

*Hanna-Reetta
Schreck*

SÄKENÖIVÄT JA OIKUKKAAT

SUOMEN
KULTAKAUDEN
NAISIA

LIKE

SÄKENÖIVÄT JA OIKUKKAAT

SUOMEN KULTAKAUDEN NAISIA

PARAHIN SINÄ.....	6
KULTAKAUDEN NAISIA MODERNIN MURROKSESSA.....	11
VOISINKO KISKAISTA ITSENI IRTI	19
SIRI VON ESSEN, MYÖH. SIRI WRANGEL, SIRI STRINDBERG	
Siihen minut on luotu	21
Esittää emansipoitua, laulaa nuotin vierestä.....	32
Käänteentekevä vuosi 1893.....	38
Helsinki.....	39
SINISUKKAISIA HAAVEITA, RISTIRIITAISIA HALUJA.....	45
ELLAN DE LA CHAPELLE, MYÖH. ELLAN EDELFELT JA ELLAN VON BORN	
Naimaton nainen on skandaali.....	53
Vuonna 1893 – Eristäytyvä nainen.....	60
Tahdonvoimaa ja itsehillintää	64
<i>Parahin Ellan</i>	71
TAITEILIJAN JA TAITEILIJATTAREN PARIISI	79
SIGRID AF FORSELLES	
Lihan värinä.....	91
Firenzeen.....	95
Epätavallisen kiinnostavia ihmisiä	97
Sigrid Serafi	102
<i>Parahin Sigrid</i>	109

MODERNIN MURROKSEN MERKILLISET UUDET NAISET	115
ALMA SÖDERHJELM	
Uusi nainen	120
Paris, vive la revolution	124
Rakkauden ystävätär	132
La grande amoureuse	137
VITALISMI JA VAPAAUS	141
THYRA THESLEFF, MYÖH. THYRA SÖDERHJELM JA THYRA CASTRÉN	
<i>Parahin Thyra</i>	142
Kolme sisarta	151
Taiteilijoissa on rytmiä	157
Maapallon sydämenlyönnit	168
Italian jälkeen	178
AVIOLIITTO JA YHTEINEN PÄÄMÄÄRÄ	187
AINO JÄRNEFELT, MYÖH. AINO SIBELIUS	
<i>Parahin Aino</i>	188
Naisellinen, mutta intohimoinen	192
Tuhannesti me	198
Hermolliset Ainolassa	205
Olit tietämättäsi suuri taiteilijatar	211
JÄÄHYVÄISKIRJE	218
KIITOS!	220
LÄHTEET	222
VIITTEET	230
HENKILÖHAKEMISTO	238

Parahin Sinä,

Virginia Woolf kirjoitti aikoinaan aivan syystä hiukan happamana seuraavaa: ”Tämä on tärkeä kirja, kriitikko arvelee, koska se käsittelee sotaa. Tämä on mitätön kirja koska sen aiheena on naisten tunteet olohuoneessa.”¹

Monet 1800-luvun lopun naisista ponnistivat eteenpäin erilaisista olohuoneista käsin. Tai joistakin muista huoneista, sisätiloista. Joskus vaikka saunasta. 1800-luvun lopun, *fin de siècle*n, aikakaudella koti ja erityisesti sen salonki oli ihanteellinen paikka, rauhan valtapiiri, joka oli verhottu kuin pakopaikaksi modernin maailman sekasorrosta ja levottomuudesta. Monet naiset eivät kuitenkaan halunneet jäädä enää salonkeihinsa kasvien, perheen, kahvikalustojen, ristipistotöiden, palvelusväen tai huonekalujen seuraan. Moni mies ei myöskään enää halunnut nähdä naista salongin neulanpistojen lävistämänä...

Toki ymmärrän, että puhun nyt sinusta, joka olit syntynyt perheeseen tai sukuun, jolla oli varaa kahvikalustoihin, palvelusväkeen, matka-arkkuihin, suuriin salongin katon yli kurrottaviin huonekasveihin ja norsunluiset korsetit peittävien yllisten kankaiden draperioiden heilahduksiin...

Sellainen olit sinä, Siri von Essen. Sinä synnyit kauniissa Jakkarilan kartanossa, jonka salongeista lähdit Suomen ja Ruotsin näyttämöille tulkitsemaan toisen aviomiehesi August Strindbergin kirjoittamia näytelmiä. Ja sinä, Ellan de la Chapelle, joka haaveilit kotisalongissasi elämästä sinisukkana, oppineena naisena. Olisit aivan hyvin voinut kehittää tarkkaa taiteellista ja tieteellistä silmääsi punoessasi elämäsi yhteen Albert Edelfeltin kanssa – jos elämä olisi ollut sinulle suotuista. Sigrid af Forselles, sinä kuljit määrätietoisesti uuden ajan taiteilijaksi, etsit itsellesi parhaat kuvanveiston opettajat ja löysit tiesi Pariisiin ja Firenzeen. Auguste

