

"Sangen ajankohtainen Nuijasota": Kasimir Leinon Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming (1901) vuosisadan vaihteen historiakulttuurissa

Abstrakti

Artikkelissa tarkastellaan Kasimir Leinon historiallista näytelmää Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming (1901) ja sen teatteriesityksiä. Tutkimuksen keskiössä ovat näytelmän ja esitysten saamat sanoma- ja aikakauslehtiarvostelut, erityisesti Jaakko Ilkka -hahmon tulkinta. Tutkimus taustoittaa vuosisadan vaihteessa syntyneen "uuden Ilkan" venäläistämiskauden poliittisiin kiistoihin, erityisesti kysymykseen Suomen valtiollisesta asemasta osana Venäjän keisarikuntaa. Aikakauden Ilkka-kuvaa käsitellään myös suhteessa ääni-oikeusuudistukseen liittyvään ideaalikansalaisajatteluun ja yhteiskunnan modernisoitumiseen. Sanomalehtiarvioissa Ilkkaa kuvataan oikeutettuna laillisuustaistelijana, johon suomenkielinen koulutettu keski- ja yläluokka pystyi samaistumaan. Sanomalehdistössä käydyt nuijasotakeskustelut kertovatkin suomenkielisen sivistyneistön kansanomaisia juuria juhlistavasta kollektiivisesta kiinnostuksesta tätä historiallista hahmoa kohtaan. Samaan aikaan Ilkasta tuli kuitenkin myös tunnistettava osa työväenliikkeen sosialistista luokkataistelukuvastoa.

Jaakko Ilkka "(varmasti): En esivaltaa vastaan nouse minä, / niin kauvan kuin on toivo oikeudesta!" Kasimir Leino: *Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming* (1901, 45)

Klaus Fleming: "Hm, oikeus on monenlaista, Kurki;

ja laissa? niin, mut ken se säätää lain?

Ne, joill' on valta maassa, säätää lait

ja laithan ovat muuttuvaliset nekin.

Se mikä tänään laissa kielletään, jo huomenn' ehkä laissa käsketään."

Kasimir Leino: *Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming* (1901, 349).

Kiihkeinä 1900-luvun alun ensivuosina Suomen suuriruhtinaskunnan lehdistössä puitiin yllättävän paljon kaukaista 1590-lukua. Sytykkeen antoi Kasimir Leinon vuonna 1901 julkaisema *Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming* -näytelmä, joka kuvasi talvikuukausina 1596–1597 käydyn talonpoikaisnousun tai -kapinan eli nuijasodan tapahtumia. Kyseessä oli ensimmäinen suomenkielinen draamallinen esitys tästä suomalaiskansallisen historiakulttuurin kestoaiheesta, ja kaksi teatteria otti sen heti ohjelmistoonsa. Teoksesta ja erityisesti sen teatteriadaptaatioista kirjoitettiin kymmenittäin useita palstoja täyttäviä selostuksia ja arvioita sekä suomeksi että ruotsiksi vuosina 1901–1902. Näissä teksteissä pohdittiin Leinon tekstin kirjallisia ja historiallisia ansioita, mutta hahmoteltiin myös sen ajankohtaisia poliittisia ja yhteiskunnallisia ulottuvuuksia.

Tarkastelen artikkelissani niin Leinon näytelmää kuin sen teatteriadaptaatiotakin. Keskeisessä roolissa ovat näytelmän ja esityksien usein yhteenkietoutuvat sanoma- ja aikakauslehtiartiot.¹ Kiinnitän huomiota erityisesti teoksen Jaakko Ilkka -kuvaan, joka poikkeaa selvästi 1800-luvun teatterinäytämöillä nähdystä ja akateemisen historiankirjoituksen sivuille kirjoitetusta Ilkka-hahmosta. Yleisemmin artikkeli kytkeytyy historiakulttuurin tutkimukseen kysyessään, millä tavoin mennyt on läsnä nykyisyydessä ja miten kukin nykyisyys muokkaa kuvaamme menneisyydestä ja käsitystämme siitä, mitkä menneisyydet ovat merkityksellisiä.

Historiakulttuuri on määritelty muun muassa niinä kulttuurisina käytänteinä, jotka sitovat ihmisiä menneisyyteen ja tuottavat erilaisia menneisyysesityksiä ja -käsityksiä. Kaikki historiaa koskeva vuorovaikutus tai viestintä on historiakulttuuria.² Historiakulttuurin voi myös ymmärtää menneisyyttä koskevana, yhteisesti jaettuna ja käsiteltyinä, joskus kiisteltynä, tarina- ja kertomusvarantona. Suomalaisen yhteiskunnan tunnerakenteiden muutoksia tutkinut Anu Kantola onkin todennut teoksessaan *Kahdeksan kuplan Suomi*, että on vaikea kuvitella toimivaa yhteiskuntaa, joka ei kertoisi tarinoita itsestään.³ Usein erilaiset poliittiset murroskaudet synnyttävät yhteisöllisen identiteetin perustana olevaan tarinamaailmaan ja yhteisön tulevaisuuteen liittyvää keskustelua. Muutosten aikaansaamat, eteenpäin suuntautuvat tunteet – huoli ja pelko tulevaisuudesta sekä tulevaisuuteen heijastetut toiveet – vaikuttavat siis myös siihen, miten katsomme taaksepäin.⁴

Vuosisadan vaihteen poliittisessa tilanteessa nuijasodan ja sen keskeisten toimijoiden historiallista merkitystä määriteltiin uudelleen suomenkieliselä näyttämöllä ja teatteriarvioissa.⁵ Asetan artikkelissani 1900-luvun

alussa syntyneen uuden Ilkan taustalle venäläistämiskaudella kärjistyneet keskustelut Suomen valtiollisesta asemasta osana Venäjän keisarikuntaa, sekä Suomen (mahdollisista) perustuslaeista. Pohdin häntä myös suhteessa äänioikeusudistukseen kytkeytyvään ideaalikansalaisajatukseen. Ilkasta oli kuitenkin moneksi; Kasimir Leinon näytelmän sanomalehtiarvioissa talonpoikaisjohtajan hahmo taipui niin suomenkielisen sivistyneistön kuin sosialistienkin tarkoituksiin.

Kasimir Leino ohjaa ja kirjoittaa

Kainuun Paltamosta kotoisin ollut maanmittarin poika Kasimir Agathon Leino (Lönnbohm) (1866–1919) oli kirjailija ja kriitikko. Hän oli valtion kirjallisuuspalkinnon kaksinkertainen vastaanottaja, jälkisanojen mukaan suomalaisen lyriikan ensimmäinen ”suuri, rikas taiteilijanerö”, joka kuitenkin sittemmin on kadonnut kirjallisuushistorialliseen hämärään. Leino julkaisi runokokoelmia ja novelleja 1880- ja 1890-luvuilla, väitteli ranskalaisen romantiikan ajan novelistin Prosper Mériméen tuotannosta 1895 sekä suomensi ranskalaista kirjallisuutta ja Ibseniä.⁷ Hän lukeutui nuorsuomalaisiin, suomalaisen puolueen sisällä 1880-luvulta eteenpäin hahmottuneeseen oppositioon. Nuorsuomalaisten mielestä modernisoituvan yhteiskunnan merkittäviä kysymyksiä olivat työväestön asema, äänioikeuden laajentaminen, sukupuolten välinen tasa-arvo ja uskonnollinen suvaitsevaisuus, ja vanhat kielivastakohtaisuudet tuli jättää sivuun. Lapsuuskotinsa perintönä sujuvasti suomea puhunut ja kirjoittanut Leino oli tässä katsannossa ”hyvä fennus”, joka painotti yksilön vapautta ja luutuneiden asenteiden kyseenalaistamista:

Tasavaltaa hengen mä taistelen, / Yksvaltaa järjen mä intoilen: / Ain’ olkoon yksilön vapaus / Oma lausua vakuutus.⁹

Vuosina 1890–1898 teräväkynäinen Leino työskenteli nuorsuomalaisten pääkaupunkiseudun äänenkannattajan *Päivälehd*en kirjallisuus-, taide- ja teatteriarvostelijana. Päivälehden-piiristä tuli nopeasti käsité, ja siihen kuuluivat muun muassa Eero Erkkö ja Juhani Aho sekä Santeri Ingman (Ivalo) ja Tekla Hultin, osin Arvid Järnefelt. Kasimir Leinon myötä piiriin liittyi myös tämän Helsinkiin saapunut 12 vuotta nuorempi pikkuveli Eino Leino. *Päivälehd*en sivuilla vanhemmasta Leinon veljeksestä tuli väistämättä suomalaisen tai-



Kuva 1. Nuori Kasimir Leino. Lähde: Museovirasto (CC BY 4.0)

dekritiikin kehittäjä, joka vastusti "vanhoja, ijänikuisiin ihanteihinsa lyöpyneitä äkämyksiä."¹⁰ Väitöskirjan valmistuttua Leino palkattiin toviksi fennoomaanien kulttuurisen lippulaivan eli Suomalaisen teatterin varaohjaajaksi, mutta hän irtisanoutui ohjattuaan vain muutaman näytelmän.¹¹ Pääkaupunkiseudun teatterikentältä Leino siirtyi ulkomaan opintomatkan kautta johtamaan Viipuriin sijoittunutta Suomalaista Maaseututeatteria, jonka johtajana hän ohjasi Turkuun kantaesityksen myös *Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming*-spektaakkelista heti sen ilmestyttyä alkuvuodesta 1901 ja kiersi näytelmän kanssa laajalti maakunnissa vielä seuraavanakin vuonna.

Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming oli pisin suomenkielisellä näyttämöllä nähty historiallinen näytelmä, sillä sen esitysaika oli liki 10 tuntia. Painettuna tämä "laveahkoinen ja pitkäsanainen"¹² teos on lähes 600 sivun laajuinen, ja historiallisia ja fiktiivisiä henkilöihahmoja on reipas 52 hengen joukko (joista 18 mainitaan päähenkilöiksi). Lisäksi näyttämölle tarvittiin valtaisa määrä avustajia, talonpoikaista kansaa, hoviväkeä ja huoveja. Mikäli innokas teatterinharrastaja halusi nähdä näytelmän kokonaisuudessaan, teatterissa olikin käytävä kahtena iltana: ensimmäisenä esitettiin näytökset I-III ja seuraavana iltana näytökset IV-V. Tässäkin muodossa koko näytelmän katsominen vaati sitkasta isänmaallis-historiallista innostusta ja vähintäänkin mahdollisuutta myöhäiseen arkiamuun. Åbo *Tidning* uutisoi 20.3.1901, että edellisen illan klo

20 alkanut näytöntö oli loppunut vasta klo 01:15 keskiviikon vastaisena yönä. ”Haltioitunut yleisö” jaksoi silti kutsua tekijää esille ja luovuttaa ”seppeleitä, kukkakoreja ja laitteita toinen toisensa perästä.”¹³ Tätä ennen katsojien usko oli kuitenkin ollut loppua kesken. Näytelmän viimeinen näytös kesti peräti puolitoista tuntia: ”Täytyy myöntää, että yleisön keskuudesta, varsinkin tuon pitkäksi venytetyn viimeisen kuvaelman aikana, kuului verrattain kovaäänisiä huomautuksia kappaleen pitkävetisyydestä...”¹⁴

Aikakauden yleisö oli kyllä tottunut pitkäsyiseen ja suuriieleiseen historialliseen näytelmään. Friedrich Schillerin 30-vuotista sotaa kuvaava *Wallenstein* (1799) oli alkuperäisessä muodossaan kolmena iltana esitettävä trilogia, ja Zacharias Topeliuksen *Välskärin kertomuksiin* pohjautuva, katsojien rakastama ja toistuvasti 1800-luvulla esitetty *Regina von Emmeritz* (1853) – joka sekin sattumalta tapahtuu 30-vuotisen sodan melskeissä – toi näyttämölle suuria joukkokohtauksia rynnäköineen ja kanuunoineen, juomalauluja ja yleviä monologeja.¹⁵ Toisaalta nuijasodan aikakausi oli aiemmin taipunut filosofisempaan, hienovaraisempaan ja ajattomampaan suuntaan esimerkiksi J. J. Wecksellin *Daniel Hjortissa* (1862). Kasimir Leino kuitenkin asetti tapahtumat vankasti perinteisemmän historiallisen näytelmän traditioon. Samalla hän tarjosi iskulauseita, jotka saivat kaikupohjaa venäläistämisvuosien puristuksessa ja yhteiskunnan sosiaalisten suhteiden hiertyessä uusiksi.

Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming (1901)

Leinon näytelmä alkaa Pohjanmaalla. Ensimmäisessä näytöksessä lukija tai katsoja todistaa talonpoikiin kohdistuvaa mielivaltaa Ilkan kotitalossa Ilmajoella: huovit riepottelevat Ilkan vaimoa Kirstiä, lyövät tämän sokeaksi ja sulkevat lopuksi navettaan, talosta viedään lehmä ja siemenviljat juodaan kurkuista alas. Ylipäänsä esivallan paikallisten edustajien käytös on holtitonta ja huonoa. Tästä sisuuntuneena Ilkka päättää lähteä kyselemään asioiden laillista laitaa marski Flemingiltä Turusta (II näytös). Hän joutuu vangiksi, mutta suorittaa klassisen vankilapaon vaatteista solmitun köyden avulla. Seuraavassa kohtauksessa Ilkka harhailee talvisessa metsässä yllään vain punasinen kerrasto ja törmää kumppaniinsa Kontsakseen. Ilkan epämuodollista asua ihmeteltyään (”Mut lempo vie, / on housut sulta unhottuneet, veikko!”¹⁶) parivaljakko kätkeytyy takaa-ajajilta noidan mökkiin. Paikalle saapuu Klaus Flemingin avioton poika Gottschalk, hyödytön lukutoukka ja trubaduuri sekä

Turun linnan arkistonhoitaja, joka on saanut "kehtokeijuiltansa synnyinlahjaksi kaihon kanteleen"¹⁷. Romanttisen kansasuhteensa innoittamana hän pelastaa lauteiden alla piilottelevat talonpojat ja, kuten hän itse myöhemmin tajuaa, aiheuttaa näin epäsuorasti nuijasodan.

Nolosti päättyneen Turun-matkan jälkeen talonpojat suuntaavat III näytöksessä Tukholmaan tiedustelemaan Kaarle-herttuan neuvoa. "Korska narrijoukko" eli ruotsalaiset ylimykset naureskelevat maalaisille talonpojille, mutta nämä saavat nyrkkiä puivalta Kaarlelta sentään kehotuksen hankkia rauhaa itse jo klassikoksi muodostuneilla lauseilla:

(K)ai teit' on talonpoikaa siksi monta, / te että roistot saatte torjutuksi, / jos muuten ei, niin nuijin, aidanseipäin! Te maata varjelkaa, ma suojaan merta!¹⁸

Tukholmassa Ilkan perspektiivi laajenee ja hän löytää yksilön omia tarpeita ja toiveita ylevämmän motiivin: kyseessä oli koko Suomen asia, orjuudessa huokaavan ja taipuvan Suomen kansan puolustus. Kuten mukana ollut kokenut Tukholman-kävijä ja päävalittaja Pentti Pouttu asian ilmaisi: "Yks kansa, niin, ja samat sortajat - / on herrat kaikkialla samanlaiset!"¹⁹ Näytös päättyy pitkään kohtaukseen, jossa Isoonkyröön palanneet talonpojat valitsevat itselleen johtajan. 1800-luvun romanttisesta traditiosta periytyvä, aina yllättäen paikalle ilmestyvä ja kirouksia langettava naisnoita lausuu näytöksen päätteeksi hyytävän ennustuksen "vertahohtavasta ruumisvaipasta" johon marski Fleming tulee päätyämään: "(M)a tahdon sen ja – perkele sen täyttää!"²⁰

Neljännessä näytöksessä nähdään ensin soihtujen valaisema, elegantti tanssiaiskohtaus Turun linnassa, jonne tuodaan viesti koko maan yli vyöryvästä nuija-armeijasta. Klaus Fleming kamppailee järjen ja tunteen ristivedossa:

Mut riita syntyy / mun tunteen välillä ja kylmän järjen, / jos täytyy kansaa oman synnyinmaani / mun lyödä maahan niinkuin sutten laumaa, / kun hätää ruikutain he niskuroi / ja uhkaa minua ja kuningasta.²¹

Tämän jälkeen päähenkilöt kohdataan Nokialla, talonpoikien yöllisessä leirissä. Talonpoikia kuvataan historiallisten Perttu Palon ja Pentti Pirin suulla viinaan- ja naisiinmenevänä, ryöstelevänä joukkiona. Hämmäläiset ja savolaiset talonpojat ovat saaneet tarpeekseen ja lauleskelevat Ilkasta ikäviä lauluja tämän selän takana. Ilkkaa tällainen kiittämättömyys harmittaa, käyhän hän

pyhää taistelua oikeuden puolesta, kun taas toisille kyse on pelkästä ryöstöretkestä ja ”ajan hauskutuksesta.”²² Noita on jälleen paikalla. Hän kertoo Ilkalle, että talonpojat ovat aikeissa kavaltaa johtajansa ja suostuttelee itkevän talonpoikaisjohtajan pakenemaan kotiin Pohjanmaalle. Petollisille talonpojille käy didaktisesti oikein eli huonosti.

Näytelmän viides ja viimeinen näytös tuo tapahtumat odotettuun loppuunsa. Ilkka otetaan kiinni Ilmajoella, ja vouti Abraham Melkiorinpoika mestauttaa tämän vastoin Flemingin nimenomaista kieltoa. Ilkan sokea, kurjuudessa elävä vaimo kuolee järkytyksestä kuunnellessaan mestauksen ääniä näyttämön ulkopuolelta. Osa talonpojista pakenee nostattamaan Pohjois-Pohjanmaata. Varsinaisen nuijasodan loppu Santavuoren taisteluineen kuvataan Turkuun huonossa terveydentilassa saapuvan Klaus Flemingin suulla. Pitkässä loppukohtauksessa harhojen vallassa olevan Flemingin luokse saapuvat vuorotellen Jaakko Ilkka, päättään pudisteleva Kustaa Vaasa, vitkutteleva kuningas Sigismund, Kaarle-herttua, tämän eteen mestauspölkylle kumartuva Johan Fleming ja pieni Kustaa Aadolf, tuleva valloittajakuningas. Fleming heittää henkensä juuri ennen kuin noita ja Jaakko Ilkan poika Pentti hiipivät paikalle päämääränään surmata hänet. Kalpea Daniel Hjort astuu esiin ja julistaa Kaarle-herttuan laivojen lähestyvän.

Vuosisadan vaihde ja kirjallisen kulttuurin rajat

Kasimir Leino julkaisi *Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming* -näytelmän ensimmäiset osat veljensä Einon kanssa perustamassaan *Nyky aika*-lehdessä jo keväällä 1899. Kuten tunnettua, Suomen senaatti oli saman vuoden tammikuussa pitkän viivyttelyn jälkeen ottanut käsittelyyn uuden asevelvollisuuslain, jonka tarkoituksena oli yhtenäistää Suomen asevoimat Venäjän asevoimien kanssa. Helmikuun 15. päivänä annettiin lisäksi keisarillinen julistuskirja, jonka mukaan kaikkien ”yleisten valtakunnanlakien” säätäminen siirtyi Venäjän valtioneuvoston tehtäväksi eli Suomen lait alistettiin Venäjän lainsäädännölle. Yleisvaltakunnallista lainsäädäntöä oli toki ollut koko ajan, ja tässä niin sanotussa helmikuun manifestissa oli kyse nimenomaan asevelvollisuuslain voimaansaattamisesta. Keisarin hämmästykseksi manifesti otettiin suuriruhtinaskunnassa vastaan tyrmistyneenä.²³ Tämä kertoo, että Suomen asemasta yleisemmin sekä laeista ja perustuslaeista erityisemmin oli 1800-luvun loppupuolella vakiintunut kaksi hyvin erilaista kertomusta, suomalainen ja

venäläinen. Nämä kertomukset törmäsivät toisiinsa erityisesti 1880-luvulta eteenpäin, ja tilanne kärjistyi 1890-luvun lopulla.

Taustalla oli Suomen valtioasemaa ja perustuslakeja koskeva tulkinta-ero, joka piirtyi selkeästi esille Krimin sodan jälkeisenä tilapäisenä mielihetken ja sananvapauden aikana (1856–1867), jolloin käytiin laajaa julkista keskustelua Suomen asemasta Venäjän yhteydessä. Keisari Aleksanteri I oli vakuuttanut vuonna 1809 Ruotsin valtakunnan itäisten maakuntien siirtymässä osaksi Venäjän keisarikuntaa, että uusien suomalaisten alamaisten aiemmat "uskonnon, perustuslakien ja konstitutioiden mukaiset oikeudet" säilytettäisiin. Tässä vaiheessa jätettiin kuitenkin käytännössä ja selkeästi määrittelemättä Suomen juridinen asema uudessa valtioyhteydessä eli se, miten aiempi lainsäädäntö asettui suhteessa Venäjän itsevaltaisen keisarin ja keisarikunnan etuihin. Toisaalta Suomelle ei myöskään annettu yksiselitteistä modernia valtiosäätöä eli erityistä perustuslaillista hallitusmuotoa, joka olisi rajannut hallitsijan valtaa. Myöhemmin voitiin siis loputtomasti kiistellä siitä, vahvistettiinko Porvoon valtio- tai maapäivillä vuonna 1809 joitain "peruslakeja" vai vain "yleisiä lakeja"; esimerkiksi A.I. Arwidsson esitti vuonna 1832 julkaisemassaan oppikirjassa *Lärobok i Finlands historia och geografi*, että vuoden 1787 hallitusmuoto ja vuoden 1789 yhdistys- ja vakuuskirja olivat nimenomaan perustuslakeja.²⁴

Oikeustaisteluna tunnettu kiivas polemiikki alkoi, kun liberaalin oikeustieteilijän, senaattori Leo Mechelinin Ranskassa julkaisema pamfletti *Précis du droit public de Grand-Duché de Finlande (Piirteitä Suomen suuriruhtinaskunnan valtio-oikeudesta, 1886)* käännettiin venäjäksi. Mechelin antoi suomalaiselle separatistiselle valtio-opille täsmällisen asun. Seuraavina vuosina julkaistiin kymmeniä sanomalehtikirjoituksia, pamfletteja ja kirjoja, joissa käsiteltiin kysymystä siitä, oliko Suomi provinssi vai valtio ja mitä Porvoossa 1809 oli oikeastaan vakuutettu. Tässä vaiheessa venäläiseen historiakuvaan syntyi näkemys "ovelista" suomalaista hallintomiehistä, jotka "silmänkääntötempuillaan" saivat keisarit hämättyä "separatismia" tukeviin muutoksiin, kuten rahareformiin ja kultakantaan siirtymiseen. Kiinnostava yksityiskohta on se, että aikakauden venäläiset kirjoittajat kiinnittivät huomiota myös heidän näkökulmastaan vaarallisesti voimistuvaan Suomen sodan (1808–1809) historiakulttuuriin, joka juhlisti Venäjää vastaan sotineita suomalaisia ja ruotsalaisia sotilaita.²⁵

Suuriruhtinaskuntaan vuonna 1898 nimitetty uusi kenraalikuvernööri Nikolai Bobrikov (1839–1904) ammensi näistä keskusteluista opiskellessaan

Suomen tilannetta ennen virkakautensa alkamista. Tämä energinen, 60-vuotias Pietarin sotilaspiirin esikuntapäällikkö ja Baltian aiempi venäläistäjä ryhtyi heti saavuttuaan ennen näkemättömään mielipiteenmuodostuksen tarkkailuun. Hänellä oli kenraalikuvernöörinä asetusten suoma mahdollisuus valvoa kirjoitteluvapautta lähes yksinvaltaisesti, ja hän myös käytti oikeuttaan.²⁶ Nämä toimenpiteet kohdistuivat voimakkaasti poliittisesti ja kulttuurisesti aktiiviseen sivistyneistöön, mikä tarkoitti, että Bobrikoville muodostui laaja, monimuotoinen ja kovaääninen vastarinta, josta venäläisvaikutteisen aktivismin syntymisen myötä lopulta tuli myös aseellista.

