

TURUN YLIOPISTON JULKAISUJA  
ANNALES UNIVERSITATIS TURKUENSIS

---

*SARJA - SER. C OSA - TOM. 312*  
SCRIPTA LINGUA FENNICA EDITA

# **”Vain tämä menettelytapa tuntuu tulokselliselta...”**

**Psykoanalyysi modernin aikakauden myyttinä  
T. Vaaskiven kulttuurikritiikissä**

Veli-Matti Pynttäri

TURUN YLIOPISTO  
UNIVERSITY OF TURKU  
Turku 2011

Kotimainen kirjallisuus  
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos  
Humanistinen tiedekunta  
Turun yliopisto

Ohjaaja:

Prof. Lea Rojola  
Kotimainen kirjallisuus  
Turun yliopisto

Esitarkastajat:

Dosentti Ritva Hapuli  
Kulttuurihistoria  
Turun yliopisto

Prof. Erkki Vainikkala  
Nykykulttuurin tutkimuskeskus  
Jyväskylän yliopisto

Vastaväittäjä:

Prof. Erkki Vainikkala  
Nykykulttuurin tutkimuskeskus  
Jyväskylän yliopisto

Kannen kuva: Erno Enkenberg, "Väreet" 2006

ISBN 978-951-29-4616-7 (PRINT)  
ISBN 978-951-29-4617-4 (PDF)  
ISSN 0082-6995  
Painosalama Oy - Turku, 2011

## Sisällys

<b>1.</b>	<b>Johdanto: kulttuurikritiikki, myytti ja psykoanalyysi</b>	<b>5</b>
1.1.	Kulttuurikritiikki modernin maailman tulkkina	5
1.2.	Kirjailija T. Vaaskivi kulttuurikriitikkona	17
1.3.	Modernin myytin ongelma	28
<b>2.</b>	<b>Psykoanalyysin tieteestä maailmankatsomukseksi</b>	<b>39</b>
2.1.	Psykoanalyysin myytti ja tieteellinen ajattelu	39
2.2.	Maailmankatsomukseksi laajeneva psykoanalyysi	47
2.3.	”Kulttuurihistoriallinen esinäytös” ja realismin harha	60
2.4.	Aikakauden myytti ja maailmankuvan suhteellisuus	74
<b>3.</b>	<b>Primitiivinen myytti</b>	<b>83</b>
3.1.	Myytin alkuperäisyys	83
3.2.	”Primitiivinen välikohtaus”	90
3.3.	Inhimillinen kehitys ja biogeneettinen peruslaki	99
3.4.	Myytit kansakuntien unina	107
3.5.	Sakettiin puettua primitiivisyyttä	114

<b>4.</b>	<b>Kulttuurikritiikki ja myytin kirjoittaminen</b>	121
4.1.	Hurmuriproosaa ja tuloksellista kulttuurikritiikkiä	121
4.2.	Kulttuurikritiikin suuri taulu	131
4.3.	Yksityiskohtien runsaus	141
4.4.	Kulttuurikritiikin vertaileva näkökulma	150
<b>5.</b>	<b>Poliittinen myytti</b>	157
5.1.	Kulttuuripoliittinen psykoanalyysi	157
5.2.	”Huomispäivän varjo” ja barbaarisen myytin paluu	163
5.3.	Kreikkalaisuuden ihanne	174
5.4.	Poliittisen myytin mahdollisuus	187
<b>6.</b>	<b>Lopuksi</b>	197
<b>7.</b>	<b>Lähteet</b>	202
	<b>Summary</b>	211
	<b>Kiitokset</b>	214

# 1. Johdanto: kulttuurikritiikki, myytti ja psykoanalyysi

## 1.1. Kulttuurikritiikki modernin maailman tulkkina

Toukokuun lopulla vuonna 1937 suomalainen kirjallisuus- ja kulttuurikriitikko Tatu Vaaskivi (1912–1942) kirjoitti tädilleen Lyyli Niskaselle Ouluun pyytääkseen tätä hankkimaan kotikuntansa kutsuntapiiristä esteettömyystodistuksen, jota hän tarvitsi Viroon suuntautuvaa matkaa varten. Asialla oli kiire, sillä nuori kriitikko oli jo kesäkuun alussa lähdössä Viroon lepuuttamaan aivojaan ja karistamaan Suomen tasavallan tomut päältäään kustantajansa Gummeruksen rahallisen avustuksen turvin. (Vaaskivi 1952<sup>1</sup>, 104–105.) Lyhyt, vain noin kaksi kuukautta kestänyt vierailu Suomen etelänaapuriin merkitsi Vaaskivelle kuitenkin henkisesti huomattavasti pidempää matkaa: höyrylaiva Aegnan lähestyessä Tallinnaa Vaaskivi koki samalla lähestyvän Euroopan mannerta (Vaaskivi 1946<sup>2</sup>, 11). Astuminen Tallinnassa Euroopan mantereelle ei ollut Vaaskiven mielestä ainoastaan vertauskuvallista, vaan myös maantieteellisesti merkittävää lähentymistä Eurooppaan. Lyyli Niskaselle hän kirjoittaa Tarton itse asiassa jo olevan Eurooppaa, sillä kaupungista on hänen mukaansa vain lyhyt pikamatka Pariisiin, jonne menevään linja-autoon Vaaskivi itsekin hyppäisi, jos hänen passinsa sen vain sallisi (K 118).

---

<sup>1</sup> Vaaskiven kirjeiden kokoelma nimeltä *Kutsumus*, jatkossa myös K.

<sup>2</sup> Essee ”Tallinnasta Tarttoon” julkaistu alunperin *Uudessa Suomessa* 15.7.1937.

Suomenlahden ylittäminen ja lähentyminen Eurooppaan merkitsi Vaaskivelle, kuten monelle hänen aikalaiselleen sekä 1920- että 1930-luvun Suomessa, henkisten ja kulttuuristen näköalojen avartumista. Siinä missä tulenkantajat 1920-luvulla vaativat ikkunoiden avaamista nykyaikaiseen Eurooppaan, Vaaskivelle kesä Tartossa merkitsi kuitenkin myös etääntymistä omasta ajastaan. Alunperin *Uuteen Suomeen* kirjoitetussa matkakirjoituksessa Vaaskivi toteaa, että tarttolaisessa kesässä 1937 on hyvin vaikeaa eläytyä eurooppalaiseen kesään 1937, jota värittivät sotavarustelut, yleismaailmalliset uhkakuvat, poliittiset neuvottelut, Pariisin maailmannäyttely ja Espanjan sota (Vaaskivi 1946, 19). Vaaskivi piti luontevampana, vaivattomampana ja ymmärrettävästi myös miellyttävämpänä samastumista edellisen vuosisadan lopun Tarttoon ja sitä elähdyttävään idyllis-romanttiseen henkeen (mts.).

Huolimatta siitä, että kesäinen Tartto houkutteli pakenemaan 1930-luvun Euroopan kuohuntaa edellisen vuosisadan lopun idylliin, Vaaskivi työskenteli Virossa vietettyjen kesäkuukausien aikana käsikirjoituksen parissa, jonka kulttuurikriittinen kärki kohdistui ennen kaikkea hänen omaan aikaansa. Tartossa vietetyn kesän jälkeisenä syksynä Gummeruksen julkaisikin Vaaskiven ensimmäisen kulttuurikriittisen teoksen *Vaistojen kapina. Modernin ihmisen kriisi* (1937)<sup>3</sup>. Yhdessä seuraavana vuonna julkaistun teoksen *Huomispäivän varjo. Länsimaiden tragedia* (1938)<sup>4</sup> kanssa teokset muodostivat kulttuurikriittisen teosparin, jonka tarkoituksena oli esittää kokonaiskuva modernista, maailmansodan jälkeisestä länsimaisesta<sup>5</sup> kulttuurista. Tarvetta kokonaisvaltaiselle kulttuurikritiikille oli, sillä lukuisten muiden aikalaikirjoittajien lailla Vaaskiven käsitystä omasta ajastaan määritteli pessimistinen tunne länsimaisen kulttuurin ja modernin eurooppalaisen ihmisen epävarmasta tulevaisuudesta, johon liittyi apokalyptisia ennusteita pysyviksi uskottujen kulttuurimuotojen häviöstä. Jo teosten alaotsikot loivat lukijalle kuvan ”modernin ihmisen kriisistä” ja ”länsimaiden tragediasta”, jotka eivät kyseenalaistaneet ainoastaan vallitsevaa eurooppalaista elämänmuotoa, vaan myös vakiintuneet kulttuuri- ja ihmiskäsitykset. Jälkikäteen *Huomispäivän varjon* jälkihuomautuksissa Vaaskivi kirjoittaakin, että teosparin tarkoituksena on antaa mahdollisimman laaja, rikas ja avara kuva parhaillaan eletävästä kulttuurikriisistä (HV 500).

