

KLASSISIA IHANTEITA JA PRIMITIVISMIN VIEHÄTYSTÄ FASISTISESSA ITALIASSA

Kulttuurille annetut merkitykset V. A. Koskenniemen ja T. Vaaskiven matkakirjoissa
Etruskien haudoilta nykypäivien Italiaan (1939) ja *Rooman tie* (1940)

Joonas Kananen

Pro gradu -tutkielma

Yleinen historia

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuslaitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2020

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuslaitos/ Humanistinen tiedekunta

KANANEN JOONAS:

Pro Gradu -tutkielma, 71 s.

Yleinen historia

Huhtikuu 2020

Tutkielma tarkastelee suomalaiskirjailijoiden V. A. Koskenniemen ja Tatu Vaaskiven kulttuurille antamia merkityksiä heidän vuosina 1938 ja 1939 tekemiensä Italian-matkojen aikaisissa näkemyksissä, joita he kuvasivat matkakirjoissaan *Etruskien haudoilta nykypäivien Italiaan* ja *Rooman tie*. Kulttuuri käsittää tutkielmassa Koskenniemen ja Vaaskiven arkeologiasta, arkkitehtuurista, koulutuksesta, taiteista ja uskonnosta tekemät havainnot, minkä lisäksi tutkimusnäkökulma huomioi niin suomalaisen kuin italialaisen aikalaiskulttuurin esiin nostamia teemoja. Tutkielma etsii tietoa paitsi italialaisesta fasismista poliittisten kysymysten ulkopuolelta, myös tietoa siitä, mitä Italia ja sen rikas kulttuuriperintö merkitsivät suomalaismatkailijoille suhteessa heidän 1930-luvun lopun aikalaiskokemuksiinsa.

Tutkielma sijoittuu ensisijaisesti aatehistorian tutkimuskentälle ja teoslähtöisen moniäänisyyden ohella siinä etsitään Koskenniemen ja Vaaskiven ajattelun taustalla vaikuttaneita viittaushoitoja. Toisaalta tutkielma ottaa huomioon myös fasismia ja modernin kulttuurin välisessä tutkimuksessa esitettyjä näkemyksiä, Italiaa kuvanneen matkakirjallisuuden traditioita sekä Suomen ja Italian maailmansotien välisen ajan kulttuurisuhteita. Kulttuuri sai suuren merkityksen Koskenniemen ja Vaaskiven matkakirjoissa, ja heidän näkemyksissään niin kulttuurikysymyksistä kuin fasisistisesta Italiasta ilmeni sekä eroja että yhtäläisyyksiä. Koskenniemen näkemyksissä Italiasta välittyi sen antiikin klassisen kulttuuriperinnön näkeminen ensiarvoisen tärkeänä osana modernia yhteiskuntaa. Vaaskivi puolestaan löysi oman yksilöllisyyttä korostaneen ihanteensa Italian maaseudulta sekä sen primitiivisestä ja uskonnollisesta maalaisväestöstä. Eriävistä painotuksistaan huolimatta he molemmat näkivät kulttuurin keinona löytää pysyvyyttä sekä merkitystä antavia ihanteita kiihkeää muutosta läpikäyneen aikalaistodellisuuden keskellä.

Asiasanat: suomalaiskirjailijat, matkakirjat, Italia, modernismi, fasismi, klassismi, primitivismi

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	1
1.1 Tutkimusaineistot.....	2
1.2 Kysymyksenasettelu ja tutkimuksellinen viitekehys	6
1.3 Tutkimustilanne	10
2. Klassisen kulttuurin merkitys fasistisessa kulttuuripolitiikassa	14
2.1 Arkeologia modernin valtion itseilmaisun välineenä	17
2.2 Arkkitehtuuri ideologian ja sosiaalisen muutoksen kuljettajana.....	24
2.3 Koulutus ja rituaalit kansan osallistamisen keinoina.....	31
3. Maaseutu ja uskonnollisuus fasistisessa kulttuuripolitiikassa.....	39
3.1 Primitiivinen maaseutu ja taide vastapainona sodan odotuksen ilmapiirille	42
3.2 Luostari ja yliopisto henkilökohtaisen optimismimin lähteinä.....	50
4. Lopuksi.....	60
Lähteet.....	66

1. Johdanto

Lokakuussa 1922 Rooman marssin myötä Italiassa valtaan nousseiden fasistien politiikan keskeisimpiä johtoaajatuksia oli nationalismi. Se liittyi läheisesti italialaisessa kulttuurielämässä läpi vuosisadan alun kasvaneeseen turhautumiseen, jonka taustalla oli ulkomaalaisten matkailijoiden ruokkima kuva Italiasta suurena menneisyyden museona, jossa nykyisyydellä ei ollut mitään annettavaa.¹ Vuosisadan alun kulttuurivaikuttajien ajattelusta monia suuntaviivoja politiikkaansa ammentanut fasismi pyrkiikin valtakaudellaan järjestelmällisesti kääntämään nämä mielikuvat ylösalaisin ja tuottamaan Italiasta kuvaa modernina valtiona, joka oli menneisyyteensä käpertymisen sijaan ottanut aktiivisen toimijan roolin omassa ajassaan. Eräs keskeinen keino tietoisuuden välittämiseen uudesta Italiasta oli ulkomaalaisten älymystön edustajien houkuttelemine maahan, minkä yhteydessä kulttuurin rooli muodostui tärkeäksi.²

Fasistisessa Italiassa järjestetyt oppineiden kongressit, elokuvajuhlat ja taidenäyttelyt valjastettiin fasismiin julkisuuskuvan kiillottamiseen. Ne toimivat näyteikkunoina fasistijohdolle, joka saattoi osoittaa, että maassa oli tapahtunut radikaali muutos. Sen ei haluttu näyttäytyvän samana kehittymättömänä ja takapajuisena maana, jollaiseksi aiempi matkakirjallisuus sitä usein oli leimannut. Samalla fasistijohto saattoi ulkomaalaistaiteilijat ja kirjailijat kosketuksiin sen itsensä edustaman uuden ajatus- ja elämäntavan kanssa.³ Vastaavat pyrkimykset vakuuttaa ulkomaalaisia korkean profiilin vierailijoita valtiollisen kehityksen oikeasuuntaisuudesta esiintyi myös muissa ajan totalitaristisissa järjestelmissä.⁴

Osana tätä ilmiötä myös suomalaisen älymystön edustajat pääsivät 1920- ja 1930-luvuilla kosketuksiin fasismiin kanssa matkattuaan Italiaan, minkä lisäksi maiden välinen yhteistyö oli muutoinkin suhteellisen vireää maailmansotien välisellä aikakaudella.⁵ Suomalaisten älymystöedustajien fasistiseen Italiaan kohdistunut matkailu sekä aikakauden kulttuurikysymykset nousevat keskiöön tutkielmassani, jossa tarkastelen kahden 1930-luvun loppuvuosina maassa vierailleen

¹ Adamson 1993, 36; Härmänmaa 2005, 317.

² Ben-Ghiat 2001, 35.

³ Ben-Ghiat 2001, 35-36.

⁴ Laamanen 2014, 226

⁵ Vihanta 2000, 355-356.

suomalaiskirjailijan, Veikko Antero Koskenniemen ja Tatu Vaaskiven, matkakirjoissa esiintyneitä näkemyksiä Italiasta.

1.1 Tutkimusaineistot

Tutkielmani alkuperäislähteinä toimivat Veikko Antero Koskenniemen (vuoteen 1906 asti Forsnäs) syksyllä 1939 julkaistu matkakirja *Etruskien haudoilta nykypäivien Italiaan* sekä Tatu Vaaskiven (vuoteen 1935 asti Vahlsten) vuotta myöhemmin julkaistu matkakirja *Rooman tie*. Koskenniemen matkakirja perustui hänen syksyllä 1938 tekemänsä, kahden kuukauden pituisen luentomatkan aikaisiin havaintoihin sekä niiden hänessä herättämiin ajatuksiin. Oulussa vuonna 1886 syntynyt Koskenniemi oli ennen matkaansa tullut tunnetuksi ensisijaisesti runoilijana ja kirjallisena auktoriteettina, mutta myös Turun yliopiston rehtorina sekä kirjallisuuden professorina.⁶ Koskenniemi oli ennen vuoden 1938 matkaansa vierailut Italiassa kahdesti aiemmin; ensimmäisellä ulkomaanmatkallaan vuonna 1909 sekä palatessaan Kreikasta vuonna 1927. Näiden matkojen lisäksi hän tunsu Italiaa klassista filologiaa opettaneen isänsä sekä klassisesti painottuneen koulutustaustansa ansiosta.⁷ Aikansa suomalaisessa kulttuurikeskustelussa Koskenniemi edusti vanhasuomalaiseen fennomaniaan suuntautunutta oikeistokonservatiivista haaraa, ja hän toimi lukuisten kulttuurialan säätiöiden ja yhdistysten luottamushenkilönä.⁸

Heinäkuussa 1912 syntyneen Vaaskiven matkakirja kuvasi puolestaan hänen helmikuusta elokuuhun 1939 kestäneen Italian matkansa aikaisia kokemuksia. Vaaskiven koulutustausta oli vanhempaan kollegaansa verrattuna vaatimaton, sillä hän oli käynyt ainoastaan keskikoulun ja aloittanut toimittajan opinnot Helsingin Kansalaiskorkeakoulussa, joita ei kuitenkaan suorittanut loppuun.⁹ Kulttuuri- ja taidepsykologian dosentti Juhani Ihanus on nähnyt Vaaskiven kompensoineen juuri vajavaista koulutustaan kiihkeällä itseoppineisuudellaan, jonka puitteissa hän kerrytti laajan tietämyksen monilta eri tieteenaloilta aina psykologiasta ja historiasta uskontoihin ja filosofiaan sekä botaniikkaan.¹⁰ Suomalaisen kirjallisuuden kentällä

⁶ Parkkinen & Riikonen 2019, 7.

⁷ Häikiö 2010, 23-, 32-33.

⁸ Häikiö 2010, 304, 317-319.

⁹ Ihonen 1992, 69, 83-84.

¹⁰ Ihanus 1987, 62.

Vaaskivi tuli tunnetuksi kirjallisuuskriitikkona, ensin Kalevassa ja vuodesta 1935 alkaen Suomalaisessa Suomessa. Jälkimmäisen lehden kielipoliittiseen linjaan liittyi myös hänen sukunimen vaihdoksensa.¹¹ Tästä huolimatta lähes kaikki Vaaskiveä käsitelleet tutkijat ovat alleviivanneet hänen poliittisia kannanottoja kaihtanutta profiiliaan.¹² Tavallisimmin hänen on tulkittu edustaneen 1930-luvun kulttuurikeskustelussa ideologisesti keskustalaisia, niin kutsuttuja kulttuuriliberaaleja.¹³ Vaaskivi menehtyi jo kolme vuotta Italian matkansa jälkeen ja lyhyen uransa aikana hän ehti julkaista historiallisia romaaneja, kulttuurikritiikkiä sekä tässä tutkielmassa tarkastelemani matkakirjan.

Koskenniemen ja Vaaskiven eroavat taustat sekä asemat kulttuurikeskustelussa välittyivät myös heidän matkakirjojensa kerronnassa. Koskenniemi tarkasteli johdannolle ja kahdeksalle esseemäiselle luvulle rakentuneessa, 167-sivuisessa matkakirjassaan Rooman valtakunnan perintöä paitsi kirjansa nimen mukaisesti Italiassa, myös Keski-Euroopan vanhoissa roomalaiskaupungeissa, joissa hän vieraili ennen Alppien ylitystä. Antiikin kulttuuriperinnön ohella tärkeä teema Koskenniemen matkakirjassa oli hänen fasistisessa Italiassa havaitsemansa yhteiskunnallisen ja kansallisen nousun välittäminen lukijoilleen. Lisäksi hän kuvasi matkakirjassaan paljon hänelle merkityksellisten, mannereurooppalaisten yliopistopiirien suhtautumista Euroopassa vallinneeseen, konfliktialttiiseen poliittiseen tilanteeseen. Koskenniemen matkakirjan kuvauksen kohteita olivat italialaiskaupungit Rooma, Napoli, Firenze, Padova ja Bologna, joiden kaikkien yliopistoissa hän vieraili luennoimassa matkansa aikana. Näiden lisäksi hän kuvasi matkakirjassaan lyhyesti esimerkiksi Reimsin, Kölnin, Trierin ja Pariisin hänessä herättämiä ajatuksia.

Vaaskiven 335-sivuinen matkakirja muodostui puolestaan johdannosta sekä kolmestatoista esseemäisestä luvusta, joissa hän kuvasi Italiassa vierailemiaan kaupunkeja Veronaa, Venetsiaa, Firenzeä, Sienaa, Assisia ja Roomaa. Lisäksi kirjan ensimmäisessä luvussa hän kuvasi sodan syttymistä edeltäneitä tunnelmia Quercianellan kylästä, josta hän vuokrasi huvilan kesänviettopaikakseen Italian matkansa aikana. Koskenniemen tapaan Vaaskivi kirjoitti lyhyesti matkansa kulusta ennen Italiaan saapumistaan, minkä vuoksi hän matkakirjansa alussa kirjoitti

¹¹ Ihonen 1992, 84-85.

¹² Ihonen 1992, 85; Pynttari 2011, 158; Laamanen 2014, 74.

¹³ Pynttari 2011, 24-25.

Berliinissä ja Münchenissä tekemistään havainnoista sekä niiden hänessä synnyttämistä ajatuksista. Vaaskiven matkakirjan keskeisimpiä teemoja olivat hänen Italian maaseudulta elinvoimaisina löytämänsä primitivismi ja uskonnollisuus. Lisäksi hän esitti matkakirjassaan Koskenniemen tapaan näkemyksiä klassisesta kulttuuriperinnöstä ja fasisisesta järjestelmästä.

Koskenniemen ja Vaaskiven matkakirjat ovat hyviä tutkimuskohteita, koska niissä molemmissa välittyi hyvin selkeästi kirjoittajiensa niille antama henkilökohtainen merkitys. Tämän lisäksi he kirjojensa kautta ottivat myös kantaa vallinneeseen suomalaiseen kulttuurikeskusteluun, jossa Italialla ja sen klassisella kulttuuriperinnöllä oli oma merkityksellinen osansa. Tämä merkityksellisyys tiivistyi Vaaskiven tapaan kulttuuriliberaaleihin luetun runoilija ja kirjallisuuskriitikko Lauri Viljasen vuonna 1936 ensi kerran julkaistussa esseekokoelmassa *Taisteleva humanismi*, jonka sivuilla hän määritteli kulttuurikentällä vallinneita jännitteitä niin Suomessa kuin laajemmin Euroopassa.¹⁴ Teoksen avanneessa esseessä *Goethe ja nykyhetki* Viljanen näki Johan Wolfgang von Goethen sivistysperinnön vastaanottamisen määrittäneen sitä, toteutuisiko kulttuurikriitikko Oswald Spenglerin ennustama länsimaiden perikato vai ei.¹⁵ Goethen sekä hänen kuuluisan Italian-matkansa maine klassisten kauneusarvojen tulkkina oli laajalle levinnyt ja vaikutti myös suomalaisiin 1900-luvun alun kirjailijoihin, joiden Italian-matkoille Goethestä muodostui tärkeä viittauskohde.¹⁶

Huolimatta siitä, että Goethe oli vain yksi Italiaa kuvannut kulttuurimatkailija lukemattomien muiden joukossa Grand Tourin aikakaudella, oli hänellä sekä ylipäänsä saksalaisen kielialueen kulttuurilla valtava merkitys suomalaiseen kulttuurikeskusteluun. Saksalaisen kielialueen kulttuurilla oli osansa myös 1930-luvun suomalaisessa älymystöajattelussa, mille oli olemassa varhaiseen suomalaiseen kansallisuusajatteluun ulottuneet historialliset perusteet.¹⁷ Goethen ja saksalaisen kielialueen kulttuurin vaikutus olivat merkittäviä tekijöitä myös Koskenniemen ja Vaaskiven matkakirjojen kannalta. Koskenniemi oli kuuluisa saksalaisen kirjallisuuden sekä erityisesti juuri Goethen tuotannon tuntija, mitä osoittivat hänen

¹⁴ Oksala 2000, 307-308.

¹⁵ Viljanen 1950, 5-34; Pynttari 2011, 182-184.

¹⁶ Oksala 2000, 24-26.

¹⁷ Kunnas 2013, 574.

professorin virassaan tekemät tutkimukset ja luennot aiheesta.¹⁸ Myös Vaaskiven kirjalliset esikuvat olivat ensi sijassa saksalaisen kielialueen juutalaisia, psykoanalyysiä kirjallisessa ilmaisussaan hyödyntäneitä kirjoittajia, kuten Stefan Zweig ja Egon Friedell.¹⁹

Goethe nousi esiin myös Vaaskiven Italian-matkan aikaisessa kirjeessä kustantajalleen Esko Aaltoselle. Kertoessaan matkakirjalleen asettamista tavoitteista Vaaskivi kirjoitti: ”Matkakirjastani tulee eräänlainen *Dichtung und Wahrheit*²⁰, – ei mikään Lähtö ja Loitsu²¹, vaan ehkä pikemminkin Huvila meren rannalla²² à la Munthe.”²³ Viittaukset Goethen ja ruotsalaislääkäri Axel Munthen omaelämäkerrallisiin teoksiin sekä irtisanoutuminen Olavi Paavolaisen eurooppalaista nykykulttuuria etäältä tarkastelleen reportaasin tyylistä antoivat ymmärtää Vaaskiven tavoitelleen *Roman tie* -matkakirjalleen henkilökohtaisuutta korostanutta merkitystä. Koskenniemi puolestaan irtisanoutui kulttuurikriitikistä matkakirjansa alussa todetessaan omaksi rajoitukseksi sen, ettei hän voinut ”etsiä nykyaikaa” saatikka ajaa takaa ”huomispäivän varjoa” manaamatta esiin eilistä päivää.²⁴ Näillä sanoilla hän viittasi Paavolaisen vuonna 1931 julkaistuun, kulttuurikriittiseen teokseen *Nykyaikaa etsimässä* sekä Vaaskiven 1938 julkaistuun, niin ikään kulttuurikriittiseen teokseen *Huomispäivän varjo*.

Koskenniemen maininta osoitti myös molempiin matkakirjoihin kuulunutta keskustelevaa ulottuvuutta, mikä Vaaskiven kohdalla ilmeni myös siinä, että hän kuvasi monia samoja paikkoja, ilmiötä ja taiteilijoita kuin vanhempi kollegansa. Tämä antoi olettaa hänen tunteneen Koskenniemen matkakirjan sisällön. Toisaalta molempien jakama tietoinen pyrkimys irtautua matkakirjoissaan kulttuurikritiikin lajityypin leimasta auttaa hahmottamaan heidän osaansa laajemmassa Italiaa kuvanneen matkakirjallisuuden traditiossa. Molempien tavoitteekseen omaksuma henkilökohtainen ote sekä toisaalta matkakirjojen tapa käsitellä yhtäaikaisesti sekä nykyisyyden että menneisyyden ilmiöitä antavat täyden syyn olettaa molempien

¹⁸ Steinby 2019, 21.

¹⁹ Ihanus 1987, 64.

²⁰ Johann Wolfgang von Goethen vuonna 1775 julkaistu muistelmateos.

²¹ Olavi Paavolaisen vuonna 1937 julkaistu, hänen Etelä-Amerikan matkansa herättämiä ajatuksia kuvaava kulttuurikriittinen teos.

²² Ruotsalaislääkäri Axel Munthen vuonna 1929 ensi kerran nimellä *The Story of San Michele* julkaistu omaelämäkerrallinen teos.

²³ Vaaskivi 1945, 180.

²⁴ Koskenniemi 1939, 9.

halunneen matkakirjoillaan lyöttäytyä osaksi Goethen Italian-matkaa seurannutta traditiota. Sen keskiössä oli itse maan kuvaamisen ohella kirjoittajan henkilökohtainen tilinteko ja itsensä etsintä. Tämä lähtökohtainen ymmärrys auttaa jäsentämään Koskenniemen ja Vaaskiven matkakirjoissaan esittämää ajattelua.

Matkakirjoista esiin nousevia havaintoja tukevana aineistona käytän Koskenniemen ja Vaaskiven omaa kirjallista tuotantoa. Koskenniemen kohdalla merkittävimmän sekundääriaineiston muodostavat hänen itsensä kirjoittamat muistelmateokset *Onnen antimet* ja *Vuosisadan alun ylioppilas*.²⁵ Vaaskiven kohdalla puolestaan matkakirjaa tukevan aineiston muodostavat hänen kirjeenvaihtonsa, jonka kustantaja Martti Haavio julkaisi valikoituna teoksessa *Kutsumus* kolme vuotta Vaaskiven kuoleman jälkeen, sekä hänen vuonna 1938 julkaisemansa kulttuurikriittinen teos *Huomispäivän varjo*, jossa hän osoitti laajaa eurooppalaisen nykykulttuurin tuntemusta.²⁶ Lisäksi hyödynnän tutkielmassani muiden suomalaisten aikalaikirjailijoiden aiheeseen liittyviä kirjoituksia. Näitä ovat esimerkiksi kirjailija Tyyni Tuulion muistelmateos *Keskipäivän maa*, jossa hän sivusi Suomen ja Italian välisiä kulttuurisuhteita 1920- ja 1930-luvuilla, sekä Kuopion piispana toimineen Eino Sormusen muistelmallisia kirjoituksia sisältävä teos *Kirkkotarhaa ja kulttuurimaata*, johon sisältyi Vaaskivelle omistettu muistokirjoitus.²⁷ Lisäksi tutkielmani aineistoon kuuluvat suomalaiskirjailijoiden omille matkoilleen tärkeiksi viittauskohteiksi lukemat teokset, Goethen *Italian matka päiväkirjoineen* sekä Axel Munthen teos *The Story of San Michele*.²⁸

1.2 Kysymyksenasettelu ja tutkimuksellinen viitekehys

Tutkielmassani tarkasteltavia matkakirjoja on toistaiseksi käsitelty todella vähän akateemisen tutkimuksen kentällä. Kattavin tutkimus, jossa molemmat teokset esiintyvät rinnakkain tarkasteltuna, on Ville Laamasen väitöskirja *Suuri levottomuus, Olavi Paavolaisen kulttuurinen katse ja matkat*.²⁹ Siinä Laamanen on tarkastellut sekä Paavolaisen että yleisemminkin suomalaisen kulttuuriväen näkemyksiä 1930-luvun totalitäärisistä valtioista. Laamanen on poliittisen historian tutkimuksessaan

²⁵ Koskenniemi 1935, 1947 & 1955.

²⁶ Vaaskivi 1938; Vaaskivi & Haavio 1945.

²⁷ Sormunen 1945; Tuulio 1969.

²⁸ Goethe & Kallio 1999; Munthe 1933.

²⁹ Laamanen 2014.

huomauttanut Vaaskiven ja Koskenniemen Italian-matkakuvausten kiinnittäneen muihin aikalaisiin verrattuna paljon huomiota kulttuuria ja taiteita koskeneisiin seikkoihin.³⁰ Tämä maininta toimii lähtökohtana omalle tutkielmalleni, jossa tartun nimenomaan tähän, Laamasen tutkimuksellisen rajauksen ulkopuolelle jääneeseen puoleen Koskenniemen ja Vaaskiven matkakuvauksista.

Tämän myötä pääasiallinen tutkimuskysymykseni kuuluu, millaisia merkityksiä Koskenniemi ja Vaaskivi antoivat kulttuurille näkemyksissään fasisisesta Italiasta. Suomalaiskirjoittajat näkivät laajasti yhteyksiä kulttuurin ja fasismin välillä, mikä ilmeni esimerkiksi heidän näkemyksissään arkeologiasta ja arkkitehtuurista. Tämän vuoksi keskityn tutkielmani toisessa luvussa tarkastelemaan sitä, millaisilla kulttuurisilla ja yhteiskunnallisilla keinoilla tietoisuutta fasismista tuotettiin Italiassa heidän matkakirjojensa mukaan. Koskenniemi ja Vaaskivi tarkastelivat matkakirjoissaan Italiaa monesta eri näkökulmasta, ja fasismi sekä sen luoma muutos italialaisessa yhteiskunnassa olivat näistä vain eräitä. Tuodakseni esiin matkakirjoissa esiintynyttä moniulotteista pohdintaa ja ajattelua etsin tutkielmani kolmannessa luvussa vastausta siihen, miten primitivismi ja uskonnollisuus nousivat esiin heidän näkemyksissään aikansa Italiasta. Nähdäkseni heidän ajatuksensa näistä teemoista toivat selkeää henkilökohtaista kokemusta korostanutta vastapainoa heidän havainnoilleen fasismista, joka hallitsi modernia italialaista kaupunkikuvaa.

Kulttuurin valikoitumista tutkielmani hallitsevaksi näkökulmaksi tukee Mario Isnenghin näkemys siitä, että läpi modernin aikakauden vahvimmin mielikuvaa yhtenäisestä Italiasta, niin ulkomaalaisille matkailijoille kuin itse italialaisille, ruokkivat nimenomaan maan kulttuuri ja kulttuurialan toimijat.³¹ Useat tutkijat ovat myöskin korostaneet kulttuurin ja taiteen merkitystä fasisitihallinnon muotoutumisessa sekä sen myöhemmässä representaatioissa.³² Tämän vuoksi laajennan oman tutkielmani kulttuuria koskevan näkökulman käsittämään Italiaan perinteisesti liitetyn klassisen kulttuuriperinnön ohella myös maan sotien välisen ajan modernin kulttuurin sekä sen esiin nostamat teemat. Kirjoitan italialaisen 1920-luvun kulttuurielämän tutkielmani kannalta merkittävimmistä suuntauksista pienissä johdattelevissa luvuissa ennen varsinaisia käsittelylukuja. Koska kulttuuri on käsitteenä hyvin moniulotteinen,

³⁰ Laamanen 2014, 111.

³¹ Isnenghi 2008, 33-34.

³² Esim. Falasca-Zamponi 1997, 15; Ben-Ghiat 2001, 6; Antliff 2007, 17-18; Paloposki 2012, 63.

on aiheellista tuoda esiin se, että ymmärrän käsitteellä omassa tutkielmassani Koskenniemen ja Vaaskiven tekemiä havaintoja arkeologiasta, arkkitehtuurista, koulutuksesta, taiteesta ja uskonnosta. Näiltä osin näenkin oman tutkielmani jatkavan fasismien ja modernin kulttuurin välistä tutkimusta tarkastelemalla niiden yhteisvaikutusta ulkomaalaisten Italian-matkaajien näkemyksiin.

Kumpikaan suomalaiskirjailijoista ei puhunut italian kieltä kovinkaan hyvin, mikä alleviivaa heidän kirjoittaneen matkakirjansa nimenomaan ulkomaalaisten tarkastelijoiden näkökulmista käsin. Esimerkiksi Koskenniemen matka muodostui alun perin suunniteltua pidemmäksi johtuen siitä, että hänen alun perin saksaksi valmisteleman luennon piti kääntää italiaksi ennen kuin paikalliset opiskelijat olisivat voineet ymmärtää ne. Lisäksi matkansa ensimmäisen kuukauden aikana hän kävi ahkerasti italian kielen oppitunneilla, jotta olisi kyennyt lukemaan luentonsa läpi paikallisella kielellä.³³ Vaaskivi puolestaan totesi maaliskuulle 1939 päivätyssä kirjeessään kustantajalleen saavuttaneensa italian kielessä ”eräänlaisen yleisen arkipäivän” tason, mikä sekin antoi varsin alkeistasolla liikkuvan vaikutelman hänen kielitaidostaan.³⁴ Tästä syystä onkin tutkimusnäkökulmani kannalta tärkeää huomioida maailmansotien välisenä aikana Italiasta Suomeen tuotettu kulttuuritietoisuus tarkasteltaessa heidän matkakirjoissaan esittämien ajatusten yhteyttä italialaiseen nykykulttuuriin.

Suomen ja Italian välinen kulttuurialan yhteistyö oli maailmansotien välisenä aikana vireää. Maiden viralliset suhteet olivat asialliset, olkoonkin etäiset, ja Suomen itsenäistymisen myötä käynnistyneiden diplomaattisuhteiden ohella maita yhdistivät nationalistiset päämäärät sekä laajasti esiintynyt kommunismin vastaisuus.³⁵ Ministeriöiden ja edustustojen ohella maiden suhteiden kannalta avainasemassa olivat lukuisat yksityishenkilöt sekä heidän luomansa verkostot.³⁶ Tämä korostui erityisesti kulttuurialalla, mikä näkyi siinä, että maiden välisissä kulttuurisuhteissa painottui nimenomaan Italiasta Suomeen tuotettu tietoisuus. Tätä selitti osaltaan se, että suhteiden luominen Italian tapaiseen kulttuurin mahtimaahan oli suomalaisille

³³ Häikiö 2010, 384.

³⁴ Vaaskivi & Haavio 1945, 161.