Bobrikoville sanomalehdistö oli erityinen epäjärjestyksen ahjo ja aikakauden sensuuritoimien pääkohde. Kullakin paikkakunnalla painoasiamiesten tuli tarkistaa paikallisten kirjapainojen painotuotteet, ja heidät oli ohjeistettu tarttumaan sekä siihen mitä sanottiin että siihen miten sanottiin. Tämä tarkoitti, että sensorien haastavana tehtävänä oli löytää myös allegorinen piilokritiikki esimerkiksi lehdissä julkaistusta runoudesta. Jos sensori ei hyväksynyt tekstin tai sen osan julkaisemista, seurasi painoeste. Sensuuria tutkinut Pirkko Leino-Kaukiainen on luokitellut vuosien 1890 ja 1905 väliset painoesteet 23 kategoriaan. Suurin määrä painoesteitä – yli 230 – langetettiin sensuuria ja painoasioiden valvontaa, lakkautuksia ja toimittajien erottamista koskevasta kirjoittelusta, eli ne johtuivat käytännössä painoestejärjestelmän kommentoinnista. Seuraavaksi eniten esteitä annettiin kansan mielialaa ja mielenosoituksia koskevasta kirjoituksista (179 kappaletta), valtiopäiviä ja senaattia käsittelevistä artikkeleista (146 kappaletta) ja uusien asetusten, erityisesti kieliasetuksen, valmistelua koskevasta kirjoittelusta (125 kappaletta). Helmikuun 1899 lopussa kiellettiin lehtiä julkaisemasta runomuotoisia, historiallisia tai allegorisia, viittauksia päivänpoliittisiin tapahtumiin. Tällainen epäsuora poliittinen kommentointi aiheutti noin 50 painoestettä.²⁷

Ennakkosensuuri koski alle viiden painoarkin (80 sivun) teoksia, koska niillä uskottiin olevan laajin lukijakunta. Sensuuri puuttui hanakasti myös kirja- tai pamflettimuotoiseen ajankohtaiseen yhteiskunnalliseen kritiikkiin, mutta kaunokirjallisuus sai olla suhteellisen rauhassa. Historiallisen romaanin sivuilla saattoi vaikkapa ylistää suomalaisen talonpojan vuosisaataista, omatoimista taistelua itäisessä ilmansuunnassa sijaitsevaa vainoojaa vastaan, mikä oli varsin helppo nähdä esihistoriana venäläistämisvuosien vastarinnalle. Tällainen kirja oli esimerkiksi Santeri Ivalon (Ingman) *Juho Vesainen* (1894), joka kuvasi niin sanotun pitkän vihan aikana (1570–1595) Vienan Karjalaan tehtyjä ryöstöretkiä.²⁸

Politiikan puhuminen kirjallisuuden kautta oli toki tunnettu keino tiukan sensuurin oloissa, kuten esimerkiksi tietokirjailija Minna Maijala on osoittanut. Kuuluisa tanskalainen esteetikko ja kirjallisuuskriitikko Georg Brandes oli peräti julkaissut lyhyen mutta konkreettisen luvun "Hvorledes man skriver og taler under censur" (Kuinka kirjoittaa ja puhua sensuurin alla) Puolan-matkaansa kuvaavassa teoksessa *Indtryk fra Polen* (1888). Brandes kuvaa kuinka hän puhekiertueellaan siirsi kielletyistä puolalaisista kirjoista otettuja suoria lainauksia sallituista teoksista otettujen sitaattien sekaan, muutti sanastoa radikaalimmaksi (esimerkiksi korvaamalla tsaari-sanan tyrannilla) ja käytti Hamlet-viittauksia epäsuoran poliittisen kommentoinnin välineenä. Yleisö osallistui hämäykseen taputtamalla oudoissa kohdissa, jotta sensori ei ymmärtäisi, mihin Brandesin puheessa reagoitiin. Kirjallisesti sivistynyt kuulijakunta haukkoi henkeä puhujan rohkeudesta, mutta sensorit eivät saaneet häntä kiinni konkreettisesti vallanpitäjien kritiikistä.²⁹ Ei siis ihme, että myös Suomen suuriruhtinaskunnassa osattiin tulkita rivien välejä ja etsiä kielikuvia ja symboleita.

Historiakulttuurin kannalta 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun painoviranomaisten huoli historiallisista viittauksista keinona kommentoida päivänpolitiikkaa on merkittävä. Historiantutkimus ja historiallinen fiktio tarjosivat ajankohtaisia aiheita käsittelevän kirjallisuuden rinnalla tehokkaan väylän puhua myös nykyisyydestä. Erityisesti tällaisessa sananvapautta rajoittavassa poliittisessä tilanteessa kiinnostavaksi tarkastelukohteeksi nousee teoksia ympäröivä julkinen keskustelu eli kirjallisuus- ja esitysarvostelut, joihin liittyi usein yleisempää historiakulttuurista pohdintaa eri aikakausien merkityksestä. Tällaisesta "teospuheesta" voi muodostua kyseisen tekstin sisältöä ja sen eri näkökulmista tulkittua sanomaa toistava ja voimistava kaikkukammio, jonka olemassaolo tekee yksittäisestä teoksesta sen konkreettista sivumäärää vaikuttavamman kulttuurisen kokonaisuuden.

Jaakko Ilkan ja Klaus Flemingin ajankohtaisuus

"Koko teos on kuin majesteetillisesti vierivä kymi, jonka verkkaisen väkevät aallot kuvastelevat kaikki rantojen ilmeet", lausui Leinon näytelmästä *Valvojan* kirjallisuuskriitikko joulukuussa 1901. Hän kiitti näytelmän pedagogis-isänmaallista otetta, mutta moitti tästä johtuvaa liian laajaa, "paraadi- maista" esitystapaa. Näytelmällä oli silti eittämättömät, nykyhetkeen sidotut

ansionsa: "(V)arsinkin nykyaikana on tällainen kotimaan ja kansallisen historian merkkitapausten verestäminen sangen paikallaan."³⁰

Jaakko Ilkan ja Klaus Flemingin tarinaa luettiin lähes kaikissa arvioissa poliittisen tilanteen kautta, mutta tämä ilmaistiin varovasti. Suorimmin asian ytimeen iski nuorsuomalainen kuvalehti *Lukutupa* kuvaillessaan näytelmän Jaakko Ilkkaa: "Hänessä runoilijan oikeuden ja vapaudenrakkaus, joka käy läpi kaiken hänen entisen runoillisen tuotantonsa, on luonut paraimman ja korkeimman muotonsa, joka näinä vapauden sortoaikoina lämmittävästi mieliämme innostaa."³¹ Åbo *Underrättelser* käytti samaa käsitteistöä, mutta kiersi ne 1590-luvulle: kyseessä oli murroskausi, jona "uusi ja vanha", "vapaus ja sorto" kamppailivat.³² Nämä ovat kuitenkin harvinaisen suoria viittauksia vuosisadan vaihteen venäläistämiseen ja sen aiheuttamaan tunneilmastoon. Usein kirjoitettiin ainoastaan näytelmän suuresta merkityksestä "nykyisissä oloissa". Kaikki toki tiesivät, mistä ja minkälaisista "oloista" oli kyse.

Piilopoliittiseen merkityksenmäärittelyyn liittyi myös kysymys yhteisöllisen tarinamaailman ainesosista. Kirjallisuus- ja teatterikriitikot pohtivat kansallisen historian tapahtumakaanonia eli sitä, minkä tapahtumien kautta suuriruhtinaanmaan historian suurta kertomusta tuli ymmärtää. Esimerkiksi vanhasuomalaisen *Uuden Suomettaren* mukaan nuijasota oli historian merkkitapausta, koska siinä talonpoikainen kansa nousi ilmi kapinaan laillista hallitusta vastaan uhaten tuhota vallanpitäjät. Tällaisena tapahtumana se oli "ainoa laatuaan maamme historiassa."³³ Nuorsuomalainen *Päivälehti* puolestaan huomautti, että "nuijasodan tapahtumat ovat niitä harvoja ilmiöitä Suomen historiassa, jotka kertovat jotakin itsenäistä, yksimielistä, suurempaa toimintaa Suomen kansan taikka sen osan puolesta."³⁴ 1900-luvun alun kirjallisuus- ja teatterikriitikot eivät siis enää tuomitse kapinaan nousseen kansan puuhia, kuten vielä 1800-luvun puolenvälin akateemisessa historiankirjoituksessa oli tehty.³⁵ Varottavan kumouksellisuuspuheen sijasta korostettiin suomalaisen kansan muinaista vahvuutta, urhoollisuutta ja sitkeyttä. Nuijasodasta ja sen kannattelemaisesta kansakuvasta oli hyvää vauhtia tulossa kollektiivista historiakulttuurista perimää, suomalaisuuden keratiinia, joka vahvisti kansakuntakokonaisuutta kohtaamaan (Åbo *Underrättelserin* sanoin) myös nykyisiä ja edessä olevia "inhottavuuksia".

