Miesten kirjoittamista teoksista ”ulkomaat” tai ”Keski-Eurooppa” on ainoana määritelmänä neljässä teoksessa.

49. Ritva Hapuli, Ihminen ensimmäisen maailmansodan pöyryteissä. Teoksessa Kari Immonen et. al. (toim.) *Modernin lumo ja pelko. Kymmenen kirjoitusta 1800–1900-lukujen vaihteen sukupuolisuuudesta*. SKS 2002.

50. Barbro Werkmäster, Frigjord eller bunden? De kvinnliga konstnärerna och 1880-talets emancipationssträvanden. Teoksessa Lollo Fogelström (toim.) *De drogo till Paris. Nordiska konst- närinnor på 1880-talet* [utställningskatalog] Liljeval 1988, 11–28; Carita Björkstrand, *Kvinnans ställning i det finländska musiksamhället. Utbildningsmöjligheter och yrkesvillkor för kvinnliga organister, musikpedagoger och solister 1890–1939*. Åbo Akademis förlag 1999, 72–77, 250–257, 262.

min taistelun vapaussodassa. Kirjailijan mukaan tämä matka koti-Suomeen on heille ulkomaanmatkoja arvokkaampi opintomatka!

### Lopuksi

Olemme tarkastelleet tässä artikkelissa suomalaisten taiteilijaromaanien paikantumista paperisesta taiteilijaromaanikortistosta digitoidun aineiston pohjalta. Emme ole pyrkineet esittämään kaiken kattavaa tulkintaa suomalaisesta taiteilijaromaanista, mutta aineistomme antaa mahdollisuuden tuoda esiin joitakin lajityypin tilallisuuden piirteitä Suomessa hiukan kattavammin kuin vain muutama yksittäiseen teokseen keskittynyt lähiluenta. Tutkimuksemme pohjaa paikkatietoon sekä digitaalisiin ihmistieteisiin, ja olemme myös kehittäneet oman Python-ohjelmointikieleen perustuvan annotointitavan, jonka avulla voimme esittää teoksissa olevia matkareittejä verkostona.

Tutkimuksemme osoittaa, että taiteilijaromaani on myös Suomessa erittäin tilallinen kirjallisuudenlaji, ja siksi sitä on hyvin hedelmällistä lähestyä esimerkiksi Barbara Piattin viitoittaman kirjallisen maantieteen kautta. Taiteilijuudella on omat topoksensa ja tärkeät paikkansa, mutta taiteilijaromaanit eivät sijoitu vain Pariisiin tai Helsinkiin, vaan niiden esiin tuoma paikkojen kirjo on huomattavasti laajempi. Taiteilijaromaanit voivat sijoittua esimerkiksi maakuntiin tai syrjäseuduille. Tässä artikkelissa lähestymme kirjallisuudessa mainittuja paikkoja maantieteellisesti paikannettuina alueina. Kirjallisuuden paikat eivät välttämättä aina ole yhtäläisiä maantieteellisten vastineidensa kanssa, vaan kirjallisuus rakentaa omia paikkojaan, joilla saattaa olla todellinen nimi mutta myös kuvitteellisia piirteitä.

Artikkelissamme tulevat esiin niin keskus-periferia-jaottelu kuin erot rannikon ja sisämaan välillä. Suomalainen taiteilijaromaani vaikuttaa aineistomme perusteella sisämaahan sijoittuvalla lajilta. Olennaiseksi nousee myös neuvottelu kaupungin ja maaseudun välillä – taiteilijuus ja taiteilijaromaani rakentuvat kaupungin virikkeiden ja maaseudun tarjoaman rauhan väliseksi liikkeeksi. Toisaalta maaseutu saatetaan esittää myös ironisessa valossa, ei ainoastaan nostalgiaa herättävänä idyllinä. Samaa voidaan sanoa

pohjoisen ja etelän välisestä jaosta. Pohjoiseen paetaan uusien voimien ja luonnonrauhan toivossa, mutta pohjoinen tausta ei riitä tekemään typeryksestä neroa. Toisaalta pohjoinen voi olla myös portti maailmalle ja mahdollisuus päästä kosketuksiin eri kansojen ja kielten kanssa.

Kun aineistossamme mainitaan suomalainen kaupunki nimeltä, kysymyksessä on varsin usein Helsinki – kenties ainoa moderni kaupunki Suomessa. Helsingin kohdalla taiteilijaromaanien paikkatiedon muodostamaa karttaa on mielekästä tarkastella myös katujen ja rakennusten tasolla – tällöin esiin nousevat erityisesti ravintolat.

Aineistomme teoksissa matkustetaan Helsinkiäkin kauemmas: Eurooppa on auki niin juna- kuin automatkanillekin. Romaanien esiin piirtämä Eurooppa on varsin läntinen, ja itäiset merkinnät jäävät muutaman teoksen varaan. Taiteilijaromaaneissa kuvataan myös vaikeapääsyisiä alueita: jo melko varhain matkustetaan niin Pohjois-Amerikkaan, Afrikkaan kuin Neuvostoliittoonkin. Junamatkoja on aineistossamme 1920-luvun lopulla buumiksi asti, vaikka vain osa näistä teoksista on jäänyt talteen kirjallisuushistorioihin. Naisten kirjoittamien teosten kartassa on eroja miesten kirjoittamien teosten karttaan nähden, erityisesti itäinen ja pohjoinen ulottuvuus ovat heikommin edustettuna naisten teoksissa. Yleisesti myös maiden ja kaupunkien määreet ovat naisten teoksissa epämääräisempiä – ulkomaisen paikkojen mukanaolo kuitenkin kertoo matkustamisen merkityksestä lajityypille.