³⁵ Paloposki 2012, 68-70.

³⁶ Paloposki 2012, 81-82. Paloposki mainitsee tässä yhteydessä Koskenniemen ohella esimerkiksi kielitieteilijät Paolo Emilio Pavolinin ja J.J. Mikkolan sekä kirjailijan ja toimittajan Elsa von Bornin.

kulttuuri- ja taidealan vaikuttajille tärkeää itsenäisyyden alkuvuosina, kun taas italialaisilla toimijoilla ei vastaavaa tarvetta Suomea kohtaan ollut.³⁷

Tämän suuntaiselle kulttuurivaihdolle oli kuitenkin olemassa jo aiempaa pohjaa, sillä lukuisat suomalaistaiteilijat olivat jo 1800-luvulta alkaen tehneet opintomatkoja Italiaan, joita mukailten tutkimusajanjaksolla tehtiin aloitteita suomalaistaiteilijoiden ateljeetalon perustamisesta Firenzeen.³⁸ Lisäksi Suomeen perustettiin 1930-luvun alussa Italia-tietoisuutta sekä kulttuurisuhteita edistäneet ystävähdistykset *Dante Alighieri* -seura sekä suomalaisopiskelijoiden perustama, luonteeltaan poliittisempi *Giovani Amici d'Italia* -yhdistys.³⁹ Ensin mainittu seura järjesti esimerkiksi myöhemmän Nobel-voittajan, italialaiskirjailija Luigi Pirandellon vierailun Suomeen vuonna 1933.⁴⁰ Tämäntapaisten aloitteiden sekä yleisemminkin itsenäiseen Suomeen 1920- ja 1930-luvuilla välittyneen Italia-tietoisuuden kannalta kulttuurialalla sekä yliopistoissa toimineet yksittäiset älymystön edustajat olivat merkittävässä osassa.⁴¹ Koska Koskenniemi ja Vaaskivi kuuluivat näihin viiteryhmiin, on heidän kauttaan välittynyt älymystö -näkökulma tutkielmani aiheen kannalta perusteltu.

Tutkielman alkuperäisaineiston avulla ei voi kattavasti tutkia italialaista aikalaiskulttuuria, mutta sen pohjalta voi luoda tulkintoja siitä, kuinka Koskenniemen ja Vaaskiven tapaisten ulkomaalaisten kulttuurivaikuttajien kohdalla tietoisuus sen aikalaisvirtauksista saattoi vaikuttaa heidän vierailujensa aikaisiin näkemyksiin ja kokemuksiin Italiasta. Näiden tulkintojen kautta on mahdollista ymmärtää fasisisesta Italiasta ulkomaalaisille välittyntä kuvaa sekä toisaalta sitä, miten se yhdistyi suomalaiskirjailijoiden henkilökohtaisiin kokemuksiin eletystä ajasta. Uskon, että tämäntapaisten tarkastelun avulla on mahdollista käsittää sitä, miksi ajassa vaikuttaneiden totalitarististen aatteiden tuomitseminen ei välttämättä näyttäytynyt kaikissa tapauksissa yksiselitteisenä vaihtoehtona. Pyrkiessäni rakentamaan ymmärrystä Koskenniemen ja Vaaskiven ajatuksellisista viittauskohteista sekä niihin vaikuttaneista tekijöistä näen tutkielmani sijoittuvan ensisijaisesti osaksi aatehistorian tutkimuskenttää.

³⁷ Paloposki 2012, 453.

³⁸ Rizzi 2016, 334-335.

³⁹ Paloposki 2012, 77-78.

⁴⁰ Tuulio 1969, 234.

⁴¹ Rizzi 2016, 309, 321.

Koska epäedullisessa jälkimaineessa oleva fasismi on tutkielmani kannalta merkittävä konteksti, näen tutkielmani samalla myös osaksi historian tutkimuksen eettistä käännettä. Ottamalla eettisen ulottuvuuden osaksi tutkielmaani saatan tukeutua keskiajan inkvisitioita tutkineen Reima Välimäen ajatukseen siitä, että menneisyydessä pahoina hahmotettuja ilmiöitä tai tekijöitä kohtaan osoitettu historian tutkimuksellinen ymmärrys voi paitsi estää historiaan usein kohdistuvia yksinkertaistuksia, myös avata uusia näkökulmia omiin paremmiksi hahmottamiimme taipumuksiin.⁴² Kulttuurista ajattelua korostavan näkökulmani kautta yritän muodostaa Koskenniemen ja Vaaskiven kautta ymmärtävää otetta heidän aikalaiskokemuksiinsa. Osin tästä syystä en lähesty heidän matkakirjojaan suoranaisella vertailevalla tutkimusotteella, mikä olisi helppoa heidän kulttuuripoliittisesti selkeästi eronneiden asemiensa vuoksi, vaan etsin pikemminkin yhteisiä piirteitä heidän näkemyksistään kulttuurin merkityksestä fasismissa Italiassa.

1.3 Tutkimustilanne

Osmo Pekonen on kirjoittanut V. A. Koskenniemen säilyneen eräänä suomalaisen kirjallisuuden kiistellyimmistä hahmoista aina hänen elinajastaan nykypäiviin asti.⁴³ Tämä on näkynyt myös häntä käsitelleessä tutkimuksessa, jossa pintansa pitävimpänä keskustelun kohteena on toistunut Koskenniemen sitoutuminen 1930-luvun totalitäärisiin aatteisiin sekä mahdolliset sympatiat fasismia ja natsismia kohtaan. Tämän sitoutumisen on useissa tapauksissa nähty huipentuneen hänen toimimisessaan varapuheenjohtajana natsien perustamassa Euroopan kirjailijaliitossa.⁴⁴ Osoituksia siitä, kuinka tämä väittely on saanut vankan jalansijan myös tutkimuksen kentällä, ovat Johannes Salmisen ja Pekka Mattilan esseet 1980-luvulta, jotka molemmat suhtautuvat kohdehenkilöönsä varsin tunnepohjaisesti.⁴⁵ Olkoonkin, että Koskenniemi-tutkimus on saanut ajan luoman etäisyyden myötä kaipaamaansa objektiivisuutta, ei tämän väittelyn voida missään nimessä nähdä kadonneen tutkimuskentältä. Tämän voi havaita esimerkiksi viime vuosien merkittävimpiin Koskenniemi-aiheisiin julkaisuihin lukeutuvassa, historioitsija Martti Häikiön laatimassa kaksiosaisessa elämäkerrassa,

⁴² Välimäki 2017, 121-135.

⁴³ Pekonen 2019, 11.

⁴⁴ Euroopan Kirjailijaliitosta ja sen toiminnassa mukana olleista suomalaiskirjailijoista esim. Ihonen 1992, 47; Kunnas 2013, 117-119.

⁴⁵ Salminen 1984, 120-137; Mattila 1985, 45-65.

jossa kirjoittajan pyrkimys Koskenniemen maineen palautukseen on kenties paikoin liioittelevakin.⁴⁶

Samanaikaisesti yhteiskunnallisesti sävyttyneiden, konfliktialttiiden kirjoitusten rinnalla on Koskenniemi-tutkimuksessa kulkenut kirjallisuudentutkimuksen edustama, Koskenniemen tuotannosta ponnistava linja, jonka puitteissa runoilijaa on käsitelty monesta eri näkökulmasta. Koskenniemen elokuussa 1962 koittanutta kuolemaa välittömästi seuranneista tutkimuksista mainittavimpia ovat Yrjö Luojolan runoilijan totuudenetsijämotiivia tarkastellut väitöskirja sekä hänen viisitoista vuotta myöhemmin tekemänsä tutkimus Koskenniemen tuotannon uskonnollisuudesta.⁴⁷ Seuraavalla vuosikymmenellä Koskenniemeä tarkastelivat hänen antiikki-kuvaansa käsitellyt Hannu Riikosen tutkimus sekä Kerttu Saarenheimon toimittama *Runoilijan monet kasvot: Kirjoituksia V. A. Koskenniemestä*.⁴⁸ Samankaltaista linjaa jatkoi kirjallisuudentutkija Pertti Karkaman *Ajan paineessa, kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä* -teoksessa ilmestynyt artikkeli 1990-luvulla.⁴⁹ Riikosen yhdessä Jukka Parkkisen kanssa toimittama artikkelikokoelma *Hetki ja ikuisuus, Kirjoituksia V. A. Koskenniemestä* edustaa Koskenniemi-tutkimuksessa jonkinlaista keskitietä hänen kirjallisen tuotantonsa ja hänen yhteiskunnallisten näkemystensä tarkastelussa.⁵⁰ Samantapaisella lähestymisellä Koskenniemeä on sivunnut kirjallisuuden emeritusprofessori Tarmo Kunnas maailmansotien välisen ajan eurooppalaisen älymystön sitoutumista totalitaristisiin aatteisiin tarkastelleessa teoksessaan *Fasismen lumous*.⁵¹ Vaikka Koskenniemeä on määrällisesti tutkittu varsin paljon, on tutkimuskentällä nähdäkseni edelleen tilaa hänen ajatteluaan sekä sen viittauskohteita analysoivalle tutkimukselle, jota omalla kohdallani tavoittelen.

Tatu Vaaskivi on herättänyt huomattavasti vähemmän kiinnostusta akateemisen tutkimuksen kentällä, olkoonkin ettei hänkään ole jäänyt tyystin vaille tutkimuksellista mielenkiintoa. Vaaskiven elämäkertaa on tähän päivään mennessä kattavimmin kuvannut Holger Lybäckin varsin pian kirjailijan kuoleman jälkeen tekemä psykologian väitöskirja.⁵² Vaikka Lybäckin väitöskirjalla on tänäkin päivänä ansionsa,

⁴⁶ Häikiö 1&2, 2010.

⁴⁷ Luojola 1962 & 1977.

⁴⁸ Saarenheimo 1985; Riikonen 1986.

⁴⁹ Karkama 1999, 40-76.

⁵⁰ Parkkinen & Riikonen 2019.

⁵¹ Kunnas 2013.

⁵² Lybäck 1950.

erottuu se myöhemmästä Vaaskivi-tutkimuksesta sen kohdehenkilönsä persoonallisuudesta tekemillä, paikoin ylitiörohkeilla johtopäätöksillä. Sekä Vaaskiven henkilö että hänen kirjallinen tuotantonsa jäivät tämän jälkeen pitkäksi aikaa tutkimuksen ulkopuolelle, kunnes Juhani Ihanus toi 1980-luvun lopulla esiin Vaaskiven roolia psykoanalyysin varhaisena popularisoijana maassamme.⁵³ Seuraavan vuosikymmenen alussa Markku Ihosen väitöskirja käsitteli kattavasti Vaaskiven roolia suomalaisen historiallisen romaanin uudistajana.⁵⁴ Myöhemmin 1990-luvulla Vaaskivestä kirjoitti vielä artikkelissaan Kari Sallamaa, joka käsitteli hänen kulttuurikriittisen teoksensa *Huomispäivän varjon* sukupuolikäsityksiä.⁵⁵

Vaaskivi-tutkimuksessa on havaittavissa jonkinlainen käänne 2010-luvulla, mikä johtunee osittain kasvaneesta kiinnostuksesta Olavi Paavolaista kohtaan, joka kirjalliselta profiililtaan muistutti lähimmin Vaaskiveä suomalaisessa kulttuurielämässä 1930-luvulla. Heidät molemmat tavattiin esimerkiksi lukea aikalaiskeskustelussa kulttuuriliberaalien joukkoon, mihin liittyen Laamanen onkin väitöskirjassaan nähnyt monia yhtymäkohtia Paavolaisen ja Vaaskiven kulttuurikriittisessä ajattelussa. Laamasen väitöskirjaakin huomattavampaa viimeaikaista Vaaskivi-tutkimusta edustaa Veli-Matti Pynttärin kirjallisuudentutkimuksen väitöskirja *Vain tämä menettelytapa tuntuu tulokselliselta, Psykoanalyysi modernin aikakauden myyttinä T. Vaaskiven tuotannossa*, jossa hän käsittelee Vaaskiven psykoanalyysi-käsitysten maailmankatsomuksellista luonnetta.⁵⁶ Kuten jo aiemmin todettua, Vaaskiven *Rooman tie* -matkakirja on jäänyt tutkimuksessa Laamasta lukuun ottamatta tyystin vaille huomiota, mihin teen tutkielmallani poikkeuksen. Sen lisäksi matkakirjan sisällön kautta on uskoakseni mahdollista tuoda esiin Vaaskiven kulttuurista ajattelua, jossa aiemassa tutkimuksessa korostuneet psykoanalyysi ja kulttuurikritiikki näyttelivät lopultakin vain eräitä puolia.

Koska tarkastelen Koskenniemen ja Vaaskiven matkakirjoissa ennen kaikkea heidän kulttuurille antamaansa merkitystä 1930-luvun lopun fasistisessa Italiassa, muodostaa fasistien historiakulttuurin ja estetiikan tutkimus omalle tutkielmalleni keskeisen tutkimuksellisen taustakontekstin. Paljon tutkitun aiheen kannalta eräs keskeisimpiä teoksia on Günter Berghausin toimittama artikkelikokoelma, jossa on tarkasteltu

⁵³ Ihanus 1987, 62-70.

⁵⁴ Ihonen 1992.

⁵⁵ Sallamaa 1999, 410-424.

⁵⁶ Pynttari 2011.

laajasti eri tapoja ja välineitä, joilla fasistinen politiikka loi itsestään massakulttuuriliikkeen.⁵⁷ Lisäksi italialaisen fasismien estetiikkaa sekä sen juuria modernin aikakauden kulttuurisessa ajattelussa on tutkinut Simonetta Falasca-Zamponi.⁵⁸ Kattavia esityksiä fasistisesta kulttuuripolitiikasta ja sen sisäisestä kehityksestä ovat kirjoittaneet Marla Susan Stone ja Ruth Ben-Ghiat.⁵⁹ Heidän ohella maailmansotien välistä italialaista taide- ja kulttuurielämää ovat käsitelleet sen klassisia painotuksia tarkastellut Marja Härmänmaa, fasistijohtoa lähellä ollutta kuvataiteilija Mario Sironia tutkinut taidehistorioitsija Emily Braun sekä aikakauden italialaista kirjallisuutta ja kuvataidetta tarkastellut kirjallisuudentutkija Fabriano Fabbri.⁶⁰

Fasismien ja modernin kulttuurisen ajattelun suhde on noussut tutkimuksessa alati näkyvämpään osaan 2000-luvun puolella, ja sitä oman tutkielmani kannalta merkittävimmissä 1920- ja 1930-lukujen kontekstissa ovat tutkineet Mark Antliff ja Joshua Arthurs.⁶¹ Tätä edeltäneen aikakauden kohdalla aihetta on tutkinut Walter L. Adamson teoksessaan *Florentine Avantgarde, from modernism to fascism*.⁶² Adamson on tutkimuksessaan tarkastellut laajasti firenzelaista taide- ja kulttuurielämän avantgardea, joka radikaalilla ajattelullaan tarjosi monia lähtökohtia myöhemmälle fasistiselle politiikalle. Toista fasismia edeltänyttä radikaalia kulttuuriliikettä, futurismia on puolestaan kirjoituksissaan käsitellyt Härmänmaa.⁶³ Vielä kauemmas historiaan fasismien aatteelliset juuret on tutkimuksessaan sijoittanut aatehistorioitsija Zeev Sternhell, joka on nähnyt fasismien jatkumona 1800-luvun vastavalistukselliselle ajattelulle.⁶⁴ Omassa tutkielmassani tarkastelemastani klassismin ja modernin aikakauden aatehistoriallisesta yhteydestä on kirjoitettu monesta eri näkökulmasta Härmänmaan ja Timo Vihavaisen toimittamassa artikkelikokoelmassa *Kivettyneet ihanteet, Klassismin nousu maailmansotien välisessä Euroopassa*.⁶⁵

Laajasta kulttuurialan tuntemuksesta ja tietotaidostaan huolimatta Koskenniemi ja Vaaskivi olivat ensisijaisesti suomalaisia ja Suomessa toimineita kulttuurivaikuttajia,

⁵⁷ Berghaus 1996.

⁵⁸ Falasca-Zamponi 1997

⁵⁹ Stone 1998; Härmänmaa 2000; Ben-Ghiat 2001.

⁶⁰ Braun 2000, Fabbri 2008, Härmänmaa 2000.

⁶¹ Antliff 2007; Arthurs 2012.

⁶² Adamson 1993.

⁶³ Härmänmaa 2005.

⁶⁴ Sternhell 2010.

⁶⁵ Härmänmaa & Vihavainen 2000.

jotka olivat Italiassa ulkomaalaisia vierailijoita. Kuten jo yllä kirjoitin, ovat Suomen ja Italian väliset kulttuurisuhteet maailmansotien välisenä aikana eräs tutkielmani kannalta merkittävistä konteksteista. Niitä ei ole määrällisesti tutkittu kovinkaan paljon, mutta 2010-luvulla aihetta tutkineiden taidehistorioitsija Hanna-Leena Paloposken väitöskirja sekä Andrea Rizzin kansainvälisten suhteiden historian alalle lukeutuva väitöskirja ovat aloillaan kattavia ja laadukkaita.⁶⁶ Ensin mainittu on tarkastellut maiden suhteita sotien välisen ajan taidenäyttelyvaihtojen kautta, jälkimmäinen puolestaan on tarkastellut niitä Italian Suomen suurlähettiläänä vuosina 1929 - 1935 toimineen Attilio Tamaron asiakirjojen kautta. Tässä yhteydessä Rizzi on esittänyt ulkopoliittisten suhteiden ohella huomioita myös maiden välisistä kulttuurisuhteista. Oman tutkimuksellisen rajaukseni ulkopuolelta maiden suhteita on tutkinut Pirkko Kanervo, joka väitöskirjassaan *Italian ja Suomen talvisota: Il Duce Mussolini maailman urheimman kansan apuna* sivuaa myös maiden talvisotaa edeltäneitä suhteita.⁶⁷ Omaa tutkimusajanjaksoani edeltäviä Suomen ja Italian välisiä suhteita ovat tutkineet Elise Garritzen, Liisa Suvikumpu sekä Italiasta käsin Stella Bottai.⁶⁸ Selkeimmäksi historialliseksi yleisesitykseksi maiden suhteista voidaan lukea Turun yliopiston järjestämän seminaarin esitelmistä koottu *Rapporti Culturali tra Italia e Finlandia*.⁶⁹

2. Klassisen kulttuurin merkitys fasisisessa kulttuuripolitiikassa

Klassismi vaikutti italialaisessa kulttuuri- ja taide-elämässä vahvasti läpi 1920-luvun. Sen asema jopa korostui seuraavalla vuosikymmenellä, jolloin fasismi pyrki yhä näkyvämmiin luomaan myyttistä yhteyttä oman hallintonsa ja antiikin Rooman valtakunnan välillä.⁷⁰ Antiikin Rooman hyödyntämisellä osana politiikkaa oli pitkät perinteet Italian alueen politiikassa, ja se oli ollut osa fasismia jo sen perustamisvaiheessa, mistä liikkeen nimikin kertoi.⁷¹ Politisoimalla kulttuuriperintöä ja osoittamalla itsensä Rooman valtakunnan perilliseksi modernissa ajassa fasisistihallinto korosti aatteensa valtiokeskeisyyttä, oikeutti ekspansiivista

⁶⁶ Paloposki 2012; Rizzi 2016.

⁶⁷ Kanervo 2007.

⁶⁸ Suvikumpu 2009, Bottai 2009, Garritzen 2011.

⁶⁹ Lindgren 1987.

⁷⁰ Braun 2000, 90.

⁷¹ Härmänmaa 2000, 141-144.

politiikkaansa sekä ruokki kansalaisilleen tietoisuutta kurinalaisuuden ja järjestelmällisyyden tapaisista hyveistä.⁷² Antiikin Roomaan kuvastuneiden hyveiden ja tavoitteiden kautta kansakunnan läpileikkaavaa uudistumista ajanut fasismi pyrki puhdistamaan Italiasta moderniin länsimaiseen yhteiskuntaan liitetyt rappiollisiksi tulkitut piirteet. Tähän liittyen Arthurs onkin nähnyt antiikin Rooman merkinneen fasistiselle Italialle samalla myös ahdistuksen purkamisen sanakirjaa, jossa kaikki rappioituneiksi nähdyt piirteet syntyvyyden laskusta heikentyneeseen hygieniaan voitiin samaistaa Roomaa rappioittaneisiin barbaarivalloituksiin.⁷³

Huolimatta siitä, että antiikin Rooman myytti oli korostuneessa osassa Koskenniemen ja Vaaskiven matkojen aikana, mikä välittyi myös heidän matkakirjoistaan, ei se kuvastanut kokonaisuudessaan Italian kaksikymmenvuotisen fasistihallinnon aikaista kulttuuripolitiikkaa. Aihetta tutkineet Marla Susan Stone ja Ruth Ben-Ghiat ovat nähneet antiikin Rooman myytin korostuneen fasistisessa kulttuuripolitiikassa vasta vuonna 1935 syttyneen Etiopian sodan myötä. Sen seurauksena maan kulttuuripolitiikan sensuuri vahvistui ja kulttuuri valjastettiin palvelemaan politiikkaa, minkä myötä militaristinen ja imperialistinen kuvasto sai yhä näkyvämmän osan julkisessa toiminnassa.⁷⁴ Tätä edeltäneinä vuosina fasistisen kulttuuripolitiikan on kuitenkin nähty poikenneen muista ajan totalitäärisistä valtioista, sillä fasismi suosi erilaisten suuntausten rinnakkaineloa kulttuurin kentällä, eikä esimerkiksi virallista fasistista taidetta milloinkaan määritetty.⁷⁵

Fasistien kulttuuripoliittista linjaa selitti osaltaan fasistiliikhehdinnän valtaan nousua edeltänyt läheinen suhde Italian kulttuurielämän avantgardeen, kuten futuristeihin ja firenzelaisten aikakauslehtien *Leonardon* ja *La Vocen* piirissä toimineisiin älymystön edustajiin.⁷⁶ Ennen valtaan nousuaan fasistit hyödynsivät avoimesti radikaalien avantgarde-liikkeiden väkivaltaa ja moraalista uusiutumista korostanutta retoriikkaa sekä ammensivat näiden demokratian vastaisesta ajattelusta. Fasismin tiivis yhteys kulttuurikysymyksiin teki siitä avantgarden suosiman liikkeen, johon kulttuurinen kapina oli mahdollista kanavoida.⁷⁷ Ymmärrys fasismin ja maan kulttuurisen modernismin yhteisistä lähteistä, oli osasy sille, että suhteellinen avoimuus maan

⁷² Falasca-Zamponi 1997, 90; Härmänmaa 2000, 162-163.

⁷³ Arthurs 2012, 3.

⁷⁴ Stone 1998, 70; Ben-Ghiat 2001, 120.

⁷⁵ Braun 2000, 1-2; Ben-Ghiat 2001, 9.

⁷⁶ Adamson 1993, 116, 139.

⁷⁷ Antliff 2007, 26.

kulttuuripolitiikassa säilyi jopa sen muututtua 1930-luvun kuluessa yhä taantumuksellisempaan suuntaan.⁷⁸

Ensimmäisen maailmansodan kokemus muutti eurooppalaisen kulttuuri- ja taide-elämän ilmaisun suuntaa, missä monin paikoin tavoitteeksi muodostui modernin muotokielen yhdistäminen pysyvän arvopohjan suurten muutosten keskellä tarjonneeseen kansalliseen traditioon.⁷⁹ Fasistijohto mukaili kulttuuripolitiikkaan näitä muutoksia, ja sen johtavaksi linjaksi 1920-luvun alussa muodostui hyvin löyhästi määritelty *l'Italianità*, jonka avulla pyrittiin korostamaan maan kulttuurin kansallisia ominaispiirteitä, jollaisina nähtiin ennen kaikkea sen klassisessa kulttuuriperinnössä välittyneet harmonia ja tasapaino.⁸⁰ Samalla löyhästi määritellyn kansallisen taiteen tukeminen auttoi fasistijohtoa sen pyrkimyksissä irrottautua maassa vahvana vallinneesta ulkomaalaisvaikutteesta, joka ilmeni ulkomaalaisten kulttuurituotteiden suhteellisesti suuressa kulutuksessa ennen fasistihallinnon aikakautta.⁸¹

Fasistijohdon suunnalta tänä aikana suurinta suosiota osakseen sai Mussolinin rakastajattaren ja taidekriitikko Margherita Sarfattin organisoiman kirjallistaiteellisen *Novecento*-ryhmän⁸² taide. Ryhmä kokosi alleen monia taiteilijoita ja hyvin heterogeenisiä ilmaisutapoja modernin klassismin -sateenvarjokäsitteen nimissä. Braun on nähnyt ryhmän toiminnan heijastelleen Sarfattin henkilökohtaisia tavoitteita luoda fasistiselle Italialle virallinen taideihanne.⁸³ *Novecenton* ja Sarfattin itsensä elitismistä saama kritiikki vuosikymmenen lopulla ei soveltunut fasistisen kulttuurin sisällä kasvaneisiin vaatimuksiin massakulttuurin luomisesta, minkä vuoksi niiden aiemmin fasistijohdolta saama suosio hiipuivat 1930-luvulle tultaessa.⁸⁴

Huolimatta siitä, että Koskenniemen ja Vaaskiven tekemät matkat sijoittuivat fasistisen kulttuuripolitiikan totalitääriin vaiheeseen, jossa antiikin Rooman myytti oli korostuneessa osassa, on hyvä huomioida myös se, etteivät kulttuurikentän muutokset olleet välttämättä käytännön tasolla näin selkeärajaisia. Esimerkiksi vaikka *Novecenton* asema kuvataiteen kentällä oli heikentynyt huolimatta, sen klassista

⁷⁸ Braun 2000, 128.

⁷⁹ Härmänmaa 2000, 145-146.

⁸⁰ Lazzaro 2005, 14; Paloposki 2012, 29-30.

⁸¹ Ben-Ghiat 2001, 7-9.

⁸² Härmänmaa 2000, 151. Alun perin Sarfattin perustama ryhmä toimi nimellä *Il Gruppo del Novecento*, mutta ryhmä vaihtoi nimensä pelkäksi *Il Novecento Italiano*ksi Mussolinin julistettua fasistisen Italian diktatuuriksi.

⁸³ Braun 2000, 91-92.

⁸⁴ Braun 2000, 99; Härmänmaa 2000, 155.

muotokieltä ja modernia tulkintaa yhdistelleet ajatukset jatkoivat eloaan italialaisessa kirjallisuudessa ja arkkitehtuurissa läpi 1930-luvun.⁸⁵ Jälkimmäisen kohdalla tämä ajattelu kuvastui ennen kaikkea fasismin suosimaan rationalistiseen arkkitehtuuriin.⁸⁶ Sekä Koskenniemi että Vaaskivi toivat tyyliuunnan huomattavimpia rakennuksia esiin matkakirjoissaan. Arkkitehtuurin ohella tarkastelen tässä luvussa sitä, millä tavoin he näkivät tietoisuutta fasismista luodun esimerkiksi arkeologian ja koulutuksen keinoin.

2.1. Arkeologia modernin valtion itseilmaisun välineenä

Koskenniemi mainitsi Rooman kaupunkikuvan muuttuneen selkeästi viimeisten vuosien aikana, ja hän totesi kenen tahansa, joka ”muistaa Forum romanumin seudut kymmenenkin vuoden takaa” voineen allekirjoittaa tämän.⁸⁷ Havainnossaan hän saattoi tukeutua omakohtaiseen kokemukseen, sillä Koskenniemi oli vierailut Roomassa paluumatkallaan Kreikasta vuonna 1927.⁸⁸ Vaaskivi viittasi omassa kirjoituksessaan samaiseen alueeseen todeten, kuinka se ”oli vielä miespolvi sitten ruohon ja kukkien peitossa”.⁸⁹ Fasistihallinnon tällä alueella tekemät raivaustyöt, joiden avulla se pyrki luomaan itsestään kuvaa antiikin Rooman perillisenä, saivatkin keskeisen sijan molempien suomalaiskirjailijoiden matkakuvauksissa.

Kaikkein selkeimmin raivaustöiden tuoma muutos kaupunkikuvaan sekä sen luoma yhteys antiikkiin ilmeni molemmille kirjoittajille Piazza Venezialta Colosseumille johtaneessa Via dell’Imperossa⁹⁰. Sen tieltä raivattiin vuoden kestäneiden purku- ja rakennustöiden yhteydessä 7000 ihmisen asuttamat talot, kolme kirkkoa sekä osin myös alueen arkeologisesti arvokkaita jäännöksiä, muun muassa Neron kolossaaliveistos ja antiikinaikainen monumentaalisuihkulähde. Katu vihittiin käyttöön fasistien Rooman-marssin 10-vuotispäivänä lokakuussa 1932.⁹¹ Koskenniemi kuvaili fasistien paraatikatua seuraavasti:

Tuskin mikään Rooman tämänpäiväisessä kaupunkikuvassa antaa niin elävää vaikutelmaa uudesta aikakaudesta kuin se uusi katu, Via dell’Impero, joka suoraan II

⁸⁵ Ben-Ghiat 2001, 28; Fabbri 2008, 24.