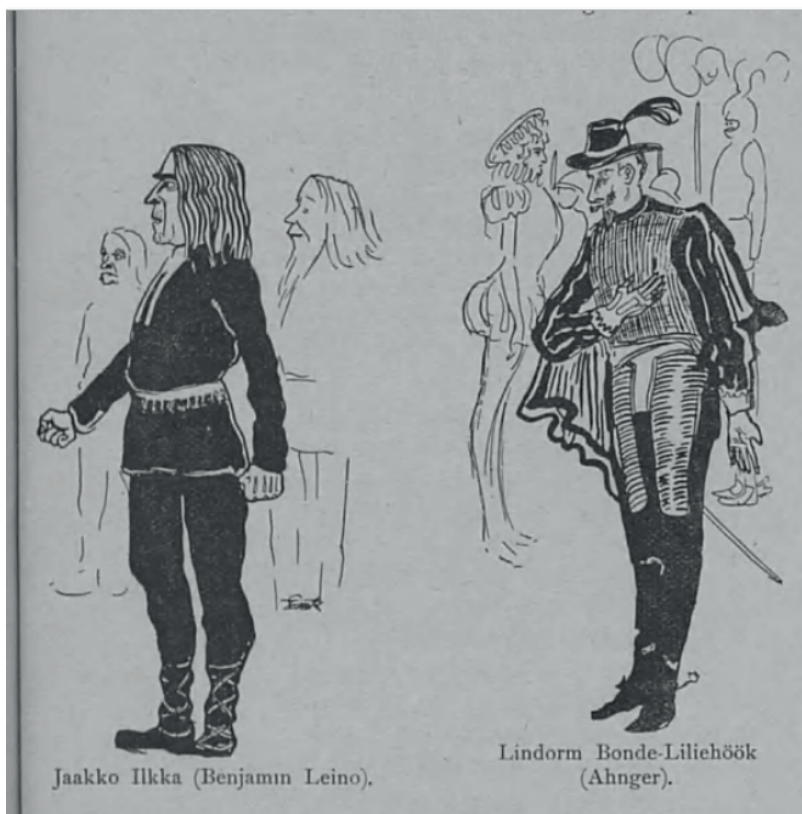
Aihetta paatoksellisen juhlallisesti lähestyvistä rintamasta lipesi ainoastaan ruotsinmielisten aina sana- ja kuvavalmis poliittinen pilalehti *Fyren*. Lehdessä teatterikulmaa pitävän "Teater-Callen" ironinen ääni riisui tulokinnasta kaiken ylevyyden arkistamalla tapahtumien päähenkilöt ja heidän

motiivinsa. Talonpojat tekevät Tukholmaan "huvitteluretken" ja käväisevät samalla Kaarlen luona valituksella. Lehden pilapiirroksessa tepastelevan konkkanokkaisen Klaus Flemingin perhe-elämä "ei suuresti poikkeaa muiden kuolevaisten vastaavasta. Hän nahistelee vaimonsa kanssa, saarnaa palvelijoille näiden velvollisuuksista ja istuskelee sitten itseensä tyytyväisenä seuraamassa yksityisiä tanssiaisia, jotka on järjestänyt nuorison mielenlennykseksi." Kaiken kukkuraksi Teatteri-Kalle epäili, että kaksi iltaa kestävä näytelmä oli pääasiassa laadittu "vahtimestariparkojen taskurahoja ajatellen".³⁶

Historioitsija Marja Vuorinen on tutkinut aatelikuvan muutosta Suomen suuriruhtinaskunnassa 1800-luvun kuluessa. Kun itsensä kansalliseksi ja kansanomaiseksi määritellyt sivistyneistö loi historiallisissa romaaneissa ja näytelmissä, sanomalehtiteksteissä ja valtiopäivädebateissa kuvan moraalisesti rappeutuneesta, hienostelevasta, itsekkästä ja taantumuksellisesta "pahasta aatelisherrasta", oli sen pyrkimyksenä erotella uudet hyvät hallitsijat (sivistyneistö) vanhoista huonoista (aateli).³⁷ Leinon näytelmän aatelikuvaan reagoivatkin lähes ainoastaan ruotsinkielisten julkaisujen kriitikot. "Me moitimme herrakuvauksen heikkoutta ja vähäistä omaperäisyyttä", toteaa esimerkiksi nimimerkki "G.C" Åbo *Tidning* -lehdessä Maaseututeatterin Turun-esityksien jälkeen. Vallanhimoiseksi kuvatulle Ebba Stenbockille "ei tehdä ritariinpalvelusta", "hento Juhana Fleming esitetään hamesankarina ja muutoinkin tyhjänpäiväisenä" ja Karin Fleming (tämän sisar) on "kummallinen sekoitus aatelisylpeyttä ja erotiikkaa". Ruotsissa tavattu ylhäisaateli on tyhjänpäiväistä sekin ja Kaarle-herttua "tuskin muuta kuin ulkonainen somiste".³⁸ Klaus Flemingin ristiriitaista hahmoa käsitellään kuitenkin lähes kaikissa arvioissa, riippumatta sosiaalisista tai (kieli)poliittisista rajoista. *Wiipurin* mukaan näytelmä kuvaa räikeillä väreillä marskin "hirmuista isännöimistä". Kyseessä ei kuitenkaan ole mikään "tavallinen teatterihirviö", sillä Flemingin suurena päämääränä oli kuitenkin "kansan paras" ja Suomen itsenäisyys.³⁹

Jaakko Ilkka vai Klaus Fleming?

Maltillinen iltalehti *Suomen Kansa* uutisoi marraskuun 1901 lopulla Suomalaisen Teatterin lavalla Leinon näytelmän yhteydessä nähdyistä juhlavista suosionosoituksista. Jaakko Ilkkaa näytelleelle Benjamin Leinolle ojennettiin heti kolmannen näytöksen kuolinkohtauksen jälkeen kaunis laakeriseppele sinivalkoisin nauhoin ja yleivin värssyin. Näytelmän lopussa "myrskyisten



Kuva 2. Kuvitusta Fyren-lehden Jaakko Ilkka -näytelmää käsittelevään arvioon 30.11.1901. Kuvassa talonpoikia ja aatelisia. Lähde: Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.

suosionosoitusten kaikuessa” ojennettiin lisäksi seppel vastikään henkensä heittänyttä Klaus Flemingiä esittäneelle Axel Ahlbergille. Seppeleessä oli punakeltaiset nauhat, joissa luki ”Jos oli Ilkka mies, ol’ Fleming myös, / sen näyttämöllä näytti taidetyös.”⁴⁰

Laakeriseppelillä merkittiin 1800-luvun suuriruhtinaskunnassa, myös sen teatterilavoilla, erityisen merkityksellisiä kulttuuritilaisuuksia. Nykypäivän teatterissäkävijää huvittaa ajatus illuusion rikkovista seppelenluovutuksista kesken kohtausten – erityisesti tilanteessa, jossa juuri hirtetty ja teiltattu Ilkka kävelee reippaasti lavalle seppelöitäväksi. 1900-luvun alun katsojalle merkityksellisempää ja tavattomampaakin lienee Leinon näytelmän kahden päähenkilön juhliminen tavalla, joka viittasi maan kahteen eri kieliryhmään. Sinivalkoinen oli jo vakiintunut fennomaanien väriyhdistelmäksi, jota myös

Suomalaisen Teatterin kotinäyttämön Arkadian kattomaalaukset toistivat. Teatterihistorioitsija Pentti Paavolaisen mukaan ruotsinmielisten ja -kielisten punakeltaisia nauhoja sen sijaan oli Suomalaisen Teatterin lavalla tuskin aiemmin nähty. Nuorsuomalaisen Leinin näytelmässä molemmat kuitenkin kuolivat saman isänmaan asialla, yhtä traagisesti ja yhtä juhlittuina⁴¹, heijastellen kenties kielipuolueiden hetkellistä lähentymistä venäläistämiskaudella. Kaksi päähenkilöä ja seppelein todettua kansallissankaria yhdessä näytelmässä loi kuitenkin suuren dramaturgisen ongelman. Lähes jokainen teoksesta arvion laatinut teatteri- ja kirjallisuuskriitikko mietti vilpittömästi, miten Leinin teoksesta saataisiin tiivistettyä toimiva yhden illan esitys.

Pohjimmiltaan kysyttiin samalla, mitä voitaisiin jättää pois, eli kumpi näytelmän kahdesta "elämänpiiristä" oli kansallisen historiakulttuurin kannalta merkittävämpi. Ilmensikö suomalaisuutta parhaiten Flemingin perheen "huwittelut", sen sirot menuetit "aikakauden mukaisen musiikin säweleillä"⁴² vai körttikampauksinen, kalpeaksi sminkattu Ilkka, "laiha synkkä mies, / jonk' kasvot kärsimystä ilmoittaa / ja silmät sielun tulta salamoivat"?⁴³ 1800-luvun alkupuolen näytelmäkirjailijat olivat selvästi kotonaan aatelisten toimijoiden maailmassa. Kuten sanottu, Gabriel Lagus oli tuonut ensimmäisenä näyttämölle kaksi yhtä vahvaa puolta, talonpojat ja ylhäisön, ja ratkaissut tästä juontuneet dramaturgiset ongelmat viemällä Flemingien koko perheen Pohjanmaalle. Talonpoikaisleirin koomisen sekasorron korostaminen oli kuitenkin tehnyt pohjalaisesta kansasta kollektiivisen antisankarin vielä 1860-luvun lopulla.⁴⁴ 1900-luvun taitteessa historiakulttuurin pohjavirta oli kääntynyt.

Lakitietoinen Jaakko Ilkka ideaalikansalaisena

Näytelmän oikean fokuksen paikantamiseen kytkeytyi tiiviisti kysymys siitä, kuka piti ymmärtää sen päähenkilöksi. Kirjailija itsehän jätti tämän juonen tasolla auki, vaikka oli toki asettanut otsikossa Jaakko Ilkan ensimmäiseksi. Yksikään arvioista ei nosta Klaus Flemingiä Jaakko Ilkan tärkeysasteelle, vaikka roolituksia katsoessa huomaa, että ohjaajat olivat miehittäneet nämä keskeiset miesroolit teattereidensa kokeneilla ja suosituilla näyttelijöillä. Pääkaupunkiseudun nuorsuomalaisten äänitorvi *Päivälehti* ilmaisi asian suorimmin: "Ilkka on kumminkin tämän draaman varsinainen päähenkilö, hänen luonteessaan ovat vivahdukset useimmat ja tunteen väreet rikkaimmat." Myös nykylukija voi todeta, että Ilkka on kaiken tapahtumisen ja kom-

munikaation keskiössä, samaan shakespearelaiseen tapaan kuin Klaus Fleming oli Fredrik Cygnaeuksen 50 vuotta aiemmin laaditussa *Claes Flemings tider* -näytelmässä (1851). Hän on näyttämöllä neljässä kuvaelmassa viidestä ja yhdistää näytelmän kolmea muuten hyvin erillistä toimijaryhmää – ilmajokisia talonpoikia, Turun hoviovia ja Tukholman ylhäisiä.

Ilkka kiehtoi katsojia, koska hänen hahmossaan tiivistyi 1890-luvun poliittisesti aktiivisen ja ajattelevan henkilön dilemma: saako lakia rikkoa, jos oma ja yhteisöllinen oikeudettomuuden tunne on vahva? 1800-luvun teksteissä lakikysymystä sivutaan ohimennen. Esimerkiksi Cygnauksen näytelmässä talonpoika Bengt Bonde toteaa Flemingille hyvin samaan tyyliin kuin Fleming itse Leinon näytelmässä: ”Laki on kuten laki luetaan”.⁴⁵ Kasimir Leinon nuijasotatulkinnassa sen sijaan laeista ja laittomuuksista puhutaan jatkuvasti. Laki- ja oikeuspuhe kiihtyy toisen näytöksen puolessavälissä, kun Ilkka ja Fleming kohtaavat Turun linnassa. Dialogissa sivuilla 91–98 vedotaan lakiin ja oikeuksiin 11 kertaa. Ilkka perustelee perustuslaillisin äänenpainoin, että talonpoikien vapaus pohjautuu muuttumattomaan Ruotsin lakiin, johon Fleming vastaa: ”Suus kiinni mies! Näät sinun lakikirjas / on käsky kuninkaan ja minun, marskin!”⁴⁶ Vasta ”Kaarle-hertun” hyväksyntä ja tehtävän laajentuminen koko Suomen vapauttamiseen oikeuttaa kapinan pohjalaisen talonpojan legalismin läpäisemässä mielessä. Aseellinen nousu päättyy tuhoisasti, mutta idealismi säilyy loppuun saakka: ”Ilkka (tyynesti): Edestä oikeuden on helppo kuolla!”⁴⁷

1900-luvun alun Jaakko Ilkka on ajankohtainen sovitus juuri päättyneen vuosisadan Ilkka-kuvasta. On houkuttelevaa ajatella, että tässä vaiheessa aiempiin nuijasotatulkintoihin yhdistyivät viimeisten 30 vuoden poliittiset, taloudelliset, sosiaaliset ja ideologiset muutokset, joihin yleisesti viitataan kattotermillä yhteiskunnan modernisoituminen.