*Artikkeli on osa hanketta "Suomalaisen kirjallisuuden atlas 1870–1940", jonka on rahoittanut Alfred Kordelinin säätiö (Suuret kulttuurihankkeet 2022–2024).*

---

Kulttuurihistorian dosentti **Asko Nivala** työskentelee kollegiumtutkijana Turun ihmistieteiden tutkijakollegiumissa (TIAS), Turun yliopistossa.

**Sähköposti:** aeniva@utu.fi.

FT **Jasmine Westerlund** työskentelee tutkijatohtorina Turun yliopiston kulttuurihistorian hankkeessa Suomalaisen kirjallisuuden atlas 1870–1940.

**Sähköposti:** njwest@utu.fi

## Liite 1. Lista tutkituista romaaneista

Tekijä	Teoksen nimi	Julkaistu
Aho, Juhani	Muudan markkinamies	1884
Anttila, Selma	Näyttelijättären tarina	1917
Anttila, Selma	Rakkauden vuoksi ja luode	1923
Bergroth, Kersti	Helena, Kristian ja taulu	1920
Erjakka (Eriksson), Helvi	Minä olen sinun vaimosi	1932
Eronen, Simo	Soidinsaari. Tarina Koitereen malmilautoilta	1922
Eskola, Uuno	Veren viettelyksestä	1923
Haahti, Hilja	Seija tyttösen tarina	1924
Hahl, Jalmari	Surun tie	1922
Hellén, Ingeborg (Immi)	Eeva Aarnio. Kertomus nuorille	1901
Huntuvuori, Hilda	Onnen kannel	1922
Hänninen, Kaarlo	Kaksi karkulaista	1927
Ingman, Katri	Vapautuva	1936
Ingman, Katri	Oman leikkinsä vanki	1937
Ingman, Katri	Elämän multa	1938
Ingman, Katri	Rohkeat sydämet	1930
Ingman, Katri	Vilpitön sielu	1934
Jaakkola, Eemeli	Vapausodan kuormarengit. Hevosmiehen huomioita	1920
Jalkanen, Huugo	Musta nainen. Piirteitä taiteilijaelämästä	1919
Järventaus, Arvi	Kirkonlämmittäjä	1919
Järventaus, Arvi	Runoilija Aatami Kuuskosken elämä	1925
Jääskeläinen, Lempi	Tyttö, jonka sydän oli lasista	1928
Kaatra, Kössi	Äiti ja poika. Kuvaus köyhäinkorttelista	1924
Kantola, Laila	Nuoren naisen päämäärä	1929
Karri, Unto	Sodoma	1929
Kaste, Anni	Olli Ruudin morsian	1918
Kataja, Väinö	Kesäyö. Taiteilijan elämästä	1911
Kauppinen, Heikki (Kauppi-Heikki)	Savolainen soittaja	1915
Kivimaa, Arvi	Epäjumala	1930
Kojo, Viljo	Suruttomain seurakunta	1921
Kojo, Viljo	Kiusauksesta kirkkauteen	1922
Kurjensaari, Matti	Nuoruuden toinen näytös	1939
Kurjensaari, Matti	Tie Helsinkiin	1937
Lehtonen, Joel	Kerran kesällä	1917
Merenmaa, Martti	Kohtalon marssi. Kertomus vanhasta kaupungista	1921
Merenmaa, Martti	Gorillamies	1923
Merenmaa, Martti	Korean Kirstin poika	1925
Merenmaa, Martti	Nousuvesi	1926
Merenmaa, Martti	Nocturno	1930
Merenmaa, Martti	Kirja Esteristä ja minusta	1930
Merenmaa, Martti	Varjojen paraati	1931
Ojanne, Antero	Heinäkuun aurinko. Rakkausromaani taiteilija-elämästä	1919
Onerva, L.	Mirdja	1908
Onerva, L.	Inari	1913
Onerva, L.	Yksinäisiä. Romaani nykyajalta	1917
Pennanen, Ain'Elisabet	Erään perhosen joululahja	1921
Rapp, Aarne	Kunnian kulkurit.	1922
Rapp, Aarne	Ruhtinatar	1924
Reijonen, Juho	Vaihdokas. Kuvaus vanhan kansan elämästä	1884
Riutta, Jaakko	Rakkaiden silmien sali. Seikkailukertomus	1921
Röösgrén, Liina	Murtuneita toiveita I-II	1919
Saraja, Viljo	Taivas yllämme – meri allamme. Romaani nykyajan nuorista	1929
Sauli, Jalmari	Vaakalauta	1929

Similä, Aapo	Boheemilaulaja	1927
Stenbäck, Signe	Laiseinä	1929
Suolahti, Olli	Biskajan kalastajat	1924
Talvio, Maila	Kirkonkello	1922
Talvio, Maila	Opin sauna	1923
Talvio, Maila	Kaksi rakkautta	1898
Walakorpi, U. W.	Raha. Romaani nykyajalta	1919
Waltari, Mika	Suuri illusio	1928
Waltari, Mika	Yksinäisen miehen juna	1929