⁸⁶ Härmänmaa 2000, 157-158.

⁸⁷ Koskenniemi 1939, 50.

⁸⁸ Koskenniemi 1939, 30.

⁸⁹ Vaaskivi 1940, 249.

⁹⁰ Nykyinen Via dei fori imperiali.

⁹¹ Castren 2000, 395-397.

Ducen hallituspalatsin torilta, Piazza Venezialta, johtaa – miltei samansuuntaisesti vanhan Via Sacran kanssa – Colosseumiin. Vain se, joka muistaa sen tyyllittömän, kurjan talorykelmän, mikä aikaisemmin reunusti Vittorio Emmanuelen monumentin sivustoja ja miltei sulki tien modernin kaupungin sydäimestä antiikkisen Rooman keskukseen, voi täysin arvioida Via dell’Imperon merkityksen yhdyssiteenä vanhan ja uuden, historian ja nykyisyyden välillä.⁹²

Myös Vaaskivi, jonka suhtautuminen fasismiin oli yleisesti varautuneempaa kuin vanhemmalla kollegallaan, mukaili Koskenniemeä ylistyssanoissaan antiikin ja modernin yhdistävää katua kohtaan:

Vielä vuosikymmen sitten näillä seuduilla oli vanhuuttaan luhistuvia viinitupia ja taiteilijoiden kaupunginosan romanttisia taloja, joiden välissä pujottelivat ahtaat, kuilun kaltaiset kujat. Il Ducen tahdosta tämä myöhempien aikojen maalauksellinen rihkama lakaistiin pois ja revittyjen korttelien väliin aukaistiin Via dell’ Impero, upea liikenneväylä, joka yhdistää keisarikunnan rauniot fascistisen Rooman keskukseen.⁹³

Via dell’Impero sai sekä Koskenniemen että Vaaskiven näkemyksissä samansuuntaisen, kahtalaisen merkityksen. Ensinnäkin se toi menneisyyden osaksi Rooman kaupungin nykyisyyttä. Lisäksi se puhdisti alueen asutusrakentamisesta, joka ei heidän silmissään näyttäytynyt historiallisesti arvokkaana. Erityisesti jälkimmäisen kohdalla suomalaiskirjailijoiden näkemykset Via dell’Imperosta yhdistyivät fasistien antiikin Rooman myyttiin sisältyneeseen pyrkimykseen tuottaa menneisyydestä jäsentynyttä ja arvotettua kuvaa sekä puhdistaa sitä rappiollisista piirteistä.⁹⁴ Koskenniemen ja Vaaskiven henkilökohtaisten näkemysten yhteneväisyys fasistijohdon historiantulkintaan kuvasti osaltaan vuosisadan alun kulttuuripuheelle keskeistä ajatusta materiaalisen kehityksen yhdistymisestä rappiomielialaan.⁹⁵

Koskenniemen ja Vaaskiven kirjoituksissa toistui ajatus siitä, että fasistihallinto oli antiikin menneisyyttä esiin tuoneilla raivaustöillään tehnyt itsestään aktiivisen toimijan suhteessa menneisyyteen. Fasistisessa Italiassa toteutettujen antiikin menneisyyttä korostaneiden hankkeiden onkin mahdollista nähdä ilmentäneen laajemmassa mittakaavassa aikalaistaitteessa ja kulttuurissa ilmenneitä pyrkimyksiä. Keala Jewell on nähnyt esimerkiksi de Chiricon taiteessaan tutkineen klassiseen kulttuuriperintöön kohdistuneiden viittausten kautta modernin aikakauden suhdetta menneisyyden aikakausiin, millä hän tavoitteli vankan pohjan luomista tulevaisuussuuntautuneelle toiminnalle.⁹⁶ Fasismissa ja italialaisessa

⁹² Koskenniemi 1939, 51.

⁹³ Vaaskivi 1940, 260

⁹⁴ Falasca-Zamponi 1997, 93.

⁹⁵ Falasca-Zamponi 126-127; Gentile 2008, 10-11.

⁹⁶ Jewell 2017, 351-352.

aikalaiskulttuurissa ilmenneet piirteet sekä Koskenniemen ja Vaaskiven esiin tuomat ajatukset kertovatkin samaa kieltä maailmansotien välisen taiteen ja kulttuurin laaja-alaisesta pyrkimyksestä käsittää omaa historiallista olemassaoloaan sodan mukanaan tuomien peruuttamattomien murrosten keskellä.⁹⁷

Koskenniemen ja Vaaskiven havainnoissa Via dell'Imperosta korostui antiikin raunioiden ja monumenttien fragmentaarinen luonne. Raunioiden fragmentaariseen luonteeseen liittyen Nivala on tulkinnut raunioiden merkinneen Schlegelin ajattelussa tulevaisuuteen tai vaihtoehtoisesti transsendenssiin suuntautunutta käsitettä.⁹⁸ Fasismi hyödynsi raunioiden fragmentaarisuutta omassa representaatiossaan ja onnistui sen kautta luomansa myyttisyyden avulla tarjoamaan laajoille ihmisjoukoille kulttuurista optimismia ja transsendentaalisuuden tunnetta vastustuksena aikalaisodellisuutta pirstaloineille ilmiöille kuten teollistumiselle, sekularisaatiolle ja materialismille.⁹⁹ Vaaskivi korosti antiikin raunioiden merkitystä fasismille transsendenssia tarjonneina fragmentteina kirjoittaessaan, kuinka ”nämä keisariaikaan murretut näköalat kuuluvat olennaisesti diktatoriseen kasvatukseen”.¹⁰⁰

Koskenniemen ja Vaaskiven havainnoima muutos Rooman kaupunkikuvassa ei perustunut kuitenkaan ainoastaan raivaustöille. He toivat kattavasti esille myös sen, kuinka historiallisia monumentteja korostettiin sekä tuotiin osaksi arkipäivää Fasistisessa Italiassa. Avainasemassa kansan tietoisuuden muokkaamisessa sekä sen arkipäivän yhdistämisessä osaksi myyttistä jatkuvuutta oli modernien teknologioiden hyödyntäminen. Vaaskiven matkakirjassa teknologian osa antiikin Rooman myyttisyyden korostamisessa nousi esiin hänen kuvatessaan Forum Romanumin ja Capitoliumin alueella ennen Mussolinin puhetilaisuutta vallinnutta tunnelmaa, johon vaikuttavuutta toivat näyttävästi valaistut antiikin monumentit:

Sihisevän siniset valokeilat liukuvat mustalla taivaalla. Ihmisvirta soluu Piazza Veneziaä kohti ja tuhansissa silmäkalvoissa kuvastuu tänä hetkenä näky, joka on kuin muistutus imperiumin mahdista. Keisarien vuori, lainsäädännön ja roomalaisen valtionpalvonnan vuori, Capitolium, kylpee lukemattomien elävien liekkien hohteessa.¹⁰¹

Vaaskiven kirjoitus osoitti sitä, kuinka fasistisen Italian luoma myyttinen yhteys antiikin Roomaan tarjosi samanaikaisesti sekä ajattoman arvopohjan, johon kanavoida

⁹⁷ Braun 2000, 93-94.

⁹⁸ Nivala 2015, 94.

⁹⁹ Griffin 1996, 14.

¹⁰⁰ Vaaskivi 1940, 293.

¹⁰¹ Vaaskivi 1940, 258.

modernin, porvarillisen yhteiskunnan vastustus, että modernien teknologioiden avulla muovattavan kansallisen utopian tilan.¹⁰² Erityisesti jälkimmäisen kohdalla italialaisen aikalaistaiteen ja -kulttuurin modernistisilla suuntauksilla sekä niitä edustaneiden taiteilijoiden pyrkimyksillä sosiaalisesti osallistuvampiin ja vaikuttavimpiin ilmaisukeinoihin oli suuri merkitys fasistiseen estetiikkaan. Tämän seurauksena maassa 1930-luvun loppua kohden yleistyneessä julkisessa taiteessa hyödynnettiin laajasti esimerkiksi menneisyyden innoittamia fresko- ja muraalimaalaustekniikoita, mosaiikkeja sekä reliefejä. Niiden avulla fasistihallinto saattoi paitsi jälleen alleviivata yhteyttään Italian alueen klassiseen perintöön, myös hyödyntää kulttuurin puhuttelevaa voimaa kansallisen tietoisuuden luomisessa.¹⁰³ Vaaskivi nosti reliefien puhuttelevan vaikutuksen esiin kirjoittaessaan siitä, kuinka antiikin menneisyys tuli kaikkialla näkyviin Rooman kaupungissa. Antiikin menneisyyteen liittyen hän kirjoitti, kuinka ”pylväät valaistaan valonheittäjin; sen jokainen jäännös ympäröidään aidalla; sen ikivanha kirjoitusmerkki S.P.Q.R. ilmestyy ministeriöiden seiniin ja olutpulloihin”.¹⁰⁴

Pelkän historiallisen todistusaineiston ohella Vaaskiven kirjoituksissa korostuneet väri- ja valokylläisyys olivat tyypillisiä piirteitä hänen kulttuurikriittisille kirjoituksilleen, joissa hän pelkän havainnoinnin ohella tavoitteli aistivoimaista tunnelman luomista.¹⁰⁵ Joka tapauksessa Vaaskiven tekemät havainnot kuvastivat sitä, kuinka fasismi pyrki italialaisen aikalaistaiteen tarjoamin keinoin luomaan massakulttuuria häivyttämällä korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin rajoja. Näiden välillä vallinnut segregatio oli tyypillistä italialaiselle kulttuurielämälle fasismia edeltäneenä aikana, mikä näkyi esimerkiksi maan teattereissa, joiden kävijöihin ei kuulunut käytännössä lainkaan alempien luokkien edustajia.¹⁰⁶ Fasismi pyrki hälventämään tämän tapaisia rajoja monin keinoin, esimerkiksi lainaamalla matkailumainonnan kehittämiä tekniikoita, mikä välittyi Vaaskiven maininnassa roomalaishenkistä viestiä välittäneistä olutpulloista. Tavoitteen toteutumisessa fasismia edesauttoi läpi 1900-luvun alun maassa vaikuttanut kaupungistuminen ja sen mukana laajentunut keskiluokka, joka loi entistä laajemman kohdeyleisön fasistien

¹⁰² Arthurs 2012, 3.

¹⁰³ Stone 1998, 113-114.

¹⁰⁴ Vaaskivi 1940, 253.

¹⁰⁵ Pynttari 2011, 144.

¹⁰⁶ Thompson 1996, 94-95.

tavoittelemalle massakulttuurille.¹⁰⁷ Samaan ilmiöön liittyen Koskenniemi kirjoitti historiallisten monumenttien ottamisesta nykykulttuurin käyttöön:

Vaeltaessani eräänä juhlapäivänä Forum romanumilla täyttivät koko roomalaisen muinaismaailman, Palatinukselta Capitoliumiin, Konstantinuksen basilikassa konserttia antavan orkesterin äänet. Myöhemmin sain kuulla, että jättiläisbasilikassa oli äsken esitetty Shakespeare'in ”Julius Caesar” ja että myös Caracallan termejä on käytetty Dopolavoron näyttämötaiteellisiin tarkoituksiin.¹⁰⁸

Koskenniemen esille nostamat fasistien vapaa-ajan järjestön Opera Nazionale Dopolavoron järjestämät ulkoilmanäytökset olivat eräs keskeisimmistä fasismin korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin välisten rajojen häivyttämiseen käyttämistä keinoista. Teatterin merkitystä fasistisen Italian kulttuurissa lisäsi taidemuodon tiivis yhteys antiikin Kreikkaan ja Roomaan, joiden luomaan jatkumoon fasismi halusi liittää itsensä.¹⁰⁹ Teatterin merkityksellisyys yksittäisenä taidemuotona fasistisessa Italiassa ilmeni myös Vaaskiven matkakirjassa hänen mainittuaan nykyteatterin käyttöön avatut Veronan, Ostian ja Syrakusan antiikinaikaiset amfiteatterit.¹¹⁰ Gentile on nähnyt teatterin ja teatraalisuuden merkityksen ulottuneen fasistisessa Italiassa ulkoilmanäytöksiä laajemmalle. Hänen mukaansa fasismi kykeni massaspektaakkeliin ja niiden teatraalisuuden kautta yhdistämään aatteeseen sille ominaiset myytit, rituaalit, symbolit ja uskomukset sekä tuomaan ne kansanelämän näyttämölle.¹¹¹

Vaaskivi nosti matkakirjassaan esiin myös Via del Maren¹¹² raivaustyöt, joiden avulla antiikinaikainen Marcelluksen teatteri sai entistä näkyvämmän osan kaupunkikuvassa. Vaaskivi kirjoitti sen kuvastaneen, kuinka fasistinen Italia oli muokannut arkeologiasta propagandavälineen monin verroin tehokkaammin kuin Saksa.¹¹³ Sama näkemys toistui hänen näkemyksissään fasistisessa Italiassa tehdyistä arkeologisista kaivauksista. Hän kirjoitti muun muassa ironiseen sävyyn vuoden 1928 tapauksesta, jossa Rooman ympäristössä sijaitseva Nemi-järvi tyhjennettiin vedestä, jotta arkeologit olisivat löytäneet sinne muinoin uponneet keisarien huvipurret. Vaaskiven mukaan tässä yhteydessä löytyikin kappale Tiberiuksen ja Claudiuksen ajan loistoa ruostuneiden jättiläisankkureiden ja levän kietomien laivanrunkojen muodossa, ”mikä

¹⁰⁷ Stone 1998, 96-98.

¹⁰⁸ Koskenniemi 1939, 52.

¹⁰⁹ Thompson 1996, 106.

¹¹⁰ Vaaskivi 1940, 296.

¹¹¹ Gentile 1996, 72.

¹¹² Nykyinen Via del teatro di Marcello.

¹¹³ Vaaskivi 1940, 293.

kaikki ihastutti lähinnä antiikin laivanrakennustaidon tutkijoita...”.¹¹⁴ Tiivistäen kantojaan fasistihallinnon toimista Vaaskivi nosti esiin vielä toisenkin vastaavan tapauksen. Hän kertoi, kuinka ennen hänen omaa matkaansa oli Cannaen taistelutantereelta kaivettu esiin roomalaisaikainen sotakalmisto, jonka löydön merkitys oli hänen mukaansa ”jälleen enemmän aatteellinen kuin reaallinen”.¹¹⁵

Nämä havainnot kuvastivat paitsi Vaaskiven varautunutta suhdetta fasistisen järjestelmän tuottamaan menneisyyskuvaan, myös Vaaskiven kirjalliselle tuotannolle tyypillistä etäistä suhtautumista päivänpolitiikkaan sekä hänen taipumustaan luoda laajoja näköaloja aikalaisilmiöihin.¹¹⁶ Vaaskivi korosti muutoinkin matkakirjassaan antiikin Rooman myytin ideaalista ulottuvuutta, jonka hän havaitsi ennen kaikkea siinä, kuinka Mussolini omaksui poliittisen toimintansa suuntaviivoja keisari Augustukselta. Keisarin jättämän esikuvan arvoa ei Vaaskiven mukaan kuitenkaan tullut mitata sillä, millainen hän todellisuudessa oli, vaan sen mukaan millaiseksi hänet kuviteltiin. Tähän liittyen Vaaskivi kirjoitti, kuinka ”tosiasioista ei elämän yleisessä taloudessa makseta yhtä paljon kuin harhakuvista – seikka, jonka luulisi olevan jokaiselle idealistille mieluinen yllätys”.¹¹⁷

Vaaskiven fasistisen Italian ja antiikin Rooman yhteyttä korostaneiden hankkeiden kohdalla hänen alleviivaamallaan idealismilla oli vahva jalansija kirjan julkaisuajan eurooppalaisessa ajatusilmapiirissä. Mielikuvilla olikin jo alun alkaen suuri merkitys siinä, että fasistit vetosivat Rooman valtakunnan menneisyyteen. Sen avulla rosvojoukkion maineessa ollut fasistiliikehdintä saattoi puhdistaa mainettaan Italian porvariston ja katolisten silmissä.¹¹⁸ Toisaalta äärioikeistolaisten liikehdintöjen kasvun myötä 1930-luvun Euroopassa kohosi myös kiinnostus antiikin Rooman tutkimusta kohtaan, mistä fasismi pyrki hyötymään omassa representaatioissaan.¹¹⁹ Fasismi ei kuitenkaan missään nimessä ollut ensimmäinen antiikin Rooman myyttiä politiikassaan hyödyntänyt liike, vaan sen perinnön hyödyntämisellä oli pitkät perinteet Italian alueella harjoitetussa politiikassa.¹²⁰

¹¹⁴ Vaaskivi 1940, 295.

¹¹⁵ Vaaskivi 1940, 295-296.

¹¹⁶ Pynttari 2011, 158.

¹¹⁷ Vaaskivi 1940, 273-274.

¹¹⁸ Härmänmaa 2000, 142-144.

¹¹⁹ Härmänmaa 2000, 162-163.

¹²⁰ Falasca-Zamponi 1997, 90-92.

Toisaalta myöskään arkeologian ja historian sekä kulttuurin tuntemuksen hyödyntäminen politiikan käytössä ei ollut fasistisen keksintöä. Tämäntapainen toiminta oli ollut vahvasti läsnä eurooppalaisessa kolonisaatio- ja siirtomaapolitiikassa läpi edellisen vuosisadan, ja korostamalla menneiden sivilisaatioiden loistoa esimerkiksi Afrikassa oli mahdollista tuottaa kuvaa niissä nykyisin eläneiden kansojen alkeellisuudesta. Samassa hengessä fasistinen Italia sijoittikin huomattavia varoja myös sen siirtomaassa Libyassa tehtyihin arkeologisiin kaivauksiin.¹²¹ Vaaskivi nosti matkakirjassaan esiin myös nämä Välimeren takaiset kaivaukset. Kuin alleviivaten aiemmin esiin nousutta fragmenttien merkitystä fasistiselle kulttuurille hän kirjoitti:

Nämä Afrikan erämaasta löydettyt suuret hiljaiset kaupungit osoittavat kuin virstanpatsaina muinaisten voittojen tietä. Vuosisadat ovat humisseet niiden yli kuin samumtuuli, mutta silti niiden sanottava ei ole vaiennut. Ne ovat uuden Rooman kansalaisille samaa mitä *dolmen*-paadet kelteille: pyhää kivistä kieltä. Jokainen pilari ja kapitteli on kirjainen, jokainen autio kaupunki on tavu, ja kirjaimista ja tavuista muodostuu käsky: *Avanti Italia Fascista!*¹²²

Koskenniemen ja Vaaskiven matkakirjoissaan esittämät havainnot antiikin menneisyyden esiintuomisen vuoksi tehdystä työstä osoittivat kulttuurin saamaa merkityksellistä osaa fasismin representaatioissa. Osittain sen seurauksena Vaaskivi saattoi matkakirjansa johdannossa esittääkin näkemyksen siitä, että nykyinen Italia oli kyennyt sivuuttamaan vanhojen sivistysmaiden kohtalon ”vaipua turistinähtävyyksiksi”, vaan historia oli saanut maassa äänen, joka kertoi kansallisesta voimasta ja kannusti eteenpäin.¹²³ Vaaskiven näkemyksen kautta onkin mahdollista nähdä se, kuinka fasismi kykeni vastaamaan vuosisadan alulla italialaisessa taide- ja kulttuurielämässä laajalle levinneeseen turhautumiseen, jonka juurisyynä oli maan näkeminen menneisyytensä vankina, jossa millään uudella ei voisi olla arvoa.¹²⁴ Kummankin suomalaiskirjoittajan esiin nostamat arkeologisten kohteiden korostunut merkitys ja niiden sekä modernien teknologioiden avulla luotu kansallinen tietoisuus olivat omiaan kertomaan siitä, että fasismin onnistui kääntää ympäri aiemmin vallinnut jännitteinen suhde valtion ja kulttuurisen avantgarden välillä.¹²⁵

¹²¹ Arthurs 2012, 126-128.

¹²² Vaaskivi 1940, 303.

¹²³ Vaaskivi 1940, XI.

¹²⁴ Abramovitz 2004, 37-38.

¹²⁵ Stone 1998, 159.

2.2. Arkkitehtuuri ideologian ja sosiaalisen muutoksen kuljettajana

Koskenniemi kirjoitti matkakirjassaan, ettei kaupunkikuvan muutos Roomassa ollut muuttunut ainoastaan esteettisiä ja arkeologisia tarkoituksia palvelleena raivaustoiminnan vuoksi, vaan myös sen ”positiivisen rakennustoimen vaikutuksesta, jota Roomassa on fascismin valtakautena harjoitettu”.¹²⁶ Koskenniemen henkilökohtaiselle ajattelulle keskeisen klassisen perinnön nykyaikaisen ilmentymän hän kohtasi ennen kaikkea fasismissa arkkitehtuurissa. Tästä hienoimpana esimerkkinä hänelle näyttäytyi vuonna 1935 käyttöön vihitty Rooman Sapienza-yliopiston rakennuskompleksi. Koskenniemi kuvaili sitä seuraavasti:

Eri arkkitehdit ovat saaneet koetella voimiaan eri tiedekunta-rakennusten luomisessa yhteisen funktionalistisen perusidean pohjalla. Kaikkea ultrarationalistista on vältetty ja mielikuvitukselle on jätetty riittävästi liikkuma-alaa. Niinpä on syntynyt kokonaisuus, joka tarkoituksenmukaisuuteensa ja ”asiallisuuteensa” yhdistää rohkean ja viivapuhuttua kauneuden, joka ei ole kaukana klassillisesta. Yliopisto-tori Ateenen patsaineen ja juhlallisine pylvästöineen voi hyvin johtaa ajatukset antiikkiseen forumiin.¹²⁷

Koskenniemen näkemyksestä välittyi se, millä tavoin fasismin suosima klassisesta perinnöstä lainannut arkkitehtuuri saattoi vedota katsojaansa. Koskenniemelle yliopistorakennusten arkkitehtuuri yhdistyi mielikuvien tasolla hänen ihaillemaansa antiikkiin, mikä osoittaa sitä, kuinka arkkitehtuuri voi palvella siirtymäväylänä toiveiden ja mahdollisuuksien tiloihin.¹²⁸ Tätä ajatuskuviota on mahdollista tulkita Asko Nivalan tiiviisti ilmaisemien reterritorialisaaation ja deterritorialisaaation käsitteiden kautta. Ensin mainitussa on kyse asian tai kohteen, irrottamisesta sen alkuperäisestä kontekstista, kun taas jälkimmäinen käsite viittaa tämän asian tai kohteen sijoittamista toiseen, tarkastelijalle kenties mielekkäämpään ja toiveikkaampaan kontekstiin. Alun perin ranskalaisfilosofien Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin luomaa käsiteparia on sovellettu paljon ajallisuuden tutkimuksessa, sillä se osoittaa, kuinka ajassa liikkuvaan ajatteluun liittyvät samanaikainen paikallisuus ja irrallisuus, sekä toisaalta jatkuva kulttuurinen merkityksenanto ja uudelleenarviointi.¹²⁹

Koskenniemen esiin tuoma klassismi sai laajaa kaukupohjaa maailmansotien välisessä eurooppalaisessa taiteessa ja kulttuurissa, ja siihen yhdistyi monissa tapauksissa

¹²⁶ Koskenniemi 1939, 81-82.

¹²⁷ Koskenniemi 1939, 83.

¹²⁸ Boym 2010, 11-12.

¹²⁹ Nivala 2015, 70-71.

kasvanut nationalismi.¹³⁰ Aikakauden Italiassa se sai erään huomattavimmista edustajistaan fasistijohdon suosimasta rationalistisesta arkkitehtuurista.¹³¹ Koskenniemen matkakirjassaan esiin tuoma Sapienza-yliopiston rakennuskompleksi oli eräs klassisia piirteitä ja modernia muotokieltä yhdistäneen tyyllisuunnan merkittävimmistä edustajista.¹³² Koskenniemi havaitsi selkeästi yliopiston moderniin arkkitehtuuriin yhdistyneet klassiset piirteet, mikä ilmeni hänen siitä käyttämässään määritelmässä, kuten ”selkeys, sopusuhtaisuus ja hiljainen, askeettinen kauneus”.¹³³ Koskenniemenkin arkkitehtuurissa kuvailema selkeys ja hillitty muoto sekä niiden luoma tasapaino olivat usein klassismin yhteydessä käytettyjä määreitä maailmansotien välisenä aikana.¹³⁴

Aiemmin tutkielmassa nousi esiin fasismin suosima tapa hahmottaa rappiollisina nähdyt piirteet antiikin Rooman myyttisyyden kautta. Nähdäkseni on mahdollista ulottaa tämä näkökulma koskemaan myös Koskenniemen klassismiin yhdistämää ajattelua. Eräs aikakauden keskeisimmistä traditionalistisia ja moderneja elementtejä taidekäsitteessään yhdistelleistä kulttuurivaikuttajista, Bontempelli, pyrki historiallista jatkuvuutta etsiessään samalla vastustamaan dekadenteiksi 1900-luvun alkupuolella hahmottamiaan virtauksia, kuten esimerkiksi freudilaista psykologiaa.¹³⁵ Samantapainen ajatus nousi esiin myös Koskenniemen matkakirjassaan *Europa Giovane* -nimistä poliittisen nuorisjärjestön yhteydessä esittämässä näkemyksissä, jotka antavat ymmärtää hänen hahmottaneen aikalaiskulttuuria samansuuntaisesti. Koskenniemi kuvasi järjestön nojanneen toiminnassaan vahvasti traditioon ja kertoi kiinnittäneensä järjestön ohjelmassa huomiota ”sen tietoiseen oppositio-asenteeseen ei vain historiallista materialismia vastaan, vaan myöskin sellaisia ilmiöitä kuin teosofiaa ja Euroopan tuotua buddhalaista mystisismiä vastaan, joita se pitää henkisen dekadenssin oireina yhtä hyvin kuin materialisminkin”.¹³⁶ Nuorisjärjestön vastustamiin dekadentteihin virtauksiin liittyen Koskenniemi toi pitkin matkakirjaansa esiin väheksyviä kantoja Italiassa tapaamiensa itämaisia vaikutteita kohtaan, joihin palaan tarkemmin tutkielman neljännessä luvussa.¹³⁷ Joka tapauksessa on mielestäni

¹³⁰ Perna 2020, 162-163.

¹³¹ Härmänmaa 2000, 157-161.

¹³² Härmänmaa 2000, 164.

¹³³ Koskenniemi 1939, 82.

¹³⁴ Oksala 2000, 17.

¹³⁵ Cooper 2017, 380.

¹³⁶ Koskenniemi 1939, 101-102.

¹³⁷ esim. Koskenniemi 1939, 36-37, 60.

syötä olettaa Koskenniemen klassisten ihanteiden kautta ottaneen samalla kantaa länsimaiseen kulttuurikeskusteluun, jossa rationalismin ja irrationalismin vastakkainasettelu oli keskeisellä sijalla.

Vaaskiven suhtautuminen fasistiseen arkkitehtuuriin oli Koskenniemeä varautuneempaa. Hän mainitsi matkakirjassaan esimerkiksi Firenzen Santa Maria Novellan rautatieasemasta ja sitä ympäröineestä alueesta, joka valmistuessaan vuonna 1933 oli Italian moderneimpia rakennuksia.¹³⁸ Vaaskivi kirjoitti, kuinka kulkiessaan Firenzen uudenaikaiselta asematorilta kohti tuomiokirkkoa hän tunsi hermoissaan raskaan paineen, jolla nykyaika ahdisti menneisyyttä. Tämän vuoksi hän näki uuden aikakauden pesiytyneen ”rikkaan renessanssikaupungin keskukseen kuten erakkoöyriäinen purppurasimpukkaan”.¹³⁹

Vielä tätäkin mainintaa selkeämmin Vaaskiven näkemys fasistiarkkitehtuurista kävi ilmi hänen kirjoittaessaan vuosina 1928 - 1938 Roomaan rakennetusta uudesta urheilukeskuksesta Foro Mussolinista¹⁴⁰. Myös Koskenniemi oli omassa matkakirjassaan sivunnut lyhyesti Foro Mussolinia nimeten sen kuuluneen ”uuden italialaisen rakennustaiteen loistaviin, silmää hiveleviin suorituksiin”.¹⁴¹ Vaaskivi toi puolestaan Foro Mussolinin esiin pohtiessaan sitä suhdetta, jonka hän näki fasismin kuvastaman nykyajan sekä eteläeurooppalaisen, traditioon kiinnittyneen elämäntavan välillä. Hän näki näiden välisen eron jyrkkänä, minkä vuoksi ”fascistisen Rooman urheilupalatsit, stadionit, yliopistot ja fyysillisen kunnon jumalille pyhitetyt uusasialliset tempelit herättivät [juuri siksi] sangen ristiriitaisia vaikutelmia”.¹⁴²

Näiden pohdintojen kautta Vaaskivi kirjoitti Foro Mussolinista, jonka laajuutta hän luonnehti musertavaksi ja jonka ”funktionalistisen tyylin mukaista plastiikkaa” hallitsivat mahtavat ja asialliset perusviivat.¹⁴³ Lueteltuaan rakennuskompleksiin kuuluneita urheiluhalleja, luentosaleja ja stadioneita Vaaskivi nosti *dei Marmi* -kilpakenttää reunustaneet, Italian eri maakuntien lahjoittamat marmoriset urheilijapatsaat, joiden merkityksen hän totesi lopulta olevan ”enemmän symbolinen

¹³⁸ Härmänmaa 2000, 159-160.