Rodinin vapaassa ateljeessa sait nauttia hänen arvostuksestaan ja elää nuoren naisen elämää vailla salongin kahleita, tavoitella sitä mitä halusit sen sijaan että olisit tavoitellut sitä mitä sinun olisi ollut naisena hyvä tai oikein tavoitella. Alma Söderhjelm, sinä ponnistit eteenpäin sivistyneen perheesi salongista akateemiselle uralle ja päädyit lopulta Suomen ensimmäiseksi naisprofessoriksi. Samalla halusit konventioita uhmaten ja monia ärsyttäen yhdistää säkenöivään älyysi vapaan rakkauden. Thyra Thesleff, sinä olit aikasi moderni nainen, joka emansipoituneiden sisartesi ja miestesi kanssa onnistuit yhdistämään niin taiteen tekemisen, aikasi uusien mahdollisuuksien seuraamisen kuin myös rakkauden ja lapset. Aino Järnefelt, sinä taisit olla taiteilija joka solullasi, et vähiten tunteiden vaan myös sävelien, kirjaimien, kasvien ja salongin sisustusten luoja. Tämän kaiken sinä jaoit anteliaasti miehesi Jean Sibeliuksen kanssa.

Te kaikki kuusi naista havittelitte maailmaa, jossa uudenlainen itsenäisyys ja riippumattomuus yhdistyisi rakkauteen, työhön ja joskus myös perhe-elämään. Te etsitte uutta olemisen tapaa kukin omalla laillanne, vaikka se 1800-luvun lopulla oli vaikeaa. Normit säätelivät miesten ja naisten ulkonäköä ja käyttäytymistä, ja kysymys sukupuolesta ja naisedesta oli tiukasti sidoksissa ajan kulttuuriin ja käytänteisiin – niihin tapoihin, joita ihmiset toteuttivat jokapäiväisessä elämässään salongeissa ja niiden ulkopuolella, niin Pariisissa, Tukholmassa, Tuusulassa, Firenzessä kuin Helsingissäkin. Jos aikanne tavoite olikin löytää jokin naisena tai miehenä olemisen tarkkarajainen muoto, tosiasia on, että mitään eheää minuutta tai naiseutta ei sinänsä ollut tai ole olemassa.



Tiedätkö, olen pohtinut paljon, miten mennyttä voisi kuvata esseenomaisesti, viipyillen, kokeilevasti, aistivasti ja heittäytyen. En lainkaan väitä, että olisin keksinyt tämän itse, sillä ennen historian tutkimuksen tieteellistymistä 1700–1800-luvuilla historiaa tuotettiin monin tavoin; fiktiona, runoina, muistelmina, elämäkertoina, ohjekirjoina.² Näihin

kirjoittamisen muotoihin nojautuen ajattelin kokeilla – ja äkkiä huomasin, että halusin kirjoittaa nimenomaan kirjeitä. Miksi? Voidakseni puhua sinulle. Sillä kirjoittaessa on kysymys myös persoonapronomineista, siitä kehen ja miten viitataan. Perinteisessä historiankirjoituksessa toista tarkastellaan pääasiassa kolmannen persoonan kautta, ”hänenä”, ja samalla syntyy toiseutta, sillä ”hän” ei ole ”sinän” tavoin läsnä puhetilanteessa. ”Hän” ei ole vuorovaikutuksessa puhujiin.³ Parhaimmillaan elämäkerta voi kuitenkin kertoa tarinoita ”sinusta” ja näyttää yksittäisen elämäntarinan merkityksen jatkuvasti muuttuvassa maailmassa.⁴ Yhteys syntyy eri tavalla persoonapronominia vaihtamalla.

Tiedän, että sinun aikanasi kirjeitä kirjoitettiin paljon ja niillä oli suuri merkitys niin tunteiden, perheasioiden kuin henkilökohtaisten mielipiteiden välittäjinä. Kirjeiden kirjoittaminen oli tyyppillistä erityisesti sinunlaisellesi sivistyneistön naiselle. Ne välittivät tunteita ja tietoa, ne olivat henkireikiä.⁵ Henkireikiä ovat myös minun kirjeeni, sillä niissä olen varsin pidäkkeettömästi hakenut kontaktia sinuun, menneisyyden ihmiseen, sen tiedon valossa, mikä minulle on kertynyt.

Myös sinulle kirjoittaminen tarjosi väylän uuteen. Kirjoittaminen oli varmasti yksi hyvä tapa etsiä tasapainoa 1800-luvun lopun uusien ideoiden keskellä, sillä kirjoittamisen avulla saatoit tarkastella ulkoa päin omia kokemuksiasi ja kyseenalaistaa esimerkiksi vallitsevaa naisideaalia tai rakkauskäsitystä. Kirjoittamisella en tarkoita nyt vain julkaistuja tekstejä, vaan kaikkea kirjoittamista, niin kirjeiden, päiväkirjojen, käännosten, muistelmien, esseiden kuin romaanienkin. Kynä ja kirjoittaminen ovat minulle myös vertauskuvia sinun omaehtoiselle tekemisellesi, sillä vuorovaikutuksesi maailman kanssa tapahtui milloin kynän ja paperin, siveltimeen ja kankaan, milloin harpin ja kipsin, mullan ja hakun tai näyttämöllä lausuttujen vuorosanojen kautta. Erilaiset reitit vapautua ja etsiä oma ääni tekemällä, kirjoittamalla, maalaamalla, veistämällä, puhumalla, liikkumalla, lukemalla tai puutarhaa hoitamalla tarjosivat sinulle reittejä löytää yhteys itsen ja maailman, itsen ja toisen, välille. Toisinaan onnistuit pyrkimyksissäsi paremmin, joskus taas jäit kaipaamaan enemmän ...