---

<sup>3</sup> *Vaistojen kapina*, jatkossa VK

<sup>4</sup> *Huomispäivän varjo*, jatkossa HV

<sup>5</sup> Käytän jatkossa eurooppalaista ja länsimaista toisiinsa vaihdettavina termeinä, jollei toisin mainita.

Vaaskiven esittämä kuva eurooppalaisesta kulttuurista, modernista ihmisestä ja näiden kriisistä liittyy *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* erottamattomasti käsitykseen psykoanalyysin vaikutuksesta moderniin länsimaiseen elämänmuotoon. Vaaskivi kiteyttää tämän näkemyksensä määrittelemällä psykoanalyysin oman aikakautensa myyttinä, joka jäsentää modernin ihmisen käsitystä omasta ajastaan ja inhimillisen todellisuuden eri muodoista. Tämän väitöstutkimuksen päämääränä on osoittaa, kuinka Vaaskiven esittämä tulkinta psykoanalyysista juuri myyttinä on vaikuttamassa *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* rakentuvaan kuvaan modernista länsimaisesta kulttuurista, modernista ihmisestä ja näitä ylläpitävistä kulttuuri- ja ihmiskäsityksistä.

*Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* määrittelemisen kulttuurikritiikiksi liittyy teosparin kirjallisuudenlajiin, jolla oli varsin näkyvä asema sotienvälisenä aikana Suomessa ja laajemmin Euroopassa käydyssä kulttuurikeskustelussa. Kulttuurikritiikki ja etenkin sen saama suosio liittyvät tunteeseen länsimaisen kulttuurin ja elämänmuodon kriisistä, jonka historiallisena katalysaattorina ensimmäisen maailmansodan usein katsottiin toimineen. Vaaskivi mukaan lukien monelle kirjoittajalle sellaiset vakiintuneet termit kuin kulttuuri, sivistys ja Eurooppa merkitsivät eri asioita ennen ja jälkeen ensimmäisen maailmansodan. Kulttuurikritiikiksi ymmärretty kirjallisuus pyrki omana aikanaan jäsentämään tätä uutta todellisuutta ja siinä tapahtuneita muutoksia. Eurooppalaisessa keskustelussa kulttuurikritiikin valovoimaisimpia kiintotähtiä olivat muun muassa Egon Friedell ja Oswald Spengler, jotka kumpikin omalla tavallaan nostivat lukijoiden silmien eteen mahdollisuuden Euroopan elinkaaren kääntymisestä laskuun. Edellisen *Kulturgeschichte der Neuzeit* (1927–1931) (*Uuden ajan kulttuurihistoria*, 1930–1933. Suom. Erik Ahlman) ja etenkin jälkimmäisen *Der Untergang des Abendlandes* (1919) (*Länsimaiden perikato*, 1961. Lyhentäen suom. Yrjö Massa) antoivat monelle kirjoittajalle hyvän syyn puhua kulttuuripessimismistä.

Suomenkielisessä kirjallisuudessa Vaaskiven teosparin voi rinnastaa ennen kaikkea Olavi Paavolaisen ja Lauri Viljasen teoksiin, jotka myös edustivat pääpiirteissään samanlaista asennoitumista kulttuurikritiikin tehtävään uudenlaisen, moderniksi nimitetyn ihmisen hahmottamisena. Paavolaisen ja Viljasen ohella Vaaskivi korostaa *Huomispäivän varjon* ”Jälkihuomautuksessa” velkaansa myös V. A. Koskenniemen teokselle *Symphonia Europaea A. D. 1931* (1931), vaikka Koskenniemen konservatiivisuutta ei yleisesti pidetty hyvänä liittolaisena Vaaskivenkin edustamien kulttuuriliberaalien keskuudessa (HV 504).

Selvemmän vastakohdan Vaaskiven näkemyksille muodosti kulttuurikritiikin niin sanottu oikeisto-klerikaalinen linja, jonka edustajista erityisesti Eino Sormusta ja Yrjö J. E. Alasta<sup>6</sup> Vaaskivi kiittää hieman sarkastisella tavalla samaisessa *Huomispäivän varjon* ”Jälkihuomautuksissa” (HV 505). Vaaskivi rinnastaa Sormusen ja Alasen kulttuurikriittiset teokset suureen joukkoon ”kvasimoralisteja” ja siveellisen sukupuolimoraalisen suojelijoita, joiden takia hän päättää ”Jälkihuomautukset” André Gide’in lailla julistukseen levottomuuden herättämisestä kulttuurikritiikin tehtävänä (mts.). Tässä tutkimuksessa kulttuurikritiikki ymmärretään kulttuuria ja sen ilmiöitä laajasti käsittelevänä kirjallisuudenlajina, jonka luonteeseen sisältyy tietoinen pyrkimys välittää kirjoittajan arvoja ja näkemyksiä erilaisten kulttuuristen ilmiöiden merkityksestä inhimillistä todellisuutta jäsentävinä ja muokkaavina tekijöinä. Kulttuurikritiikki ei tässä suhteessa ole koskaan arvovapaata, vaan siinä kiteytyy aina tiettyjen asioiden puolustaminen ja toisten vastustaminen. Tämän tutkimuksen pyrkimyksenä onkin osoittaa, millä tavalla Vaaskiven näkemys psykoanalyysistä oman aikakautensa myyttinä toteuttaa tätä kulttuurikritiikin ominaista piirrettä.

*Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* muodostama teospari käsittää kaikkiaan yksitoista laajempaa osaa, joissa kussakin on yksi tai useampi luku. *Vaistojen kapinan* ensimmäisessä osassa Vaaskivi tarjoaa katsauksen 1800-luvun loppupuoleen, sillä hän katsoo 1800-luvun viimeisten vuosikymmenien ja vuosisadanvaihteen merkitsevän tärkeää vertailu- ja vastakohtaa ymmärrettäessä ensimmäisen maailmansodan jälkeen kulminoitunutta modernin<sup>7</sup> ihmisen kriisiä. Ensimmäinen maailmansota merkitsi Vaaskivelle historiallista vedenjakajaa ja samalla hän näki siinä konkreettisen ajankohdan sukupolvien väliselle

---

<sup>6</sup> Eino Sormunen (1893–1972) oli Helsingin yliopiston dogmatiikan professori 1930-luvun lopulla, jonka jälkeen hän toimi Kuopion hiippakunnan piispana. Vaaskiven mainitsema ”kulttuuritilitys” on Sormusen kolmiosainen *Selvyyttä kohti: Kulttuurikriittillisiä tutkielmia I–III* (1936–1940). Myös Yrjö J. E. Alanen (1890–1960) oli 1930-luvulla Helsingin yliopiston dosentti ja vuosikymmenen lopussa myös systemaattisen teologian professori. Alanen osallistui kulttuurikeskusteluun esimerkiksi teoksellaan *Kristinuskon ja kulttuuri* (1933). Vielä vuonna vuotta ennen kuolemaansa hän kirjoitti teoksen *Eros ja kulttuuri* (1959).

<sup>7</sup> Käytän termiä moderni tässä ja jatkossa viittaamaan ennen kaikkea 1900-luvun ensimmäisiin vuosikymmeniin, joihin Vaaskivi katsoi kulttuurikritiikkinsä kohdistuvan. Moderni on mahdollista ymmärtää Vaaskiven kulttuurikritiikissä myös abstraktimmalla tavalla kehityskulkuna, joka johtaa 1900-luvun alun modernin ihmisen kriisiin. Tällöin moderni tarkoittaa historiallisesti ja henkisesti valistuksen jälkeistä eurooppalaista sivistystä. Kulttuurikritiikkiä määrittelevänä terminä kyse on kuitenkin useammin tavasta viitata Vaaskiven aikalaiskulttuuriin, kuin tästä laajemmasta yhteydestä.

murrokselle, jonka vaikutuksia oman sukupolvensa ajatteluun hän kuvaa teosparinsa sivuilla.

Psykoanalyysin esittelemisen tapahtuu teoksen kahdessa seuraavassa osassa "Ajatus koeputkessa" ja "Morpheus". Näissä Vaaskivi ensin hahmottelee Freudin henkilöhistoriaa, psykoanalyysin alkuvaiheita ja keskeisiä teorioita, kunnes jälkimmäisessä osassa tarttuu unien tulkintaan psykoanalyysin keskeisenä menetelmänä. Unien tulkinta saa rinnalleen *Vaistojen kapinassa* psykoanalyysin symboliikkaa pohtivan osan "Vietin symbolit", joka päättyy Vaaskiven epäilyksiin psykoanalyysin erilaisten soveltajien kelpoisuudesta edustaa psykoanalyysia modernin aikakauden myyttinä. Teoksen päättää kaksi lukua, joissa Vaaskivi laajentaa näkökulmaansa ja ottaa etäisyyttä sekä Freudin henkilöön että psykoanalyttisiin teorioihin yleensä. Laaja "Primitiivinen välikohtaus" edustaa sananmukaisesti välikohtausta, jossa Vaaskivi samastaa "primitiiviset ihmiset" ja lapset alkuperäisen ajattelumuodon edustajina. Vaaskiven kulttuuri- ja ihmiskäsitykselle on leimallista, että tarkkailemalla näitä alkuperäisyyden edustajia moderni ihminen voi Vaaskiven mukaan saavuttaa tietoa omaa käyttäytymistään määräävästä ja psykoanalyysin myytissä paljastuvasta tiedostamattomasta. Teoksen päättävän osan Vaaskivi on otsikoinut pahaenteisesti "Pimenemiseksi". Tässä osassa kulttuurikriitikko kuvailee kuinka modernin eurooppalaisen ihmisen maailma hämärtyy vaistojen ja viettien ylösnousemuksen edellä.