¹³⁹ Vaaskivi 1940, 92-93.

¹⁴⁰ Nyk. *Foro Italico*. Rooman kaupungin lounaispuolella sijaitseva urheilukeskus, jossa sijaitsee esimerkiksi Rooman Stadio Olimpico.

¹⁴¹ Koskenniemi 1939, 81.

¹⁴² Vaaskivi 1940, 305-306.

¹⁴³ Vaaskivi 1940, 306.

kuin taiteellinen”.¹⁴⁴ Kuin alleviivatakseni sekä rakennuskompleksin että kyseisten patsaiden symbolista arvoa Vaaskivi kirjoitti, että ”jos koko Foro tiilenruskeine rakennuksineen ja aukeine kenttineen on uuden Italian puritaanisen kova, miltei kuivakiskoinen voitonilmaus, samaa on sanottava niistä patsaista, jotka vartioivat suurta kilparataa”.¹⁴⁵ Foro Mussolinin herättämä ahdistus sai Vaaskiven kysymään itseltään, eikö ollut kokenut saman jo Münchenin Königlicher Platzilla ennen saapumistaan Italiaan.¹⁴⁶ Kansallissosialistisessa Saksassa joukkokokouksiin käytetty aukio oli kuvastanut Vaaskivelle maanosassa laajemminkin vallinnutta tahtoa yhdenmukaisuuteen ja yksinkertaisuuteen, mikä hänen mukaan tuli tietämään kaikilla elämänaloilla ”massan ylivaltaa yksilöstä, kvantiteetin voittoa kvaliteetista, persoonallisuuden hidasta nääntymistä joukkojen jalkoihin.”¹⁴⁷

Vaaskiven havainnot arkkitehtuurista, joka symboloi hänelle laajempia ajatusvirtauksia, edusti hänen kulttuuriselle ajattelulleen tyypillistä tapaa hahmottaa ajassa vallinneet ilmiöt ennen kaikkea sielullisina symboleina.¹⁴⁸ Tässä lähestymistavassa näkyi häneen syvästi vaikuttaneen Spenglerin positivistis-materialistista historiantutkimusta kohtaan suuntautuneen kritiikin vaikutus. Marja Jalava on nähnyt Spenglerin kulttuurikritiikille erääksi keskeiseksi piirteeksi Vaaskivenkin fasistiseen arkkitehtuuriin yhdistämän ajatuksen siitä, ettei ilmiö ole ainoastaan havaittava tosiasia, vaan ennen muuta symboli vallitsevalle sieluntilalle.¹⁴⁹ Nähdäkseni Vaaskiven tavassa yhdistää fasismia ja natsismin suosimaan monumentaaliseen arkkitehtuuriin asiallisuuden, yksinkertaisuuden ja karuuden määreitä onkin havaittavissa yhtymäkohtia hänen aiempaan kulttuurikritiikkiinsä.

Vaaskivi esitti esimerkiksi *Huomispäivän varjossa* näkemyksiä siitä, kuinka muun muassa funktionalismin tapaiset uusasiallisuutta kuvastaneet liikehdinnät symboloivat ensimmäisen maailmansodan jälkeisen sukupolven parissa laajalle levinnyttä järjenpalvontaa.¹⁵⁰ Vaaskivi käytti omissa kirjoituksissaan uusasiallisuuden ja asiallisuuden käsitteitä varsin laveasti. Tämä ei kuitenkaan ollut poikkeuksellista, sillä maailmansotien välisen ajan taiteen ja kulttuurin klassisesta perinnöstä

¹⁴⁴ Vaaskivi 1940, 306-307.

¹⁴⁵ Vaaskivi 1940, 307.

¹⁴⁶ Vaaskivi 1940, 307.

¹⁴⁷ Vaaskivi 1940, 41-42.

¹⁴⁸ Pynttari 2011, 21.

¹⁴⁹ Jalava 2005, 270.

¹⁵⁰ Vaaskivi 1938, 40-42.

amentaneiden suuntausten yhteydessä käytettiin hyvin vaihtelevaa terminologiaa.¹⁵¹ Uusasiallisuus edusti yhtä osaa eurooppalaisesta sotienvälisestä klassismista, joka etsi vuosisadan alun avantgarden muotokokeilujen jälkeen ilmaisussaan paluuta järjestykseen. Tavallisimmin taiteen ja kulttuurin alalla vaikuttaneeseen uusasiallisuuteen on yhdistetty luontoa jäljittelevä kuvaustapa ja arvoituksellinen kerronta.¹⁵² Antonella Perna on nähnyt objektiivisuutta tavoitelleen, klassisia viittauksia hyödyntäneen ilmaisun nivoutuneen osaksi ensimmäisen maailmansodan jälkeistä humanistista pohdintaa, jossa keskeisellä sijalla oli ihmisyyden pohdinta vallinneen materiaalisen todellisuuden keskellä.¹⁵³

Italiassa eräs keskeisimpiä traditionalismia ja modernismia yhdistäneen ilmaisun edustajia olivat *Novecento*-ryhmän taide sekä ennen kaikkea sen sisällä vaikuttanut maagiseksi realismiksi kutsuttu tyyliuunta. Huolimatta siitä, että italialainen taide oli osa laajempaa eurooppalaista ilmiötä, on Braun maininnut aikalauskriitikoiden nähneen sävyeron objektiivisuutta yksiulotteisesti korostaneen uusasiallisuuden ja henkisyttä sekä mystiikkaa huokuneen maagisen realismin välillä.¹⁵⁴ Yksilöllistä modernin kokemista tarkastellut tyyliuunta sysäytyi kuitenkin syrjään italialaisessa kulttuurielämässä 1920-luvun jälkimmäisellä puoliskolla, josta alkaen antiikin Rooman myytin hyödyntäminen massakulttuurin luomiseksi sai asteittain yhä suuremman merkityksen fasistisessa kulttuuripolitiikassa.¹⁵⁵ Uskonkin Vaaskiven fasismien suosimaan arkkitehtuuriin negatiivisessa mielessä liittämisen asiallisuuden kuvastavan hänen havaitsemastaan laajempaa muutosta italialaisessa aikalauskulttuurissa.

Hänen kielteisenä näkemänsä muutos vertautui hänen aiemmassa tuotannossaan esittämistä käsityksistään italialaisesta taiteesta. *Huomispäivän varjo* -teoksessa Vaaskivi oli kirjoittanut muun muassa futuristien ja de Chiricon taiteesta, minkä lisäksi hän mainitsi tekstissään maagisen realismin käsitteen kehittäneen saksalaiskriitikon Franz Rohin.¹⁵⁶ Selityksenä sille, että Vaaskivi saattoi tuntea mielenkiintoa maagista realismia sekä muita italialaisen 1920-luvun taiteen metafyyysisiä suuntauksia kohtaan, on mahdollista nähdä näissä taidesuuntauksissa keskeisellä sijalla ollut

¹⁵¹ Riikonen 2000, 255.

¹⁵² Braun 1989, 177.

¹⁵³ Perna 2020, 163.

¹⁵⁴ Braun 2000, 109-110.

¹⁵⁵ Braun 2000, 90; Härmanmaa 2000, 162-163.

¹⁵⁶ Vaaskivi 1938, 40-41, 46, 338.

psykoanalyysiä hyödyntänyt tiedostamattoman tarkastelu.¹⁵⁷ Omassa kirjallisessa tuotannossaan Vaaskivi hyödynsi psykoanalyysiä samantapaisista lähtökohdista käsin, ja pyrki luomaan ymmärrystä modernin maailman muuttuvasta luonteesta sekä pohdintoja sen perustavista arvoista.¹⁵⁸ Ajallisesta ero 1930-luvun lopun fasismissa vallinneen kulttuurin ja 1920-luvulla vaikuttaneen maagisen realismin tapaisen taidesuuntauksen välillä ei ollut ongelmallinen Vaaskivelle. Aiemmassa tuotannossaan hän oli samantapaisesti käsitellyt 1920-luvun alun jazz-kulttuurin ja primitiivisyyden merkitystä osana 1930-luvun lopun länsimaisen ihmisen modernin kokemusta.¹⁵⁹

Käytännön tasolla Vaaskiven hieman vanhentunutta käsitystä italialaisesta nykykulttuurista saattoi edistää se, että Suomessa taidenäyttelyiden muodossa 1930-luvulla esillä ollut italialainen taide ei kuvastanut fasistisessa kulttuurissa vallalla olleita näkemyksiä. Esimerkiksi syksyllä 1931 Helsingin Taidehallissa ja Turun Taidemuseossa esillä ollut näyttely esitteli Sarfattin *Novecento*-ryhmän taidetta, jonka viimeinen näyttely oli kotimaassaan järjestetty jo kahta vuotta aiemmin, ja jonka asema maan taidekentällä oli ollut laskussa jo useita vuosia.¹⁶⁰ *Novecento*-ryhmällä oli lukuisia näyttelyitä ulkomailla 1920- ja 1930-luvuilla, millä se saavutti Italian ulkopuolella aseman lähes synonyyminä italialaiselle nykytaiteelle. Samanaikaisesti *Novecenton* taide oli italialaisessa kulttuurikeskustelussa ankaran kritiikin kohteena.¹⁶¹ Tämä italialaisesta aikalaiskulttuurista välittynyt ristiriitainen kuva saattoi vaikuttaa osaltaan myös Vaaskiven näkemysten taustalla.

Edellinen pohdintani Vaaskiven suhteesta italialaisen kulttuurin nykysuuntauksiin kertoi osaltaan siitä, kuinka Vaaskivi pyrki *Rooman tiessä* aiemman kulttuurikritiikkinsä tapaan pohtimaan ja erittelemään laajasti ajassa vallinneita ilmiöitä sekä niiden sisältöjä. Koskenniemi puolestaan pyrki yhdistämään fasistisen arkkitehtuurin ja rakennustoiminnan hänessä herättämät ajatukset tiiviimmin osaksi hänen näkemyksiään nyky-yhteiskunnasta. Tätä lähestymistapaa havainnollistivat ennen muuta hänen *Rooman* ulkopuolella tekemänsä havainnot, mihin liittyen hän kertoi saaneensa Napolissa vaikutelman siitä, ”että mm. rakennustoiminnassa

¹⁵⁷ Fabbri 2008, 35; Perna 2020, 168.

¹⁵⁸ Pynttari 2011, 83.

¹⁵⁹ Vaaskivi 1938, 44-59.

¹⁶⁰ Braun 2000, 112. Näyttelystä laajemmin, Paloposki 2012, 199-239.

¹⁶¹ Härmanmaa 2000, 154-155.

ilmauksensa saanut uudistusohjelma suoritetaan hyvin leveällä, koko maan käsittävällä rintamalla”.¹⁶² Fasistien johtaman rakennustoiminnan myönteiset vaikutukset hän havaitsi ennen kaikkea Napolin köyhissä kaupunginosissa. Hän mainitsi fasistien rakennustoiminnan ”erikoisesti juuri Napolissa kohdistuneen epähygienisten asunto-olojen parantamiseen ainoalla tehokkaalla tavalla: vanhan hävittämällä ja uuden luomisella hävitetyn tilalle”. Tämän seurauksena hän näki yleisen hyvinvoinnin ja kansanterveyden edistyneen kaupungissa.¹⁶³ Koskenniemi nosti uudelleen fasistisen arkkitehtuurin ja sosiaalisen kehityksen yhteyden kirjoittaessaan Pontisten suoalueiden kuivaustyötä ja niiden uudisrakentamista. Hän kehui Rooman eteläpuolisille suoalueille rakennettuja kaupunkeja, ”joiden hygieniset olot, sosiaalinen huolto ja kaunis, yhtenäinen rakennustyyli kelpaisivat esikuvaksi uusille pienille yhdyskunnille missä hyvänsä”.¹⁶⁴

Koskenniemen hygieniaan ja sosiaaliseen huoltoon kohdistuneet huomiot olivat luonteeltaan hyvin yhteiskunnallisia, mutta niillä oli toisaalta yhteyksiä myös aiempaan Italiaa kuvanneeseen matkakirjallisuuteen sekä myös fasistihallinnon haluun muuttaa maan kuvaa modernimpaan suuntaan. Ensin mainitun kohdalla likaisuus ja takapajuisuus olivat erottamattomasti osa Italiaan liitettyjä mielikuvia. Ne jatkoivat eloaan siitäkin huolimatta, että maan suurimmat kaupungit modernisoituivat huomattavasti edellisen vuosisadan lopulla.¹⁶⁵ Perinteisen Italia-kuvan muuttaminen mielikuviksi modernista ja toimivasta valtiosta oli eräs fasistien keskeisimmistä tavoitteista. Juuri hygienian edistäminen tarjosikin useissa tapauksissa perusteen Koskenniemenkin kuvastamalle radikaalille uudisrakentamiselle.¹⁶⁶

Koskenniemen esiin nostamat yhteiskunnalliset piirteet fasistisen Italian uudelleenrakennustyössä kertoivat osaltaan siitä, millaisesta yhteiskunnallisesta positiosta käsin hän itse kirjoitti. Sotienvälisen ajan suomalainen kulttuurielämä sekä erityisesti sen oikeistokonservatiivinen haara, jonka keskeisimpiä vaikuttajia Koskenniemi oli, pyrkivät löytämään nuorelle tasavallalle vankkumatonta sivistyksellistä pohjaa juuri antiikin ja renessanssin perintöön nojanneista klassisista ihanteista.¹⁶⁷ Koskenniemen roolia tässä tavoitteessa edelsi hänen omaksumansa

¹⁶² Koskenniemi 1939, 127.

¹⁶³ Koskenniemi 1939, 126-127.

¹⁶⁴ Koskenniemi 1939, 47.

¹⁶⁵ Syrjämaa 2012, 204, 219.

¹⁶⁶ Salvante 2012, 251-252.

¹⁶⁷ Vihanta 2000, 344-347, 349-350.

suomalaiskansallisen projektin ideologia, missä runoilijana hänellä ei ollut ainoastaan kulttuurisesti vaan myös yhteiskunnallisesti aktiivinen osa. Osmo Pekonen on nähnyt Koskenniemen käsityksen runoilijan osasta yhteiskunnallisessa kehityksessä kuvastaneen Nietzschen yli-ihmisen ja taiteilijaneron yhdistänyttä ajattelua.¹⁶⁸ Yhteiskunnallinen vaikuttaminen sekä kulttuurin osa siinä selittävätkin osaltaan sitä, miksi Koskenniemi saattoi Laamasen huomion mukaisesti hahmottaa Rooman valtakunnan ja fasistisen Italian välillä ilmiselvän historiallisen jatkumon.¹⁶⁹

Koskenniemen ja Vaaskiven näkemykset fasistisen arkkitehtuurin kautta välittyneestä italialaisesta aikalaiskulttuurista kulkivat hieman poikkeavilla tasoilla; ensin mainitulle kansallinen projekti ja henkilökohtaiset ihanteet olivat keskeisellä sijalla, jälkimmäiselle tärkeämpää oli tulkita ajassa vallinneita ilmiötä laajemmin. Tämän alaluvun yhteydessä kävi ilmi myös se, että molempien kotimaassa saamat ennakkokäsitykset italialaisesta aikalaiskulttuurista sekä yhteiskunnallisista ihanteista olivat merkityksellisiä heidän Italiassa tekemille havainnoilleen. Tämä puolestaan alleviivaa sitä, kuinka he molemmat tuottivat näkemyksiään ensisijaisesti ulkomaalaisen matkailijan roolista käsin. Tähän liittyen Laamanen onkin omassa tutkimuksessaan muistuttanut siitä, että Koskenniemi ja Vaaskivi, muiden suomalaisten aikalaismatkaajien tapaan, tarkastelivat totalitäärisiä ilmiöitä ulkopuolisen näkökulmasta ja täten ennen kaikkea oman kulttuurinsa kasvattajina ja rakentajina.¹⁷⁰

2.3. Koulutus ja rituaalit kansan osallistamisen keinoina

Selitystä oletukselle siitä, kuinka fasistinen Italia saattoi tarjota myönteisiä malleja suomalaiskansallista ideologiaa kannattaneille ajattelijoille, kuten Koskenniemelle, voidaan etsiä suomalaisen ja italialaisen nationalismien 1920-luvulla jakamista samantapaisista lähtökohdista. Paloposki on maiden kulttuurisuhteita tarkastellessaan pannut merkille tämän ja kirjoittanut, kuinka molemmat maat olivat ensimmäisen maailmansodan jälkeen sisäisesti hyvin jakautuneita, Suomessa sisällissodan ja kieliriidan, Italiassa yleisemmin vahvan paikallisidentiteetin myötä.¹⁷¹ Suomessa

¹⁶⁸ Pekonen 2019, 46-47.

¹⁶⁹ Laamanen 2019, 87.

¹⁷⁰ Laamanen 2014, 282.

¹⁷¹ Paloposki 2012, 28-29.

kansallista yhtenäisyyttä ajanut oikeistoölymystö pyrki irrottamaan taiteen ja kulttuurin sen autonomisuutta alleviivanneesta *l'art pour l'art* -asenteesta ja saamaan ne osaksi kansallista kehitystä ennen kaikkea kasvatuksellisen roolin kautta.¹⁷² Tässäkin suhteessa fasistisen Italian voidaan tarjonneen erään mallin, sillä fasistisessa järjestelmässä estetiikka ja kulttuuri läpi leikkasivat kaikki yhteiskunnan osa-alueet.¹⁷³ Koskenniemen ja Vaaskiven fasistisessa Italiassa tekemissä havainnoissa nousikin keskeiselle sijalle se, kuinka kulttuurin avulla kansaa voitiin kouluttaa fasistiseen tietoisuuteen.

Selkeimmin Koskenniemen kulttuurille näkemä koulutuksellinen rooli esiintyi hänen havainnoissaan keisari Augustuksen 2000-vuotissyntymäpäivän kunniaksi syksyllä 1937 avatusta *Mostra Augustea della Romanità* -näyttelystä, jossa hän kertoi päässeensä vierailemaan ”jo virallisesti ilmoitetun sulkemisajan jälkeen”.¹⁷⁴ Koskenniemi kirjoitti näyttelyn koulutukselliseen ulottuvuuteen liittyen:

Enkä voinut puolestani olla miltei kateudella ajattelematta niitä italialaisia koululaisia, jotka jo varhaisella iällä saivat näin ainoalaatuisen havainnollisella ja yleiskatsauksellisella – ja samalla tieteellisesti tarkistetulla - tavalla tilaisuuden tutustua suureen maailmanhistoriaan, jonka traditioihin heidän isänmaansa tällä hetkellä entistä tietoisemmin liitti oman nykyisyytensä ja tulevaisuutensa.¹⁷⁵

Koskenniemenkin esiin nostama näyttelyn koulutuksellinen ulottuvuus sekä hänen aiemmin tutkielmassa esiin nousseet arvionsa fasistisessa Italiassa toteutetuista uudistuksista heijastelivat hänen henkilökohtaisia kulttuurisia ja yhteiskunnallisia ihanteitaan. Samoin myönteinen näkemys *Mostra Augusteasta*, jossa tietoisuus traditiosta ja kulttuurista välittyi ylhäältä alaspäin, kuvasti suomalaisen sivistyspuheen asenteita. Suomalaiseen kansalliseen projektiin oli perinteisesti tavattu liittää elitistinen asetelma, jossa sivistyneistön toimesta ylhäältä alaspäin tapahtunut kansansivistystyö oli keskeisessä osassa.¹⁷⁶ Toinen keskeisellä sijalla vanhasuomalaisessa sivistyspuheessa ollut ajatus oli se, että oman kansallisuutteen voitiin nähdä kehittyvän vertailtaessa sitä muihin maihin ja kansoihin.¹⁷⁷ Tämä vertaus nousi esiin myös *Mostra Augustean* yhteydessä Koskenniemen kirjoitettua:

Olisin mielelläni suonut, että myöskin minun isänmaani maankamarasta tavatut rahalöydöt olisivat täällä olleet todistamassa, ettemme mekään olleet kokonaan

¹⁷² Vihanta 2000, 347.

¹⁷³ Griffin 1996, 23-24.

¹⁷⁴ Koskenniemi 1939, 104.

¹⁷⁵ Koskenniemi 1939, 105.

¹⁷⁶ Rantala 2013, 71.

¹⁷⁷ Rantala 2013, 123.

ulkopuolella roomalaisen vaikutussäteen edes kaukaisina aikoina – myöhemminhän mekin jouduimme mitä ratkaisevimmin roomalaisen hengen säteilystä osallisiksi: olihan latina meidänkin ensimmäinen sivistyskielimme ja Rooma meidän sielujemme ylin kaitsija!¹⁷⁸

Tämäntapainen pohdinta ja jatkuva dialogi kotimaan ja Italiassa tehtyjen havaintojen välillä olivat tyypillisiä piirteitä Koskenniemen matkakirjalle. Tätä ilmensivät myöskin hänen arvionsa Suomen, suomalaisuuden ja suomalaisen kirjallisuuden tuntemuksesta kussakin vierailmassaan italialaiskaupungissa.¹⁷⁹ Vaikka Koskenniemi saattoi näin hieman poseeraavasti tuoda esiin omaa asemaansa Suomen ja Italian välisten kulttuurisuhteiden kannalta tärkeänä toimijana¹⁸⁰, antoi tämän tapainen lähestyminen viitteitä myös matkakirjallisuuden lajityypistä. Sille usein keskeinen piirre 1900-luvun alkupuolella oli kodin ja maailman välinen vastakkainasettelu sekä toisaalta niiden välinen jatkuva vuorovaikutus, mikä merkitsi sitä, ettei kotia lähdöstä huolimatta täydellisesti sivuutettu kirjoituksessa.¹⁸¹ Toisaalta Koskenniemen esiin nostama latinan kieli sekä antiikin perintö kertoivat hänen edustamansa sukupolven saamasta koulutuksesta, jossa niiden merkitys korostui. Samalla Koskenniemen näkemys ilmensi klassismiin perinteisesti sisällytettyä vaatimusta universaaliudesta.¹⁸²

Tätä osoittivat myöskin Koskenniemi maininta siitä, että monet ulkomaalaiset antiikin harrastajat olivat suunnanneet kuluneen vuoden aikana Roomaan juuri kyseisen näyttelyn takia.¹⁸³ Italian kansalaisten ohella fasistijohto tavoittelikin *Mostra Augustealle* mahdollisimman suurta yleisöä myös ulkomailta, minkä avulla hallinnon mainetta voitiin kohottaa myös sen rajojen ulkopuolella.¹⁸⁴ Koskenniemenkin näyttelystä tekemissä havainnoissaan etusijalle nostama koulutuksellinen ulottuvuus mukaili pääpiirteittäin *Mostra Augusteassa* vierailleiden ulkomaalaisten aikaistutkijoiden sille antamaa palautetta. Joshua Arthursin mukaan ulkomaalaisten näkemyksissä näyttelystä korostui sen opetuksellisesta vaikuttavuudesta saama

¹⁷⁸ Koskenniemi 1939, 108.

¹⁷⁹ Kts. esim. Koskenniemi 1939, 99-101, 122-123.

¹⁸⁰ Maiden väliseen suhdetoimintaan liittyen Koskenniemi toimi esimerkiksi varapuheenjohtajana vuonna 1934 perustetussa *Giovani Amici d'Italia* -yhdistyksessä. Rizzi 2016, 321.

¹⁸¹ Hapuli 2003, 17.

¹⁸² Riikonen 2000, 257.

¹⁸³ Koskenniemi 1939, 105.

¹⁸⁴ Arthurs 2012, 106.

kiittävä palaute, minkä kustannuksella näyttelyn poliittiset ulottuvuudet pääasiallisesti sivuutettiin.¹⁸⁵

Eräs näyttelyn opetuksellista vaikuttavuutta aikalaisten näkemyksissä lisännyt piirre oli se, että näyttelyesineet olivat alan ammattilaisten toteuttamia kopioita, minkä myös Koskenniemi toi esiin kirjoittaessaan näyttelystä.¹⁸⁶ Esinekopioihin oli mahdollista yhdistää tekstejä, kuvamontaaseja sekä monia muita modernin teknologian avulla sommiteltuja yksityiskohtia.¹⁸⁷ Koskenniemi totesi näyttelyn onnistuneen loistavasti esillepanossaan ja vertasi kokemustaan perinteisiin suuriin museoihin, joissa hänen mukaansa näyttelyesineiden paljous ja kirjavuus saattoivat usein uuvuttaa katsojansa.¹⁸⁸ Arthurs on todennut saman vertailuasetelman *Mostra Augustean* ja perinteisempien, arvossa pidettyjen museoiden kuten Capitoliumin välillä olleen hyvin keskeisellä sijalla näyttelyä suunniteltaessa.¹⁸⁹ Koskenniemi korosti matkakirjassaan näyttelyrakennuksen, vuonna 1883 valmistuneen uusklassisen Palazzo delle Esposizionin, tarjoamien avariensalien sekä näyttelyn taidokkaan sommittelun synnyttämää kokonaisvaikutelmaa, jonka hän näki osoituksena italialaisen funktionalismin tyyllisestä sukulaisuudesta vanhan roomalaisen arkkitehtuurin kanssa.¹⁹⁰

Vaaskivi ei ehtinyt vierailla *Mostra Augusteassa* ja sivuuttikin sen matkakirjassaan lyhyellä maininnalla. Hänen mukaansa fasistihallinto ei näyttelyn avulla halunnut ”manata vain menneisyyden aavetta esiin”, vaan se osoitti, kuinka ”Mussolinin koko toiminta liittyy kiinteästi keisariajan todellisuuteen”.¹⁹¹ Muutoin Vaaskivi toi matkakirjassaan laajasti esille näkemyksiään siitä, kuinka italialaisille lapsille ja nuorille välitettiin tietoisuutta fasismista. Jo fasistien arkeologisten kaivaustöiden yhteydessä esiin nousut historiallisten aikakausien välinen vertailu ja niiden arvottaminen nousi esiin Vaaskiven yhdistäessä saman käsityksen fasismilla koko ikänsä kasvaneeseen italialaiseen nuorisoon sekä koulutukseen.

Vaaskivi kuvasi maan nuorison omaksumaa tulkintaa Rooman valtakunnan historiasta kirjoittaessaan Maxentiuksen basilikan seinään kaiverretuista kartoista, joista kolme

¹⁸⁵ Arthurs 2012, 121-122.

¹⁸⁶ Koskenniemi 1939, 104.

¹⁸⁷ Arthurs 2012, 103-104.

¹⁸⁸ Koskenniemi 1939, 105-106.

¹⁸⁹ Arthurs 2012, 104-105.

¹⁹⁰ Koskenniemi 1939, 106.

¹⁹¹ Vaaskivi 1940, 293-294.

esitti historiallista Roomaa ja yksi fasistista Italiaa. Vaaskivi näki niiden korostaneen yksipuolisesti Italian alueen historian ekspansiivisia, sotaisia vaiheita, minkä johdosta hän näki olevan ”fascististen periaatteiden mukaista, että historian valoja ja varjoja sopivasti tehostetaan suurten hahmojen ympärillä”.¹⁹² Tämäntapainen sotaisuutta ja miehisyttä ihannoinut historiankäsitys oli levinnyt fasismin kaudella kasvaneeseen nuorisoon, joka ei Vaaskiven mukaan tuntenut ”mitään mielenkiintoa keisaria kohtaan, jonka olemusta ympäröi naisellisuuden vastenmielinen ilmapiiri ja joka piti runoilijan ja filosofin laakeria arvokkaampana kuin sotilastakkia”.¹⁹³ Muun muassa kulttuurin ja estetiikan avulla fasistit kehittivät antiikin Rooman myytin ympärille kokonaisen historiaa valikoiden kertoneen tulkintajärjestelmän, jossa sen historian huipentumina nähdyt ajat ja hahmot saivat korostetun osan rappiollisina nähtyjen piirteiden kustannuksella. Eräänä keskeisenä kanavana tämän myyttisen historiankerronnan välittämisessä nuorelle sukupolvelle toimi maan koulujärjestelmä.¹⁹⁴

Koskenniemi, joka luentoja myötä tuli tutustuneeksi varsin laajasti Italian yliopistoihin, ei ollut huolissaan maan nuorison ajattelun yhdenmukaistumisesta. Vaikka hän kertoi matkakirjassaan Italian yliopisto-opetuksen päätyneen valtiollisen kontrollin alle ja yksityisten yliopistojen joutuneen lakkautetuiksi, hän kirjoitti, ettei ollut syytä olla huolissaan maan ylioppilaiden liiaksi yhdenmukaisesta ajattelusta. Näkemystään hän perusteli sillä, että oli eri yliopistoihin tutustuessaan kuullut italialaisten opiskelijoiden kritisoivan erinäisiä lakeja ja virkamiehiä. Kritiikki ei hänen mukaansa kuitenkaan kohdistunut juurikaan fasistiseen järjestelmään saatikka Mussoliniin, joka oli ”yläpuolella arvostelun”. Mussolinia kritiikiltä suojeli Koskenniemen mukaan hänen persoonansa, joka oli ”kansanomainen sanan täydessä merkityksessä”.¹⁹⁵

Nämä näkemykset kuvastivat äärimmillään Laamasen Koskenniemen matkakirjalle leimalliseksi näkemää kritiikitöntä asennoitumista fasistiseen järjestelmään.¹⁹⁶ Sama kritiikitön suhtautuminen fasistiseen järjestelmään toistui Koskenniemen näkemyksissä italialaisen lehdistön tilasta. Hän kirjoitti sen menettäneen ”vaihtelevaisuutta ja sitä eri ajatussuuntien edustusta, mikä antaa demokraattisten

¹⁹² Vaaskivi 1940, 283.