Sinä elit niin monin eri tavoin naisen elämäsi: haluavana, tahdottomana, avioliittoon pakotettuna, vapaan rakkauden papittarena. Elit onnellisessa avioliitossa, kiihkeässä ystävytydessä, pakotetussa yksinäisyydessä, suurena taiteilijana, tietoa janoavana yksilönä, kohtalokkaana naisena, äitiyden taiteilijattarena. Vapauduit sukupuolestasi, olit hyvämaineinen, huonomaineinen, köyhä, rikas, onnistunut, epätoivoinen, toiveikas, jonkun sisar.... Ja samalla kietouduit myös arveluttaviin hiljaisuuden verkkoihin. Mutta juuri siksi, puheen ja hiljaisuuden vuorovaikutuksessa, olen uskaltanut tutkimaan, seuraamaan ja kirjoittamaan sinusta. Hiljaisuudesta on piirtynyt esiin kynien jälkiä papereilla, maalin ja hiilen, materian ja valojen vaikutuksia. Olen halunnut kirjoittaa sinulle ja sinusta – ja samalla antautua menneisyyden lempeälle tyrannialle, sille että varmaa on vain se, että varmoja totuuksia ei ole. Särötöntä kertomusta ei ole.⁶ Mutta valon pilkahduksia kyllä, ihmisten kokoisia aukkoja maailmaan, joka oli kaiketi tämä sama mutta kuitenkin eri. Sinun tekstisi, sinusta kirjoitetut tekstit, sinusta otetut valokuvat ja sinusta maalatut muotokuvat, joita olen lukenut ja katsonut kerta toisensa jälkeen, ovat samaan aikaan sekä pysähtyneitä että vinhassa liikkeessä. Kaikki tulkinnat, mitä sanoista ja kuvista läpi aikojen suihkuua, muuttavat merkityksiä, vaikka kuinka kirjaimet pysyisivätkin riveillään ja visuaaliset muodot paikallaan.

Siri, Ellan, Alma, Sigrid, Thyra, Aino.

Sinä järkytät olemassaolollasi itsestäänselvyksiäni siitä, mitä on olla nainen, ”pimeä manner”, kuten Sigmund Freud muotoili kirjoittaessaan naisen seksuaalisuudesta. Sinä, nainen, olit 1800-luvun lopun kulttuurissa pelottavaa maantiedettä, kartan musta läikkä, sairas muukalainen, jonka tarkkailu, valvonta ja määrääily oli aikasi kulttuurin keinoja näyttää sinulle paikkasi. Sinä opit ajatukseen, että sinun paikkasi on pimeässä. Siellä, missä on vaarallista, missä et näe, vaan pelkää.⁷ Älä liiku, voit kaatua! Äläkä missään tapauksessa mene metsään...

Onneksi sinua ei kuitenkaan ole lukittu vain menneisiin kuviisi, vaan sinuun voi tutustua ja sinusta voi kirjoittaa yhä uudelleen ja uudelleen.

Siksi haluankin mennä metsään, enkä pelätä pimeää, saatikka unohtaa.

Te voisitte olla myös toisia: toisin löydettyjä, toisin valittuja. Mutta juuri teidän kanssanne haluan etsiä näköaloja fin de sièclen maailmaan, niin arkeen salonkeineen ja saunoineen, työhön ateljeineen ja puutarhoineen kuin myös laajempiin historiallisiin ja yhteiskunnallisiin keskusteluihin – kirjoittaa teistä jossakin teidän elämänne keskiössä ja etsiä reittejä sinne, missä te olitte. Elämään. Sillä en halua esitellä kaukaisia muusia, taustavaikuttajia tai kulisseissa kulkeneita vähään tyytyneitä varjoja, vaan läsnäolevia ihmisiä. Samalla kun puhun teidän kanssanne, te annatte kyänne ja äänenne myös muille naisille, jotka olivat ja tekivät teidän kanssanne, teitä ennen, teidän jälkeenne tai teidän rinnallanne.

Te kaikki puhuitte minulle – ja siksi löysin sinut.

Valoisin terveisin, Hanna-Reetta



KULTAKAUDEN NAISIA MODERNIN MURROKSESSA

Aikakautta 1800-luvun lopun viimeisiltä vuosikymmeniltä 1900-luvun alkuun ennen ensimmäistä maailmansotaa tavataan luonnehtia sellaisilla käsitteillä kuin ”modernin murros”, ”kultakausi”, ”dekadenssi”, ”fin de siècle” tai ”belle époque”. Suomessa tämä jakso tunnetaan ehkä parhaiten ”kultakautena”, varsinkin kun puhutaan ajan kulttuurista ja taiteesta.