*Huomispäivän varjossa* toistuu samanlainen jäsenitys. *Vaistojen kapinan* lailla teoksen aloittava osa "Sumu" on laaja katsaus lähihistoriaan, ensimmäisen maailmansodan jälkeiseen eurooppalaiseen kulttuuriin, jonka hallitsevaksi piirteeksi Vaaskiven esityksessä nousee 1920-luvun kaupunkikulttuuri. Olavi Paavolaisen 1920-luvun lopulla julkaiseman teoksen *Nykyaikaa etsimässä* (1929) jalanjäljissä Vaaskivi etsii nykyaikaa Euroopan suurkaupungeista, mutta tunnelmaltaan hän hahmottelee varsin erilaista kuvaa kuin Paavolainen lähes kymmenen vuotta aikaisemmin. Paavolaisen uuteen sukupolveen, uuteen ihmiseen ja uusiin arvoihin kohdistaman optimismin sijasta Vaaskiven näkemyksessä suurkaupunkien todellisuus näyttäytyy enenevässä määrin modernin ihmisen vieraantumisen kuvana. *Huomispäivän varjon* toisessa osassa "Eroksen syntymä" Vaaskivi esittelee psykoanalyysin libidoteoriaa ja laajentaa sitä seuraavissa luvuissa kulttuuria kokonaisuudessaan jäsentäväksi näkemykseksi inhimillisen todellisuuden muotoutumisesta. Kolmas osa "Länteen laskeva aurinko" on osoitus Vaaskiven pessimistisestä suhtautumisesta eurooppalaisen kulttuurin ja modernin ihmisen tulevaisuuteen. Erilaisiin

inhimillisen elämän muotoihin vedoten Vaaskivi hahmottelee kuvaa yksinomaan älyyn ja analyttisen ajattelutapaan tukeutuvasta kulttuurista, joka on jo ohittanut elinvoimaisuutensa lakipisteen.

*Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* dispositiota yhdistää teosten loppuun sijoittuva temaattinen ja kronologinen irtiotto modernin kulttuurin ja ihmisen nykypäivästä. Siinä missä Vaaskivi sijoitti *Vaistojen kapinan* loppuun ”Primitiivisen välikohtauksen”, tutustuttaa hän lukijat *Huomispäivän varjon* lopussa antiikin Kreikkalaiseen kulttuuriin ”Pakanalliseksi Kosmokseksi” nimetyssä teoksen toiseksi viimeisessä osassa. Vaaskivi pyrkii osoittamaan kreikkalaisuuden ihanteellisuuden tasapainoisen elämänmuodon löytämisessä. Teoksen ja teosparin päättää ”Epilogi”, jonka ainoa luku kantaa samaa nimeä kuin koko teos. ”Huomispäivän varjossa” Vaaskivi hahmottelee omassa poliittisesti jännittyneessä ajassaan vaihtoehtoa Natsi-Saksan ja Neuvostoliiton edustamille massaihmissen ideologioille ja päätyy esittämään toiveen synteettisen ihmisen syntymisestä eurooppalaisen kulttuurin illassa. Tässä teosparin päättävässä synteettisen ihmisen ihanteessa Vaaskivi hahmottelee mahdollisuutta sovittaa yhteen koko kulttuurikritiikkiä jäsentävä vastakkainasettelu rationaalisuuden ja tiedostamattomien vaistojen välillä.

Vaaskivi viimeisteli *Vaistojen kapinan* käsikirjoitusta Tartossa kesän aikana niin, että jo heinäkuun lopussa hän pystyi arvioimaan kommentteja ja parannusehdotuksia, joita Erik Ahlman oli kustantajan toivomuksesta käsikirjoituksesta esittänyt. Vaaskivi totesi kustantajalleen Esko Aaltoselle, että vaikka hän olikin eri mieltä Ahlmanin kanssa käsikirjoituksen laajuuden aiheuttamista ongelmista, niin teoksen aiheenvalinta ja ilmaisumuoto antoivat aihetta ”rauhottavaan alkulauseeseen” (K 125). Vielä Tartossa päivätyssä *Vaistojen kapinan* alkulauseessa<sup>8</sup> Vaaskivi ennakoikin kulttuurikritiikkinsä vaikutusta suomalaiseen lukijakuntaan varoittamalla sekä psykoanalyysin kiistanalaisesta luonteesta että omasta rönsyilevästä ilmaisumuodostaan. Heti alkulauseen ensimmäisillä riveillä Vaaskivi toteaa astuneensa jo aihevalinnallaan tulenaralle alueelle: Freudin teorioiden ympärillä käytävä henkien taistelu osoitti Vaaskiven mukaan ainoastaan kiihtymisen merkkejä. Panokset psykoanalyysin tiimoilta käytävässä taistelussa Vaaskivi esitti mitä suurimpina. Hän katsoi, että länsimaiden ja modernin ihmisen tulevaisuus tultiin ratkaisemaan Freudin nimissä. Vaaskivi ei ainakaan pyrkinyt vähätteleämään oman teoksensa painoarvoa

---

<sup>8</sup> Kyse on johdannosta *Vaistojen kapinaan*, mutta se on mahdollista ymmärtää myös johdatuksena koko teospariin. Käytän tästä otsikoimattomasta seitsemän sivun mittaisesta tekstistä Vaaskiven lailla nimitystä ”alkulause” (K 125).

todetessaan alkulauseessa, että psykoanalyysin hyväksyminen tai sen hylkääminen merkitsi tekoa, jossa moderni ihminen valitsi oman kohtalontiensä (VK 5).

Vaaskivi oli oikeassa arvioidessaan psykoanalyysia koskevaan aikalaiskeskustelun sävyjä. Psykoanalyysin tiimoilta käytiin kiivasta taistelua, joka yhdistettiin ennen kaikkea kiistaan modernin kulttuurin arvoista, moraalista ja siveyden kriisistä. Suomessa käyty henkinen taistelu psykoanalyysista oli eurooppalaisessa suhteessa hieman jälkijättöinen, sillä syytöksiä psykoanalyysin materiaalisuudesta, panseksuaalisuudesta ja siveellisyyden horjuttamiseen tähtäävästä moraalittomuudesta oli käyty muualla Euroopassa jo pari vuosikymmentä aiemmin (Ihanus 1999, 397–398). Vaaskivi oli kuitenkin yksi psykoanalyysin uranuurtajista Suomessa. Tutkimuksessa *Vietit vai henki* (1994) Juhani Ihanus kartoittaa psykoanalyysin varhaisvaiheita Suomessa 1900-luvun ensimmäisiltä vuosikymmeniltä lähtien ja tuo esille Vaaskiven merkityksen psykoanalyysin tunnetuksi tekemisessä suomalaisille lukijoille (Ihanus 1994, 158). Vaaskivi käytti psykoanalyttista käsitteistöä ja terminologiaa jo F. E. Sillanpään elämäkerrassa, joka ilmestyi samana vuonna *Vaistojen kapinan* kanssa. Syksyllä 1937 julkaistu *Vaistojen kapina* avasi Vaaskiven kulttuurikriittisen teosparin, jonka tapa esittää psykoanalyysi oli Sillanpään elämäkertaan nähden popularisoivampi ja paikoin jopa sensaationhakuinen (mts.).

Jo *Vaistojen kapinaa* edeltävänä vuonna Vaaskivi oli julkaissut *Suomalaisessa Suomessa* artikkelin ”Erokselle perusti Freud”, jossa hän esitteli psykoanalyysin keskeisiä teorioita ja käsitteitä (Vaaskivi 1936). Psykoanalyysin yleisinä ja yleistajuisuuteen pyrkivinä esittelyinä Vaaskiven artikkelia ja *Vaistojen kapinaa* edelsi vain Yrjö Kuloveden vuonna 1933 julkaistu *Psykoanalyysi*, joka ensimmäisenä yhtenäisenä teoksena esitteli Freudin teorioita suomalaiselle lukijakunnalle. Kuloveden ja Vaaskiven esittämät näkemykset psykoanalyysista poikkesivat kuitenkin toisistaan erityisesti suhtautumisessa tieteellisyyteen: siinä missä Kulovesi katsoi psykoanalyysin olevan lääketieteellinen, luonnontieteellisille menetelmille perustuva oppirakennelma, korosti Vaaskivi sen maailmankatsomuksellista luonnetta<sup>9</sup>.