¹⁹³ Vaaskivi 1940, 284-285.

¹⁹⁴ Falasca-Zamponi 1997, 93.

¹⁹⁵ Koskenniemi 1939, 86-87.

¹⁹⁶ Laamanen 2014, 86.

maiden lehdille niiden viehätyksen” ollessaan tärkeässä tehtävässään fasistihallinnon palveluksessa. Tästä huolimatta Koskenniemi näki myönteisenä asiana sen, että lehtien kulttuuripalstoilla saattoi ”tavata hyvinkin arvokkaita kirjoituksia”.¹⁹⁷ Vaaskiven näkemys joukkotiedotusvälineiden vaikutuksesta oli hyvinkin päinvastainen. Hän toi esiin näkemyksensä massoille suunnatun propagandan rappeuttamasta yksilöllisestä ajattelusta kuvitteellisessa kirjeessään renessanssiruhtinas Cosimo dei Medicille. Vaaskivi viittasi nykyaikaiseen lehdistöön sekä kirjapainotaitoon käskiessään Mediciä nousemaan Palazzo Vecchion ampumatorniin, josta tämä olisi voinut nähdä vihaamansa ”mainzilaisen keksinnön täydessä mahdissaan”. Vaaskiven mukaan tuo keksintö loi sanomalehtien sivuilla paraikaa miljoonille ihmisille kollektiivisen pelon, vihan ja epävarmuuden, ”sanalla sanoen yhteiset aivot”.¹⁹⁸

Fasistisen järjestelmän välittämän historian tulkinnan ja lehdistön lisäksi Vaaskivi pani merkille sen, että Italiassa lapset ja nuoret pyrittiin järjestelmällisellä otteella kouluttamaan osaksi valtiokoneistoa, esimerkiksi *avanguardia*-nuorisoryhmien kautta. Hän kirjoitti, kuinka ”poliittinen ja sotilaallinen koulutus liittää heidät jo hyvin varhain siihen maailmaan, jossa rummuilla, kivääreillä ja paraateilla on niin suuri merkitys”.¹⁹⁹ Tämä kuvasti hänen mukaansa sitä, että ”yksityisen ihmisen yläpuolella on valtion ja kansakunnan irrationaalinen mahti, johon kaikki toiminta ja tahto keskittyy”.²⁰⁰ Fasistisessa kulttuuripolitiikassa nuoruuden ihannoiti nousei keskeiselle sijalle 1930-luvulla ja nuoruutta korostettiin tietoisesti osana valtion julkista kuvaa. Nuorisojärjestöjen ohella tätä kuvasti esimerkiksi nuoren polven intellektuellien nostaminen keskeisiin valtiollisiin virkoihin.²⁰¹ Oman näkemykseni mukaan Vaaskiven arvioissa välittynyt nuorison näkyvä osa fasistisessa Italiassa kuvasti tätä samaa kehitystä.

Lisäksi Vaaskiven lasten ja nuorten kautta esittämässä näkemyksessä kuvastui fasismin kyky tarjota yksilöille mahdollisuus tuntee kuuluvuutta itseään suurempaan kokonaisuuteen, minkä myös fasismin tutkimus on pannut merkille.²⁰² Hän kiinnitti matkakirjassaan huomiota fasismin ja kristinuskon yhteisiin piirteisiin sekä toisaalta tavallisen italialaisen kansan niille asettamiin samankaltaisiin tarpeisiin. Hän kirjoitti,

¹⁹⁷ Koskenniemi 1939, 98-99.

¹⁹⁸ Vaaskivi 1940, 154.

¹⁹⁹ Vaaskivi 1940, 329-330.

²⁰⁰ Vaaskivi 1940, 330.

²⁰¹ Ben-Ghiat 2001, 94-95.

²⁰² Berghaus 1996, 51.

kuinka ”rahvas ei ole milloinkaan taipuvainen turhaan teoretisointiin; se katsoo yhtä kunnioittavasti Pyhään Isään kuin Mussoliniin ja ripustaa heidän kuvansa makuukamarien seinälle yhteisen kynttilän valoon”.²⁰³ Vaaskiven tekemät huomiot ovat merkille pantavia, sillä useat fasismin tutkijat ovat kiinnittäneet huomiota liikkeen uskonnollisiin piirteisiin.²⁰⁴ Kaikkein konkreettisimmin tämä näkyi tavassa, jolla fasistinen valtiokoneisto hyödynsi estetiikassaan rituaaleja, joissa oli hyvin suoria viittauksia katolisen kirkon rituaaleihin. Esimerkiksi Vaaskiven mainitsemat lapset ja nuoret liitettiin osaksi fasistista valtiota konfirmaatiota mukaillein menoin.²⁰⁵

Vaaskivi toi fasismin kristinuskoa mukailleen ulottuvuuden esiin kaikkein selkeimmin kirjoittaessaan Italian poliittisessa järjestelmässä vallinneesta marttyyri-ihanteesta. Hän kirjoitti tämän ihanteen ensimmäisestä edustajasta, fasistien firenzalaisestä paikallisjohtajasta Giovanni Luporinista²⁰⁶, jonka maalliset jäännökset sittemmin siirrettiin Santa Crocen kirkkoon ja sen ”suureen autioon kryptaan, jossa fasismin ensimmäiset sankarit lepäsivät marmoriarkuissa ja jonka seinillä toistuu sana: *Presente – Presente – Presente...*”²⁰⁷ Vaaskiven esiin nostamassa marttyyrikultissa, jolla fasistit pyrkivät samaistamaan itsensä alkukirkon kristittyihin, kuoleman ja elämän raja haihtuivat, sillä marttyyrien uhrin henki jatkoi eloaan, mihin seinille kirjoitetut sanat viittasivat.²⁰⁸

Vaaskiven näkemykset kuvastivat fasismin uskonnollisia piirteitä tarkastelleiden tutkijoiden myöhempiä näkemyksiä. Esimerkiksi Günter Berghaus on nähnyt fasismin tapaisten, joukkopsykologiaa rituaalien avulla ruokkineiden poliittisten liikkeiden olleen tyypillisiä historiallisina kriisiaikoina. Tällaiseksi hän on nähnyt myös 1900-luvun alkupuolen, jolloin kaupungistumisen ja sosiaalisten hierarkioiden muuttumisen tapaiset ilmiöt muokkasivat vahvasti aikalaiskokemusta.²⁰⁹ Vaaskiven havaintoja fasismin marttyyreistä edelsi samansuuntainen maininta ”tyypillisenä ylimenokautena” valtaan nousseesta Mussolinista, joka oli ”lujalla otteella tempaissut Italian hajaannuksen tilasta”.²¹⁰ Historiallisessa tarkastelussaan Berghaus on

²⁰³ Vaaskivi 1940, 328.

²⁰⁴ Kts. esim. Berghaus 1996, 44-46, Gentile 1996, 74-75, Antliff 2007, 36-37.

²⁰⁵ Gentile 1996, 82.

²⁰⁶ (1895-1925) Firenzen fasistien paikallisjohtaja, jonka murhaa seuranneissa mellakoissa fasistit pahoinpitelivät useita satoja sosialisteja ja kommunisteja.

²⁰⁷ Vaaskivi 1940, 289-291.

²⁰⁸ Gentile 1996, 77-78.

²⁰⁹ Berghaus 1996, 46-47.

²¹⁰ Vaaskivi 1940, 289.

maininnut myös kristinuskon syntyneen Rooman valtakunnan kriisiaikoina.²¹¹ Vaaskivi käsitti samantapaisen historiallisen yhteyden fasismin ja kristinuskon kehittymisen välillä, mikä ilmeni hänen matkakirjassaan esittämässään näkemyksissä mithralaisuudesta²¹². Hän kirjoitti roomalaisten sotilaiden ja virkamiesten omaksuneen ensimmäisellä vuosisadalla ”kiihkeästi tuon Aasiasta tulleen uskon”, sillä hän näki sen teologiaan, kuten myös kristinuskon, liittyneen ”ajan kaipaamaa mystiikkaa, ennen kaikkea ajatus uhriverestä ja sijaiskärsijästä”.²¹³

Vaaskiven esiin tuomat ajatukset uhrautumisesta ja taistelusta rinnastuivat sekä fasismin juuriin vuosisadan alun kulttuurissa, jossa esiintyi useita kuvaelmia henkisyyden asettamisesta materiaalisen hyvinvoinnin edelle.²¹⁴ Gentile on nähnyt esimerkiksi ensiesityksensä toukokuussa 1913 saaneen Igor Stravinskyn baletin *Kevätuhri* sekä saksalaisen Ludvig Meidnerin apokalyptiset maisemamaalaukset osoituksina maanosan taide- ja kulttuurielämässä esiintyneistä uhrin tarvetta korostaneista teoksista.²¹⁵ Tätäkin suuremmin Vaaskivi toi matkakirjassaan esiin uhrin tarpeen kulttuurikysymysten näkökulmasta kuvatessaan kokemuksiaan Firenzessä. Vallinneen kiristyneen poliittisen ilmapiriin keskellä Vaaskivi tunsi Firenzen kulttuuriaarteiden herättäneen ristiriitaisia tuntemuksia ja kirjoitti eurooppalaisen sivistyksen päällä levänneen ”lahoamisen tuntu”. Hän näki Euroopan huumanneen sen ”elähtäneitä valtimoita keinotekoisien elämänuskon morfiinilla”, jollaisena hän tulkitisi ajan poliittiset joukkoliikkeet.²¹⁶ Keskustelustaan *avanguardiaan* kuuluneen firenzeläisen kanssa eurooppalaisen kulttuurin tilasta, nousi Vaaskiven keskustelukumppanin näkemyksessä esiin juuri uhrin tarve:

Hänen vastauksensa oli puhuva: - Kulttuuri tekee tulevan kymmenvuotiskauden kuluessa huikean ja vaarallisen salto mortalen, jossa se joko kukistuu tai nousee. Mutta ei ennen uutta maailmansotaa. Niin kauan kuin tarvitaan varusteluja, jotta Euroopassa säilyisi rauha, ei ole toivoakaan synteettisestä sivistyksestä. Me olemme nykyään äärettömän kaukana kirjoista, tauluista ja musiikista. Me tahdomme tehdä tilaa uudelle maailmalle. Ennen kuin yhtenäistä kulttuuria voidaan rakentaa, vaaditaan rauhaan ja ennen kuin rauha tulee, täytyy kestää sota.²¹⁷

²¹¹ Berghaus 1996, 45.

²¹² Hellenistinen uskonto, joka kilpaili suosiosta kristinuskon kanssa Rooman valtakunnassa ensimmäisten vuosisatojen aikana.

²¹³ Vaaskivi 1940, 325.

²¹⁴ Falasca-Zamponi 1997, 121-122.

²¹⁵ Gentile 2008, 29.

²¹⁶ Vaaskivi 1940, 145.

²¹⁷ Vaaskivi 1940, 145-146.

Vaaskiven esiin nostama puheenvuoro oli kuvastava paitsi fasismin taustalla sen alkutaipaleelta alkaen vaikuttaneesta kulttuurisesta ajattelusta sekä 1930-luvun lopulla laajalle levinneestä halusta uhrautua valtion puolesta. Ensin mainitussa tapauksessa fasismi oli omaksunut vuosisadan alun kulttuuriliikehdinnöiltä niiden tavan käyttää väkivaltaa itseilmaisun välineen taistelussa lamaantunutta demokratiaa ja modernia yhteiskuntaa vastaan.²¹⁸ Jälkimmäisen kohdalla Vaaskiven esiin nostamasta keskustelusta välittyi se, kuinka fasismin militaristisen ja sotaisan vaikutuksen alla kasvaneessa nuorena sukupolvessa kasvoi halu päästä antamaan oma uhrinsa valtiolle ensimmäisen maailmansodan ja Rooman-marssin veteraanien tapaan.²¹⁹ Tästä nuorisosta kehittyi Etiopian sotaa seuranneen sotaisan, imperialistisen sekä Saksa-liittolaisuuden myötä myös rasistisen politiikan tärkein kannattajakunta.²²⁰ Kulttuurin ja taiteen keinoin fasismin oli mahdollista säilyttää elossa sen alun alkaen suosioon nostanut vallankumousta ja jatkuvaa taistelua korostanut sanoma läpi 20-vuotisen hallinnon.²²¹ Vaaskiven esiin nostama kulttuurin uudistumista ja synteettistä sivistystä haikaillut puhe tiivistä mitä suurimmassa määrin kulttuurikysymysten ja politiikan yhteyttä vuosisadan alun Euroopassa.

3. Maaseutu ja uskonnollisuus fasismissä kulttuuripolitiikassa

Koskenniemen ja Vaaskiven fasismissä Italiassa tekemät kulttuuria koskeneet havainnot eivät rajoittuneet ainoastaan Roomaan saatikka muihin Italian merkittäviin kaupunkeihin. Erityisesti Vaaskiven matkakirjassa sen italialaista maaseutua ja pikkukaupunkeja kuvanneet osiot olivat hyvin keskeisellä sijalla ja antoivat jopa enemmän viitteitä hänen ajattelustaan kuin edellä esiin nousseet kaupunkikuvaukset. Koskenniemen matkakirjassa maaseudun kuvaus oli vähäisempää, mutta myös sen lomasta oli löydettävissä tärkeitä viitteitä hänen ajattelustaan liittyen esimerkiksi juuri klassisiin ihanteisiin. Suomalaiskirjailijoiden matkakirjoissa etenkin Vaaskiven kohdalla välittynyt selvä kahtiajako kaupungin ja maaseudun välillä rinnastui ajan eurooppalaiseen kulttuurikeskusteluun, jossa muun muassa kulttuurisen pessimismin tärkein tulkki, Oswald Spengler, oli *Länsimaiden perikadossaan* tulkinnut modernin

²¹⁸ Falasca-Zamponi 1997, 33; Gentile 2008, 28-29.

²¹⁹ Ben-Ghiat 2001, 29-30.

²²⁰ Ben-Ghiat 2001, 157-158.

²²¹ Antliff 2007, 29.

suurkaupunkielämän sekä sen luoman yhdenmukaistavan ilmapiirin uhkana individualistiselle ajattelulle.²²²

Huolimatta edellisessä luvussa esiintyneistä painotuksista, fasistijohto ei rajannut tietoisuuden luomista kulttuurista ainoastaan kaupunkeihin, vaan se pyrki aktiivisesti vaikuttamaan myös Italian maaseudun väestöön. Osaltaan tätä selitti kommunismin leviämisen seurauksena syntynyt pelko yksityisomistuksen hävittämisestä, mikä teki Pohjois-Italian tiheästi asutetusta maaseudusta jo alun alkaen Mussolinin kannatuksen ydinalueita. Maaseudun vaatimattoman ja kurinalaisen, uhrautuvan väestön nähtiin toisaalta myös ruumiillistaneen fasismin kansalaisille asettamia moraalisia vaatimuksia, minkä vuoksi maaseudusta muodostuikin fasistien kaksikymmenvuotisen hallinnon aikana tärkeä symboliikan ja estetiikan kohde.²²³ Käytännön politiikan tasolla tämä merkitsi lukuisia maan omavaraisuuteen tähdänneitä hankkeita, kuten vuonna 1925 lanseerattua, uusia tuotantotekniikkoja sekä tuotannon kasvua maaseudulle tavoitellutta *taistelua vehnästä*²²⁴. Omaa kieltään fasistihallinnon hankalasti määriteltävästä suhtautumisesta maaseutuun kuvastaa kuitenkin Falasca-Zamponin näkemys siitä, että näiden hankkeiden merkitys oli lopultakin enemmän propagandistinen ja symbolinen kuin kansantaloudellisesti hyödyllinen.²²⁵

Fasistisen Italian kulttuurielämässä merkittävin maan primitivististä maaseutua ihailnut liikehdintä oli kirjallistaiteellinen *strapaese*-liike, jonka äänenkannattajina toimivat 1920-luvun puolivälissä perustetut aikakauslehdet *Il Selvaggio* sekä *L'Italiano*. Erityisesti sen johtaviin taiteilijoihin lukeutuneiden Ardengo Sofficin ja Giorgio Morandin synnyinseuduilla Toscanassa ja Emilia-Romagnassa vaikuttanut liike nivoutui tyylillisesti osaksi ensimmäistä maailmansotaa seuranneita traditionalistisesta muotokielestä ammentaneita taidesuuntauksia.²²⁶ Liike vastusti fasistisen järjestelmän sisällä esiintyneitä keskittämispyrkimyksiä, kaupunkielämää estetiikassaan esiin tuoneita kulttuurielämän suuntauksia²²⁷ sekä kapitalismia, ja löysi italialaisuuden

²²² Jalava 2005, 279-280.

²²³ Falasca-Zamponi 1997, 149-150.

²²⁴ Italiaksi tuottavuusloikkaa kutsuttiin nimellä Battaglia del grano.

²²⁵ Falasca-Zamponi 1997, 151-154.

²²⁶ Braun 1995, 91-92.

²²⁷ Näihin lukeutuivat esimerkiksi Novecento-ryhmän taide, rationalistinen arkkitehtuuri ja futurismi, joista italialaisessa *strapaesen* edustajat käyttivät aikalaiskeskustelussa yhteisnimitystä *stracittà*. Braun 1995, 93.

puhtaimmillaan ja iättömyydessään maan talonpoikaisuudesta.²²⁸ *Strapaese*-liikkeen esittämästä kritiikistä huolimatta Braun on korostanut sitä edustaneiden taiteilijoiden ja kirjoittajien olleen lähes poikkeuksetta sitoutuneita fasismiin.²²⁹

Erottamattomana osana primitivistisen maaseutuväestön kuvastamaa italialaisuutta *strapaese*-liikkeen edustajat näkivät myös katolisen kristinuskon.²³⁰ Katolisuuden näkemisellä osana italialaista nationalismia oli pitkät juuret, ja esimerkiksi maan yhdistymisen, *risorgimenton*, tärkeimpiin ajattelijoihin kuulunut Giuseppe Mazzini²³¹ oli omissa näkemyksissään tuonut esiin katolista uskoa tärkeänä yhdistävänä tekijänä alueellisesti ja kulttuurisesti jakautuneessa Italiassa.²³² Tutkielmani tarkastelemalla maailmansotien välisellä ajanjaksolla katolisen kirkon rooli korostui erityisesti sen fasistijohdon kanssa helmikuussa 1929 solmimien lateraanisopimusten myötä. Niiden merkitys katolisessa Italiassa, jossa kirkko oli ollut edelliset viisikymmentä vuotta sivussa valtiollisesta politiikasta, oli yhteiskunnan tasolla valtava, ja osin sopimusten luoman muutoksen vuoksi myös Mussoliniin saatettiin liittää fasistisessa propagandassa uskonnollinen aura.²³³ Aikalaisten ajattelussa lateraanisopimukset teki entistä merkittävämmäksi niitä samana vuonna seurannut New Yorkin suuri pörssiromahdus. Se sai modernia aikakautta sekä siihen liitettyjä materialismia ja kaupallistumista vastustaneet tahot näkemään tapahtumien yhteydessä merkkejä kapitalismin lopullisesta kaatumisesta.²³⁴

Tässä luvussa tarkastelen lähemmin suomalaiskirjailijoiden Italiassa tekemiä arvioita primitivismistä ja uskonnoista sekä uskonnollisuudesta. Molempien matkakirjoissa nämä arviot antoivat osviittaa heidän ajattelustaan suhteessa heidän oman aikansa ilmiöihin sekä Euroopassa vallinneisiin poliittisiin jännitteisiin. Vaaskiven matkakirjassa primitivismi ja uskonnollisuus olivat määrällisesti paljon esillä, ja hän käsitteli näitä aiheita moniulotteisesti. Koskenniemen kuvauksessa puolestaan uskonnot ja kaupunkien ulkopuolinen kuvaus jäivät taka-alalle. Tästä huolimatta

²²⁸ Ben-Ghiat 2001, 26; Antliff 2007, 43-44.

²²⁹ Braun 1995, 98.

²³⁰ Braun 1995, 99-100, 107.

²³¹ (1805-1872) Genovassa syntynyt vallankumouksellinen, asianajaja, toimittaja ja filosofi, joka perusti vuonna 1831 Italian yhdistymistä ajaneen Giovine Italia -liikkeen.

²³² Antliff 2007, 37.

²³³ Falasca-Zamponi 1997, 64-67.

²³⁴ Dagnino 2008, 122.

hänen niistä tekemänsä vähäisetkin huomiot nostivat esiin tärkeitä piirteitä hänen sivistyksellisestä ja kulttuurisesta ajattelustaan.

3.1. Primitiivinen maaseutu ja taide vastapainona sodan odotuksen ilmapiirille

Vaaskiven matkakirjassa kaupungin ja maaseudun välinen jännite oli näkyvässä osassa. Yleisesti hänen matkakirjassaan kaupungit näyttäytyivät joukkoliikkeiden ja niiden luoman, sotaa odottaneen ilmapiirin ympärille, kun taas maaseutu sekä pienemmät kaupungit näyttäytyivät tästä ilmapiiristä vapauttaneina, yksilölliselle ajattelulle tilaa antaneina paikkoina. Yksittäisistä tekstin kohdista tämä ilmeni kenties selkeimmin Vaaskiven kirjoittaessa Firenzestä, jonka painostavasta ilmapiiristä taukoa tarjosivat kaupungin ulkopuolella kohonneet Fiesolen kukkulat. Vaaskivi kuvasi kulkuaan kaupungin ulkopuolelle seuraavasti:

Jokaiseen askeleeseen, joka johti pois kaupungista, kukkuloille, kätkeytyi vapautumista. Kevään hieno käyminen tuhansissa silmuissa ja korsissa pelasti minut levottomuuden tuskasta. Noilla hiljaisilla vuoripoluilla ajatus irtautui pelosta, ikään kuin se elämän määrä, joka teki työtään minun ympärilläni puissa, kukissa, untuvaisissa linnunpesissä, olisi vyörynyt voitollisena tulvaaineena perikadon aavistuksien yli. ”Kaiken häviön tie” peittyi täällä kukkiin...²³⁵

Luonnon ohella Fiesolen maalauskansa teki vaikutuksen Vaaskiven, joka kuvaili näiden arkista aherrusta sekä sen herättämiä tuntemuksia:

Näin miten viiniköynnöstä naitettiin oliiville; lehtevä viheriöivä ketju punoutui tiiviisti öljypuuhun; puutarhurien kädenliikkeistä kuvastui traditio, joka on vanhempaa kuin kristinusko, vanhaa kuin pakanuus. Näihin näkyihin kätkeytyi rauhallisen ihmisaskaren mittaamattoman pitkä perspektiivi; ne olivat herpoamattoman toivon symboli. Minut valtasi epämääräinen mutta väkevä tunne maaperän pyhydestä, kaikista niistä kulttuurin mahdollisuuksista, joita nämä pyhät seudut säilyttävät.²³⁶

Koskenniemi kuvasi matkakirjassaan samantapaisesti viiniviljelyä sekä siihen liittynyttä ajattomuuden tuntua todistaessaan sitä Saksassa, jossa ”antiikkisen idyllin tunnelma verhosi noina päivinä Mosel-joen viinimäkiä molemmin puolin rajan”, missä vain muutamia päiviä aiemmin sodan uhka oli ollut käsinkosketeltavissa.²³⁷

Koskenniemen havainnot viiniviljelyn ajattomuudesta kertoivat paitsi hänen roomalaisperinnölle antamasta arvostuksestaan, myös siitä, kuinka vahvasti hän liitti Euroopan kiristyneen poliittisen tilanteen osaksi matkakirjansa kerrontaa.

²³⁵ Vaaskivi 1940, 87.

²³⁶ Vaaskivi 1940, 88.

²³⁷ Koskenniemi 1939, 19.

Koskenniemen matkakirjassa kaupunkien ulkopuoliset kuvaukset olivat vähälukuisia, ja niidenkin kohdalla sama roomalaisperintöä korostanut piirre oli esillä. Näin kävi esimerkiksi hänen kirjoittaessaan Napolinlahden ympäristöstä, jota hän tarkasteli ensisijaisesti Vergiliuksen perinnön kautta sekä roomalaisylimystön huvilaseutuna.²³⁸ Koskenniemen tapa sivuuttaa lähes tyystin Italiassa vahvana vaikuttanut paikallinen kulttuuri osoitti nähdäkseni sitä, kuinka vahvan mallin Goethe ja klassismi antoivat hänen Italian kokemuksilleen. Toisaalta syitä hänen matkakirjansa painottumiselle italialaiskaupunkeihin voidaan etsiä hänen matkansa lyhyestä kestosta sekä luentotilaisuuksien mukaan aikataulutetusta luonteesta.

Siinä missä roomalaisuus ja klassinen kulttuuriperintö näyttäytyivät Koskenniemelle tasapainon ja harmonian lähteinä, ilmensivät samaa mielentilaa Vaaskivelle juuri Italian maaseudun maisemat. Tämä ilmeni esimerkiksi hänen pohdinnassaan renessanssin ja toscanalaisen maiseman suhteesta:

Näiden seutujen elimellinen harmonia, niiden vahva ja selvä kauneus puhui kieltä, jota ymmärsin. Maisema sai minut entistä syvemmin lähestymään sitä kulttuuria, joka on versonut ja kukoistanut täällä, ja ihmistyyppiä, jolle maaperä itse opetti taidon elää ehyttä elämää. Jos maisema muovaa ihmistä ja antaa hänelle henkiset peruspiirteensä, renessanssin Firenzessä on täytynyt tapahtua jotakin tuollaista. Kuten enemmän ajattelin sen voimakasta ja lyrillistä, elämäntarmoista ja henkeistynyttä rotua, sitä varmemmin näin siinä näiden kumpujen ja laaksojen leiman. Elämässä kuten taiteessakin renessanssi on ammentanut vastakohtien harmoniaa Toscanan aurinkoisilta rinteiltä, joilla luonnon luova voima liikkuu voimakkaan sentripetaalisesti kuin ilmaisten johdonmukaista keskittämistä.²³⁹

Italialaisen taide- ja kulttuurielämän maailmansotien välisten suuntausten kannalta ei ole sattumaa, että Vaaskivi toi esiin niin maalaiskansan ajattomia työtehtäviä kuin kumpuilevaa maisemaa kuvatessaan juuri Firenzeä ympäröivää Toscanan maakuntaa. Toscana edusti italialaisen primitivismin huomattavimpia keskittymiä, mikä juonsi juurensa *Leonardon* ja varhaisen *La Vocen* piirissä vaikuttaneisiin firenzeläisiin vuosisadan alun modernisteihin, jotka toimivat näkyvästi fasistisen kulttuuripolitiikan kentällä vielä 1930-luvulla. Heidän varhainen taipumuksensa suunnata mielenkiintonsa Italian sisäisten kysymysten sijasta eurooppalaisiin kulttuuridebatteihin teki heistä eturivin edustajia myös ensimmäisen maailmansodan myötä taide- ja kulttuurielämässä yhä laajemmin esiintyneelle primitivismille.²⁴⁰

²³⁸ Koskenniemi 1939, 116-118.

²³⁹ Vaaskivi 1940, 90.

²⁴⁰ Adamson 1993, 14.