Monet tämän aikakauden ihmisistä olivat kansainvälisiä, verkostoituneita ja jatkuvassa liikkeessä. Kenties jopa lujemmin, mitä me tänä päivänä tuon ajan kansainvälisyydestä ajattelemme. Etenkin sivistyneistön edustajat, eli kansankerros, jolla oli varallisuutta, matkustelivat, asuivat ja opiskelivat ulkomailla ja loivat näin yhteyksiä uusiin kulttuureihin, vaikutteisiin ja ihmisiin. Suomikin oli kulttuurisesti ankkuroitunut Skandinavian ja Venäjän kautta Keski-Eurooppaan. Liikkumisen lisäksi vaikutteet levisivät myös keskinäisessä kanssakäymisessä, keskusteluisa ja kirjoituksissa sekä kuvien, lehdistön ja kirjallisuuden välityksellä. Erityisesti liikkeessä olivat miehet, kuten kultakautemme viittaa harteillaan kantavat Akseli Gallen-Kallela, Pekka Halonen, Eero Järnefelt, Albert Edelfelt, Eino Leino, Eliel Saarinen, Emil Wikström tai Jean Sibelius muutamia mainitakseni. Mutta 1800-luvun lopulla myös naiset elivät modernisoitumiskehityksen eräänlaisessa kulminaatiopisteessä.

Modernin kynnyksellä ovi oli jo avoinna naisille, mutta oviaukossa vallitsi hämmäntävä houkutusten ja kieltojen kakofonia.⁸ Toisaalta naisille annettiin mahdollisuuksia opiskella, matkustaa ja tehdä uraa esimerkiksi taiteilijoina tai kirjoittajina, mutta samaan aikaan aikakaudelle oli tyyppillistä häivyttää naisten näkyvyyttä. Naiset toimivat niin myös itse,

vaikka olisivat olleet koulutettuja, ammatissa toimivia tai maineikkaita perheistä.⁹ Jopa orastavan naisasialiikkeen sisällä vallitsi rinnakkaisia ja osin ristiriitaisiakin ihanteita: toisaalta itsenäinen naimaton ammattinainen, toisaalta taas perheelleen ja jälkikasvunsa tarpeille omistautunut sivistynyt äiti, joka loi kodin piirissä edellytykset kansakunnan tulevaisuudelle.¹⁰ Kasvatus perustui oletukseen, että nainen ja mies poikkesivat synnynnäisesti toisistaan, myös luonteeltaan, ja siitä johtuen heillä katsottiin olevan yhteiskunnassa erilaiset tehtävät ja kutsumukset.

Mitä tällä modernisaation kiihkeällä ajanjaksolla sitten oikein tapahtui? Minkälaisia kuvia muistissamme elää moderneista naisista? Miten moderni subjekti syntyi? Kuka hän oli? Oliko hän nainen? Mitä me tarkoitamme, kun puhumme ”kultakaudesta”? Puhummeko kulttuurista, politiikasta vai taiteesta? Puhummeko Suomesta? Puhummeko naisista?

Suomen taiteen kultakaudella viitataan useimmiten aikaan 1880-luvulta ensimmäiseen maailmansotaan saakka. Jotkut ajoittavat kultakautemme alun jopa 1800-luvun puoleen väliin. Kultakausi ajoittuu samoihin vuosikymmeniin sortokausien ja kansallisen heräämisen kanssa. Tuona aikana suomalaiselle taiteelle luotiin oma, kansalliseksi ymmärretty ilme. Samalla taiteilijat kuitenkin hakivat paljon vaikutteita ulkomailta pohjaten tulkintansa eurooppalaisen taiteen virtauksiin. Suomen taide saavuttikin näinä vuosikymmeninä paljon myös kansainvälistä huomiota. Tästä huolimatta Suomen kultakauden ajan taiteen nähdään edelleen ilmentävän erityisellä tavalla juuri suomalaisuutta niin kuvataiteissa, kirjallisuudessa, musiikissa kuin arkkitehtuurissakin.¹¹

Kultakauden määrittelyssä on kuitenkin kyse varsin sekavasta vyyhdestä. ”Kultakausi” yleisenä käsitteenä kantaa sisällään nostalgiaa, se viittaa kaipuuseen johonkin eheään, varmaan, ihanteelliseen, ongelmattomaan ja onnistuneeseen aikaan, jonka toivomme olevan olemassa jossakin menneisyydessä. Suomessakin nimitys ”kultakausi” vakiintui kyseiselle ajanjaksolle vasta myöhemmin. Tuskin kukaan pystyykään näkemään 1800-luvun lopun modernin murroksen vuosikymmeniä Suomessa tai sen rajojen ulkopuolella ongelmattomana tai ihanteellisena selkeyden

ja pysyvyyden aikakautena.¹² Pikemminkin meidän on hyvä muistaa ja muistuttaa itseämme siitä, kuinka ristiriitaisesta modernin esiinmurtautumisen aikakaudesta lopulta oli kyse. Vuosikymmenet 1800–1900-lukujen taitteessa olivat tuulista ja tuskallista aikaa, jolloin tapahtui suuria yhteiskunnallisia, taloudellisia ja sosiaalisia mullistuksia, kuten kaupungistuminen, uusien teknologioiden ja taidemuotojen kehittyminen, kulttuurin yksilöllistyminen, tieteen edistysaskeleet, darwinismin synty ja muutokset naisen asemassa.