Suuriruhtinaskunnan jähmeään säätyjärjestelmään kasvoi uuden ituja 1870-luvulta alkaen. Kaupungeissa ja kylissä perustettiin yhdistyksiä ja järjestöjä, joissa ”eturyhmätoimintaa”, vaikuttamista ja poliittista propagandaa päästiin harjoittelemaan säätyyn, usein jopa sukupuoleen katsomatta. Yhteiskunnallista unta uinuneesta suuriruhtinaskunnasta kehittyi vapaapalokuntien, nuorisoseurojen, maanviljelysseurojen, raittiusyhdistyksien, naisyhdistyksien, harrastelijateattereiden sekä pian myös työväenyhdistyksien ja ammattiyhdistyksien maa. Järjestötoiminta loi aktiivista kansalaisyhteiskuntaa pysähtyneen sääty-yhteiskunnan rakenteiden sisälle. Historioitsija Marko Tikkaa mukailleen moderni kansalaisyhteiskunta syntyi määrämuo-

toisten kokousasiakirjojen, pöytäkirjojen, julistusten ja ponsien voimalla.⁴⁸ Muodollista valtuutusta myös talonpoikien lähetystö oli lähtenyt Tukholmasta hakemaan: "Pouttu: (kääntyen Ilkkaan): No, Ilkka, lupa itse ruhtinaalta / on meillä vihdoin nousta aseisiin!"⁴⁹

Konservatiivisen, pysähtyneen ja säätyeroihin perustuvan yhteiskuntajärjestyksen oikeutusta oli lopulta mahdoton perustella, kun teollistuminen kiihtyi ja talous vapautui, erityisesti metsää omistava maalaisväestö vaurastui, koulutus laajeni, liikkuvuus lisääntyi ja tiedonvälitys modernisoitui. 1900-luvun alkuun tultaessa reippaasti alle 10 % suuriruhtinaskunnan noin 2,7-miljoonaisesta väestöstä oli äänioikeutettuja säätyvaltiopäiväedustajia valittaessa. Paineet järjestelmän uudistamiseen olivat alkaneet kasvaa 1880-luvulta alkaen, ja varsinainen äänioikeus uudistus oli vireillä vuoden 1897 valtiopäivistä.⁵⁰ 1900-luvun alun äänioikeuskeskusteluissa ja lopulta lainsäädännössä määriteltiin konkreettisesti valtiokansalaisen ihannetta. Kaikkien äänestämiseen liittyvien ehtojen ja rajoitteiden poistamista eli todellista yleistä ja yhtäläistä äänioikeutta pidettiin kuitenkin "äärimmäisenä, niskansa taittavana radikaalisuutena". Osa kansasta oli jopa oikeusoppineiden mukaan arvotonta ja kyvytöntä äänestämään, ja erityisen haitallista oli, mikäli tällaiset siveellisesti epävapaat yksilöt päätyivät kansanedustajiksi. Pelättiin myös äänioikeuden laajentamista ulkopuoliselle painostukselle ja poliittiselle agitaatiolle alttiisiin väestöryhmiin.⁵¹

Kasimir Leinon Ilkka ei totisesti tätä ollut. Talonpoikaisesta kapinakenraalista muokkautui Leinon käsissä harkitseva mutta aktiivinen ihannekansalainen, joka aiheetta vankityrmään heitettyä ja pahoinpideltynäkin jaksoi sinnikkäästi etsiä ratkaisua ja käydä läpi kaikki lailliset tiet asiansa selvittämiseksi. Kapina oli sekin lähtökohdiltaan harkittu, ei mikään eläinvaistoisen, lapsenmielisen rahvaan luonnonvoimamainen ryöpsähdys kuten 1600- ja 1700-luvun historiankirjoituksessa oli esitetty.⁵² Myös verrattuna historioitsija Yrjö Koskisen *Nuijasota*-teoksessa esiteltyyn köyhälistö-Ilkkaan, joka oli "käskijä-kykyä vailla"⁵³, näytettiin yleisölle nyt aivan toisenlainen Ilkka. Leinon näytelmän hämäläiset ja savolaiset talonpojat antavat tälle hyveelliselle, ryöstelyä ja juopottelua paheksuvalle Ilkalle lempinimen "Pyhimys".⁵⁴ Leinon Ilkassa ei ole jälkeäkään realistisen kirjallisuuden yksilöllisistä henkilökuvauksista, sellaisista kuin Minna Canthin Kauppa-Lopo tai Homsantuu. Hän on lähes persoonaton isänmaallinen ideaalikuva.

Näin asia hahmotettiin myös sanomalehtiarvioissa, vaikka sävyjä löytyikin. Ihanteellisen kansanvalistuksellinen kuvalehti *Opiksi ja huviksi* nosti

Jaakko Ilkan heti tammikuussa 1901 sankarikategoriaan: "[H]än lähtee ensin omia yksityisiä oikeuksiansa puoltamaan, sitten hän huomaa muillakin olevan saman asian ja vihdoinkin hänen rintansa avartuu siksi marttyyrihehkuksi [...] joka teki hänestä ihailun kansallissankarin."⁵⁵ Myöntyväisyyslinjalaisten ja nuorsuomalaisten välillä tasapainotteleva joensuulainen *Karjalatar* ei ollut aivan yhtä vakuuttunut: "Ilkka on kuva suomalaisesta, joka on koiran tavoin uskollinen lailliselle esivallalleen, josta hän ei tahdo uskoa, että häntä kohdannut paha on hallitusmahdin tahdosta."⁵⁶ Nuorsuomalaista, vuonna 1903 toistuvien painoesteiden takia lakkautettua *Uutta Savo* lähellä olleen *Uuden Kuvalehden* mukaan "Ilkka kunnioittaa syvästi lakia ja esivaltaa, jollaisena hän edustaa koko Suomen kansaa."⁵⁷ Vanhasuomalaisten *Uusi Suometar* puolestaan maalaili marraskuussa 1901 Ilkan "jaloksi luomaksi", joka oli "ihanteellisesti inhimillinen, oikeuden personoitu esitaistelija, kotoisissa oloissaan yhtä hellä kuin kantansa järkähtämättömyydessä marskin veroinen."⁵⁸ Lopulta *Suomen Kansan* teatterikriitikko kuvaa nähneensä näyttämöllä "titaanimaisen jylhän" Ilkan, jonka aate oli kuin "kirkkaan tunturi-ilman viileä puhallus".⁵⁹

Sosialistien nälkäinen Jaakko Ilkka

Leinon näytelmän porvarillisten arvioiden retoriikassa on selviä kaikuja Zacharias Topeliuksen laajalti kansa- ja oppikouluissa luetun *Maamme kirjan* propagoimasta työteliään kuuliaisesta kansakuvasta:

Mitä puutteita vielä lieneekin maallamme, – ja niitä saattaa kyllä olla paljon, – saamme kuitenkin katsoa onneksi että täällä on vapaus ja lain kuuliaisuus, järjestys ja oikeus olemassa. Tästä suuresta onnesta saamme lähinnä kiittää yhteiskunnan lakeja, hallitusta sekä rauhallista, lakia noudattavata kansaamme.⁶⁰

Sivistyneistön toiveista huolimatta Topelius ei lopulta rauhoittanut sosiaaliin epäkohtiin kollektiivisesti herännyttä, ruumiillista työtä tekevää rahvasta. Päinvastoin: järjestäytyneenä työväestö ryhtyi vuosisadan taitteessa tarkastelemaan kriittisesti sivistyneistön tarjoamia kansallisia symboleita – vaikkapa J. L. Runebergin hurskasta ja asemaansa alistunutta Saarijärven Paa-voa – omissa sanoma- ja aikakauslehdissään.⁶¹ Historioitsija Seppo Aalto on myös todennut, että juuri kansakoulut antoivat taitoja ja kykyjä, jotka loivat

edellytyksiä työväenaatteen leviämislle teollisuuspaikkakunnilla. Luku- ja kirjoitustaito, sivistystason nousu ja tieto maailmasta nostivat itsetuntoa ja antoivat malleja ja välineitä haastaa perinteisiä sosiaalisia suhteita ja vakiintunutta yhteiskuntajärjestystä.⁶²

Työväestön sivistäminen oli kansankielellä esiintymisen ja "kansallisen ohjelmiston" luomisen rinnalla myös osa sivistyneistövetöisen Suomalaisen Teatterin kansallista tehtävää. Se järjesti työväestölle varattuja "helppohintaisia" näytöksiä sekä myi muina aikoina edullisempia lippuja silloisen Helsingin kantakaupungin laitamilla, nykyisen Mannerheimintien ja Arkadiankadun kulmauksessa, sijanneen Arkadia-teatterin toisen parven "paratiisiin", josta oli näkymä niin näyttämölle kuin arvoyleisön permannolle ja ensiparvellekin. Aikakauden eurooppalaiset teatterirakennukset heijastivat ja ylläpitivät sääty-yhteiskunnan hierarkkista rakennetta: kaikki katsojat seurasivat kylä samaa esitystä, mutta heidät oli jaettu herrasväkeen ja muuhun yleisöön, joiden sisäänkäynnit, lämpiötilat ja istuimet oli eroteltu toisistaan. Yläparven "alhaiso" ryhtyi kuitenkin 1890-luvun kuluessa kritisoimaan niin teatteriohjelmistoja kuin teatterissa käymiseen liittyviä konkreettisia sosiaalisen erottelun muotojakin, esimerkiksi sitä, että työväestölle ei myydy lippuja Suomalaisen Teatterin juhlanäytäntöihin.⁶³

Tästä näkökulmasta ei ole yllättävää, että sosialistisessa *Työmieheessä* joulukuun 1901 alussa julkaistu arvio Kasimir Leinon Jaakko Ilkasta poikkeaa sävyiltään täysin keski- ja yläluokille suunnattujen lehtien näkemyksistä. Järjestäytyneen, työväen itsensä johtaman ja radikalisoituneen työväenliikkeen helsinkiläinen siipi oli perustanut tämän avoimesti poliittisen lehden 1896. Alussa työväenlehtien kulttuuriosastot olivat vaatimattomia, ja *Työmiehesäkin* ensimmäiset kaunokirjallisuuden arviot ilmestyivät vasta 1900. Aatteen leviämisen kannalta tärkeään teatteriin sen sijaan kiinnitettiin alusta alkaen huomiota.⁶⁴ Teatteriarvioissa Suomalaisen Teatterin ohjelmisto kytkettiin ajan yhteiskunnalliseen tilanteeseen ja työväestön asemaan, mikä puolestaan laajensi niiden elämänalueiden piiriä, jotka voitiin käsittää työväestön sarron valossa.⁶⁵ Myös kansallinen menneisyys avautui luokkapohjaiselle tarkastelulle.