Vuosisadan alulla modernin taiteen kiistaton keskus oli Pariisi, mutta kaupunkiin laajasti taiteilijoiden ja oppineiden piirissä liitetty myyttisyys alkoi laantua sotaa edeltäneinä vuosina sekä erityisesti niiden jälkeen. Tässä muutoksessa Adamson on nähnyt juuri italialaiset avantgardistit avainasemassa, koska esimerkiksi futurismin myötä eurooppalaisen taiteen avantgarden painopiste siirtyi vähitellen pois päin Pariisista. Avantgarden maantieteellinen laajeneminen enteili suurempaa muutosta ja sysäsi taiteilijat ja kirjailijat etsimään modernismia muualta.²⁴¹ Muutoksen myötä taiteilijoiden mielikuvat Pariisista monipuolistuivat, ja italialaisessa taide- ja kulttuurielämässä siihen tultiin liittämään myös myöhemmälle fasismille tyypillinen kahtiajako rappioituneen ja kunnollisen osapuolen välillä.²⁴²

Italiassa eräs huomattavimmista modernismin maantieteellisen laajenemisen, rappiollisista piirteistä eheytyksen ja paikallishengen synteeseistä taiteen ja kulttuurin alalla oli toscanalaista maaseutua ja patriotismia julistanut *toscanitàn* ajatus.²⁴³ Eräs keskeisimpiä *toscanitàn* ja pariisilaisen taide-elämän välistä synteesiä ajattelussaan luoneita hahmoja oli kirjailija ja kuvataiteilija Ardengo Soffici, joka oli myös tärkeä vaikuttaja firenzalaisessä avantgardessa. Vuosisadan alussa hän oli asunut ja vaikuttanut vuosia Pariisissa, ja hän tunsikin henkilökohtaisesti ajan johtavia kulttuurihahmoja kuten Picasson ja Apollinainen.²⁴⁴ Vaaskiven ohella myös Koskenniemi osoitti matkakirjassaan olleensa tietoinen italialaisen kulttuurielämän alueellisuutta korostaneen suuntauksen merkittävästä osasta Toscanassa. Tämä ilmeni hänen kirjoittaessaan tapaamisestaan Papinin kanssa. Koskenniemi kirjoitti Papinin paljastuneen ”kiiivaaksi firenzäläiseksi patriootiksi”, jonka tarjoaman esimerkin avulla ”saattaakin hyvin ymmärtää, että Toscanan Ateena on synnyttänyt ja kasvattanut itsetietoisien paikallishengen, joka vetoaa ylpeästi kunniaakseen menneisyyteensä”.²⁴⁵

Tapa, jolla Koskenniemi tulkitsi sekä Toscanan alueen että laajemminkin italialaisen taidehistorian vaiheita, kuvasti osittain myös hänen sivistysihannettaan sekä myös kantoja vuosisadan alun kulttuurikysymyksiin. Ensin mainitun kohdalla Koskenniemi luetteli renessanssitaiteilijoita aina Giottosta Andrea del Sarton, joiden kautta kulki

²⁴¹ Adamson, 1993, 120-122.

²⁴² Fabbri 2008, 68-69.

²⁴³ Antliff 2007, 42.

²⁴⁴ Adamson 1993, 14.

²⁴⁵ Koskenniemi 1939, 144-145.

hänen mukaansa ”aito firenzeläinen suoni, jonka aistillisuus, kauneudenkaipuu, miehinen omanarvontunne ja voimakas itsetehostus ovat ruokkineet ainoalaatuista taiteellista tarmoa ja harvinaista kykyä hallita värejä ja muotoja”.²⁴⁶ Koskenniemi yhdisti samantapaisesti miehisyyden ja taiteen jo aiemmin matkakirjassaan kirjoittaessaan Capitoliumin museossa kohtaamistaan roomalaisveistoksista. Hän kirjoitti ihailevasti niiden ”psykologisen realistisesta, samalla kertaa miehekkäästä ja elegeisestä ilmehikkyydestä, joka ei ehkä tule yhtä lähelle kuin kreikkalainen kauneuden ihannetta, mutta joka sensijaan vie katsojan niin lähelle inhimillistä elämää ja sen syviä ristiriitoja”.²⁴⁷

Koskenniemen ihailemaansa taiteeseen yhdistämä miehisuus nivoutui osaksi koko vuosisadan alun kulttuurikeskustelua. Taustalla vaikutti vuosisadan vaihteen ja sen alun teollistuminen sekä kasvanut materialismi, jotka olivat sysänneet eurooppalaista aristokratiaa ja sivistyneistöä yhä yhteiskunnallisesti marginaalisempaan osaan.²⁴⁸ Vastauksena tälle kehitykselle monet aikalaisajattelijat halusivat tuoda Nietzschen yli-ihmisen tapaisen hahmon yhteiskunnan johtoon. Tässä yhteydessä rappiollisina näyttäytyneet piirteet kuten kaupallistuminen assosioitiin naissukupuoleen, ja sen vastinparina yli-ihmisen nähtiin ruumiillistuneen vahvaan miehiseen johtajuuteen. Tämä ihmismassojen ja niiden johtajaan ulotettu sukupuolittunut asetelma vaikutti keskeisesti sekä Mussolinin että laajemminkin fasistijohdon retoriikkaan ja representaatioon.²⁴⁹

Massoihin yhdistyneen feminiinisen luonteen taustalla oli vuosisadan alun psykologia, jossa kiinnitettiin huomiota ihmisten joukkokäyttäytymiseen. Monien aika-aikalaistutkijoiden näkemyksissä ihmiset muuttuivat joukossa yltiötunteellisiksi ja irrationaalisiksi sekä samalla helposti hallittaviksi. Näiden ominaisuuksien myötä aikalaiskäsityksissä massat samaistettiin yhteiskunnassa alempiarvoisina nähtyihin naisiin ja lapsiin. Sosiaalipsykologiasta politiikkaan siirryttyään kehittyi fasismin suosima ajatus siitä, että miehinen johtaja häntä tukeneine eliitteineen saattoi hallita feminiiniseksi tulkitun massan ajattelua ja toimintaa.²⁵⁰ Vaikka Koskenniemen matkakirjassa esittämien havaintojen pohjalta ei voida vetää johtopäätöksiä näin

²⁴⁶ Koskenniemi 1939, 134-135.

²⁴⁷ Koskenniemi 1939, 59.

²⁴⁸ Härmänmaa 2005, 307.

²⁴⁹ Falasca-Zamponi 1997, 23-25.

²⁵⁰ Falasca-Zamponi 1997, 18-20.

radikaalista ajattelusta, antavat ne silti viitteitä jo aiemmin tutkielmassa hänen kohdallaan esiin nousseesta elitistisestä suhtautumisesta sekä yhteiskuntaan että sivistykseen.

Kreikkalaisen ja roomalaisen kuvanveistotaiteen vertailun yhteydessä Koskenniemi kirjoitti vasta jälkimmäisen kohdalla ihmispään tulleen ”kaikkineen mitä siihen sisältyy oikeuksiinsa”, kun se kreikkalaisessa kuvanveistossa oli ”vain plastillisesti muotoiltu ruumiinosa”.²⁵¹ Vaikka Koskenniemen suhde antiikin kreikkalaisuuteen oli arvostava, antoi tämä vertailu jo viitteitä siitä, miten hän suhtautui matkakirjassaan antiikin Roomaa edeltäneisiin sivilisaatioihin laajemmin. Kärjistetyimmillään hänen väheksyvä suhtautumisensa näihin sivilisaatioihin ilmeni hänen näkemyksissään Etruskeista, joiden perintöön hän tutustui Tarquiniassa. Koskenniemi luonnehti etruskeja huolettomaksi ja suuriin henkisiin ponnistuksiin kykenemättömäksi kansaksi, joiden muinaisista hautaholveista välittyi ”jollakin tavoin itämainen, ”aasialainen” vaikutelma”.²⁵² Nähdäkseni nämäkin havainnot alleviivasivat Koskenniemen klassiselle perinnölle näkemää ensiarvoisuutta.

Vaaskivi loi Koskenniemen tapaan matkakirjassaan vertailun kreikkalaisen ja roomalaisen veistotaiteen välille. Vaaskiven näkemykset niistä poikkesivat lähes täysin Koskenniemestä, sillä hän näki, etteivät roomalaiset patsaat kyenneet kuvastamaan ”elävän ihmislihan lämmintä pehmeyttä”, eivätkä ne ”elä sen asennon ja hetken ulkopuolella, jonka taiteilija on ikuistanut taltallaan”.²⁵³ Vaaskiven mukaan kreikkalaisiin veistoksiin sisältyi elimellisesti ”elämän taikamaisen jatkuvaisuuden leima”, ja niistä välittyneellä hymyllä oli ”nykyihmiseen sama vaikutus kuin puolittain unohtuneella lapsuudenmuistolla.”²⁵⁴ Vaaskivi oli jo aiemmassa tuotannossaan samaistanut kreikkalaisuuden primitivismiin ja nostanut sen ihanteeksi modernille ihmiselle. Esimerkiksi *Huomispäivän varjo* -teoksensa luvussa *Euroopan aamu*, Vaaskivi kirjoitti kreikkalaisuuden olleen hänen ajassaan ”eurooppalaisen ihmisen toiveuni, jonka häikäisy kasvaa kirkkaudessaan, vallitsevan eurooppalaisen yleismielialan osoittaessa pimenemisen merkkejä”.²⁵⁵

²⁵¹ Koskenniemi 1939, 60.

²⁵² Koskenniemi 1939, 36-37.

²⁵³ Vaaskivi 1940, 312.

²⁵⁴ Vaaskivi 1940, 312-314.

²⁵⁵ Vaaskivi 1938, 371.

Vaaskiven kulttuurikriittistä teosparia tutkinut Pynttari on väitöskirjassaan todennut, ettei Vaaskivi käsittänyt kreikkalaisuutta yksilotteisena ihanteena, vaan pikemminkin ihanteellisena elämänmuotona. Sen sisällä elivät harmoniassa Nietzschen alun perin *Tragedian synnyssä*²⁵⁶ käyttämä, aistielämän päivä- ja yöpuoleen viittaava apolloonisen ja dionyysisen ulottuvuuden käsitepari. Vaaskivi sovelsi omassa ajattelussaan ja kulttuurikritiikissään käsiteparia hahmottamaansa järjen ja vaiston sekä kristinuskon ja pakanallisuuden vastakohtaisuuteen, jonka hän näki leimallisena modernille ajalle.²⁵⁷ Rationaalisen ja irrationaalisen harmonisesti yhdistävä primitivismi näyttäytyikin Vaaskiven ajattelussa paitsi tavoiteltavana olotilana, myös vastustuksena hänen omassa ajassaan havaitsemalle järjenpalvonnalle.²⁵⁸ Tämä ajatuksellinen pohjaviiva erottui selkeänä myös *Roman tiessä*, jonka sivuilla hän osoitti tunteneensa laajasti paitsi Italian alueella roomalaista sivilisaatiota edeltänyttä aikaa. Tämän lisäksi hän ymmärsi primitivismin merkityksen 1930-luvun Italiassa sekä sen taide- ja kulttuurielämässä.

Erytisesti nämä piirteet nousivat esiin Vaaskiven kirjoitettua Koskenniemenkin mainitsemista Andrea del Sartosta sekä Giottosta. Koskenniemi oli ensin mainitun taiteilijan kohdalla kirjoittanut ihailustaan tämän taidetta kohtaan ja voineensa nähdä siinä ”Firenzen kaupungin runottarelle maallisia piirteitä”.²⁵⁹ Vaaskivi puolestaan kirjoitti del Sarton maalausten olleen quattrocenton²⁶⁰ mestareiden jälkeen ”eräänlaista taidetta kaikille, koreanhekkuvia ja yleiskauniita kuin iltarusko, kuin lemmenkukkaseppele”, joiden edessä nykyiset saksalaiset turistit hyräilivät.²⁶¹ Vaaskiven näkemystä del Sarton taiteesta edelsi hänen matkakirjassaan kuvaus italialaisen renessanssin noususta ja tuhosta, missä yhteydessä hän kirjoitti olevan ”tunnettua, että renessanssimaalauksen kehitys vie viimein Carlo Dolcin ja Guido Renin ikävään öljyiseen teknilliseen osaamiseen; Goethe ihaili Italian-matkallaan juuri heitä, mutta jäi tyystin kylmäksi primitiivisten mestarien kauneudelle”.²⁶² Vaaskivi käytti primitiivisen taiteen merkitystä korostaessaan lähes tismalleen samoja sanamuotoja kuin Axel Munthe *Huvila meren rannalla* -teoksessaan kirjoittaessaan

²⁵⁶ Saksalaisfilosofin vuonna 1872 julkaistu esikoisteos.

²⁵⁷ Pynttari 2011, 177.

²⁵⁸ Pynttari 2011, 96-98.

²⁵⁹ Koskenniemi 1939, 134.

²⁶⁰ Italian kielessä käytetty, 1400-lukuun viittaava termi.

²⁶¹ Vaaskivi 1940, 131.

²⁶² Vaaskivi 1940, 131.

esteettisistä havainnoistaan.²⁶³ Vaaskiven Munthen kanssa jakama näkemys Goethen kyvyttömyydestä ymmärtää primitiivistä taidetta saattoi toki olla aikalaisten laajemminkin jakama käsitys. Tästä kyseinen näkemys osoittaa mielestäni sitä, kuinka Vaaskivi halusi luoda itsestään kuvaa klassista perintöä syvemmin Italian alueen kulttuuria ymmärtäneenä matkaajana.

Vieläkin paremmin Vaaskiven tuntemus primitivismin vaikutuksesta italialaisen aikalaiskulttuurin kentällä ilmeni hänen kirjoituksissaan Giottosta. Vaaskivi ihaili 1300-luvulla vaikuttaneen, renessanssitaiteen edelläkävijänä pidetyn taiteilijan maalaamia freskoja Santa Crocen fransiskaanikirkossa Firenzessä. Giottosta muodostui, ranskalaistaiteilija Paul Cezannen²⁶⁴ ohella, italialaisten primitivistien merkittävin ihailun kohde, sillä hänen taiteessaan hengellisyyttä ja tunnetta korostavien arvojen nähtiin jättäneen tieteellisen kuvaustavan taka-alalle.²⁶⁵ Giotton taiteen teoreettinen tarkastelu oli merkittävässä osassa italialaisten primitivistien oman taidekäsityksen luomisessa, ja esimerkiksi *strapaesen* tunnetuimpiin edustajiin kuulunut kuvataiteilija Carlo Carrà kirjoitti sotienvälisinä vuosina lukuisia Giotton taiteeseen vihkiytyneitä artikkeleita eri julkaisuihin.²⁶⁶ Hänen näkemyksensä 1300-luvun nimekkästä taiteilijasta tiivistyi hänen 1951 julkaistussa kirjassa, jossa hän kirjoitti Giotton taiteellisen työn luoneen täysin uudenlaisen suhtautumisen inhimilliseen todellisuuteen, sillä tyyllillisen harmoniansa kautta hän näki maallisen todellisuuden ja yliluonnollisen yhdistyneen tavalla, joka loi ihmisen, jollaista ei tunnettu ennen hänen taidettaan.²⁶⁷

Vaaskiven havainnot Giotton taiteesta suhteessa hänen siihen vertaamansa Cimabuen teoksiin olivat hyvin samansuuntaisia. Hän kirjoitti Giotton kuvaustavan muuttuneen edeltäjänsä verrattuna realistisempaan suuntaan, jossa Vaaskiven mukaan ”renessanssin taikasauva” toi kosketuksellaan taiteellisen tunteen osaksi kuva- ja

²⁶³ Munthe 1933, 374. Alun perin englanniksi julkaistussa *The Story of San Michele* teoksessa Munthe kirjoitti: ”Goethe’s taste in music was as bad as his taste in art, he spent a year in Italy understanding nothing of gothic art, the severe beauty of the primitives was unintelligible to him, Carlo Dolce and Guido Reni were his ideals”.

²⁶⁴ Antliff 2007, 43. Cezannen merkitys italialaisille primitivisteille perustui paitsi hänen taiteellisen ilmaisunsa vaikutukseen, myös sille, että ranskalaistaiteilija hylkäsi Pariisin modernin suurkaupunkielämän asettuaikseen synnyinseudulleen Aix-en-Provenceen.

²⁶⁵ Antliff 2007, 43.

²⁶⁶ Cooper 2017, 391.

²⁶⁷ Carrà 1951, 25 :”In altre parole, l’Io estetico classico e l’Io empirico dei romanicisti si risolve nell’opera di Giotto in un rapporto nuovo di verità; il reale e il soprannaturale s’accordano in una miracolosa armonia stilistica e umana non conosciuta prima di lui.”

veistostaidetta.²⁶⁸ Vaaskivi havainnoi matkakirjassaan Giotton taidetta varsin runsaasti, ja hänen havaintonsa mukailivat italialaisen sotien välisen kulttuurielämän primitiivisten suuntausten sisällä esiin nousseita näkemyksiä. Tätä yhteyttä vahvistivat Vaaskiven luomat assosiaatiot Giotton taiteen ja italialaisen maalaiselämän välillä. Hän kirjoitti esimerkiksi Uffizissa näkemänsä Giotton maalaaman Madonnan näyttäneen siltä ”kuin hänen mallinaan istuisi ruumiikas, lempeä maalaisäiti, joka on hämmentynyt oman kunniakehänsä hehkusta”.²⁶⁹ Lisäksi hän kirjoitti Giotton taiteesta seuraavasti:

Giotton mielikuvitus on muovailnut pyhimysten vartalot, kasvot, vaipat niiden elävien esikuvien mukaan, joita jokainen askel Firenzen kaduilla tai maaseudulle johtavilla teillä tuo näköpiiriin. Mantelisilmäisten naisten ja parrakkaiden, leveäharteisten pyhimysten pääläella tosin liekehtii sädekehiä, mutta ne loistavat lempeän kullanuskeina kuten auringonnousun kajo Toscanan talonpoikien ohimoilla.²⁷⁰

Vaaskiven luonnehdinnoissa niin Madonnan kuvastamasta maalaisäidistä kuin talonpoikien ohimoista kuvastuivat nöyryyden, vaatimattomuuden ja yksinkertaisen elämän hyveet, jotka koettiin vastakohtana pirstaloituneelle modernille kaupunkilaiselämälle. Vaaskivenkin kirjoituksessa esiintyvä auringonnousun ikuinen uusiutuminen voidaan tulkita ajattomuuden kokemukseen, jolla oli vahva osansa vuosisadan alun kulttuurielämässä. Antliff on nähnyt Henri Bergsonin intuitio-käsityksen merkittävänä suunnannäyttäjänä italialaisen taiteen ja kulttuurin primitiivisessä suuntauksessa.²⁷¹ Bergsonin elämänfilosofiassa ydinajatus oli aineen ja hengen jatkuva keskinäinen konflikti, jossa todellinen aika ja ajan kulku oli mahdollista kokea vain intuition avulla.²⁷² Bergsonin filosofiaa käsitelleessä *Huomispäivän varjon* luvussa *Intuitio* Vaaskivi ulotti länsimaiseen kehitykseen suuntautuneen kritiikkinsä ei ainoastaan ajan käsittämisen, vaan laajemminkin vuosisadan alkupuolen kehitysksoon, jonka puitteissa hän näki, että ”kehitys on yksipuolisesti suuntautunut intellektin viljelyyn”, minkä seurauksena ”loogillinen ja käsitteellinen tietämys on päässyt voitolle syvemmälle kumpuavasta synteettisestä viisaudesta”.²⁷³

²⁶⁸ Vaaskivi 1940, 116-118.

²⁶⁹ Vaaskivi 1940, 118.

²⁷⁰ Vaaskivi 1940, 119-120.

²⁷¹ Antliff 2007, 42-43.

²⁷² Burwick & Douglas 1991, 4.

²⁷³ Vaaskivi 1938, 294.

Samantapainen ajattomuuden kokemus nousi selkeästi esiin Vaaskiven matkakirjassa hänen kirjoittaessaan kokemuksistaan Tyrrhenanmeren rannalta Quercianellan kylästä, josta vuokraamassaan huvilassa hän vietti kesää Italian-matkallaan. Hän kirjoitti tyynessä maisemassa heränneen vaikutelman siitä, että ”vuosituhannet yhtyvät täällä toisiinsa ilman havaittavia murtumia, ikään kuin nykyisyys elimellisesti syntyisi menneisyydestä...”²⁷⁴ Samassa yhteydessä avaran merinäköalan tarjoama perspektiivi sai hänet kirjoittamaan sen synnyttämistä mielikuvista, jotka ”ovat yhtä ikivanhoja kuin ihminen ja jotka kukaties ovat lähellä olemassaolon ainoaa mahdollista ilmausta”.²⁷⁵ Vaaskiven kristinuskoa edeltäneiden vuosituhansien henkeä elättävä sekä ajan lineaarista kulkua vaihtoehtoisesti hahmottava kielenkäyttö kertoo niin Spenglerin *Länsimaiden perikadossa* esittämän ajattelun vaikutuksesta häneen kuin myös yleisemmin maailmansotien välisenä aikana eurooppalaisessa kulttuurielämässä korostuneesta primitivismiin kaipuusta.²⁷⁶ Vaaskiven esiin nostamaan primitiiviseen maisemaan sekä sen herättämiin tuntemuksiin kuvastui hänen aiemmasta kulttuurikritiikistään tuttu tapa nähdä primitiivisyys vastinparina modernille ihmisyydelle. Se merkitsi välitöntä inhimillisyyden kokemusta, joka hänen tulkinnassaan oli käynyt mahdottomaksi tajunnassaan kehittyneelle modernille ihmiselle.²⁷⁷

3.2. Luostari ja yliopisto henkilökohtaisen optimismin lähteinä

Kuten sanottua, maaseudun yksinkertainen elämäntapa yhdistyi niin fasistien retoriikassa kuin yksityisten ajattelijoiden näkemyksissä uskonnollisuuteen ja eritoten katoliseen kirkkoon, jolla Italiassa oli perinteisen vankka asema. Erityisesti Vaaskivi nosti matkakirjassaan esiin italialaisten uskonnollisuutta ja näki sen kummunneen syvistä henkisistä tarpeista. Tästä syystä hän kirjoitti olevan ”lyhytnäköistä ja ulkokohtaista” ajatella, että kirkon seremoniat olisivat olleet italialaisille ainoastaan pinnallista tottumusta.²⁷⁸ Perustellakseen väitettään hän toi esiin sen, kuinka lukemattomat italialaiset kansanluokasta riippumatta polvistuivat rukoilemaan

²⁷⁴ Vaaskivi 1940, 6.

²⁷⁵ Vaaskivi 1940, 12.

²⁷⁶ Jalava 2005, 271-273; Antliff 2007, 45-48.

²⁷⁷ Pynttari 2011, 92.

²⁷⁸ Vaaskivi 1940, 317.

”kasvoilla ikuinen tyhjä ilme, ikään kuin älyllisen kasvatuksen kaikki jäljet olisi hetkessä pyyhkäisty pois ja vain primitiivinen nöyryys valvoisi...”²⁷⁹

Vaaskiven itsensäkin primitivismiin yhdistämä uskonnollisuus muodosti erään hänen matkakirjansa keskeisimmistä teemoista. Osaltaan tämän mahdollisti se, että Vaaskivi oli hyvin perillä eurooppalaisen kirjallisuudessa esiintyneestä uskonnollisista teemoista. Vaaskiven perehtyneisyydestä ja viehtymyksestä uskonnolliseen aikalaiskirjallisuuteen kirjoitti esimerkiksi kulttuurikritiikistään tunnettu Kuopion piispa Eino Sormunen, joka muistelmateoksessaan *Kirkkotarhaa ja kulttuurimaata* omisti muistokirjoituksen Vaaskivelle. Sormunen kirjoitti Vaaskiven kanssa käymistään keskusteluista eurooppalaisen kirjallisuuden Kristus-teoksista, joista Vaaskivi vaikutti eniten jo aiemmin tutkielmassa esiin nousseen Giovanni Papinin teoksesta *Kristuksen historia*.²⁸⁰ Italialaiskirjailija oli eräs merkittävimmistä jatkuvan taistelun ja yksilöllisyyden teemoja kristinuskoon soveltaneista ajatteliijoista, mistä muodostuikin huomattava ilmiö maailmansotien välisessä Euroopassa, erityisesti italialaisen ja ranskalaisen kulttuurielämän piireissä.²⁸¹ Vaaskivi tunsi ilmiön ja kirjoittikin matkakirjassaan, kuinka ”orpo eurooppalainen intelligenssi on kaikkialla romaanisissa maissa alkanut suunnata toivioletkiä” katolisen kirkon piiriin ja etsinyt aatteellista tukea sen luota.²⁸²

Papinia ja muita aikalaisajattelijoina mukaillet henkilökohtaisen uskonkokemuksen korostaminen uskonnon oppien ja rituaalien kustannuksella nousi laajasti esiin Vaaskiven näkemyksissä uskonnon merkityksestä italialaisille. Kenties selkeimmin Vaaskivi suuntasi kritiikkinsä katolisen kirkon näyttäviin rituaaleihin ja ulkokultaisuuteen vieraillessaan pääosin 1200-luvulla rakennetussa Sienan Tuomiokirkossa. Vaaskivi kirjoitti Donatellon²⁸³ Johannes Kastaja -veistoksen tuijottaneen ”halveksivasti raskasta barokkiloistoa”, mikä sai Vaaskiven näkemään katolisen kirkon olleen kokonaisuudessaan ”koristeellinen jättiläislyhty, josta tuuli on puhaltanut valon sammuksiin”.²⁸⁴ Kirkon oppi, sen rituaalit ja juhlamenot sekä Vaaskiven yksilöllinen uskontulkinta asettuivat vastakkain hänen kirjoittaessaan

²⁷⁹ Vaaskivi 1940, 317.

²⁸⁰ Sormunen 1945, 165.

²⁸¹ Dagnino 2008, 125.

²⁸² Vaaskivi 1940, 220.

²⁸³ (1386-1466) Renessanssin merkittävimpiin taiteilijoihin lukeutunut firenzeläinen kuvanveistäjä.

²⁸⁴ Vaaskivi 1940, 169-170.

Sienan tunnetuimmasta asukkaasta, Pyhästä Katariina Sienalaisesta sekä häneen liittyneestä pyhimyskultista:

Olen nähnyt liian paljon katolista jälkikukintaa – ihmeitätekeviä vahakuvia, hedelmällisyyden taikoja, pauhaavia kulkueita, veren tahraamia krusifikseja, itsensäruoskijoita, inkvisition kidutushuoneita – jotta Sienan pyhät muistot uisivat minun silmissäni minkään unielämän hehkussa. Miten totisinta totta tuo kaikki onkaan – helvetin, kiirastulen ja paratiisin maailmankatedraali, kultatahtisessa sinessä istuva donna advocata, joka kääntää kuolevaisten rukoukset enkelien kielelle!²⁸⁵

Vaaskiven tapaan katolisen kirkon ulkokultaisuuteen kohdistunut kritiikki oli usein toistunut teema modernin aikakauden Italiaa kuvanneessa matkakirjallisuudessa. Kirkon ulkokultaisuuden kritiikkiin liittyi usein katolisen kirkon loiston sekä tavallisen kansan kurjuuden välillä nähty vastakohtaisuus.²⁸⁶ Tyypillisimmin nämä Italian kuvaamisen traditiot tiivistyivät ja ruumiillistuivat Roomaan, jonka kaupunkikuvaa leimanneen katolisen uskon kritisointi muodostui uskonpuhdistuksen myötä hyvin keskeiseksi itseidentifioinniksi protestanttien parissa.²⁸⁷ Vaaskiven tarttumista tämäntapaiseen kirkonkritiikkiin saattoi edeltää hänen oma uskonnollinen taustansa. Sormunen kirjoitti samaisessa muistokirjoituksessa siitä, kuinka Vaaskivi ”oli lapsuudessaan laestadiolaisissa piireissä saanut voimakkaita uskonnollisia herätteitä ja uskonto oli hänen mielestään se hengenenelämän ala, jolla kaikki elämän suuret valtaväylät yhtyvät”.²⁸⁸ Huolimatta siitä, että muut Vaaskiven elämäkerrallisia tietoja tutkimuksiinsa tuoneet kirjoittajat eivät mainitse laestadiolaisuutta, on maininta mielenkiintoinen *Rooman tiessä* esiintyvän uskonnollisuuden tulkinnan kannalta.

Katolinen kirkko sekä sen ulkoinen loisto rituaaleineen saivat Vaaskiveltä osakseen kritiikkiä myös Pietarinkirkon pääsiäismessun yhteydessä, jota Vaaskivi todisti paikan päällä. Huolimatta kirkolle antamastaan leimasta sammuneena mahtina Vaaskivi näki katolisen kirkon symboloineen samanaikaisesti myös toivoa vallinneen poliittisen tilanteen keskellä. Vaaskivi kirjoitti:

Henki nukkui kivettyneenä ja mustana kultaisessa arkussaan. Kristinuskon elävä ruumis oli aikoja sitten tukahtunut niihin tuoksuviin käärinliinoihin, niiden hohtavien helyjen alle, joilla papilliset kädet olivat verhonneet jumaluuden muumion. Ja kuitenkin San Pietrossa vieraili tänä päivänä kaksituhatuotisen kulttuurin koditon henki. Se oli paennut tänne suojaan – se hekkui sammumaisillaan niissä kynttilöissä, jotka paloivat alttarilla, se ilmeni pappien voimattomissa eleissä, kun he suorittivat suuren hiljaisuuden vallitessa ikivanhoja menoja. Siihen keskittyi kaikki, mikä maailmassa oli sorrettua, pahoin pideltä, halveksittuja ja kuitenkin rajattoman uljasta heikkoudessaan ja vapaata yksinäisyydessään, San Pietron kappeleihin ei langennut vähäisintäkään

²⁸⁵ Vaaskivi 1940, 171-172.