Tieteen uudet virtaukset pyrkivät hahmottamaan maailmaa ymmärrettäväksi. Vuonna 1879 evoluutioteorian isä Charles Darwin kuvasi kukkakasvien alkuperää sanoen ”inhottava mysteeri”. Hän ei voinut ymmärtää, miksi kukat olivat ilmestyneet kuin tyhjästä ja vallanneet maailman ”hetkessä”. Kukkakasvit näyttivät kaikista eliölajeista eniten edustavan äärimmäisintä poikkeusta Darwinin vahvana pidetystä käsityksestä, että luonto ei kehittyisi hyppäyksittäin. Kukat pakottivat näkemään toisin. Virginia Woolf taas kiteytti muutokset naisen asemassa vastaansanomattomasti toteamalla, kuinka *englantilainen nainen ei ole enää vaikeasti luokiteltava, häilyvä ja epämääräinen, vaan äänestäjä, palkansaaja, vastuullinen kansalainen*.¹³ Tässä voimme hyvin myös ajatella suomalaista tai ketä tahansa naista.

Kultakausi ei ollut yhtään sen suoraviivaisempaa tai selkeämpää aikaa kuin mikään muukaan aikakausi. Niin kuin elämä, se oli ihanteellisten ja epäihanteellisten virtauksien loputonta sekoittumaa, järjellisten ja järjetömien olemassaolon muotojen ja tapojen liikettä, leikkiä ja törmäilyä. Taidehistorioitsija Marja Lahelma valottaa, kuinka modernin murroksen aikakaudella juuri nostalgia oli tapa reagoida epätydyttävään vieraantuneisuuden tunteeseen, jonka modernisaatio synnytti. Lahelma paikantaa kultakausi-termin voimakkaan ideologisen rakentumisen Suomessa erityisesti 1920-lukuun, jolloin vasta itsenäistynyt maa tarvitsi kulttuurilleen ja taiteelleen kultaisen kauden, johon kaivata ja josta ammentaa. Yksi ensimmäisistä tätä termiä käyttäneistä oli vaikutusvaltainen taidehistorian professori Onni Okkonen. Hänen mukaansa vuosisadan vaihteen

taiteilijat jakoivat selvän isänmaallisen kutsumuksen, joka vaikutti suoisasti heidän taiteelliseen tuotantoonsa. Taiteilijoilla Okkonen viittasi pääasiassa miestaiteilijoihin.¹⁴ Tosiasia nimittäin on, että vaikka Suomessa 1800-luvun viimeisinä vuosikymmeninä poikkeuksellisen paljon naisia tähtäsi taiteilijan uralle, kansallisromantiikkamme eli kultakautemme taiteen ideologia oli maskuliinista ja kansallisen taiteen sankarit miehiä. Naisten suhde kansallisvaltioon ja kansakuntaan oli ongelmallinen, mikä piirtyy hyvin esiin feministisessä historiantutkimuksessa: kansallisessa kuvastossa mies edustaa aktiivisuutta, heitä, jotka tekevät historiaa, nainen taas symboloi kansakunnan puhtautta, moraalialia ja muuttumattomuutta, joka puolestaan merkitsee historiattomuutta eli aktiivisen läsnäolon puutetta menneisyytemme kerronnasta.¹⁵

Näin kultakausi-käsitteen alle ei alun perin oikeastaan luettu naisia, vaikka heitä esimerkiksi kuvataiteen kentällä oli tässä vaiheessa ennennäkemätön määrä: Maria Wiik, Amélie Lundahl, Fanny Churberg, Helene Schjerfbeck, Elin Danielson, Sigrid af Forselles, Venny Soldan, Ellen Thesleff, Sigrid Schauman muutamia mainitakseni.

Monissa tutkimuksissa on esitetty tulkintaa, että kultakaudellamme eläneet taiteilijanaiset olisivat olleet vapaampia tekemään mitä halusivat, koska he eivät voineet osallistua kansallisen kuvaston rakentamiseen. Samaa tilanteen suomaa vapautta on esitetty myös ajan naishistorioitsijoiden erilaisten näkökulmien syiksi.¹⁶ Asian voi nähdä myös toisin. Tutkija ja taiteilijanaiset olivat vapaita siksi, että he eivät yksinkertaisesti voineet ryhtyä kultakauden kansallisten ideologioiden tai taiteen tarpeiden aiskannattajiksi. Vapauttiko nämä naiset? Tuskin. Totta on, että naisen perinteistä miehelle alisteista asemaa ryhdyttiin kyllä kyseenalaistamaan ja naisille ryhdyttiin ajamaan samanlaisia oikeuksia kuin miehille – myös miesten toimesta, vaikka suurin vastuu jäikin naisten omille harteille, ja usein musertavin seurauksin. Yhteiskunnalliset asetelmat ajoivat naisia edelleen pois sieltä, missä valtaa käytettiin, eli näkyviltä paikoilta.