Heti *Vaistojen kapinan* alkulauseen ensimmäisillä sivuilla Vaaskivi tiivistää oman näkemyksensä psykoanalyysin merkityksestä modernille länsimaiselle ihmiselle ja kulttuurille yhdistämällä psykoanalyysin ajatukseen uudesta

---

<sup>9</sup> Kuloveden ja Vaaskiven näkemyseroista ja niihin liittyvistä kiistoista tarkemmin seuraavassa luvussa.

maailmankuvasta, oman aikakautensa myytistä: ”Sillä tällä hetkellä voidaan jo omaksua ajatus: *Psykoanalyysi on meidän aikakautemme myytti!*” (VK 6). Omaksi kappaleekseen erotettuna teesinä<sup>10</sup> psykoanalyysin määrittelemisen myyttinä korostaa maailmankatsomuksellisuuden ensisijaisuutta Vaaskiven esittämässä tulkinnassa psykoanalyysista. Tämän ohella alkulauseen teesi kertoo myytin käsitteen keskeisyydestä *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* sivuilla rakentuvassa kuvassa modernista länsimaisesta kulttuurista. Myytti on Vaaskivelle tärkeä välinen tavoitteessa ymmärtää modernin ihmisen pyrkimystä antaa merkityksiä omalle olemassaololleen 1900-luvun ensimmäisillä vuosikymmenillä. Myytin asema tällaisena inhimillisen todellisuuden merkityksellistäjänä korostuu myös myöhemmin *Vaistojen kapinassa*, jonka loppupuolella Vaaskivi käyttää myytin käsitettä kahteen otteeseen korostaessaan, kuinka suuri ja mullistava vaikutus psykoanalyysilla on ollut modernissa länsimaisessa kulttuurissa. Huolimatta mahdollisista virheellisyyksistä, väärinkäsityksistä tai ylilyönneistä Freudin teorioissa, psykoanalyysi oli jo muuttanut modernia länsimaista kulttuuria ja vaikuttanut modernin ihmisen käsitykseen itsestään siinä määrin, että oli mahdollista puhua uudesta maailmankatsomuksesta. Tämän kokonaisvaltaisen maailmankatsomusta luovan vaikutuksen Vaaskivi käsitteellistää myyttinä.

Unohdetaan, missä varsinainen ongelma piilee – jätetään huomioonottamatta merkitys, joka uudella sielunselityksellä on, olipa sitten puheena yleinen ajattelu tai yleinen elämäntähtäminen. Kysymys psykoanalyysista laajenee maailmankatsomuskysymykseksi. Freud on laskenut liikkeelle myytin, jonka merkitsevyys on määrättävissä vain sen vaikutuksen mukaan, millä se tunkee nykyaikaiseen elämään. (VK 280–281.)

Hieman myöhemmin, *Vaistojen kapinan* päättävässä osiossa ”Pimeneminen”, Vaaskivi toistaa saman näkökannan lähes samoin sanakääntein:

”Tajuton”<sup>11</sup> on nykyaikainen myytti. Psykoanalyysin perustaja on laskenut sen liikkeelle ja hänen lukemattomat seuraajansa ovat vakiinnuttaneet sen asemaa. Mikäli tahdomme arvioida sitä merkitystä, mikä Freudin

---

<sup>10</sup> Lybäckin mukaan Vaaskivi saa ajatuksen psykoanalyysista aikakautemme myyttinä alunperin Egon Friedellin *Uuden ajan kulttuurihistoriasta* (Lybäck 1950, 104).

<sup>11</sup> Vaaskivi käyttää tiedostamattomasta aikanaan yleistä nimitystä ”tajuton”. Käytän tätä vanhahtavaa muotoa alleviivatakseni jatkossa sitä, että kyse on Vaaskiven näkemyksestä.

sanomalla nykyisessä elämäkäsitelyksessä on, meidän tulee pysähtyä juuri **myyttiin**<sup>12</sup>, sillä se muuttaa ratkaisevalla tavalla peilikuvan, jossa ihmiskunta katsoo itseään. (VK 375.)

*Vaistojen kapinassa* ja myöhemmin *Huomispäivän varjossa* myytistä tulee keskeinen käsite Vaaskiven pyrkimyksessä ymmärtää ja selittää lukijoilleen psykoanalyysin roolia 1900-luvun alkupuolen eurooppalaisessa kulttuurissa ja modernin ihmisen elämässä. Viittaamalla myyttiin – vaatimalla *Vaistojen kapinan* viimeisillä sivuilla pysähtymistä sen eteen ja korostamalla teoksen alkulauseessa psykoanalyysin merkitystä oman aikakautensa myyttinä – Vaaskivi asettaa kulttuurikritiikkinsä ratkaisevaksi kysymykseksi sen, kuinka psykoanalyysin toimiminen juuri myyttinä tulisi ymmärtää ja minkälaista näkemystä modernista ihmisestä ja modernista eurooppalaisesta kulttuurista myytti on tuottamassa.

Tämänkaltaisen myytin korostaminen Vaaskiven kulttuurikritiikkiä jäsentävänä käsitteenä johtaa valintoihin tutkimuksen kysymyksenasettelun ja menettelytapojen suhteen. Myytin merkitys tutkimusta ohjaavana ja sitä määrittelevänä kriittisenä käsitteenä merkitsee seuraavilla sivuilla ennen kaikkea eron tekemistä ”psykoanalyysin” ja ”psykoanalyysin myytin” välille. Siinä missä edellisellä tarkoitetaan ennen kaikkea Sigmund Freudin esittämien psykologisten teorioiden kokonaisuutta, jälkimmäisellä viitataan merkitykseen, joka psykoanalyysilla Vaaskiven käsityksessä oli ensimmäisen maailmansodan jälkeisessä eurooppalaisessa kulttuurissa. Kun tutkimuksen metodologisena lähtökohtana on psykoanalyysin ja myytin välisen käsitteellisen yhteyden nostaminen *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikkiä määritteleväksi periaatteeksi, niin tarkoittaa tämä samalla pidättäytymistä sellaisten tutkimuskysymysten esittämisestä, jotka kohdistuvat psykoanalyysin arviointiin psykologisena teoriana. Tutkimuksen päämääränä ei toisin sanoen ole esittää arviota Vaaskiven esittämän psykoanalyysikäsitteen paikkansapitävyydestä tai virheellisyydestä, saati sitten arvioida psykoanalyysin yleistä arvoa psykologisena teoriana tai psykiatrisena terapiamuotona. Sen sijaan tutkimuksessa keskitytään *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikriittistä argumentaatiota kannattelevaan näkemykseen psykoanalyysin myytistä ja osoitetaan tämän Vaaskiven luoman konstruktion vaikutuksia ja yhteyksiä muihin diskursiivisiin yhteyksiin, jotka ovat muokkaamassa teosparissa rakentuvaa kulttuuri- ja ihmiskäsitystä.

---

<sup>12</sup> Vaaskivi käyttää typografisena tehokeinona varsin paljon harvennusta. Tässä ja jatkossakin korvaan harvennuksen kuitenkin lihavoinnilla, jollei toisin mainita.

Periaatteessa psykoanalyysin yleisemmän arvioinnin rajaaminen tutkimuksen kysymyksenasettelun ulkopuolelle vain toistaa Vaaskiven varovaista suhtautumista Freudin teorioiden yksiselitteiseen arviointiin. *Vaistojen kapinan* alkulauseessa Vaaskivi varoittaaakin lukijoita liian suurista odotuksista psykoanalyysin määrittelemisen suhteen.

Psykoanalyysin nähden tekijältä ei tule odottaa mitään lopullista kritiikkiä. Sen asema on seuraavilla sivuilla jokseenkin sama kuin yleisessä eurooppalaisessa ajattelussakin: se otetaan lukuun. Sen näkemykset ja väittämät kulkevat kirjavana saattona ohitsemme; perustelematon ajatus nojautuu perusteltuun, vähemmän tärkeä tärkeään; monipuolisen näytelmän juonena on näyttää, miten Sigmund Freudin ”alkunäky”, **tajuttoman myytti**, sisällyttää itseensä koko inhimillisen elämän. Tämän myytin osoittaminen on, jos niin halutaan, teokseni ainoa tarkoitus. (VK 7.)