Kasimir Leinon näytelmästä kritiikin laatinut "Esa Huttunen" piti kylä näyttämöllä näkemästään, mutta ei sen yleisöstä. Hän ihmetteli varsinkin näytelmän jälkimmäistä osaa usein vaivannutta yleisökatoa, josta toki oli kirjoitettu myös muissa lehdissä. Huttunen ei kuitenkaan porvarislehtien tapaan tarjonnut selitykseksi näytelmän dramaturgisia ongelmia vaan

”näytelmän liikanaista hyvyyttä” eli sen yleisössä aiheuttamaa huonoa sosiaalista omatuntoa:

Tämän teoksen pohjana oleva suuri, jalo aatteisuus ja lakkaamatta jyrisevä toisuus, ovat yhdistettynä se ruoska, joka teatteria kannattavan hienomman yleisön pakoittaa näissä näytännöissä loistamaan poissaolollaan. [...] Ihmeellinen voima mahtoi olla tuolla pohjollaisella Jaakolla eläissään, kun nytkin vielä neljättäsataa vuotta tomuna oltuaan ainoastaan muistollaan, toistetussa muodossaan ajaa paikalle joukottain meidän marskeja Ebboineen ja huoveineen.⁶⁶

Kriitikko Huttusen käsittelyssä teatterikriitikistä tulee sen yleisön kritiikkiä. Hän kääntää suorastaan hurjistuneen katseensa ”intelligenssiimme”, joka pitää nälällä, ”tuolla viimeisellä pätkällä aikojen läpi käsistänne pysyneestä hirttonuorasta”, kurissa ”rahvaan tosi ystäviä”. Kriitikon mukaan tämä ”vallan ahne etujoukko” boikotoi sosiaaliseen epätasa-arvoon puuttuvien kirjailijoiden, kuten Minna Canthin, A. B. Mäkelän (Kaapro Jääskeläisen), Arvid Järnefeltin, Matti Kurikan ja nyt Kasimir Leinon, näytelmiä. Nuorsuomalaisen Leinon vauraaseen pohjalaiseen jokilaaksoon sekä kynttilöin ja aatelisvaakunoin koristeluihin linnasaleihin sijoittuva teos luettiin siten tähän työväenkulttuuriksi ja -kirjallisuudeksi muotoutuvaan kokonaisuuteen. Vain muutamia vuosia myöhemmin Leinon kaltaisiin ”herrasrunoilijoihin” suhtauduttiin kuitenkin jo kriittisemmin. Teatteriohjelmistoilta ryhdyttiin odottamaan ”uuden aikaisten tunteitten järkipiperäistä ja luonnollista esittämistä, sisältöä eikä vaan sanoja, suomalaista taidetta ei aina ulkomaalaista, ihmisiä eikä haarniskoita, kärsivää ihmiskuntaa eikä marssivia statistoja.”⁶⁷

Herroja oli toki kritisoitu jo 1800-luvun nuijasotatulkinnoissa. Gabriel Laguksen *Klubbhöfdingen*-näytelmän Ilkka julistaa, että herrat pitää juuria ylös maasta, jotta

uudet, rauhalliset ja turvalliset ajat koittavat työtä tekeväälle talonpojalle. Minun suruistani uusi päivä nousee kärsiville ja sorretuille.⁶⁸

Suorempi vaikutusyhdeys *Työmieheissä* esitettyyn luentaan oli kuitenkin muutamaa vuotta ennen Leinon näytelmän kirjoittamista menehtyneen runoilija, sanomalehtimies Kaarlo Kramsun (1855–1895) nuijasotaesityksillä. Näissä on yleisesti nähty sosialismille myönteistä retoriikkaa, vaikka Kramsun muu tuotanto – esimerkiksi lukuisat lehtiartikkelit – oli varovaisen kantaaottama-

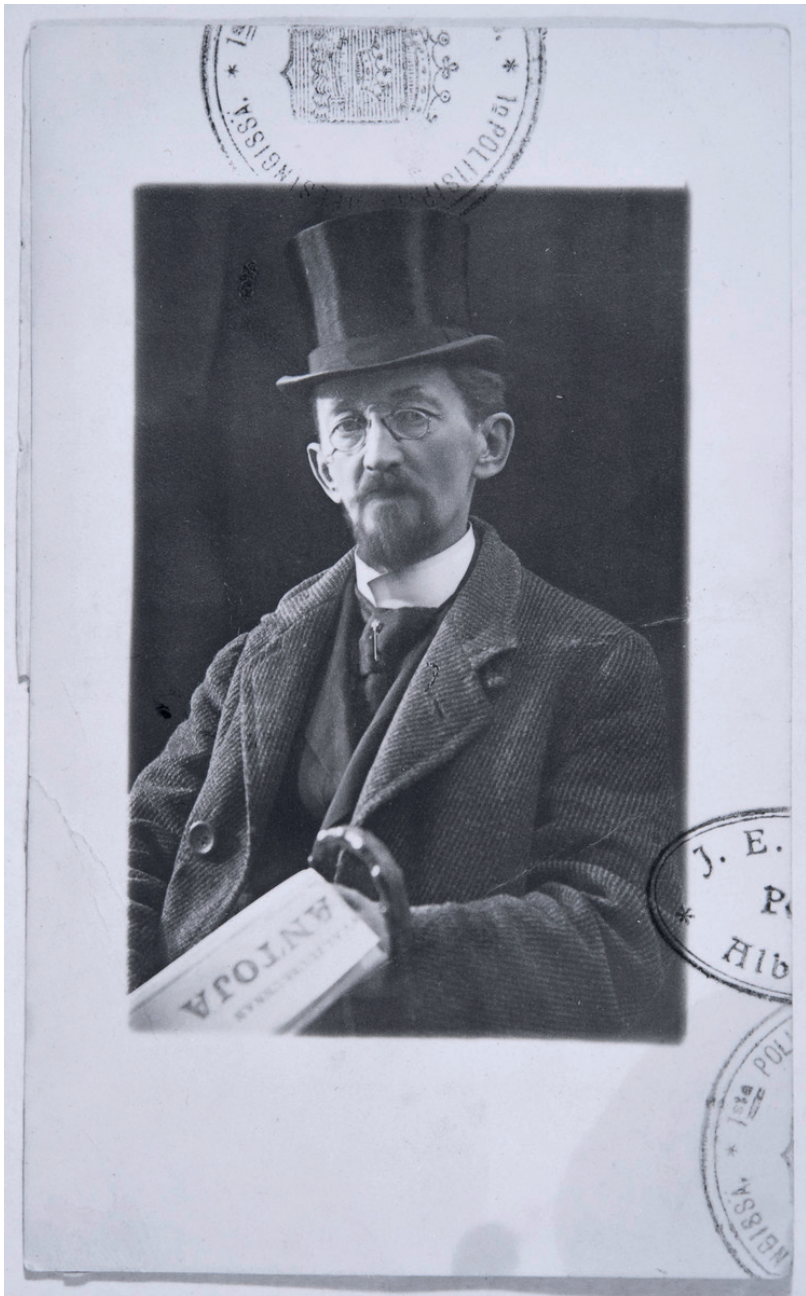
tonta. Yrjö Koskisen *Nuijasota* oli tehnyt nuoreen Kramsuun lähtemättömän vaikutuksen, ja hän julkaisi ensimmäiset historialliset balladinsa, kolmikon *Ilkka*, *Hannu Krankka* ja *Santavuoren tappelu*, osana *Runoelmia*-kokoelmaa (1878, 1887). Seuraan liittyi vielä *Keski-Suomi*-lehdessä julkaistu *Pentti Pouttu* vuonna 1892.⁶⁹ *Ilkka*-runon päähenkilö tunnetusti neuvoo sosiaalisen paineen alla valittavaa kansaa: "Ken vaivojansa vaikertaa, / on vaivojensa vanki, / Ei oikeutta maassa saa / ken itse sit' ei hanki."⁷⁰

Työmiehen teatterikritiikin lisäksi on löydettävissä muitakin viitteitä siitä, että 1590-luvun puolenvälin talonpoikaisnoususta yleisesti ja Jaakko Ilkasta erityisesti tuli 1900-luvun alkuvuosina tunnistettava osa sosialistista luokkataistelukuplastoa. Vaasan työväenyhdistyksen uusi talo vihittiin käyttöön sunnuntaina 14.10.1906. Paikalle oli kutsuttu myös sosialidemokraattisen poliittisen pilalehden *Kurikan* toimitus, joka ei kuitenkaan ehtinyt tilaisuuteen. He julkaisivat kuitenkin tervehdyksen:

Eläköön Vaasan veri uudessa talossanne! Toivomme uudestavuodesta voivamme levitä keskuuteenne tuhansissa Kurikoissa, kuten Jaakko Ilkan nuijat entisinä aikoina. Eläköön kapinallinen nauru nälkäisissä suupielissänne!⁷¹

Palkinnoista unohdukseen

Kasimir Leinin *Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming* sai valtion korkeimman kirjallisuuspalkinnon, 1500 markkaa, vuonna 1902. Yhtä aikaa palkittiin Maila Talvion torpparikuvaus *Pimeänpirtin hävitys* (1300 markkaa) ja Teuvo Pakkalan satiirinen nousukaskuvaus, näytelmä *Kauppaneuvoksen härkä* (1000 markkaa). Palkinnon myöntämisestä Leinolle oli kiistelty Svenska Litteratursällskapetin ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran muodostamassa palkintovaliokunnassa pitkällisesti. Maan ruotsinkielistä kirjallisuutta edistäneiden kirjallisuusraatilaisten mielestä Leinon teos oli "vähemmän täysarvoinen" kuin muut ehdolla olevat. Suomenkieliset edustajat puolestaan lausuiivat ikään kuin puolittaisin, pensein kiitoksin, että "hra K. Leinon näytelmän arvokas aatesisältö sekä osittain onnistunut yritys historialliseen näytelmärunoiluun" oli palkitseminen arvoinen teko.⁷² Leinon palkintosumma oli tuntuva, sillä se vastasi suurin piirtein kansakoulunopettajan vuosipalkkaa, vaikka maaseudulla opettajat saivatkin tähän päälle asunnon ja viljelysmaata. Toisaalta Lei-



Kuva 3. Kasimir Leino *passikuva*, otettu todennäköisesti 1910-luvun alkupuolella.
Lähde: Museovirasto (CC BY 4.0)

noa sosiaalisesti ja kulttuurisesti lähempänä olevan viiteryhmän, yliopiston professorien, vuositulot olivat kymmenkertaiset.⁷³

Nykyisin tuntematon Kasimir Leino asettuu valtiollisesti palkittuna kirjailijana samalle jatkumolle kuin Mika Waltari, Väinö Linna, Kjell Westö ja Sirpa Kähkönen. Leinon kirjalliset ansiot haihtuivat kuitenkin muutamassa vuosikymmenessä; estetiikan ja nykykansain kirjallisuuden professori Rafael Koskimies ei kyennyt sanomaan *Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming* -näytelmästä vuonna 1946 muuta kuin että se oli "keskinkertainen, joskin aikoinaan näyttämölle päässyt historiallinen draama".⁷⁴

Kirjallisuudentutkija Olli Löytyn mukaan "klassikon" epäämätön tunto-merkki on sen kyky elää yli välittömän kontekstinsa rajojen – tällainen teos puhuttelee yhä uudessa nykyisyydessä.⁷⁵ Kasimir Leinon 600-sivuista näytelmää ei siis parhaalla tahdollakaan voi kutsua klassikoksi. 1910- ja 1920-luvuilla *Jaakko Ilkalla ja Klaus Flemingillä* oli silti vielä kysyntää hyvinkin erilaisissa yhteyksissä. Esimerkiksi Hämeenlinnassa kirjaltajyhdistyksen iltamissa maaliskuussa 1908 nähtiin mandoliiniorkesterin ja arpajaisten välissä Leinon teokseen perustuva kuvaelma, kertoo sosialidemokraattinen työväenlehti *Hämeen Voima*.⁷⁶ *Suupohjan Kaiku* kuvailee puolestaan kesäkuun 1919 lopulla vietetyn Lapuanpäivien ja Etelä-Pohjanmaan suojeluskuntain kesäjuhlan ohjelmaa. Yleisölle oli tarjolla sisällissodan jälkeisessä, isänmaallis-oikeistolais-kristillisessä hengessä jumalanpalvelus, taisteluharjoitus, ampumakilpailu, valtionhoitaja Mannerheimin suorittama suojeluskuntatarkastus kunnialaukauksin, uskonnollis-isänmaallinen juhlaillatama sekä neljä näyttöstä Kasimir Leinon *Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming* -näytelmää.⁷⁷