Suomessa 1800-luvun lopun kulttuuri-ilmapiirissä kansallisuusaatteen, suomalaisuuden rakentamisen ja sen poliittisen ilmentämisen ajateltiin istuvan naisille huonosti, jos lainkaan.¹⁷ Aktiivinen ja työlleen

omistautuva nainen, esimerkiksi taiteilija tai tieteilijä, leimattiin helposti epäterveeksi ja dekadentiksi ja täten myös vastakkaiseksi kansallisesti latautuneille termeille kuten ”aito”, ”puhdas”, ”terve” tai ”luonnollinen”.

Usein vikuroivaa ja epänormatiivisesti haluavaa naista määritti adjektiivi ”oikukas”. Aikakaudella oikukkuudella viitattiin jopa negatiivisesti ja patologisesti hiukan häiriintyneeseen naiseen. Ranskalainen runoilija ja Charles Baudelaire vertasi naisia esseessään ”Modernin elämän maalari” puhdaskaarisiin ja jaloihin hevosiin: *... yhtä keimailevia, sädehtiviä ja oikukkaita kuin naiset itsekin*.¹⁸ Ranskalainen taide-estetikko Charles Blanc taas kutsui värejä ja rönsyileviä muotoja maalauksien oikukkaiksi (capricieux) elementeiksi, taiteen naissukupuoleksi.¹⁹ Ja näin älykäs, säkenöivä ja tahtova nainen saattoi helposti saada oikukkaan ja hysteerisen maineen. Feministi ja kirjallisuudentutkija Elaine Showalter kutsuikin aikakautta hysterian kultakaudeksi, sillä sen aikana hysterian oireyhtymällä oli keskeinen asema naisen määrittelyssä.²⁰ Hysterian juurisyiksi ajateltiin juuri monet haluamisen ilmenemismuodot: kunnianhimo, nousut itsetunto ja itselliset pyrkimykset. 1800-luvun lopulla naisista ei vielä ollut tarkoitus tulla vakavassa mielessä taiteilijoita tai tieteilijöitä, ja siksi haluava tahtonainen, joka mursi normeja, sai helposti oikukkaan leiman.

Mutta naiset eivät suinkaan olleet näkymättömiä. Myös kaikki menneisyyden tähtivaloa tuikkivat naiset, Siri von Essen, Ellen de la Chappelle, Sigrid af Forselles, Alma Söderhjelm, Thyra Thesleff ja Aino Järnefelt, rakensivat merkittäväällä tavalla omaa aikakauttaan. He muuttuivat näkymättömiksi ja horjahtivat pois modernin murroksen tai kultakauden kaanonista vasta historiankirjoituksessa, koska näkyvät, läsnäolevat ja valtaa (myös historian kirjoittamisen valtaa) käyttävät henkilöt olivat miehiä.²¹ Kuten Virginia Woolf toteaa, ongelma piili erityisesti siinä, että *naisen päivästä ei useinkaan jäänyt jäljelle mitään kouraantuntuvaan. Valmistettu ruoka on syöty, hoidetut lapset ovat lähteneet maailmalle. Mihin paino osuu? Mikä työntyy esiin, niin että kirjailija voi tarttua siihen? Naisen elämä on luonteeltaan anonyymiä, mikä hämmentää ja aiheuttaa valtavasti päänvaivaa*.²²

Minultakin kysytään usein hiukan tympääntyneesti, miten historian naiset jaksavat minua edelleen kiinnostaa. Minä taas pohdin, miksi puolet ihmiskunnan historiallisesta elämästä ei jaksaisi minua kiinnostaa? Onhan siinä aikamoinen määrä erilaisia kiinnostuksen kohteita, kohtaloita, tekijöitä ja olemassaolijoita, joihin tarttua. Siri, Ellan, Sigrid, Alma, Thyra ja Ainokin elivät, tekivät työtä ja rakastivat – ja heillä oli nerokkaan oikukkaita tapoja selviytyä. Heidän elämänsä pohtiminen auttaa ymmärtämään maailmaa, jonka olemme perineet ja jossa elämme. Minun ei ole pakko toistaa jotakin tiettyä kuvaa tai käsitystä, sillä ei ole olemassa mitään tiettyä ”kultakauden autenttisuutta”, jonka olisin voinut kohdata ja kirjata pikkutarkasti ylös. Pikemminkin olen voinut yhtyä muuttuvien kuvien ja ymmärryksen sarjaan, sillä jokainen tutkimus kurkistaa ja ottaa kantaa johonkin menneisyytemme aukkoon. Historia antaa meille mahdollisuuden nähdä toisin. Joskus se myös avaa eteemme ihmeellisiä näkymiä ja hetkiä, joita tulee ja menee täysin varoittamatta. Kyse on hetkistä, jolloin aika katoaa ja se jokin, mihin huomion paino osuu, täyttyy merkityksestä, yhteydestä ja ymmärryksestä. Nämä hetket voivat tapahtua hyvin monenlaisissa paikoissa; kertomuksessa, kirjeessä, musiikissa, valokuvassa, maalauksessa, puutarhassa, kadulla, salongissa – tai jopa saunassa.