Yrjö Kuloveden kanssa edellisenä vuonna käydyt, psykoanalyysin tieteellisyyttä koskevan kiistan jälkimmäisenä Vaaskivi korostaa *Vaistojen kapinan* alkulauseessa, ettei hänen tarkoituksenaan ole antaa täydellistä ja oikeaoppista kuvaa Freudin teorioista. Pikemminkin hän tuo esille kuinka teoksessa rakentuva kuva psykoanalyysista on hajanainen ja epätäydellinen. Samalla hän kuitenkin puolustautuu toteamalla, ettei psykoanalyysin arviointi olekaan *Vaistojen kapinan* lopullinen päämäärä: ”tajuttoman myytin” osoittamisen ohella kulttuurikritiikin lopullisena ja tärkeimpänä päämääränä on paljastaa ”psykoanalyysin asema eurooppalaisen hengenen kartalla, valaista niitä monia, usein näkymättömiä väyliä, joita pitkin se virtaa länsimaiseen ajatteluun, laajentaa valopiiriä vielä etäämmäs keskipisteestä, viljellä kritiikkiä, joka koskee modernia ihmistä kokonaisuudessaan.” (mts.). Psykoanalyysin väitteisiin pureutuvan tieteellisen arvioinnin sijasta *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* päämääränä on tuoda esille, missä määrin psykoanalyysi oli muodostunut lähtemättömäksi osaksi modernin ihmisen kokemuksesta ympäröivästä todellisuudesta. Vaaskiven kulttuurikritiikin kohteena psykoanalyysin myytissä on kyse ennen kaikkea niistä vaikutustavoista, joilla Freudin teoriat olivat muuttaneet modernin ihmisen käsitystä itsestään ja koko inhimillisestä kulttuurista. Psykoanalyysin myytin kirjoittamisena *Vaistojen kapina* ja *Huomispäivän varjo* olivat omalta osaltaan myös luomassa tätä vaikutusta ja tekemässä siitä modernin eurooppalaisen kulttuurin yhtä perustekijää.

Vaaskiven esittämistä varauksista huolimatta *Vaistojen kapinan* asema yhtenä ensimmäisistä laajemmalle suomenkieliselle lukijakunnalle suunnatuista psykoanalyysin yleisesityksistä on kuitenkin herättänyt kysymyksiä myös teoksessa kuvatun psykoanalyysin uskollisuudesta Freudin tai muiden psykoanalyttikoiden teorioille. Juhani Rantala on tutkinut Vaaskiven psykoanalyysikäsitystä pro gradu -tutkimuksessaan *Piilotajunta, vietti ja kulttuuri* (1987) ja artikkelissa ”Tatu Vaaskiven psykoanalyysireseptiosta” (1988). Artikkelissa Rantala pystyy osoittamaan lukuisia virheitä Vaaskiven psykoanalyysikäsitelyssä. Näistä kauaskantoisimpana hän pitää sitä, että kirjoittaessaan ”tajuttomasta” ja ”Siitä” (Id) toisiinsa verrattavina termeinä Vaaskivi sekoittaa keskenään Freudin topografiamallin ja struktuurihypoteesin<sup>13</sup>, joiden erityisyydestä persoonallisuuden selitysmalleina Freud kuitenkin piti kiinni (Rantala 1988, 169). Vaaskiven käsitys tajuttomasta tietoisuuden täysin tavoittamattomissa olevana alueena kertoo Rantalan mukaan puolestaan siitä, ettei Vaaskivelle ollut käsitystä psykoanalyysin terapiafunktioista, joka mahdollisti tiedostamattoman tekemisen tiedostetuksi ja idin muuttamisen egoksi (Rantala 1988, 175–176). Samaan tajuttoman ja tajunnan välisen eron ontologisoimiseen liittyy myös Rantalan näkemys Vaaskiven kulttuurikritiikin johtopäätösten pessimistisestä luonteesta: koska Vaaskivi yhdisti virheellisesti Freudin ensimmäisen viettiteorian egovietin viimeisen viettikäsitelyksen kuolemanviettiin, hän piti kulttuurin kohtaloa väistämättä sidottuna jälkimmäiseen (Rantala 1988, 184–186). Myös Juhani Ihanus huomauttaa, että Vaaskiven psykoanalyysikäsitelyssä psykoanalyysin terapeuttinen funktio jää syrjään muiden modernia kulttuuria koskevien ilmiöiden esittelemisen hyväksi (Ihanus 1994, 196).

Rantala katsoo Vaaskiven ajautuvan kulttuurin tulevaisuuden suhteen ”pessimistiseen mässäilyyn”, koska ei todennäköisesti ollut tietoinen Freudin esittämästä mahdollisesta fuusiosta Thanatoksen ja Eroksen välillä (Rantala 1988, 186). Koska Vaaskivi ei tuntenut mahdollisuutta Eroksen ja Thanatoksen yhdistymiseen, oli hänen kulttuurikäsitelynsä väistämättä pessimistinen (mts.). Rantalan tulkinta Vaaskiven pessimismistä on kuitenkin ehkä liian jyrkkä, sillä *Huomispäivän varjon* viimeisessä osassa, koko kulttuurikriittisen teosparinsa epilogissa, Vaaskivi esittää modernin länsimaisen kulttuurin tulevaisuudenkuvana synteettisen ihmisen mahdollisuuden. Vaikka Eros ja

---

<sup>13</sup> Rantalan mukaan saman virheen tekee myös toinen psykoanalyysin esittelijä Yrjö Kulovesi (1933, 103) (Rantala 1988, 187, n. 8). Kuloveden psykoanalyysikäsitelyksestä enemmän seuraavassa luvussa.

Thanatos pysyvätkin Vaaskiven kulttuurikritiikissä toistensa vastakohtina Rantalan esittämällä tavalla, niin kulttuurikritiikin päätöksenä Vaaskivi kuitenkin pyrkii voittamaan pessimisminsä esittämällä vaistojen ja intellektin yhdistymistä uudenlaisen ihmiskäsityksen muodossa.

Vaaskiven kulttuurikriittisten teosten – tai maailmankatsomusteosten, kuten Rantala niitä nimittää (Rantala 1988, 167) – pelkistäminen virheellisiksi tai oikeellisiksi käsityksiksi Freudin teorioista ei anna täydellistä kuvaa *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* monimuotoisesta ja usealla taholla kurrottavasta luonteesta. Siinä missä Rantala on artikkelissaan ja pro gradu –tutkimuksessaan sinänsä perusteellisesti selvittänyt Vaaskiven psykoanalyysikäsityksen luonnetta, niin mielekkäämpää on asettaa teospari osaksi oman aikansa kulttuurista käytyä keskustelua, jonka yhtenä keskeisenä hahmona oli Sigmund Freud. Psykoanalyysin varhaisvaiheita Suomessa tutkinut Juhani Ihanus antaa Vaaskiven kulttuurikritiikistä ja sen yhteydestä psykoanalyysin kokonaisvaltaisemman kuvan. Rantalan lailla Ihanus osoittaa Vaaskiven psykoanalyysikäsitysten virheellisyydet, mutta asettaa *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikin laaja-alaisemmin osaksi 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien suomalaista kulttuurikeskustelua ja osoittaa samalla Vaaskiven sidokset tuolloin vallinneisiin muoti-ilmiiöihin, kuten bergsonilaiseen elämänfilosofiaan ja spengleriläiseen kulttuuripessimismiin (esim. Ihanus 1994, 196). Juhani Ihanus nostaa omassa tutkimuksessaan esille Vaaskiven korostaman yhteyden psykoanalyysin ja myytin välillä, ja liittää sen Vaaskiven näkemykseen psykoanalyysin vaikutuksen laajuudesta modernissa kulttuurissa ja psykoanalyysin ymmärtämiseen maailmankatsomuksena terapeutin menetelmän sijasta (Ihanus 1994, 190–194). Tarkempaa selvitystä myytin käsitteen merkityksellisyydestä Vaaskiven kulttuurikritiikissä Ihanus ei omassa tutkimuksessaan kuitenkaan anna, eikä hän myöskään aseta pysähdy pohtimaan sitä, missä määrin myytti on mahdollista ymmärtää *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* hahmottuvaa kulttuuri- ja ihmiskäsitystä määrittelevänä terminä.

Erityisesti Rantalan korostamasta, Vaaskiven kulttuurikritiikin psykoanalyttisyyden luonteeseen kohdistuvasta näkökulmasta poiketen tämän tutkimuksen johtoajatuksena on käyttää myytin käsitettä *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* sivuilta rakentuvan kulttuuri- ja ihmiskäsityksen avaamisessa: kuinka myytti kulttuurikritiikin keskeistä tehtävää jäsentävänä käsitteenä vaikuttaa *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* sivuilla rakentuvaan kulttuuri- ja ihmiskäsitykseen? Mitä tarkoittaa olla moderni, kun

moderni aikakausi liitetään läheisesti myytin käsitteeseen? Tavoitteena on toisin sanoen hahmottaa myytin käsitteen merkitystä Vaaskiven kulttuurikriittisessä pyrkimyksessä selittää psykoanalyysia modernia aikakautta määrittelevänä kulttuurisena ilmiönä. Myytin asettaminen Vaaskiven kulttuurikritiikkiä ohjaavaksi termiksi ei kuitenkaan johda yhtään yksiselitteisempiin tulkintoihin *Vaistojen kapinan* tai *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikistä. Siinä missä Vaaskivi kieltäytyy antamasta yksiselitteistä arviota tai määritelmää psykoanalyysista, niin myytin kohdalla kysymys yksiselitteisen määritelmän antamisesta ei nouse teosparissa edes esille. Vaaskivi ei aseta myyttiä kriittisen tarkastelun kohteeksi, vaan käyttää myyttiä moderniin kulttuuriin läheisesti liittyvänä terminä: myytin kulttuurikriittinen merkitys piilee toisin sanoen tavassa, jolla se on *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* jäsentämässä modernin länsimaisen ihmisen kokemusta ympäröivästä maailmasta (vrt. esim. Bell 1998, 4; Strenski 1987, 2).