1590-luvun tapahtumia ensimmäistä kertaa suomeksi kuvannut historiallinen näytelmä ja siitä myönnetty valtion kirjallisuuspalkinto olivat Kasimir Leinon kirjailijanelämän huippukohta, jota seurasi hidas mutta väistämätön alamäki. Leino julkaisi *Jaakko Ilkan ja Klaus Flemingin* jälkeen kertomuskoelman ja näytelmän *Lehtolapsi* (1905) sekä muutamia suomennoksia. Viimeisinä vuosinaan hän harrasti satunnaisten kirjallisten töiden ohella kuvanveistoa ja eli ajoittaisilla apurahoilla ja kirjoituspalkkioilla. Suunnitelmissa oli uusia historiallisia näytelmiä, joiden päähenkilöinä olisi ollut muun muassa Venäjän palvelukseen 1700-luvun lopulla siirtynyt Georg Magnus Sprengtporten, Suomen sodassa taistellut ruotsalainen kenraali Georg Carl von Döbeln ja 1500-luvun Vaasoja, kuten Juhana-herttua ja tämän vaimo Katariina Jagellonica. Nämä teokset jäivät kuitenkin suunnitelmien asteelle. Viimeisinä elinvuosinaan tämä lähes 50-vuotias kirjailija kurotti vielä kauemmas kar-

toittamattomaan menneisyyteen ja – kirjallisuudentutkija Väinö Kaukosen sanoin – ”valloilleen päässeen mielikuvituksen saadessa yliotteen kadotti näköpiiristään todellisuuden kestävä maaperän”. Kasimir Leinon mielessä syntyi fantastinen kuvitelma muinaissuomalaisesta tai suomalais-ugrilaisesta kuningaskunnasta, jonka vaiheita, saavutuksia ja loistoa hän katsoi olevansa kutsuttu elävöittämään taiteen kaikin keinoin.⁷⁸

Kuvaavaa valtionpalkitun historiallisen näytelmän *Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming* tekijän viimeisille vuosille on se, että hänen kuolemansa jälkeen maaliskuussa 1919 käytiin maan sanomalehdissä keskustelua siitä, oliko Leino kuollut nälkään ja oliko hän kuollut sairaalassa vai kylmässä asunnossa Albergan (Leppävaaran) aseman luona sijainneen puutalon yläkerrassa. Nimimerkki ”Kirjailijatoveri” tosin arveli *Helsingin Sanomissa*, ettei Kasimir Leinoa ollut vienyt aikaiseen hautaan ”suoranainen leivättömyys eikä nälkä, vaan että hänen elämänsä muuten oli epäsäännöllisesti ja epäedullisesti järjestetty”.⁷⁹

Lopuksi

Kasimir Leinon *Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming* -näytelmän pääjuonilinja toistaa vahvoja kaikuja 1800-luvun puolenvälin historiankirjoituksesta ja historiallisista näytelmistä. Siinä missä 1800-luvun ensimmäisten vuosikymmenien kirjailijat olivat olleet kiinnostuneita lähinnä aikakauden aatellisista toimijoista, siirtyi katse talonpoikien kokemusmaailmaan niin Yrjö Koskisen *Nuijasota*-teoksessa kuin Gabriel Laguksen *Klubbhöfdingen* -näytelmässäkin. Leinon näytelmä jatkaa, syventää tai kenties pikemminkin laajentaa talonpoikakuvausta ja kirjoittaa samalla Jaakko Ilkkaa uudestaan: lakitietoinen Ilkka on tehokas, vuosisadan vaihteen poliittisessä ilmastossa ja historiakulttuurissa resonoiva vaihtoehto kritisoidulle 1860-luvun Ilkalle, jota oli motivoinut ainoastaan henkilökohtainen, väkevä ja tuhoava vallanhimo.

Leinon näytelmän toisteinen lakipuhe heijastaa paitsi Bobrikovin Suomen laittomaksi koettua tilannetta myös heti helmikuun manifestin 1899 jälkeen perinteisiltä sijoiltaan liikahtanutta sisäpoliittista kenttää. Näytelmän sisältöä ja sen Ilkka-kuvaa saatettiin tässä vaiheessa arvostaa niin keski- kuin työväenluokkaisestakin aatemaailmasta käsin. Vapaus, itsemääräämisoikeus, itsenäisyyden kaipuu ja sorron alta vapautuminen olivat 1800-luvun kansallisuusaatteiden ydinsanoja, jotka sopivat niin konservatiiviseen, liberaaliin

kuin sosialistiseen mielenmaisemaan.⁸⁰ Samaan aikaan Leinon näytelmä alleviivaa kaikin kerronnallisoin keinoin sitä, että aseelliseen vastarintaan ei nousta luvatta eikä syyttä.

Erityisesti 1900-luvun vaihteen suomenkieliset kirjallisuus- ja teatterikriitikot, puoluekannasta riippumatta, ottivat viestikapulan vastaan. Oikeutettuun laillisuustaisteluun käynyt marttyyri oli selvästi hahmo, johon teatteriarvioita laativan suomenkielisen koulutetun keski- ja yläluokan oli helppo samaistua, ja sama positiivinen Ilkka-puhe toistui lehdestä toiseen. Voi myös ajatella, että jatkuvan painoesteuhan kanssa kamppailevat sanoma- ja aikakauslehdet käyttivät tähän historialliseen näytelmään liittyviä arvioita tapana puhua epäsuorasti sensuuriviranomaisille ja kenraalikuvernöörille: "Katsokaa, me olemme tällaisia!" Julkisuudessa vahvistui näin kuva Jaakko Ilkasta esikuvallisena suomalaisena ja samalla äärimmäisen lainkuuliaisena, perustuslaillisena kapinallisena. Lisäksi lehdistö tuntui puhuvan ääni-oikeusudistukseen kytkeytyvän kansalaisideaalikeskustelun pyörteissä suomalaiselle lukijakunnalle, ikään kuin suostuttelevan tätä: "Muistakaa, meidän pitää olla tällaisia!"

Sanomalehtiarvioita lukiessa vaikuttaa melkein siltä, että 1900-luvun alun teatterilavojen inspiroimat nuijasotakeskustelut heijastelevat jonkinlaista kollektiivista hullaantumista tähän yli 300 vuotta sitten mestattuun talonpoikaisjohtajaan. Samalla saatettiin juhlia suuriruhtinaskunnan suomenkielisen sivistyneistön perustamismyyttiä, sen kansanomaisia juuria eliitin ulkopuolella.⁸¹ Tämä Ilkka-romanssi vaikutti myös suoraan ensimmäisen tasavallan aikaiseen Ilkka-suhteeseen. Sotienvälisenä aikana "vapaan" talonpoikaiskulttuurin ihailu kytkeytyi ajatukseen vahvasta, maataomistavasta talonpojistosta suojamuurina valkoisen Suomen ja kaupungeissa tungeksivan työväestön ja muun epäilyttävän irtonaisen rahvaan välillä.⁸² Tässä ilmapiiressä myös Kasimir Leinon Jaakko Ilkka oli jälleen, hetken, ajankohtainen.

FT, dosentti Ilona Pikkanen työskentelee Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran tutkimusosastolla vanhempana tutkijana. Hän on tutkinut muun muassa historiankirjoituksen historiaa ja historiallisia näytelmiä sekä 1800-luvun kirjeenvaihtokulttuuria.

Viitteet

- 1 Arviot on haettu Kansalliskirjaston digitaalisesta sanomalehtikirjastosta erilaisilla hakusanayhdistelmillä (esim. ”jaakko ilkka klaus fleming”~5). Vuosilta 1901–1902 niitä löytyi yhteensä 31 alkuperäistä. Aiemmin ilmestyneiden arvioiden julkaiseminen uudelleen (myös käännöksinä) on jätetty tästä luvusta pois.
- 2 Hentilä 2001; Sarviaho 2017.
- 3 Kantola 2022, 260.
- 4 Roselius et al. 2022.
- 5 Aihetta koskevasta akateemisesta historiankirjoituksesta ja historiallisista näytelmistä 1800-luvulla, ks. Pikkanen 2018 ja 2019. Ks. myös Federley 1947.
- 6 Kouta 1919.
- 7 Kaukonen 1966; Rajala 2017.
- 8 Vasenius 1891.
- 9 Leino 1890b, 117.
- 10 Leino 1890a.
- 11 Paavolainen 2018, 378, 384, 389.
- 12 *Uusi Kuvalehti* 14.1902.
- 13 *Åbo Tidning* 21.3.1901.
- 14 *Wiipuri* 22.11.1901. Ks. myös *Åbo Tidning* 21.3.1901.
- 15 Paavolainen 2013, 61.
- 16 Leino 1901, 129.
- 17 *Ibid.*, 70.
- 18 *Ibid.*, 186.
- 19 *Ibid.*, 190.
- 20 *Ibid.*, 269.
- 21 *Ibid.*, 120.
- 22 *Ibid.*, 385.
- 23 Jussila 2004, 617.
- 24 Vasta Venäjän vuoden 1906 perustuslakiin saatiin suurin suomalaisin ponnistuksin lause, jossa todettiin, että Suomi kuuluu osana Venäjän valtioon, mutta sitä hallitaan sen omien erityislakien mukaisesti. Jussila 2004, 72–77, 265–282, 303–309, 489.
- 25 Jussila 2004, 549, 556–595.
- 26 Leino-Kaukiainen 1984.
- 27 Tommila et al. 1988; painoesteitä koskevat tiedot on kerätty Leino-Kaukiaisien julkaisemista liitteistä. Määrällisesti suurin kategoria oli määrittelemätön painoeste (276 kappaletta). Leino-Kaukiainen 1984, 327.
- 28 Koskimies 1946b, 116–118; Leino-Kaukiainen 1984, 234; Häggman 2001, 114, 121.
- 29 Brandes 1888, 145–149; Majjala 2017, 198–199.
- 30 *Valvoja* 1.12.1901.
- 31 *Lukutupa* 30.11.1901.
- 32 *Åbo Underrättelser* 21.3.1901.
- 33 *Uusi Suometar* 16.11.1901.
- 34 *Päivälehti* 13.11.1901.