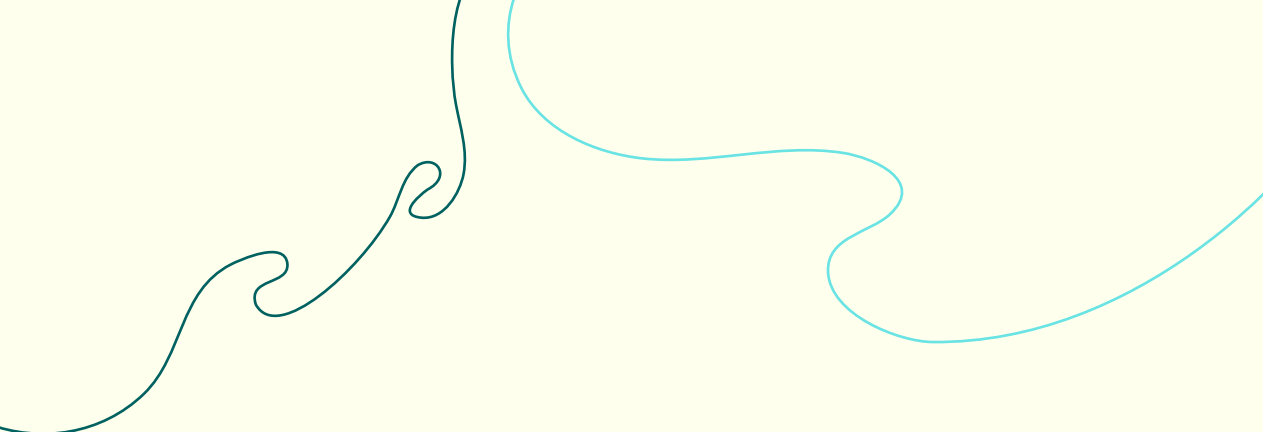
The background features several abstract, hand-drawn teal lines that meander across the page, creating a sense of movement and organic form. The lines vary in thickness and direction, some forming loops and others extending across the frame.

VOISINKO KISKAISTA ITSENI IRTI



SIRI VON ESSEN

myöh. **SIRI WRANGEL,
SIRI STRINDBERG**



Kööpenhamina torstai-iltana 14. maaliskuuta vuonna 1889. Ihmisiä parveilee kaupungin vilkkailla kaduilla, toiset askareitaan toimittamassa, toiset matkalla tapaamiseen ja illanviettoihin. Alkamassa on myös pienen yksityisen teatterin ensi-ilta, johon on kutsuttu ainoastaan 150 katsojaa. Näytelmän julkinen esittäminen on kielletty sen säädyttömyyden vuoksi. Tänä torstaisena iltana kantaesityksensä saava teos koostuu vain yhdestä näytöksestä, ja lavalla nähdään kolme päähenkilöä: 25-vuotias neiti Julie, 30-vuotias palvelija Jean ja 35-vuotias keittäjätar Kristin. Tapahtumapaikka on suuri keittiö, jonka lasisista parioivista aukeaa näkymä juhannusöiseen puutarhaan, missä lemmenjumalan kuvalla koristeltu suihkulähde solisee, kukkivat syreenit tuoksuvat ja pyramidipoppelit kurottavat kohti taivaita.¹ Pian tämä kesäinen idylli kuitenkin muuttuu näyttämöksi päähenkilöiden välille kehkeytyvälle kolmiodraamalle, josta voittajana ei selviydy kukaan.

Kyseessä ei ollut mikä tahansa näytelmä vaan teos, jota edelleen pidetään yhtenä merkittävimmistä pohjoismaisista näytelmistä. *Neiti Julien* ensi-illassa pääosaa näytteli suomalainen Siri Strindberg, syntyjään von Essen. Siri oli jokin aika aiemmin matkustanut Kööpenhaminaan miehensä August Strindbergin kanssa ja perustanut sinne pienen teatterin, missä hän näytteli pitkästä ajasta miehensä kirjoittaman näytelmän pääroolia. Debyyttinsä Siri oli tehnyt jo 12 vuotta aiemmin Tukholman Dramatenin lavalla. Tähän mennessä hän oli ehtinyt tulla taiteilijana tunnetuksi uljaasta ja viehkeästä näyttämöllisestä läsnäolostaan, älykkyystään ja luonnollisuudestaan. Mutta hän oli ehtinyt saada myös arvostelua osakseen muun muassa intohimon ja suuremman eläytymiskyvyn puut-

teesta.² Vaikka Siri esitti monia miehensä näytelmien päärooleista, kirjoitti, keskusteli, jakoi ajatuksiaan ja johti teatteritoimintaa, hänestä ei ole jäänyt teatteri- ja kulttuurihistoriaan pitkiä lukuja. Oman työnsä sijaan Siri muistetaan ensisijaisesti August Strindbergin ensimmäisenä vaimona, ei esimerkiksi modernin murroksen näyttelijäntaiteen keskeisenä tekijänä, vaikka hän ruumiillistikin aikakauden tärkeitä teoksia näyttämöllä ja toi niihin omat tulkintansa.