Vaaskiven tapa käyttää myyttiä kulttuurikritiikkiään jäsentävänä terminä heijastaa yleisesti vallitsevaa monimuotoisuutta käsitteen määrittelyssä (vrt. von Henty 2002; Bell 1997). Myytti ymmärretään olennaisena osana länsimaisen kulttuurin itseymmärrystä, mutta käsitykset siitä, millä tavalla ja miksi myytti ylipäättään on tärkeä käsite vaihtelevat historiallisesti ja aatesuunnittain. Suuria mielipide-eroja vallitsee jo pelkästään siitä, onko myytti ihmiskunnan ja inhimillisen kulttuurin kannalta hyvä vai huono asia – eikä tämän kysymyksen ratkaiseminen Vaaskivenkään kulttuurikritiikissä ole ongelmatonta. Tässä Vaaskiven kriittiseen tuotantoon kohdistuvassa tutkimuksessa osoitetaan minkälaista ihmis- ja kulttuurikäsitystä myytin käsite on tuottamassa, kun se liittyy Vaaskiven kulttuurikritiikin erilaisiin diskursiivisiin yhteyksiin. Tavoitteena ei kuitenkaan ole selittää myytin käsitteen moninaisuutta pois, vaan käyttää sen erilaisia teoreettisia yhteyksiä metodologisena välineenä sen paikoin ristiriitaisenkin oletusten ja vaatimusten kokonaisuuden avaamisessa, joka Vaaskiven kulttuurikritiikissä ja laajemminkin maailmansotien välisessä eurooppalaisessa ajattelussa kohdistuu moderniin ihmiseen ja kulttuuriin.

## 1.2. Kirjailija T. Vaaskivi kulttuurikritikkona

Vaaskiven nimeäminen kriitikoksi, saati sitten kulttuurikritikoksi, sopii vain osaan tämän erittäin tuotteliaan kirjoittajan toiminnasta. *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* kiteytyvä kulttuurikritiikki edustaa Vaaskiven kriittisen

toiminnan myöhäistä vaihetta ja eräänlaista päätöstä, mutta koko kirjallisessa tuotannossa teospari sijoittuu taitekohtaan ennen Vaaskiven siirtymistä uudelle alueella kaunokirjallisuuden ja erityisesti historiallisen romaanin pariin. Vaaskivi ennakoi tätä vaihdosta Tartossa kesällä 1937 kirjoittaessaan Esko Aaltoselle varsin dramaattiseen sävyyn uskovansa, että kulttuurikriittisellä teosparilla saattaa olla hänelle henkilökohtaisesti suuri merkitys.

Kuka tietää: tämä suunniteltu kaksoisvolyymi **voi** minun kohdaltani merkitä vulkaanista itsensäpurkamista, jossa nuoruuden koko periodi leimahtaa, palaa ja hyytyy laavaksi. Sitten olen valmis johonkin aivan toiseen ja uuteen: toteuttamaan niitä vielä hämäriä suunnitelmia, joita olen vaalinut ja joiden tahdon toteutuvan ennen kuin aika on ohi. (K 111.)

*Vaistojen kapinan* ja vasta suunnitteilla olevan *Huomispäivän varjon* muodostama teospari näyttäytyi nuorelle kriitikolle kirjallisen suunnanmuutoksen ohella myös henkilökohtaisena käännekohtana elämässä. Jälkikäteen arvioituna Vaaskivi oli oikeassa ainakin tuotannossaan tapahtuneen muutoksen suhteen oikeassa, sillä *Huomispäivän varjon* jälkeen hänen kirjallinen tuotantonsa suuntautui yhä enemmän kaunokirjallisuuden suuntaan. Jo joulukuussa 1938 Gummerus julkaisi Kustaa Mauri Armfeltin (1757–1814) vaiherikasta elämää käsittelevän elämäkertaromaanin *Loistava Armfelt*. Romaanin myötä Vaaskiven kriittinen toimeliaisuus, joka oli kestänyt lähes koko 1930-luvun jälkimmäisen puoliskon, vaihtui vuosikymmenen lopussa suhteellisen nopeatahtiseen historiallisten romaanien kirjoittamiseen. *Loistavaa Armfeltia* seurasi kaksiosainen keisari Tiberiuksesta kertova romaani *Yksinvaltias I-II* (1942), joka jäi Vaaskiven suurimmaksi arvostelu- ja myyntimenestykseksi (Ihonen 1992, 140–141). Vaaskivi kuoli saman vuoden syksyllä, mutta vielä keväällä 1943 julkaistiin romaani *Pyhä kevät*, keskeneräiseksi jäänyt katkelma laajasta Kristus-romaanista, jonka parissa Vaaskivi työskenteli elämänsä viimeisinä vuosina.

Kulttuurikriittistä teosparia seurannutta henkilökohtaista murrosta, toteutumattomien suunnitelmien täytäntöönpanoa ja siirtymistä kaunokirjallisuuden pariin voidaan kuitenkin pitää myös paluuna Vaaskiven kirjallisen tuotannon varhaisvaiheisiin. Vaaskiven elämäkerrassa *T. Vaaskivi. Ihminen ja kirjailija* (1950) Holger Lybäck<sup>14</sup> kirjoittaa nuoren Vaaskiven, silloisen

---

<sup>14</sup> Holger Lybäckin teos on samalla ensimmäinen väitöstutkimus Vaaskivestä. Tutkimus kartoittaa perusteellisesti Vaaskiven henkilöhistoriaa ja tuotantoa, mutta kokonaisuutena kallistuu liikaa kliinisiin psykologisiin selitysmalleihin. Lybäck muun muassa selittää

Vahlstenin<sup>15</sup>, olleen jo varhain vakuuttunut omasta kirjailijankutsumuksestaan (Lybäck 1950, 65). Heinäkuussa 1929 Vaaskivi tunnustaa tädilleen Lyyli Niskaselle vakaan käsityksensä omasta tulevaisuudestaan:

Mutta omassa itsessäni on – sanokoon sitten koko maailma vastaan – järkkymättömänä se varmuus, että minä olen ”kirjailija”, jolla ei ole muodon puolesta mitään oppimista, mielikuvituksen puolesta kasvamista. (K 8).

Vaaskiven horjumaton käsitys omasta kirjailijanurasta johti myös runsaaseen käsikirjoitusten virtaan 1930-luvun alussa. Pääasiallisesti vuosina 1931–1933 Vaaskivi kirjoitti suuren määrän runoja, joista päätyi kustantajalle vain yksi 47 runoa käsittävä kokoelma nimeltä *Kultainen laiva*. Kokoelma kuitenkin palautettiin kirjoittajalle ilman julkaisupäätöstä. Vaaskiven varsinainen tarmo suuntautui kuitenkin lyriikan sijasta proosaan. Kaikki Vaaskiven näinä vuosina kirjoittamat käsikirjoitukset eivät ole säilyneet, mutta Lybäckin laskelmien mukaan Vaaskivi kirjoitti 1930-luvun puoliväliin mennessä kahdeksan tai yhdeksän täysimittaista romaania, joista yhtäkään kustantaja ei kuitenkaan kelpuuttanut julkaistavaksi. (Lybäck 1950, 66–74.)

Vaaskiven suunniteltujen ja valmistuneiden romaanikäsikirjoitusten aiheet ovat monenlaisia: Vaaskiven itse laatimassa luettelossa<sup>16</sup>, johon on listattu kaikki käsikirjoitukset ja annettu niistä lyhyet kuvaukset, mainitaan esimerkiksi ”neekeriromaaniksi” määritelty romaani ”Jumala Kello”. Toisaalta Vaaskivi kaavaili villiä meriromania ”Siellä missä meri ja taivas yhtyvät”, jonka tuli kuvastaa vaistojen suuruutta ja magiaa. Päättellen luetteloon kirjatusta romaaneista ”Jumalan rumpu” ja ”Markkinarumpu” Vaaskivi tunsi viehtymystä myös satiiriin: edellisestä Vaaskivi suunnitteli ”älyllisen satiirin värittämää rehevää romaania pelastusarmeijalaisesta täysihoidolan pitäjistä ja hänen kyynillisistä parittelutoimenpiteistään poikansa suhteen” ja jälkimmäisestä

---

Vaaskiven eideettistä mielikuvitusta kilpirauhasen liian aktiivisella toiminnalla (Lybäck 1952, 399).