- 35 Pikkanen 2016.
- 36 *Fyren* 30.11.1901.
- 37 Vuorinen 2010, 380.
- 38 *Åbo Tidning* 21.3.1901.
- 39 *Wiipuri* 22.11.1901.
- 40 *Suomen Kansa* 23.11.1901.
- 41 Paavolainen 2018, 513–515.
- 42 *Satakunta* 30.3.1901.
- 43 Leino 1901, 178.
- 44 Pikkanen 2019.
- 45 Cygnaeus 1851, 179. Myös A.O. Roosin *Johan Fleming* -näytelmässä Arvid Stålarin painottaa Kaaralle että Sigismund on "laillinen kuningas". Roos 1837, 92.
- 46 Leino 1901, 94.
- 47 Leino 1901, 483.
- 48 Tikka 2009, 10–12.
- 49 Leino 1901, 187.
- 50 Tikka 2009, 20–21.
- 51 Harjula 2006.
- 52 Pikkanen 2018.
- 53 Koskinen 1877, 294–295.
- 54 Leino 1901, 390.
- 55 *Opiksi ja huviksi* 1.1.1901.
- 56 *Karjalatar* 30.3.1901.
- 57 *Uusi Kuvalehti* 1.4.1902
- 58 *Uusi Suometar* 16.11.1901.
- 59 *Suomen Kansa* 23.11.1901.
- 60 Topelius 2008, 168.
- 61 Roininen 1993, 56–57.
- 62 Aalto 2018, 22.
- 63 Seppälä 2010, 36–45.
- 64 Tommila et al. 1988, 605.
- 65 Tommila et al. 1988, 605; Roininen 1993, 45–47.
- 66 *Työmies* 6.12.1901.
- 67 *Työmies* 8.4.1904 ja 9.10.1913. Siteerattu teoksessa Seppälä 2010, 43.
- 68 Lagus 1869, 60.
- 69 Niemi 1998.
- 70 Kramsu 1887, 35.
- 71 *Kurikka* 15.10.1906.
- 72 *Suomi* 1.1.1903.
- 73 Häggman 2012, 214. Häggmanin teoksen lopusta löytyy kattava luettelo kirjallisuuspalkintojen saajista ja palkintotyöryhmistä.
- 74 Koskimies 1946a, 103.
- 75 Löytty 2021, 78.
- 76 *Hämeen Voima* 19.3.1908.
- 77 *Suupohjan Kaiku* 28.6.1919.
- 78 Kaukonen 1966, 64–65.

- 79 *Helsingin Sanomat* 14.3.1919.
 80 Välimäki 2020.
 81 Vuorinen 2010, 372–73.
 82 "Kasimir Leino redivivus", *Helsingin Sanomat* 8.9.1935; Kettunen 1998, 283–284;
 Pikkanen 2020, 172.

Lähteet

Sanomalehdet

- Fyren*, 30. marraskuuta 1901
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/1008217?page=5>
Helsingin Sanomat, 14. maaliskuuta 1919
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1175876?page=7>
Helsingin Sanomat, 8. syyskuuta 1935
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1982332?page=16>
Hämeen Voima, 19. maaliskuuta 1908
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/629420?page=1>
Karjalatar, 30. maaliskuuta 1901
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1044959?page=4>
Kurikka, 15. lokakuuta 1906
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/1003320?page=4>
Lukutupa, 30. marraskuuta 1901
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/722857?page=1>
Opiksi ja huviksi, 1. tammikuuta 1901 (näytenumero)
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/500782?page=12>
Päivälehti, 13. marraskuuta 1901
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/673593?page=2>
Satakunta, 30. maaliskuuta 1901
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1048887?page=2>
Suomen Kansa, 23. marraskuuta 1901
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/702449?page=3>
Suomi, 1. tammikuuta 1903
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/498430?page=303>
Suupohjan Kaiku, 28. kesäkuuta 1919
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1303447?page=3>
Työmies, 6. joulukuuta 1901
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/708291?page=2>
Uusi Kuvalehti, 1. huhtikuuta 1902
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/889174?page=5>
Uusi Suometar, 16. marraskuuta 1901
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/798262?page=4>

Valvoja, 1. joulukuuta 1901

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/671344?page=72>

Wiipuri, 22. marraskuuta 1901

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/787022?page=1>

Åbo Tidning, 21. maaliskuuta 1901

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/725567?page=2>

Åbo Underrättelser, 21. maaliskuuta 1901

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/755878?page=2>

Kirjallisuus

Aalto, Seppo. *Kapina tehtailla. Kuusankoski 1918*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala, 2018.

Brandes, Georg. *Indtryk fra Polen*. Kjøbenhavn: Gyldendalske Bokhandels Forlag, 1888.

Cygnæus, Fredrik. *Claes Flemings tider. Skaldestycken af Fredr. Cygnæus*. Wiborg: J. Alftahbs förlag, 1851.

Federley, Berndt. "Claes Fleming i hävdateckning och skönlitteratur." *Historiska och litteraturhistoriska studier* 23. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet, 1947: 426–447.

Harjula, Minna. "Kelvoton valtiokansalaiseksi? Yleisen äänioikeuden rajoitukset ja äänioikeusanomukset Suomessa 1906–17." *Historiallinen Aikakauskirja* 104, no. 4 (2006): 368–381.

Hentilä, Seppo. "Historiapoliitikka - Holocaust ja historian julkinen käyttö." Teoksessa *Jokapäiväinen historia*, toimittaneet Jorma Kalela ja Ilari Lindroos, 26–49. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2001.

Häggman, Kai. *Sanojen talossa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1890-luvulta talvi-sotaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2012.

Häggman, Kai. *Werner Söderström osakeyhtiö 1878–1939: Piispankadulta Bulevardille*. Helsinki: WSOY, 2001.

Jussila, Osmo. *Suomen suuriruhtinaskunta 1809–1917*. Helsinki: WSOY, 2004.

Kantola, Anu, ja työryhmä. *Kahdeksan kuplan Suomi. Yhteiskunnan syvät muutostarinat*. Helsinki: Gaudeamus, 2022.

Kaukonen, Väinö. *Kasimir Leino runoilijana*. Helsinki: Otava, 1966.

Kettunen, Pauli. "Suojeluskunnat ja suomalainen kansanvalta." Teoksessa *Raja railona. Näkökulmia suojeluskuntiin*, toimittanut Risto Alapuro, 283–284. Helsinki: WSOY 1998.

Koskimies, Rafael. *Elävä kansalliskirjallisuus: suomalaisen hengen vaiheita 1860-1940*. Helsinki: Otava, 1946a.

Koskimies, Rafael. *Otavan historia 1890–1918*. Helsinki: Otava, 1946b.

Koskinen, Yrjö. *Nuijasota: sen syyt ja tapaukset*. Tekijä, 1877.

Kouta, Aarni. "Muistelmia Kasimir Leinosta." *Otava* 4, 1. huhtikuuta 1919.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/607354?term=Kasimir&term=Leino&page=51>

Kramsu, Kaarlo. *Runoelmia*. Helsinki: WSOY, 1887.

- Lagus, Gabriel. *Klubbhöfdingen. Skådespel i fem akter*. Helsingfors: G.W. Edlunds förlag, 1869.
- Leino, Kasimir. *Jaakko Ilkka ja Klaus Fleming*. Helsinki: Otava, 1901.
- Leino, Kasimir. "Kirjallisesta arvostelusta meillä." *Päivälehti*, 15. joulukuuta 1890.
<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/474170?page=3>.
- Leino, Kasimir. *Ristiaallokossa. Kokoelma runoelmia*. Porvoo: WSOY, 1890.
- Leino-Kaukiainen, Pirkko. *Sensuuri ja sanomalehdistö Suomessa vuosina 1891–1905*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura, 1984.
- Löytty, Olli. *Jäähyväiset kotimaiselle kirjallisuudelle*. Helsinki: Teos, 2021.
- Maijala, Minna. *Kultakauden maanalainen vastarinta. Sortokauden taisto isänmaan ja sananvapauden puolesta*. Helsinki: Otava, 2017.
- Niemi, Juhani. "Kramsu, Kaarlo." Teoksessa *Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997, julkaistu 1998. NBN:fi-fe20051410.
- Paavolainen, Pentti. *Kriisit ja kaipuu. Kaarlo Bergbomin elämä ja työ III: 1888–1906*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 2018. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-7218-33-4>.
- Paavolainen, Pentti. *Nuori Bergbom. Kaarlo Bergbomin elämä ja työ I: 1843–1872*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 2013. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-6670-23-2>
- Pikkanen, Ilona. "Rahvaan metelinen mielentila' ja Yrjö Koskisen Nuijasota (1857, 1859) osana kansallista kulttuurista muistia." Teoksessa *Usko, tiede ja historiankirjoitus. Suomalaisia maailmankuvia keskiajalta 1900-luvulle*, toimittaneet Irma Sulkunen, Marjaana Niemi & Sari Katajala-Peltomaa, 333–360. Historiallisia tutkimuksia 271. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2016.
- Pikkanen, Ilona. "The Emergence of a Story Space: The image of the Club War (1596–1597) in Swedish and Finnish historiography, 1620–1860." *Scandinavian Journal of History* 43, no. 4 (2018): 515–538.
- Pikkanen, Ilona. "The Metrics and Poetics of Historical Drama: The Dramatis Personae of a Premodern Revolt in Early Nineteenth-century Finland." *Orbis litterarum: revue danoise d'histoire littéraire* 74, no. 5 (2019): 311–339.
- Pikkanen, Ilona. "1590-luvun aateli suomalaisten ja ruotsalaisten historioitsijoiden silmin 1900-luvun alkupuolella." *Historiallinen Aikakauskirja* 118, no. 2 (2020): 166–177.
- Rajala, Panu. *Virvatuli. Eino Leinin elämä*. Helsinki: WSOY, 2017.
- Roininen, Aimo. *Kirja liikkeessä. Kirjallisuus instituutiona vanhassa työväenliikkeessä (1895-1918)*. SKST 600. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden Seura, 1993.
- Roos, A.O. *Johan Fleming, skådespel. Thalia, dramatiska försök*. Stockholm: Nordströmska boktryckeriet, 1837.
- Roselius, Aapo, Tuomas Tepora & Ville Yliaska. "Himmeä voitto? Kylmän sodan jälkeinen kokemushistoria Suomessa". *Politiikasta.fi*. Julkaistu 28.2.2022, <https://politiikasta.fi/himmea-voitto-kylman-sodan-jalkeinen-kokemushistoria-suomessa/>
- Sarviaho, Samu. *Ikuinen rauha. Vuoden 1323 Pähkinäsaaren rauha suomalaisessa historian tutkimuksessa ja historiakulttuurissa 1800- ja 1900-luvuilla*. Oulu: Oulun yliopisto, 2017.

- Seppälä, Mikko-Olavi. *Suomalaisen työväenteatterin varhaisvaiheet*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1272. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2010.
- Tommila, Päiviö, Lars-Folke Landgrén, Pirkko Leino-Kaukiainen & Jaakko Kerkkonen (toim.) *Suomen lehdistön historia 1. Sanomalehdistön vaiheet vuoteen 1905*. Kuopio: Kustannuskiila, 1988.
- Tikka, Marko. *Kun kansa leikki kuningasta. Suomen suuri lakko 1905*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1247. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2009.
- Topelius, Zacharias. *Maamme kirjan digitaalinen editio*. Toimittaneet Reeta Holopainen, Sakari Katajamäki, ja Ossi Kokko. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 836. Helsingfors - Helsinki: Svenska Litteratursällskapet i Finland, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2008. <http://maammekirja.fi/>.
- Vasenius, Valfrid. "Isänmaa ja yhteiskunta runoilijaimme silmillä katsottuna." *Valvoja*, 1. helmikuuta 1891, osa 2.
https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/671326?term=Leino&term=Risti_aallokossa&page=47.
- Vuorinen, Marja. *Kuviteltu aatelismies. Aateluus viholliskuvana ja itseymmärryksenä 1800-luvun Suomessa*. Bibliotheca Historica 128. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2010.
- Välimäki, Susanna. "Oikeus ääneen. Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoron alkuvaiheet 1897-1918 - mikrohistoriallinen tutkimus naisliikkeen musiikkitoiminnasta." Teoksessa *Työväen taide ja kulttuuri muutosvoimana: kirjoituksia työväen musiikista, kirjallisuudesta, teatterista ja muusta kulttuuritoiminnasta*, toimittaneet Sajjaleena Rantanen, Susanna Välimäki & Sini Mononen, 125–177. Helsinki: Tutkimusyhdistys Suoni ry; Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 2020.