²⁸⁶ Syrjämaa 2012, 212.

²⁸⁷ Janes 2012, 234.

²⁸⁸ Sormunen 1945, 162-163.

kajoa palavista kirkoissa...Miten moni mahtoi tänä hetkenä katsoa Pyhään Isään kuin mieheen, jonka tehtävänä oli elättää rauhan ja vapauden ajatusta itseään raatelevassa Euroopassa.²⁸⁹

Huolimatta ihmismassojen paaviin kohdistamasta toivosta Vaaskivi päätyi näkemykseen, jonka mukaan katolisen kirkon johtaja ruumiillisti eurooppalaisen kulttuurin alennustilaa ja sen taantumista uutta elinvoimaa tarjonneiden joukkoliik ehdintöjen varjoon. Tämä kuvastui paavin astuttua messun jälkeen parvekkeelle tervehtimään väkijoukkoa. Tästä esiintymisestä Vaaskivi kirjoitti, kuinka ”pieni liikkumaton hahmo seiso i vielä muutam an silmänräp äyksen ajan parvekkeella – seiso i täydellisen ja loppuunsaat etun individualismin edustajana, saavuttamattoman et äisenä kuin jokin kansajoukon yläpuolelle kohonnut yksinäinen Minä”.²⁹⁰ Kulttuuriv äsymyst ä symboloinut paavi ei ollut kuitenkaan kaikki, mitä Vaaskivi näki katolisen kirkon edustavan.

Katolisen kirkon vaikutusv allan tavalliseen italialaiseen kansaan Vaaskivi näki ilmenneen ennen kaikkea luostarilaitoksessa, jonka näki k yenneen yhdist äm ään alleen monia erilaisia maailmankatsomuksia. Vertauskuvallisesti hän näki tämän synte esin pohtiessaan fransiskaani- ja dominikaanis ääntökuntien samaan ajankohtaan sijoittunutta perustamista sekä niiden yhä edelleen jatkunutta rinnakkaineloa katolisen kirkon alla. Hän kirjoitti: ”Ja jos Fransiskus on j ätt änyt katolisen kirkon vaalittavaksi kristillisen mystiikan, espanjalainen Domingo antaa paavin käsiin tikariakin teräv ämm ään ase en – älyn. ”Intellektualistinen kulttuuri” on dominikaanien ansiosta tullut Vatikaanin helm alapseksi”.²⁹¹

Juuri luostarien yhteydess ä toimineiden koululaitosten, jotka maan aateliston piirissä olivat kasvattaneet suosiotaan, kautta Vaaskivi näki kirkon voineen kasvattaa vaikutusvaltaansa modernissa maailmassa.²⁹² Kirkko oli Vaaskiven mukaan levittänyt vaikutusvaltansa kaikkiin kansankerrostumiin Italiassa, eikä sen seurauksena yhdenk ään uskonnollista kutsumusta kokeneen tarvinnut joutua pohtimaan häpäisikö itsensä vai ei. Hän kirjoitti kaikki halukkaat tervetulleeksi toivottavasta luostariveljien piiristä, jonka keskellä yksilö ”ei koskaan tunne olevansa yksin; hänellä on tovereita, jotka polvistuvat, kun hänkin polvistuu, ja laulavat kirkkovirttä samassa haikeassa

²⁸⁹ Vaaskivi 1940, 234.

²⁹⁰ Vaaskivi 1940, 237.

²⁹¹ Vaaskivi 1940, 187.

²⁹² Vaaskivi 1940, 211-212, 215.

koraalissa kuin hänkin”.²⁹³ Luostarilaitos merkitsi Vaaskivelle synteesiä yksilöllisyyden ja kollektiivisuuden välillä:

Se on sulattavinaan vapaan yksilön persoonattomaan kollektiiviseen yhteisöön, mutta itse asiassa se antaa jokaiselle luostariveljelle tilaisuuden kehittää omaa persoonallisuuttaan. Operaatio on vain näennäinen. ”Minuutta” ei leikata pois, se oksastetaan kirkon lujaan emopuuhun, ja se kasvaa ja kantaa hedelmän. Maailmasta-luopuminen on maailmasta-pelastumista.²⁹⁴

Vaikka Koskenniemen maininnat uskonnosta ja uskonnollisuudesta olivat hänen matkakirjassaan huomattavasti vähäisempiä kuin Vaaskiven, toistui tämäntapainen ajatus yksilöllisyyttä ruokkivasta kollektiivisuudesta hänen kirjoittaessaan yliopistoinstituutiosta. Koskenniemi kirjoitti saaneensa ilokseen huomata professorien ja tutkijoiden piirissä ajattelutavan yhdenmukaisuutta, joka poikkesi suuresti 1930-luvun loppuvuosien kärjistyneestä julkisesta keskustelusta. Koskenniemen mukaan vaikutti siltä, ”kuin yhteinen tieteellinen koulu olisi muodostanut kaikista yksityisistä mielipiteiden eroavaisuuksista ja mieskohtaisista vivahduksista huolimatta” vuorovaikutusta ja yhteisymmärrystä, ”johon ajan tilapäiset suuntauokset, ristiriidat ja kiistanaiheet vähimmin voivat vaikuttaa”.²⁹⁵ Tässä yhteydessä Koskenniemi toi esiin oman näkemyksensä kirkon asemasta:

Maailmankirkon ajatus kärsi renessanssin aikaan, uskonpuhdistuksen vaikutuksesta, haaksirikon, mutta yliopisto, keskiajan toinen suuri luoma, on kestänyt koetuksen ja on osoittanut voivansa mokautua uusien vuosisatojen vaatimuksiin. Ja se on muuttuessaan teologiskolastisesta opetuslaitoksesta tieteen ja tieteellisen opetuksen palvelijaksi säilynyt yhtenäisenä ja voinut siten ulottaa vaikutuksensa maasta maahan, valtakuntien rajojen yli. Keskellä särkynyttä aikaamme, jossa valtiolliset ja yhteiskunnalliset ideologiat iskevät niin voimakkaasti yhteen, edustaa se traditsionia, kritiikkiä, kokeilevaa ja epäilevää ajatusta, mutta myös luovaa henkistä tahtoa.²⁹⁶

Koskenniemi ja Vaaskivi liittivät samanlaisia optimistisia näkemyksiä yliopistoihin ja luostareihin. Griffin on nähnyt samaan tapaan myös fasismin kyynteen tarjoamaan aikalaisilleen tulevaisuussuuntautunutta kulttuurista optimismia, joka saattoi tarjota henkisyyden kokemusta sekä korkeampia, pysyviä totuuksia vastustuksena modernisaation lieveilmiöille.²⁹⁷ Samoin suomalaiskirjailijoiden esiin nostama yksilöllisyyden ja kollektiivisuuden suhde oli merkittävä tekijä fasismiin sitoutumisessa. Ben-Ghiat on nähnyt yksilöllisyyttä vahvistaneen kollektivismiin näyttäytyneen keskeisenä syynä monien italialaisille älymystön edustajille 1930-

²⁹³ Vaaskivi 1940, 218.

²⁹⁴ Vaaskivi 1940, 217-218.

²⁹⁵ Koskenniemi 1939, 165.

²⁹⁶ Koskenniemi 1939, 165.

²⁹⁷ Griffin 1996, 14.

luvulla, siitäkkin huolimatta, että fasistihallinto rajoitti yhä enenevässä määrin yksilövapauksia. Fasismien tarjoama kollektiivisuus näyttäytyi hänen mukaansa keinona vastustaa kommunismin ja kapitalismin tasapäistävä vaikutusta.²⁹⁸ Kunnas on nähnyt juuri kommunismin ja kapitalismin luoman huolen eurooppalaisen kulttuurin ja sen arvojen säilymisestä erääksi yhdistäneeksi piirteeksi fasismia myötälleiden intellektuellien ajattelussa.²⁹⁹

Optimismien ja yksilöä suurempien ihanteiden kautta on mahdollista ymmärtää myös Koskenniemen tekstissään esittämien uskontoon kohdistuneiden viittausten merkitystä. Kuten sanottua, Euroopan poliittinen tilanne heijasteli hänen matkakirjansa taustalla. Tämän tilanteen raukeamiseen kohdistunut optimismi ilmeni Saksan ja Ranskan rajakaupungeissa tekemissä arvioissaan. Koskenniemi muun muassa aavisteli, että näiden kahden ”suuren kansakunnan kesken on tapahtumassa jotakin, joka voi johtaa keskinäiseen ymmärtämykseen ja todelliseen sovintoon”.³⁰⁰ Hän perusteli väitettään sillä, että oli maiden rajoilla matkatessaan tavannut lukuisia niin vanhemman sukupolven kuin nuorison edustajia, jotka uskoivat, ettei maiden välillä tulisi koskaan syttymään sota.³⁰¹ Koskenniemi esitti näkemyksensä siitäkkin huolimatta, että hänen matkansa alkuun sijoittui Münchenin sopimusta edeltänyt kriisiaika, minkä hän itsekin nosti esiin kirjansa johdannossa.³⁰²

Laamanen on korostanut Koskenniemen kuuluneen suomalaiseen sivistyneistösukupolveen, joka ajoi kansallista yhteyttä sekä klassisia sivistysihanteita.³⁰³ Tätä väitettä tukee Koskenniemen muistelmateoksessaan esittämä näkemys siitä, että hän oli omaksunut aatteelliset suuntaviivansa 1800-luvulta, jonka edustajaksi hän itsensä näki.³⁰⁴ Myöskin optimismilla sekä ihmiskunnan jatkuvan kehityksen ajatuksella oli tärkeä sijansa snellmanilaisessa kansallisajattelussa, sillä kehitys asetti yksilöä suuremman päämäärän, jota vailla ihmiselämä näyttäytyi tarkoituksettomana.³⁰⁵ Nähdäkseni Koskenniemen matkakirjassaan esittämä

²⁹⁸ Ben-Ghiat 2001, 114-115.

²⁹⁹ Kunnas 2013, 223-225.

³⁰⁰ Koskenniemi 1939, 12.

³⁰¹ Koskenniemi 1939, 12-13.

³⁰² Koskenniemi 1939, 6.

³⁰³ Laamanen 2014, 278.

³⁰⁴ Koskenniemi 1947, 17.

³⁰⁵ Rantala 2013, 104-105.

optimismi mukaili tällaisia äänenpainoja ja kohdistui ennen kaikkea kristinuskon tuottamaan rakennusarkkitehtuuriin.

Selkeimmin Koskenniemen uskonnollisuuden ja optimismin yhdistäneet näkemykset välittyivät hänen pohdintoissaan goottilaisesta kirkkotaiteesta. Sen pohdinta sai merkittävän osan ajatuksissa, joita hän esitti Italiaan saapumistaan edeltäneessä matkakirjan kerronnassa. Goottilaiseen katedraaliin yhdistyneet yksilöä suuremmat ihanteet nousivat selkeästi esiin Koskenniemen kirjoittaessa Kölnin tuomiokirkosta, jonka tornien hän luonnehti kohonneen ”epätodellisen valtavana, ajattomina todistajina ihmissuvun kaipuusta, joka ei milloinkaan väsy toivottomassa tehtävässään nostaa meitä oman maisen pienuutemme yläpuolelle”.³⁰⁶ Samantapainen suuria ihanteita sekä ihmisyksilön pienuutta rinnastanut ajatus säilyi mukana myös Koskenniemen muissa goottilaisesta kirkkotaiteesta tekemissä huomioissa. Luodessaan vertauksia Keski-Euroopan suurten katedraalien välillä hän kertoi tunteneensa usein ulkomaanmatkojensa aikana ”suurta kaipausta, selittämätöntä halua saada taas kerran silmätä suippokaarien ja ruodeholvien eksyttävään korkeuteen, goottilaisten ikkunaruuutujen himmeään, mystilliseen hehkuun”.³⁰⁷ Hän jatkoi kuvaustaan kirjoittaen:

Mikä rikkaus, mikä aarre, mikä velvoittava esimerkki, mikä tinkimätön vaatimus onkaan siirtynyt jälkipolville suurissa goottilaisissa doomeissa, jotka kaupungista kaupunkiin vaihtavat korkealla ihmispäiden yläpuolella vuosisataisia vuorosanojaan ohi Saksan ja Ranskan rajana, Reinin laaksosta kauas Isle de France’in tasangolle!³⁰⁸

Tässä kohtaa on jälleen mahdollista tarttua Asko Nivala käsityksiin goottilaisista katedraaleista menneisyyden fragmentteina sekä ajattelun jäsentäjinä Friedrich Schlegelin kirjoituksissa. Samaa näkökulmaa on uskoakseni mahdollista soveltaa myös Koskenniemen optimismia tavoitelleisiin näkemyksiin. Koskenniemen goottilaisen kirkkoarkkitehtuurin yhteydessä mainitsevat käsitykset eksyttävästä korkeudesta, ihmispäiden yläpuolelle kurkottavista mittasuhteista ja tinkimättömästä vaatimuksesta muistuttavatkin Schlegelin goottilaisten katedraalien avulla jäsentämää ajattelua. Nivalan mukaan goottilaisten katedraalien leimallinen keskeneräisyys kuvasti aatteellista ylevyyttä, jossa ylimaallinen äärettömyyttä tavoitellut ajatus ei kyennyt toteutumaan äärellisen todellisuuden tasolla. Nivalan mukaan goottilaisten katedraalien kuvastama suuruus sai modernissa maailmassa paikkaansa etsineitä

³⁰⁶ Koskenniemi 1939, 13.

³⁰⁷ Koskenniemi 1939, 22.

³⁰⁸ Koskenniemi 1939, 23.

ajattelijoita hakeutumaan lähemmäs kristillistä ajattelua sekä sen kuvastamaa rakennustaidetta, jossa suuret ideaalit ja yksittäisen ihmisen mitättömyys elivät rinnakkain.³⁰⁹

Klassismi ja kristillinen ajattelu sulautuivat toisiinsa monien maailmansotien välisen ajan suomalaisten kirjoittajien ilmaisussa, mikä kuvastui juuri katedraalin sekä siihen antiikissa rinnastuneen temppelein yleistymisessä heidän kuvakielellään. Riikonen on maininnut erääksi esimerkiksi näistä kirjoittajista juuri Koskenniemen, ja hänen mukaansa katedraali edusti pysyvyyden, henkisten arvojen sekä yksittäisen ihmisen pienuuden symbolia, aivan kuten klassinen sivistyskin.³¹⁰ Schlegelin tapaisille varhaisromantikoille esimerkiksi goottilaisten katedraalien symboloimiin menneisyyden aikakausiin tarttuminen edusti kuitenkin tulevaisuussuuntautunutta kritiikin muotoa, jonka kohteena olivat vallalla olleet ajattelutavat.³¹¹ Ottaen huomioon yllä esiin nousseen kehitysajattelun ja optimismin vaikutuksen Koskenniemen ajatteluun on myös hänen matkakirjansa pohdinnoista löydettävissä sama merkitys.

Nähdäkseni Koskenniemen matkakirjan keskeisin viesti sen lukijoille olivat juuri optimismi ja yksilön pienuutta suurten ihanteiden rinnalla painottaneet äänenpainot. Jännittyneen ympäröivän todellisuuden keskellä Italia merkitsi Koskenniemelle maaperää, jossa hän saattoi palauttaa mieleensä itselleen merkittävimmät ihanteellisuuden palaset. Tämän ajatuksen yhdistettynä pyhyteen hän toi esiin viitatessaan Goethen Italian-matkaan:

Rooma on täydellä syyllä, tänäkin päivänä, taiteilijain Mekka ja me saatamme ymmärtää sen pyhän väestönsä, jota kaikkien aikojen syvästi Rooman-kävijä, Goethe, tunsi lähestyessään matkansa päämäärää. On epäilemättä jossain määrin liioiteltu Rooman matkan käännettäkevää merkitystä Goethen kehityksessä – hän oli ”helleeni” jo ennen astumistaan Italian maaperälle – mutta juuri siksi, että Goethe löysi oman kauneudenunensa todellisuutena Roomasta, saattoi se niin paljon hänelle tarjota.³¹²

Samantapainen sisäisyyttä ja optimismia Italian klassisesta maaperästä ammentanut näkemys ilmeni Koskenniemen matkakirjan 17.9.1939 päivätyssä esipuheessa. Siinä hän totesi maanosan poliittisen ilmapiirin muuttuneen suuresti sitten hänen Italian-matkansa, ja hän tunnusti tuona päivänä olleen hyvin vähän syytä toivoon ja

³⁰⁹ Nivala 2013, 99-100.

³¹⁰ Riikonen 2000, 272-274.

³¹¹ Sternhell 2010, 43, 61.

³¹² Koskenniemi 1939, 73.

optimismiin. Tästä huolimatta hän muistutti toivon ja tulevaisuuden välttämättömyydestä. Hänen mukaansa ihmiskunnan ei suursodankaan syttyttyä pitänyt ”luopua eilisen muistoista eikä huomisen toivosta”, missä yhteydessä Italian ja Rooman merkitys on keskeinen, sillä ne ”muistuttaessaan kulttuurin yhteisestä menneisyydestä, tarjoavat myös jatkuvasti rakennusainetta tulevaisuudelle”.³¹³

Näkemykseni mukaan Koskenniemi esitti matkakirjassaan uskonnollisia ja eksistentiaalisia äänenpainoja, joita aiempi hänen tuotantoon käsitellyt tutkimus on nostanut hieman vaihtelevasti esiin. Luojola on todennut inhimillisen hädän, ahdistuksen ja olemassaolon arvoituksen pohdintojen olleen keskeisellä sijalla läpi Koskenniemen tuotannon.³¹⁴ Näiden kysymysten sekä kristillisen eksistentiaalismin vaikutusta Koskenniemen ajatteluun on Luojolan ohella korostanut myös Riikonen.³¹⁵ Koskenniemen matkakirjassa alituisesti läsnä ollut huoli Euroopan poliittisesta tilanteesta sekä suhteessa siihen esiintynyt henkilökohtaisten ihanteiden ja optimismin reflektointi osoittavat mielestäni samojen eksistentiaalisten kysymysten olleen tärkeitä myös hänen matkakirjalleen. Se, ettei hän yhdistänyt uskonnosta tekemiään havaintoja suorasanaisesti kirkkokuntiin, osoitti hänen muistelmateoksessaankin esiin tuomaa taipumustaan kaihtaa tunnustuksellista uskoa. Tästä huolimatta hän kirjoitti yhä uudelleen palanneensa ajattelussaan uskonkysymyksiin.³¹⁶

Vaaskivi toi omassa matkakirjassaan Koskenniemen tapaan esiin ajatuksen pyyteettömästä omistautumisesta suuremmille ihanteille, mikä kuvastui myöskin kirkkorakennuksiin. Vaaskiven astuttua Assisissa Pyhän Fransiskuksen basilikaan, hän kirjoitti olevansa ”temppelissä, jota ei ole rakennettu vain Pyhän Fransiskuksen muistolle, vaan kaikkien opinkappaleiden ja uskontojen takaiselle tunteelle, jumaluuden aavistukselle, joka on yhtä vanhaa kuin pelko ja toivo”.³¹⁷ Kaupungissa syntynyttä Pyhää Fransiskusta Vaaskivi luonnehti samantapaiseen uskontokuntien rajoja häilyttävään tapaan. Hän kirjoitti, ettei *il Poverello*³¹⁸ ”ole vain taivaanvaltakunnan, vaan myös kukkivan maan trubaduuri. Liljat, öljypuut, lampeat,

³¹³ Koskenniemi 1939, 6.

³¹⁴ Luojola 1977, 80.

³¹⁵ Luojola 1977, 80-82; Riikonen 2019, 229.

³¹⁶ Koskenniemi 1935, 156.

³¹⁷ Vaaskivi 1939, 177.

³¹⁸ Fransiskuksesta käytetty kutsumanimi, joka suomennettuna merkitsee Jumalan pientä köyhää.

leivoset ja aasit ovat tämän kristillisen panteistin veljiä ja sisaria Herrassa. Ajatus palautuu vaistomaisesti muinaisiin miletolaisiin...³¹⁹

Vaaskiven näkemys ihmisen sisäisestä, syvältä kumpuavasta uskontunteesta kuvastaa hänen alituisia pyrkimyksiään löytää ilmiöiden taustalta synteettistä ymmärrystä. Toisaalta hänen näkemyksensä Pyhästä Fransiskuksesta sekä tämän panteismista heijasteli hänen omia taustojaan sekä kiintymystään luontoon, joka välittyi myös pitkin Vaaskiven matkakirjaa.³²⁰ Toisaalta välittäminen eläimistä ja luonnosta oli merkittävä tekijä myös Vaaskiven oman matkakirjansa ihanteeksi asettamassa Munthen teoksessa. Ei liene kukaan sattumaa, että ruotsalaislääkärin teoksen loppusanat ylistivät Fransiskusta hyvin samantapaisin äänenpainoin kuin Vaaskivi omassa kirjassaan.³²¹ Tätäkin keskeisemmin Vaaskivi yhdisti uskonnollisuuteen kyvyn yhdistää ihmisen kaksi puolta, irrationaalisen ja rationaalisen, harmoniseksi kokonaisuudeksi sulautuvaksi. Tällä tavoin sivistyksen ja vaiston yhteiseloä uskonnollisuudessa kuvasi Vaaskiven näkemys siitä, mitä luostari tarjosi kartusiaanimunkeille:

He voivat anno domini 1939 kokonaan luopua kiinteän ja irtaimen omaisuuden, seuraelämän, maallisten velvollisuuksien, verojen ja pankkiasioiden taakasta. Se, mitä kartusiaanin nuora ja kaapu heille takaa, ei ole enempää eikä vähempää kuin vanhan humanistin miellyttävä osa.³²²

Vaaskiven tässä ajatuksessa esiin tuoma yksilöllinen uskonnollisuus rinnastui hänen aiemmassa kulttuurikritiikissään esittämiinsä näkemyksiin siitä, että länsimaisen modernin ihmisen tuli löytää tasapaino järkeä palvoneen positivismiin ja inhimillisistä vaistoista kummunneen vitalismin välillä.³²³ Aiemmissa kulttuurikriittisissä teoksissaan hän löysi tämän tasapainon tutkielmani yhteydessä esiin nousseesta kreikkalaisuuden ihanteesta, mutta Italiassa hänen elinvoimaisena löytämänsä luostarilaitos sekä hänen siinä näkemänsä yksilöllisyyttä korostanut uskonnollisuus ottivat tämän paikan. Sen korostaminen myönteisessä merkityksessä oli samalla hänen vastauksensa fasismille ja sen kuvastamille eurooppalaisille joukkoliikkeille sekä toisaalta myös hänen laajalle levinneeksi näkemälleen järjen palvonnalle.

Toisaalta Vaaskiven näkemyksessä vanhan humanistin miellyttävästä osasta kuvastui hänen koko kirjailijakuvaansa leimannut päivänpoliittisia kysymyksiä karttanut piirre.

³¹⁹ Vaaskivi 1940, 184.

³²⁰ Esim. Vaaskivi 1940, 7, 24-25, 173-174.

³²¹ Munthe 1933, 380-381, 398-399.

³²² Vaaskivi 1940, 205.

³²³ Pynttari 2011, 180-181.

Tämä etäisyyden ottaminen arkipäivästä ja Italian synnyttämien havaintojen pohdinta nimenomaan korkeammalla tasolla merkitsi suurinta erottavaa tekijää hänen matkakirjansa sekä vallinneen nykyhetken yhteiskunnallisiin teemoihin kantaa ottaneen Koskenniemen matkakirjan välillä. Tämän myötä Koskenniemen matkakirjaa onkin helpompi lukea kommenttina suomalaiseseen 1930-luvun kulttuurielämään kuin Vaaskiven. Tästä selkeästä erosta huolimatta heidän ajatustensa ja pohdintojensa tarkastelu rinnakkain tarjosi monivivahteisen kuvan aikalaisajattelusta sekä siitä, millä tavoin kulttuuri nivoutui osaksi ajan totalitäärisistä liikehdinnöistä tehtyjä johtopäätöksiä.

4. Lopuksi

Tarkastelin tutkielmassani kahden suomalaisen kirjallisen vaikuttajan, Veikko Antero Koskenniemen ja Tatu Vaaskiven fasistista Italiaa 1930-luvun loppuvuosina kuvanneita matkakirjoja *Etruskien haudoilta nykypäivien Italiaan* ja *Rooman tie*. Vaikka en tavoitellut tutkielmalleni suoranaista vertailevaa tutkimusotetta, paljastui Koskenniemen ja Vaaskiven näkemysten välillä ajoittain huomattaviakin eroja, mitä saattoi selittää heidän niin kulttuuripoliittisesti kuin yhteiskunnallisesti eronneet asemansa. Lisäksi heidän matkakuvauksiensa paikoin selkeästi toisistaan eronneisiin ajattelutapoihin vaikutti mahdollisesti se, että he edustivat kahta eri sukupolvea suomalaisessa kulttuurielämässä. Koska kuitenkin halusin kohdistaa tutkielmani painopisteen ennen kaikkea fasistisen Italian ulkomaalaisissa tarkastelijoissa herättämiin ajatuksiin, olivat heidän ajatteluaan yhdistäneet piirteet tutkielmani tavoitteen kannalta tärkeämpiä. Tätä kautta pystyin rinnastamaan Koskenniemen ja Vaaskiven matkakirjojen moniäänisen tarkastelun osaksi aiempaa fasismin ja modernin kulttuurin välistä tutkimusta. Samalla sain tietoa fasistisesta Italiasta ja sen merkityksestä poliittisen tason ulkopuolella.

Tämän vuoksi valikoin oman tutkielmani näkökulman painotukseksi kulttuurin ja ennen muuta 1930-luvun suomalaisen kulttuurikeskustelun sekä italialaisen aikalaiskulttuurin ilmiöt, joista molemmat suomalaiskirjoittajat olivat tietoisia muun muassa Suomen ja Italian välisen kulttuurivaihdon kautta. Näkökulmani valintaa tukeva seikka oli se, että kulttuurilla ja taiteilla oli perinteisesti valtava merkitys Italian alueesta muodostuneisiin mielikuviin. Nämä kulttuurista ja kulttuuriperinnöstä

ammentaneet mielikuvat olivat paitsi luoneet Italiaan kohdistuneen kulttuurimatkailun tradition myös olleet avainasemassa maan sisäisissä yhtenäisyyspyrkimyksissä 1800-luvulla. Tämän lisäksi Koskenniemen ja Vaaskiven Italian-matkoja kuvanneista matkakirjoista oli jo aiemmassa tutkimuksessa tehty huomio, jonka mukaan kulttuurin ja taiteen käsittely saivat heidän matkakirjoissaan muihin aikakauden totalitaristisissa valtioissa matkanneihin suomalaiskirjailijoihin verrattuna paljon tilaa.

Näin ollen tutkielmani pääasiallinen tutkimuskysymys kuului, millaisia merkityksiä Koskenniemi ja Vaaskivi antoivat kulttuurille kuvauksissaan fasistisesta Italiasta. Tutkielmani toisessa luvussa keskityin ennen kaikkea kysymykseen siitä, millaisin kulttuurisin ja yhteiskunnallisoin keinoin he näkivät tietoisuutta fasismista tuotetun 1930-luvun lopun Italiassa. Vaikka käytännöllisesti katsoen kaikkialla italialaisessa yhteiskunnassa näkynyt fasismi vaikuttikin vääjäämättä Koskenniemen ja Vaaskiven matkakirjoissaan esittämien näkemysten taustalla, ei se lopultakaan merkinnyt heille ainoaa kommentoinnin ja havaintojen kohdetta. Matkakirjojen sisällöstä nousseiden teemojen vuoksi keskityinkin tutkielmani kolmannessa luvussa tarkastelemaan sitä, millaista osaa primitivismi ja uskonnollisuus näyttelivät heidän Italia-kuvauksissaan.