<sup>15</sup> Tatu Vahlsten muutti nimensä Vaaskiveksi kesällä 1935. Ihonen liittää nimen vaihdoksen siihen, että Vaaskivi siirtyi tuolloin *Suomalaisen Suomen* vakituiseksi arvostelijaksi. *Suomalainen Suomi* oli Suomalaisuuden Liiton äänenkannattaja, joka ajoi nimien suomalaistamista. (Ihonen 1992, 85). Ihosen mukaan Vaaskivi kirjoitti nimensä ennen nimenvaihdosta myös muodossa Wahlsten (Ihonen 1992, 275, n. 12). Kirjailijanimeksi vakiintui T. Vaaskivi.

<sup>16</sup> Kyse on WSOY:n arkistoissa säilyneestä konekirjoitusliuskasta, jonka Lybäck lainaa kokonaisuudessaan (Lybäck 1950, 74–75).

yksinomaan ”satiirista romaania”. Toisaalta luetteloon on liitetty myös sellaisia käsikirjoituksia kuin ”Hämärässä soitetaan” ja ”Yö ja poika”, jotka kumpikin ovat lapsiromaaneja. Kustantajan kanssa käydyin kirjeenvaihdon perusteella edellisen romaanin pääsisältönä on Sulo Viitala -nimisen lapsen haavenäyt ja eideettiset kuvitelmat, joiden kustantaja katsoo osoittavan hyvää ”infantiilin sielunelämän tuntemusta”, mikä ei kuitenkaan heijastu romaanin muihin henkilöihin. Kaiken kaikkiaan Vaaskiven laatimassa listassa on hyvin näkyvillä nuoren kirjoittajan moniaalle suuntautunut mielikuvitus, jonka hillitsemisessä kirjoittajan kehittymätön arvostelukyky on riittämätön. (Lybäck 1950, 74–75; 80–81.)

Romaanikäsikirjoituksia yhdistävänä piirteenä Holger Lybäck pitää Vaaskiven vähäistä huomiota juoneen tai aiheenkäsittelyyn. Vaaskiven myöhemmässä arvostelutoiminnassa toistuvalla tavalla käsikirjoituksissa nousee määrääväksi piirteeksi psykologinen analyysi tai näkökulma: juonen sijasta Vaaskivi korostaa teostensa henkilöiden usein normaalista poikkeavaa sielunelämää. Kustantajalle lähetetyn romaanikäsikirjoituksen ”Tyttö ja yö” saatekirjeessä Vaaskivi korostaa tarkoituksenaan olleen etsiä ”oudompia” ja ”verhotumpia tajunnantekijöitä” ulkonaisen alta ja siten ”luoda sanaan, ajatukseen, sisäiseen näkyyn, uneen, mielentilaan syvenevä perspektiivi” (lainattu Lybäck 1950, 82). Vaaskivi jatkaa kirjeessä näkökulmansa olevan ”eräässä mielessä siis mystiikkaa, jos mystiikaksi kutsutaan asioiden symboliarvojen korostamista” (lainattu Lybäck 1950, 82–83). Lybäckin mukaan juuri mystiikkaa voi pitää Vaaskiven 1930-luvun alun julkaisemattomien käsikirjoitusten, tai hänen ”oppivuosiensa”, mottona (Lybäck 1950, 83). Mystiikka tuli esille esimerkiksi Vaaskiven runoissa, jotka liikkuivat itämaisissa aihepiireissä, käsitteivät eksotiikan kaipausta, joka sai ilmaisunsa prinsessoissa, tempelitanseissa ja uhrauskohtauksissa (Lybäck 1950, 69). Kaukomaiden eksotiikalla ja siihen liittyvällä mystiikalla oli suomalaisessa runoudessa erityisesti 1920-luvulla lähes muoti-ilmiön asema. 1920-luvun tulenkantajista erityisesti Katri Vala käytti esikoiskokoelmassaan *Kaukainen puutarha* (1924) runoissaan runsaasti eksoottista kuvastoa, mutta myös muut ryhmän jäsenet hyödynsivät eksoottisuuteen liittyvää ajatusta primitiivisyydestä (esim. Koskela 1999, 268). Aiheenvalinnan ja motiivin tendenssimäisyyden lisäksi mystiikan voi kuitenkin katsoa liittyvän Vaaskiven käsikirjoituksissa toistuvaan pyrkimykseen ilmiöiden pinnan alle, toiseen todellisuuteen, joka nuoren kirjailijanalun käsikirjoituksissa yhdistyi katseen kääntämiseen sisänpäin, uniin ja näkyihin, ja johdatti romaanikäsikirjoituksetkin yhä syveneviin näköaloihin.

Vaaskiven varhaisia kaunokirjallisia kirjoituksia yhdistävä mystiikka ja etenkin sen ymmärtäminen todellisuuden symbolisen luonteen korostamisena

muodostaa merkittävän osan myös Vaaskiven myöhempää kulttuurikriittistä näkemystä modernin eurooppalaisen kulttuurin luonteesta. Psykoanalyysiin tutustumisen myötä mystiikkaan ja symbolisuuden tulkinnanvaraisuuteen liittyvä ajatus pinnanalaisuudesta nousi keskeiseksi teemaksi Vaaskiven käsityksessä modernin eurooppalaisen kulttuurin luonteesta. Esitellessään *Huomispäivän varjossa* Freudin teorioiden pohjalta rakennettuja psykoanalyttisia maailmankatsomuksia Vaaskivi nostaa esille Freudin soveltajaksi nimittämänsä Georg Groddeckin (1866–1934) näkemyksen inhimillisen olemassaolon välttämättömästä symbolisuudesta:

*Der Mensch als Symbol* – ihminen symbolina! Tällä määritelmällä on välähdytetty näkyviin psykoanalyysin oma myyttillinen pohja, joka piilee syvällä Freudin salatajunnassa, syvemmällä kuin hänen minänsä, syvällä heprealaisen rotusielun yössä – (HV 224.)

Ihmisen ja koko inhimillisen todellisuuden luonne tulkintaa edellyttävänä symbolina merkitsee Vaaskiven katsantokannassa osoitusta psykoanalyysin myyttisestä pohjasta. Vaikka Vaaskivi paikantaakin tämän pohjan ihmiskunnan ja erityisesti seemiläisten kansojen esihistorian kaukaiseen hämääseen, niin moderniin eurooppalaiseen kulttuuriin kohdistuvassa katsantokannassa psykoanalyysin myyttisyyden yhdistäminen ihmisen symboliseen luonteeseen merkitsee tulkinnanvaraisuuden korostamista inhimillistä todellisuutta jäsentävänä piirteenä. Kuvaavaa Vaaskiven mielestä on, että psykoanalyysi etsii jatkuvasti esimerkkejä antiikin muinaisista myyteistä, sillä pohjimmiltaan psykoanalyysi toimii samalla tavalla kuin myyttinen maailmanselitys, jossa vakiintuneet kultilliset tavat selittävät jumalien pyhiä vertauskuvia ja nojaavat selityksensä esimerkiksi unen oraakkeliin (HV 223–224). Psykoanalyttisen maailmankatsomuksen perustuminen tällaiseen myyttiseen maailmankuvaan kertoo Vaaskiven kulttuurikritiikissä tarpeesta jatkuvaan tulkintaan: myyttisyyteen nojaavassa näkemyksessä inhimillisen todellisuuden ilmiöt edustavat aina jotain muuta niiden ilmiselvän merkityksen ohella. Taipumus korostaa todellisuuden tulkinnanvaraista luonnetta on Vaaskiven tuotannossa varhaisia kaunokirjallisia kokeiluja ja myöhempää kulttuurikriittisiä kirjoituksia yhdistävä tekijä. Psykoanalyysiin tutustumisen myötä mystiikkaan ja symbolisuuden tulkinnanvaraisuuteen liittyvä ajatus pinnanalaisuudesta nousi keskeiseksi teemaksi Vaaskiven käsityksessä modernin eurooppalaisen kulttuurin ja modernin ihmisen luonteesta.