Niin tapahtui nytkin, Kööpenhaminassa vuonna 1889. Samalla teatteritaiteen kulisseissa kuohui, sillä Sirin ja Augustin välillä oli käynnissä epätoivoinen yritys pelastaa huono ja sekasortoinen avioliitto. Tosin keskellä ensi-iltaa Sirillä ei ollut aikaa pohtia, oliko hänellä enää avioliittoa vai ei, sillä ensi-illan koittaessa oli keskityttävä ainoastaan teatteriin. Ehkä hän neiti Juliena näytelmän keittiössä saattoi aavistella tulevaa, sitä, että uraa teatterin lavoilla olisi jäljellä enää vain hetki? Tiedä häntä, mutta näytelmän edetessä kohti traagista loppuaan Siri keskittyi työhön, josta hän oli haaveillut lapsesta saakka.

Siihen minut on luotu

Ennen astumistaan teatteritaiteen keskeiselle näyttämölle Jakkarilan kartanon kaunis perijätär oli ehtinyt elää turvattua elämää kotimaassaan Suomessa, solmia erinomaisen naimakaupan Tukholmassa, erota ja rakastua päätä pahkaa. Sigrid Sofia Mathilda Elisabet, ”Siri”, von Essen syntyi Porvoossa vanhempiensa ainokaisena vuonna 1850. Kun Siri pienenä aatelisneitona otti ensimmäisiä inspiroituneita tanssiaskeliaan upean Jakkarilan saleissa, hän tuskin osasi aavistaa, millaisessa kiivaassa miehen ja naisen välistä suhdetta ruotivan yhteiskunnallisen keskustelun ytimessä hän aikuiselämänsä eläisi. Sirille selvisi jo varhain, että hänen haaveensa oli päästä näyttämölle ja tehdä ura näyttelijänä. Mutta jo hyvin aikaisessa vaiheessa hänelle selvisi myös se, että lapsuudenhaaveen suurimpia esteitä olivat hänen sukupuolensa ja aatelinen taustansa. Yläluokkaisen neidon kannatti haudata moiset haaveilut pikaisesti. Näyttelijättären ammatti edusti jotakin niin kunniantonta, että edes salliva ja rakastava isä,

kapteeni Karl Reinhold von Essen, jonka Siri oli kietonut pikkusormensa ympärille, ei voinut ajatellakaan sitä tyttärensä elämänuraksi. Jos jotakin, Siri voisi isän mukaan harkita mahdollisesti laulajattaren uraa, olihan oopperan maailma enemmän kiinni aikakautensa perinteisissä miehen ja naisen malleissa.³ Ja siltikin taiteilijan urassa olisi naiselle haastetta, ja tästä isä Karl oli varmasti hyvin tietoinen.

1800-luku oli eurooppalaisessa teatterissa suurten diivojen aikakautta, mutta näyttelijätär edusti Sirin aikana myös kunniatonta naista, joka halusi herättää huomiota ja saada aikaan sensaatioita. Nainen taiteilijana oli epäselvä status ja ongelma. Näyttelijätär ”valehteli ammatikseen” ja ”näytteli itseään rahasta”. Naisen ei ajateltu kykenevän luovuuteen, vaan hän oli pikemminkin synnynnäinen jäljittelijä, joka heijasteli peilin lailla ympäristönsä haluja. Miten kukaan nainen olisi edes voinut tai osannut tehdä mitään omaa tai originellia? Naisen tuli ennen kaikkea peilata miehen älyä ja ajatuksia, tämän suuruutta, jos tällä sitä oli, tai tulevaa suuruutta, jos tällä ei sitä vielä ollut. Jotta mies saattoi vajota katselemaan kuvaansa, peilin tuli pysyä hiljaa aloillaan.⁴ Kauniina perijänä Sirinkin piti ennen muuta valmistautua tulevaa avioliittoa ja sen heijastuksia varten. Ei suinkaan haaveilla omasta elävästä kuvasta näyttämöillä.

Rajoituksista huolimatta Siri sai kuitenkin lapsuudessaan paljon: sivistystä, oppia sekä rauhallisen ja rakastavan alun elämälleen. Vuosina 1863–64 hän teki ensimmäisen ulkomaanmatkansa Pariisiin yhdessä vanhempiensa kanssa. Matka oli hänen aikuistumisriittinsä, ja muutamaa vuotta myöhemmin Siri muutti perheensä kanssa pienestä Porvoosta Tukholmaan. Kaupunki olikin jotain aivan muuta kuin syrjäisemmät Helsinki ja Porvoo, se oli vanha ja perinteikäs ja lähes kaksi kertaa isompi kuin Helsinki. Tukholma eli 1860-luvun lopulla vilkasta modernisoitumisen aikakautta. Kaduille asennettiin kaasulyhtyjä, aseteltiin tyylikkäitä hiottuja katukiviä sekä rakennettiin viemäriverkostoja. Lisäksi kaksi mittavaa rautatielinjaa halkoi liikkeellään ja lupauksillaan kaupunkia. Kulttuurista ja taidetta oli paljon, myös teattereita, ja Siri kävi, jos mahdollista, niissä kaikissa. Mutta kuten Sirin elämäkerran kirjoittaja Maj Dahlbäck huomioi, etuoikeutetusta elämästään huolimatta Siri oli jollakin tavalla levoton.⁵