Kulttuuri sai lukuisia eri merkityksiä Koskenniemen ja Vaaskiven matkakirjoissa, ja sen aikalaisilmiöiden voidaan sanoa olleen eräitä keskeisimpiä heidän ajatteluaan jäsentäneitä tekijöitä. Erityisesti Vaaskiven kohdalla kulttuurin osan voidaan nähdä korostuneen jopa Koskenniemeä enemmän. Tämä selittyi sillä, että Vaaskivi pyrki matkakirjallaan luomaan aiempien kulttuurikriittisten teostensa tavoin laajoja näköaloja länsimaiseen moderniin kulttuuriin sekä sen aikalaisilmiöihin. Hän esimerkiksi tulkitsi Italiassa kohtaamaansa fasismia pelkän ilmiön ohella myös symbolina länsimaissa yhä laajemmalle levinneelle massakulttuurille, joka hänen mukaansa tukahdutti yksilöllisen ajattelun. Koskenniemen matkakirjassaan esittämät näkemykset kulttuurista liikkuvat yleisesti ottaen nuorempaa kollegaansa yhteiskunnallisemmalla tasolla, mitä selitti hänen vanhasuomalaisesta ajattelusta ammentanut taustansa, jossa kulttuuri nähtiin tärkeänä osana yhteiskunnallista kehitystä. Toisaalta Koskenniemen matkakirjassaan esittämän ajattelun taustalla vaikuttanut jännittynyt poliittinen tilanne Saksan ja Ranskan välillä sai Koskenniemen etsimään Italiasta jopa uskonnonomaista optimismia. Koskenniemen optimismi suuntautui vaikeina aikoina juuri kulttuuriin ja sen saavutuksiin, joihin hän yhdisti kaipuunsa yksilöä suurempiin ihanteisiin.

Antiikin historiaa ja pääkieliä korostanut klassinen kulttuuriperintö, jolla oli suuri merkitys suomalaisessa 1920- ja 1930-lukujen kansallista yhtenäisyyttä korostaneessa kulttuuripuheessa, vaikutti vahvasti Koskenniemen Italian-matkaa edeltäneisiin näkemyksiin maasta. Niillä puolestaan oli vaikutusta havaintoihin, joita hän teki fasismin tavasta tuottaa tietoisuutta aatteestaan Italian kansalaisille. Fasismi pyrki tietoisesti luomaan itsestään kuvaa antiikin Rooman seuraajana, minkä korostamisesta oli muodostunut fasistihallinnon kulttuuripolitiikan johtava suuntaus Koskenniemen ja Vaaskiven matkoja edeltäneinä vuosina. Molemmat suomalaiskirjailijat nostivatkin matkakirjoissaan esiin maassa toteutetut arkeologiset hankkeet, joiden myötä antiikin aikaiset monumentit ja jäännökset saivat yhä näkyvämmän osan Italiassa sekä myös sen siirtomaissa. Niin Koskenniemen kuin Vaaskiven näkemyksissä fasistisen Italian organisoimasta arkeologisesta toiminnasta välittyi käsitys siitä, että fasistihallinto oli maailmansotien välisenä aikana kyennyt siirtämään Italian pois sitä aiemmin leimanneesta taantumuksen tilasta ja palauttamaan maan aktiiviseksi historialliseksi toimijaksi.

Antiikin raunioiden tapaisia näkyviä todisteita vahvemmin Koskenniemeen vaikutti kuitenkin fasismin Italiassa herättämä klassista kulttuuriperintöä elättänyt henki. Hän näki sen välittyneen paitsi klassisia ihanteita moderniin muotokieleen yhdistelleessä italialaisessa aikalaisarkkitehtuurissa ja uudisrakennustoiminnassa myös esimerkiksi keisari Augustuksen juhlanäyttelyssä sekä sen opetuksellisessa arvossa, joita hän ylisti. Vaaskiven näkemykset sekä italialaisesta aikalaisarkkitehtuurista että fasismin alla kasvaneen nuorison koulutuksesta esiintyivät täysin päinvastaisessa valossa. Hän näki niiden ruokkiman selkeän asiallisen ja yhdenmukaisen ajattelun kuvastaneen länsimaisen, kulttuuriin väsyneen ihmisen kaipuuta yksinkertaisiin selityksiin sekä joukkoajatteluun. Näiden ajatusten kautta Vaaskivi yhdisti näkemyksissään fasismiin uskonnollisia piirteitä, jota kaikkein konkreettisimmin kuvastivat fasismin tapa muokata Italian nuorisoa osaksi valtiokoneistoa jo varhaisesta iästä alkaen sekä liikkeen toimintaan erottamattomasti kuulunut tapa ihailla aatteen puolesta kaatuneita marttyyreitä.

Vaaskivi näki matkakirjassaan juuri Italian kansan vahvan uskonnollisuuden osasyynä sille, että ihmiset saattoivat suunnata sekä fasismiinkin että katoliseen kirkkoon samantapaisia toiveita ja tarpeita. Erityisen vahvana hän näki uskonnollisuuden eläneen Italian maaseudulla, joka samalla merkitsi hänelle itselleen pakopaikkaa maan

merkittävien kaupunkien kuten Rooman ja Firenzen sotaa janonneesta ilmapiiristä. Vaaskiven luoma vastakkainasettelu kollektivismia ruokkineen kaupungin ja yksilöllisyyttä edustaneen maaseudun välillä kertoi paitsi hänen kulttuurikriitikko Oswald Spengleriltä vaikutteita saaneesta ajattelustaan, myös hänen viehtymyksestään primitiiviseen taiteeseen, joka oli eräs merkittävimpiä fasisin kulttuurielämän sisällä vaikuttaneita suuntauksia tutkimusajanjaksolla. Vihiä siitä, että Vaaskivi saattoi tuntea *strapaese*-liikkeen tapaisia aikalaiskulttuurin suuntauksia, antoivat hänen matkakirjansa pohdinnat kreikkalaisesta kuvanveistotaiteesta sekä renessanssin edelläkävijänä pidetyn Giotton taiteesta.

Maaseudun maisemiin sekä sen primitiiviseen, uskonnolliseen kansaan kuvastuneet hyveet sekä ajattomuuden tuntu merkitsivät Vaaskivelle Italian maaperän tarjoamaa pysyvyyttä modernin maailman muutosten ja aatteiden keskellä. Huolimatta siitä, että Vaaskivi osoitti Italiaa kuvanneen matkakirjallisuuden traditiossa toistunutta kritiikkiä katolisen kirkon ulkokultaisuutta kohtaan, hän näki sen vahvana yhteiskunnallisena vaikuttajana maassa. Hänen näkemyksissään tämä kuvastui erityisesti kirkon kyvyssä houkutella yhä uusia nuoria luostareihin ja niiden yhteydessä toimineisiin kouluihin. Toisaalta luostari ei merkinnyt Vaaskivelle ainoastaan katolisen kirkon tapaa vaikuttaa yhteiskunnallisesti, vaan myös aitoa mahdollisuutta yksilöllisyyteen fasismin tapaisten joukkoliikkeiden aikakaudella. Juuri luostari merkitsi Vaaskivelle paikkaa, jossa ihmisen irrationaalinen uskontunne ja rationaalinen tiedontarve saattoivat elää harmoniassa keskenään.

Koskenniemi ei luonut matkakirjassaan yhtä selkeää jakoa kaupungin ja maaseudun välille, mitä osaltaan selitti se, että hän vietti kaksi kuukautta kestäneen Italian-matkansa pääasiallisesti kaupungeissa, joiden yliopistoissa hän vieraili luennoimassa. Näin ollen hänen matkakirjassaan ei juurikaan esiintynyt maaseutukuvauksia ja ne vähätkin hän liitti osaksi ihaillemaansa antiikin roomalaista kulttuuriperintöä. Tästä huolimatta uskonnollisuus sai myös Koskenniemen matkakirjassa lopulta hyvin keskeisen merkityksen. Hänen matkakirjassaan esittämä optimismi sai uskonnonomaisen merkityksen, joka ruumiillistui ennen kaikkea hänen esittämässään näkemyksissä Keski-Euroopan goottilaisista katedraaleista, joiden hän näki kuvastaneen tinkimätöntä pyrkimystä ihmisyyttä suurempiin päämääriin. Koskenniemen ulotti nämä yksilöä suuremmat ihanteensa koskemaan myös itselleen

merkittävää yliopistoa, jonka hän näki edustaneen kriittistä ja luovaa ajattelua välittänyttä traditiota vaikeiden aikojen keskellä.

Koskenniemi ja Vaaskivi löysivät kumpikin oman henkilökohtaisen harmoniansa ja optimismin lähteensä Italiasta toisen maailmansodan kynnyksellä. Poikkeavista painotuksistaan huolimatta molempien matkakirjoissaan esittämällä ajattelulla oli yhteisiä piirteitä sekä ennen kaikkea yhteisiä päämääriä. Molemmille merkittäväksi seikaksi heidän matkakirjoissaan muodostui yksilöllisyyttä vahvistaneen kollektiivin etsintä, minkä Koskenniemi löysi yliopistosta ja Vaaskivi luostarista. Mielenkiintoisin anti tämän tapaisessa kollektiivin ja optimismin etsinnässä oli sen yhteys aikalaiskokemukseen laajemmassa mielessä. Tutkielmassani kävi ilmi se, että myös fasismi saattoi näyttäytyä monille aikalaisille tällaisena mahdollisuutena kommunismin ja kapitalismin ahdistamassa eurooppalaisessa kulttuurissa. Koskenniemen ja Vaaskiven matkakirjojen sekä niihin yhdistetyn 1920- ja 1930-lukujen kulttuurikeskustelun tuoman näkökulman kautta olikin mahdollista ymmärtää aikalaiskokemusta varsin laajasti sekä toisaalta nähdä se, että samat optimismin toiveet saattoivat kanavoitua moniin eri kohteisiin. Täten onkin mahdollista ymmärtää, miksi puoluerajat häivyttäneen fasismien oli eklektisyydellään mahdollista vedota yhtä lailla laajoihin kansanjoukkoihin kuin korkeasti oppineisiin sivistyneistön edustajiin.

Koskenniemen ja Vaaskiven ajattelun taustalla yhteisenä piirteenä havaitseni optimismin ja yksilöllisyyttä vahvistaneen kollektiivin etsintä sekä sen rinnastuminen laajemmin 1930-luvun aikalaiskokemukseen voi nähdäkseni osaltaan edistää yksilöitä ymmärtävämmän otteen luomista maailmansotien välisen ajan ajatteluun. Erityisesti tämä ajatus soveltuu Koskenniemeen, sillä hänen Italian-matkakirjassaan esittämät paikoin kritiikittömät näkemykset fasistisesta järjestelmästä ovat olleet jatkuva kiistelyn aihe tutkimuskentällä. Uskonkin, että kulttuurikysymykset etualalle tuonut tutkielmani osoitti sen, ettei fasismissa ja suhtautumisessa siihen ollut kyse yksinomaan poliittisesta kysymyksestä. Vaikka tutkielmani avulla onkin helpompi ottaa kantaa juuri Koskenniemi-tutkimuksessa käsiteltyihin kysymyksiin, toivon sen voineen tuoda esiin myös Vaaskiven ajattelua, joka politiikkaa kaihtaneen taipumuksensa ja paikoin monimutkaisen tyyliensä vuoksi on kenties hankalammin lähestyttävää. Puutteistaan huolimatta Vaaskiven kirjallisessa tuotannossa ilmennyt ajattelun laaja-alaisuus ja hänen uteliaisuutensa sekä aikalaisilmiötä että niiden syvällistä ymmärrystä kohtaan on suomalaisessa aikalaiskulttuurissa lähes

ainutlaatuista. Toivonkin tutkielmani voivan osaltaan lisätä kiinnostusta Vaaskiven monitahoista ajattelua ja elämäntyötä kohtaan.

Osaltaan Vaaskiven esimerkin mukaisesti, toivon oman tutkielmani liittyvän niiden tutkimusten joukkoon, jotka uskaltavat käsitellä maailmansotien välistä aikakautta myös sellaisten teemojen kautta, jotka eivät välittömästi liity ajan poliittisiin voimiin. Tämä on hyvin keskeinen näkökulma siitakin huolimatta, että aikalaispolitiikka vaikutti erityisesti Koskenniemen matkakirjassa esittämän ajattelun taustalla. Huolimatta siitä, että 1930-luvun poliittiset voimat muokkasivat kiistatta niin historian kulkua kuin länsimaisen ihmisen tapaa käsittää sekä käyttää historiaa, esimerkiksi populaarikulttuurin yhteydessä, ei kaikkia aatteita pidä mielestäni lukea yksiselitteisesti poliittisiksi. Tämä ilmeni tutkielmassani ja uskon tämän tapaisen lähestymisen voivan vastaisuudessaakin tuottaa entistä moninäkökulmaisempaa sekä ennen kaikkea ymmärtävämpää otetta historiallisiin toimijoihin, myös maailmansotien välisen ajan tapaisten kärjistyneiden aikakausien tutkimuksessa.

Lähteet:

Alkuperäislähteet:

Koskenniemi, Veikko Antero. *Etruskien haudoilta nykypäivien Italiaan: Vaikutelmia ja kokemuksia*. Porvoo: WSOY, 1939.

Vaaskivi, Tatu. *Rooman tie: Matkakuvia*. Jyväskylä: Gummerus, 1940.

Aikalaislähteet:

Carrà, Carlo. *Giotto*. Verona: Arnoldo Mondadori Editore, 1951.

Goethe, J. W. v. *Italian matka päiväkirjoineen*. Alkuteos: Italienische Reise [1786]. Suom. Kallio, Sinikka. Helsinki: Taide, 1999.

Koskenniemi, Veikko, Antero. *Onnen antimet: Lukuja elämäni kirjasta*. Porvoo: WSOY, 1935.

Koskenniemi, Veikko, Antero. *Vuosisadan alun ylioppilas*. Porvoo: WSOY, 1947.

Munthe, Axel. *Story of San Michele* [1929]. Hamburg: Albatross, 1933.

Sormunen, Eino. *Kirkkotarhaa ja kulttuurimaata: Vähäisiä tutkielmia ja mietteitä*. Turku: Aura, 1945.

Tuulio, Tyyni. *Keskipäivän maa: 1916-1941*. Porvoo: WSOY, 1969.

Vaaskivi, Tatu. *Huomispäivän varjo: länsimaiden tragedia*. Jyväskylä: Gummerus, 1938.

Vaaskivi, Tatu & Haavio, Martti. *Kutsumus: Kirjeitä vuosilta 1927-1942*. Porvoo: WSOY, 1945.

Viljanen, Lauri. *Taisteleva humanismi: Kulttuurikriittisiä ääriviivoja Goethestä nykypäivään* [1936]. Hämeenlinna: Karisto, 1950.

Tutkimuskirjallisuus:

Abramowicz, Janet. *Giorgio Morandi: The art of silence*. New Haven (CT): Yale University Press, 2004.

Adamson, Walter, L. *Avant-Garde Florence: From Modernism to Fascism*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993.

Antliff, Mark. *Avant-garde fascism: The mobilization of myth, art, and culture in France, 1909-19*. Durham: Duke University Press, 2007.

Arthurs, Joshua. *Excavating modernity: the Roman past in fascist Italy*. Ithaca: Cornell University Press, 2012.

Bartolini, Simonetta. *Ardengo Soffici. Il romanzo di una vita*. Firenze: Le Lettere, 2009.

Ben-Ghiat, Ruth. *Fascist modernities: Italy, 1922-1945*. Berkeley: University of California Press, 2001.

Berghaus, Günther. The Ritual Core of Fascist Theatre: An Anthropological Perspective. Teoksessa: *Fascism and theatre: Comparative studies on the aesthetics and politics of performance in Europe, 1925-1945*. Providence: Berghahn Books, 1996, 39-71.

Bottai, Stella. *Perché vai in Italia?: Artisti finlandesi in Italia e la rinascita della pittura murale in Finlandia tra Otto e Novecento*. Roma: Università degli Studi di Roma Sapienza, 2009.

Boym, Svetlana. *Another freedom: The alternative history of an idea*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2010.

Braun, Emily. *Mario Sironi and Italian modernism: Art and politics under fascism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Braun, Emily. Mario Sironi and a Fascist Art. Teoksessa: Braun, E. (toim.). *Italian art in the 20th century: painting and sculpture 1900-1988*. Munich: Prestel, 1989, 173-180.

Braun, Emily. *Speaking Volumes: Giorgio Morandi's Still Lifes and the Cultural Politics of Strapaese*. Julkaisussa: *Modernism/ Modernity* vol. 2 (3). Baltimore: John Hopkins University Press, 1995, 89-116. Project Muse: [doi:10.1353/mod.1995.0050](https://doi.org/10.1353/mod.1995.0050). [Haettu 15.4.2020]

Burwick, Frederick. *The crisis in modernism: Bergson and the vitalist controversy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Castrén, Paavo. Benito Mussolini ja Rooman jälleenrakennusohjelma 1922-1943. Teoksessa: Härmänmaa, Marja & Vihavainen, Timo (toim.). *Kivettyneet ihanteet? : klassismin nousu maailmansotien välisessä Euroopassa*. Jyväskylä: Atena, 2000, 372-408.

Cooper, Allison. (2017). Gender, Identity and the Return to Order in the Early Works of Paola Masino. Teoksessa: Moroni, Mario & Somigli, Luca (toim.). *Italian Modernism : Italian Culture between Decadentism and Avant-Garde*. Toronto: University of Toronto Press, 2017, 378-400.

Dagnino, Jorge. Catholic Modernities in Fascist Italy: the Intellectuals of Azione Cattolica. Teoksessa: Turda, Marius, Georgescu, Tudor & Feldman, Matthew (toim.). *Clerical fascism in interwar Europe*. London: Routledge, 2008, 117-129.

Lindgren, Lauri (toim). *Rapporti culturali tra l'Italia e Finlandia: Atti del convegno Turku/ Åbo 26-27 Settembre 1986*. Turku: Henrik Gabriel Porthan instituutti, 1987.

Fabbri, Fabriano. *I due Novecento : gli anni Venti fra arte e letteratura: Bontempelli versus Sarfatti*. Lecce: Manni, 2003.

Garritzen, Elise. *Lähteiden lumoamat : Henry Biaudet, Liisi Karttunen ja suomalainen historiantutkimus Roomassa 1900-luvun alussa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2011.

Gentile, Emilio. Inizia il secolo. Teoksessa: Gentile, Emilio (toim.). *Novecento italiano*. Roma: Laterza, 2008, 3-32.

Gentile, Emilio. The Theatre of Politics in Fascist Italy. Teoksessa: *Fascism and theatre: Comparative studies on the aesthetics and politics of performance in Europe, 1925-1945*. Providence: Berghahn Books, 1996, 72-93.

Griffin, Roger. Staging the Nation's Rebirth: The Politics and Aesthetics of Performance in the Context of Fascist Studies. Teoksessa: *Fascism and theatre: Comparative studies on the aesthetics and politics of performance in Europe, 1925-1945*. Providence: Berghahn Books, 1996, 11-29.

Hapuli, Ritva. *Ulkomailla : maailmansotien välinen maailma suomalaisnaisten silmin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2003.

Häikiö, Martti. *V. A. Koskenniemi, suomalainen klassikko 1, Lehtimies, runoilija, professori: 1883- 1938*. Helsinki: WSOY, 2010.

Häikiö, Martti. *V. A. Koskenniemi, suomalainen klassikko 2, Taisteleva kirjallinen patriarkka: 1939-1962*. Helsinki: WSOY, 2010.

Härmänmaa, Marja. Kivinen tie Roomaan. Klassismin myötä- ja vastoinkäymiset Mussolinin Italiassa. Teoksessa: Härmänmaa, Marja & Vihavainen, Timo (toim.). *Kivettyneet ihanteet? : klassismin nousu maailmansotien välisessä Euroopassa*. Jyväskylä: Atena, 2000, 140-176.

Härmänmaa, Marja (2005). Venetsia, Rooma ja henkisen vapauden kaupunki - Kaupunkeja ja yli-ihmisiä d'Annunzion ja Marinettin tuotannossa. Teoksessa: Joutsivuo, Timo & Kekäläinen, Markku (toim.). *Kaupunkikuvia ajassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2005, 299-333.

Ihanus, Juhani. *Kauneus ja kuvotus*. Helsinki: Gaudeamus, 1987.

Ihonen, Markku. *Museovaatteista historian valepukuun: T. Vaaskivi ja suomalaisen historiallisen romaanin murros 1930-1940-luvulla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1992.

Isnenghi, Mario. Cinque modi di andare alla guerra. Teoksessa: Gentile, E. (toim.). *Novecento italiano*. Roma: Laterza, 2008, 33-62.

Jalava, Marja. Ikuinen talonpoika ja kivierämaan nomadi – Maaseudun ja kaupungin vastakohtaisuus Oswald Spenglerin Länsimaiden perikadossa. Teoksessa: Joutsivuo, Timo & Kekäläinen, Markku (toim.). *Kaupunkikuvia ajassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2005, 261-298.

Janes, Dominic. Vile bodies: Victorian Protestants in the Roman catacombs. Teoksessa: Bradley, Mark & Stow, Kenneth (toim.). *Rome, pollution, and propriety : dirt, disease, and hygiene in the eternal city from antiquity to modernity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, 223-240.

Jewell, Keala. De Chirico's Heroes: The Victors of Modernity. Teoksessa: Moroni, Mario & Somigli, Luca (toim.). *Italian Modernism: Italian Culture between Decadentism and Avant-Garde*. Toronto: University of Toronto Press, 2017, 351-377.

Kanervo, Pirkko. *Italia ja Suomen talvisota: Il Duce Mussolini maailman urheimman kansan apuna*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos, 2007.

Karkama, Pertti. Runoilija ideologina. V.A. Koskenniemen poliittiset näkemykset 1930-luvulla. Teoksessa: Karkama, Pertti & Koivisto, Hanne (toim.). *Ajan paineessa, Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 1999, 40-76.

Kunnas, Tarmo. *Fasismin lumous: Eurooppalainen älymystö Mussolinin ja Hitlerin politiikan tukijana*. Jyväskylä: Atena, 2013.

Laamanen, Ville. *Suuri levottomuus: Olavi Paavolaisen kulttuurinen katse ja matkat 1936–1939*. Turku: Turun yliopisto, 2014.

Lazzaro, Claudia. Forging a Visible Fascist Nation. Strategies for Fusing Past and Present. Teoksessa: Lazzaro, Claudia & Crum, Roger (toim.). *Donatello among the Blackshirts: history and modernity in the visual culture of Fascist Italy*. Ithaca: Cornell University Press, 2005, 13-31.

Luojola, Yrjö. *V. A. Koskenniemen totuudenetsijämotiivi*. Porvoo: WSOY, 1962.

Luojola, Yrjö. *V. A. Koskenniemen uskonnollinen maailma*. Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura, 1977.

Lybäck, Holger. *T. Vaaskivi: Ihminen ja kirjailija*. Porvoo: WSOY, 1950.

Mattila, Pekka (1985). Näkymiä V. A. Koskenniemen arvomaailmaan. Teoksessa: Siltala, Touko (toim.). *Kurkiaan varjo: esseitä V. A. Koskenniemestä*. Helsinki: WSOY, 1985, 45-65.

Nivala, Asko. Tulevaisuuden raunioilla. Nostalgia saksalaisessa varhaisromantiikassa. Teoksessa: Grönholm, Pertti & Paalumäki, Heli. *Kaipaava moderni, Nostalgian ja utopian kohtaamisia 1600-luvulta 2000-luvulle*. Turku: Turun historiallinen yhdistys, 2015, 69-106.

Oksala, Teivas. Klassinen humanismi maailmansotien puristuksessa: Thomas Mann ja Lauri Viljanen. Teoksessa: Härmänmaa, Marja & Vihavainen, Timo (toim.). *Kivettyneet ihanteet?: klassismin nousu maailmansotien välisessä Euroopassa*. Jyväskylä: Atena, 2000, 294-314.

Oksala, Teivas (2000). Mitä ovat klassinen, klassikko, klassismi ja klassinen humanismi? Teoksessa: Härmänmaa, Marja & Vihavainen, Timo (toim.). *Kivettyneet ihanteet?: klassismin nousu maailmansotien välisessä Euroopassa*. Jyväskylä: Atena, 2000, 10-27.

Paloposki, Hanna-Leena. *Taidenäyttelyt Suomen ja Italian julkisissa kuvataidesuhteissa 1920-luvulta toisen maailmansodan loppuun*. Helsinki: Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto, 2012.

Parkkinen, Jukka & Riikonen, Hannu Kalevi. Esipuhe. Teoksessa: Parkkinen, Jukka & Riikonen, Hannu Kalevi. (toim.). *Hetki ja ikuisuus: kirjoituksia V. A. Koskenniemestä*. Turku: Sigillum, 2019, 7-10.

Pekonen, Osmo. V. A. Koskenniemen kestävä arvo. Teoksessa: Parkkinen, Jukka & Riikonen, Hannu Kalevi. (toim.). *Hetki ja ikuisuus: kirjoituksia V. A. Koskenniemestä*. Turku: Sigillum, 2019, 11-20.

Perna, Antonella. *Lionello Venturi and the taste of the primitives: from text to context (1918-1931) : the concept of the primitive as a perspective for analysis*. Turku: Turun yliopisto, 2020.

Pynttari, Veli-Matti. *"Vain tämä menettelytapa tuntuu tulokselliselta...": Psykoanalyysi modernin aikakauden myytinä T. Vaaskiven kulttuurikritiikissä*. Turku: Turun yliopisto, 2011.

Rantala, Heli. *Sivistyksestä sivilisaatioon: kulttuurikäsitys J.V. Snellmanin historiallisessa ajattelussa*. Turku: Turun yliopisto, 2013.

Riikonen, Hannu Kalevi. Draaman ja lyriikan klassismia maailmansotien välisenä aikana. Teoksessa: Härmänmaa, Marja & Vihavainen, Timo (toim.). *Kivettyneet ihanteet? : klassismin nousu maailmansotien välisessä Euroopassa*. Jyväskylä: Atena, 2000, 254-277.

Riikonen, Hannu Kalevi. Portteja kulttuuriin: kaksi tutkielmaa V. A. Koskenniemen antiikkikuvasta. Oulu: Oulun yliopisto, 1986.

Riikonen, Hannu Kalevi. V. A. Koskenniemi kääntäjänä ja käännettynä. Teoksessa: Parkkinen, Jukka & Riikonen, Hannu Kalevi. (toim.). *Hetki ja ikuisuus: kirjoituksia V. A. Koskenniemestä*. Turku: Sigillum, 2019, 215-246.

Rizzi, Andrea. *Le relazioni italo-finlandesi nella documentazione del Ministero degli Affari Esteri italiano e nel "Memoriale" di Attilio Tamaro (1929-1935)*. Turku: Turun yliopisto, 2016.

Saarenheimo, Kerttu (toim.). *Runoilijan monet kasvot: Kirjoituksia V. A. Koskenniemestä*. Turku: Turun yliopisto, 1985.

Salminen, Johannes. *Rajamaa : esseitä*. Alkuteos: Gränsland. Suom. Hannula, Risto. & Härkäpää, Kyllikki. Porvoo: WSOY, 1984.

Salvante, Martina. Delinquency and pederasty: 'deviant' youngsters in the suburbs of Fascist Rome. Teoksessa: Bradley, Mark & Stow, Kenneth (toim.). *Rome, pollution, and propriety: dirt, disease, and hygiene in the eternal city from antiquity to modernity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, 241-257.

Steinby, Liisa. Koskenniemi, Goethe ja runoilijuuden rakentaminen. Teoksessa: Parkkinen, Jukka & Riikonen, Hannu Kalevi. (toim.). *Hetki ja ikuisuus: kirjoituksia V. A. Koskenniemestä*. Turku: Sigillum, 2019, 21-56.

Sternhell, Zeev. *The anti-enlightenment tradition*. New Haven: Yale University Press, 2010.

Stone, Marla Susan. *The Patron State: Culture & Politics in Fascist Italy*. Princeton: Princeton University Press, 1998.

Suvikumpu, Liisa. *Kulttuurisia kohtaamisia: Suomalaiset kuvataiteilijat ja Rooma 1800-luvulla*. Helsinki: Helsingin yliopisto, 2009.

Syrjämaa, Taina. The Clash of picturesque decay and modern cleanliness in late nineteenth-century Rome. Teoksessa: Bradley, Mark & Stow, Kenneth (toim.). *Rome, pollution, and propriety : dirt, disease, and hygiene in the eternal city from antiquity to modernity* . Cambridge: Cambridge University Press, 2012, 202-222.

Thompson, Doug. The Organisation, Fascistisation and Management of Theatre in Italy, 1925-1943. Teoksessa: *Fascism and theatre: Comparative studies on the aesthetics and politics of performance in Europe, 1925-1945*. Providence: Berghahn Books, 1996, 94-112.

Vihanta, Ulla. Kivettyneitä ihanteita. Klassismi Suomen sotienvälisessä kuvataiteessa. Teoksessa: Härmänmaa, Marja & Vihavainen, Timo (toim.). *Kivettyneet ihanteet? : klassismin nousu maailmansotien välisessä Euroopassa* . Jyväskylä: Atena, 2000, 344-371.

Välimäki, Reima. Inkvisiittorit, sorron tutkimus ja empatian mahdollisuus. Teoksessa: Lidman, Satu & Koskivirta, Anu (toim.). *Historiantutkimuksen etiikka*. Helsinki: Gaudeamus, 2017, 121-135.