Yhdenlainen osoitus Vaaskiven mielenkiinnosta myyttistä ajattelua, mytologioita ja muinaisia kultteja kohtaan ovat hänen 1930-luvun alkupuolella, kaikkien runojen ja romaanikäsikirjoitusten ohelle kirjoittamansa kaksi mytologiaa käsittelevää teosta. Teoksista ensimmäinen ”Hindu-Pantheon” vuodelta 1933 käsitteli intialaista mytologiaa ja jälkimmäinen *Arkaadiset jumalat*, jolle Vaaskivi omisti kesän 1934, kreikkalaista mytologiaa (Lybäck 1950, 98). Vaaskivi sidotti kummatkin teokset, mutta ainoastaan *Arkaadiset jumalat* julkaistiin vuonna 1990 ja silloinkin toimitettuna ja lyhennettynä (Lilja 1990). Teokset olivat kokoelmia intialaisia ja antiikin kreikkalaisia mytologioita ja legendoja (Lybäck 1950, 98; Vaaskivi 1990). Mytologisten tutkielmien lisäksi Vaaskivi tutustui varhain myös teologiseen kirjallisuuteen ja julkaisi jo vuonna 1931 *Teosofissa* artikkelin ”Alkukristilliset mysteerit”, jossa hän perusteli näkemystään Kristuksesta suurena ihmisenä, jota myöhemmin olisi saatettu kutsua neroksi (Vaaskivi 1931). Vaaskiven teologiset tutkimukset jättivät jälkensä myös moniin vuosikymmenen alussa kirjoitettuihin romaanikäsikirjoituksiin. Verrattuna mytologiaan ja uskontoon, Vaaskivi tutustui psykologiaan varsin myöhään vasta vuonna 1934 (Lybäck 1950, 102). Kuitenkin jo seuraavana kesänä hän oli aloittanut suunnittelemansa psyykkisiä sairaustiloja koskevan laajan tutkielman, ”Psychopathologische Dokumente”. Suurisuuntaisesta tutkimussuunnitelmasta toteutuu vain kolme osaa (Lybäck 1950, 103). Vaaskiven psykologian harrastus ei tuottanut kovin itsenäisiä johtopäätöksiä (vrt. mts.), mutta selvää kuitenkin on, että tutustuminen psykologiseen tutkimuskirjallisuuteen osoittautui hyödylliseksi myöhemmässä psykologista näkökulmaa korostavassa arvostelutoiminnassa, muutamaa vuotta myöhemmin julkaistussa F. E. Sillanpään elämäkerrassa (1937) ja ennen kaikkea psykoanalyttista maailmankatsomusta hahmottelevassa kulttuurikriittisessä teosparissa.

Kirjallisesta tuotteliaisuudesta ja uupumattomasta yrittämisestä huolimatta Vaaskivi ei saavuttanut kaunokirjallista menestystä 1930-luvun alussa. Hänen varsinainen läpimurtonsa tapahtui 1930-luvun puolivälissä kirjallisuuskritiikin alalla. Vaaskivi oli kirjoittanut kirjallisuusarvosteluja jo vuosikymmenen alusta lähtien *Kalevaan* kotikaupungissaan Oulussa, mutta vasta vuonna 1934 Vaaskiven arvosteluissa tapahtuu huomattavaa tyyllillinen ja sisällöllinen kehitys. Kai Laitinen on liittänyt tämän muutoksen Vaaskiven kriitikonkuvassa siihen, että tuolloin Vaaskivi ryhtyi ammentamaan vaikutteita arvostelutoimintaansa erityisesti Egon Friedellin *Uuden ajan kulttuurihistoriasta* ja modernin psykologian, etenkin psykoanalyysin käsitteistöä (Laitinen 1984, 257). Samaan

ajankohtaan sijoittuu myös Vaaskiven siirtyminen Helsinkiin ja arvostelutoiminnan aloittaminen *Helsingin Sanomissa*, *Valvoja-Ajassa* ja *Suomalaisessa Suomessa*, jotka olivat huomattavasti lähempänä kulttuurielämän keskusta kuin Vaaskiven aikaisempi julkaisufoorumi *Kaleva* (mts.).

Nimimerkki Karu luonnehti loppuvuodesta 1937 *Ajan suunnassa*<sup>17</sup> Vaaskiveä tähdenlennoksi suomalaisen kulttuurielämän taivaalla. Karun esittämä luonnehdinta on osuva kahdessa merkityksessä. Ensinnäkin Vaaskiven onnistui kohota nopeasti kirjallisuusarvostelun kärkikaartiin, hän oli sanavalmis, perehtynyt ja jopa rohkea arvostelija, joka saavutti nopeasti arvostusta. Toiseksi, tavalla, jota Karu ei pystynyt ennakoimaan, Vaaskiven kriitikonura oli myös hämmästyttävän lyhyt, ainoastaan noin neljä vuotta. Vuosikymmenen puolivälin jälkeen Vaaskivi keskittyi arvostelija kirjoittamiseen eri lehtiin, kunnes julkaisi ensimmäisen historiallisen romaanin vuonna 1938. *Kalevan* jälkeen Vaaskivi kirjoitti 30-luvun puolivälistä alkaen arvosteluja lähinnä *Helsingin Sanomiin*, *Turun Sanomiin*, *Uuteen Suomeen*, *Ilta-Sanomiin*, *Valvoja-Aikaan* ja erityisesti *Suomalaiseen Suomeen*, jonka vakituinen arvostelija hän oli kesästä 1935 lähtien. Vuoden 1938 jälkeen aina kuolemaansa vuonna 1942 asti Vaaskivi kirjoitti arvosteluja huomattavasti vähemmän kuin aikaisempina vuosina. Neljän vuoden aikana Vaaskivi ehti kuitenkin vakiinnuttaa asemansa 1930-luvun suomalaisessa kirjallisuus- ja kulttuurielämässä.

Vaikka Vaaskivi arvosteli *Kalevan* sivuilla suuren määrän kirjoja vuosikymmenen alusta lähtien, murtautui hän suuren kulttuuriyleisön tietoisuuteen vasta *Valvoja-Ajassa* alkuvuonna 1935 julkaistun Uuno Kailasta käsittelevän artikkelin myötä. Artikkelissa Vaaskivi sovelsi juuri omaksumaansa psykologista käsitteistöä ja persoonallisuustypologiaa kahta vuotta aiemmin kuolleeseen runoilijaan. Vaaskiven uraauurtava psykologinen näkökulma saavutti suurta huomiota ja avasi hänelle mahdollisuuden tarjota arvostelujaan myös esimerkiksi *Helsingin Sanomiin*, jossa hänen kirjoituksensa ”F. E. Sillanpään psykologisesta kertomataiteesta” julkaistiin saman vuoden toukokuussa. Psykologisen käsitteistön soveltaminen artikkelissa Sillanpään tuotantoon ja Vaaskiven artikkelista saama maine johti myös Otavan vuonna 1937 julkaisemaan elämäkertaan.

1930-luvun kulttuurielämän kenttää on usein havainnollistettu erilaisten kulttuuripoliittisten rintamien ja ryhmittymien kautta (esim. Palmgren 1984, 9–

---

<sup>17</sup> *Ajan suunta* oli vuosina 1932–1944 ilmestynyt päivälehti, jota julkaisi Isänmaallinen Kansallisliitto (IKL).

10). Raoul Palmgrenin esittämässä jaottelussa kulttuuripolitiikan varsinainen valtakeskittymä oli V. A. Koskenniemen ja Maila Talvion ympärille kerääntyneen oikeistolaisen kirjallisen ryhmän käsissä, jonka vaikutusvalta ulottui kustannusliikkeistä yliopistoon ja erilaisiin apurahalautakuntiin (Palmgren 1984, 9). Lehdistöstä tähän kulttuuripoliittiseen rintamaan kuuluivat ennen kaikkea *Uusi Suomi* ja *Valvoja-Aika* (mts.). Vaaskiven sijoittumista tähän jännitteiseen kulttuuripoliittiseen kenttään määrittelee ennen kaikkea hänen kriittinen toimintansa. Vaikka Vaaskivi kirjoitti arvosteluja ja esseitä vuosikymmenen puolivälissä sekä *Uuteen Suomeen* että *Valvoja-Aikaan*, niin hänen voi katsoa kuuluneen ennen kaikkea kulttuuripoliittiseen keskustaan, jonka yhtenä ilmentymänä oli niin sanottu Gummeruksen piiriin. 1930-luvun puolivälissä Gummeruksen piirin toiminta kokosi kulttuuripoliittisen keskustan kirjoittajia väljäksi nuorten kulttuurivaikuttajien ryhmittymäksi, jossa *Suomalaisen Suomen* ympärille ryhmittynyt oikeistolainen linja ja liberaalimpi linja yhdistivät voimansa kulttuuripoliittisen oikeiston ja erityisesti Eino Railon vastustamiseksi. Eräänlaisena kulttuuriliberaalien ja Gummeruksen piirin kulttuuripoliittisena avauksena voi pitää keskustelukirjaa *Pidot Tornissa* (1937), jota on pidetty oman alansa suomalaisena klassikkona<sup>18</sup> (esim. Mikkeli 1999, 16). *Pidot Tornissa* perustuu kuuteen keskusteluun, jotka järjestettiin Kustannusosakeyhtiö Gummeruksen kutsumana teoksen nimen mukaisesti hotelli Tornissa Helsingissä. Keskustelijat olivat pääsääntöisesti Gummeruksen piirin jäseniä, jotka nimimerkkien turvin keskustelivat illan aikana ennalta määrätystä, suomalaista kulttuurielämää koskevista aiheista. Vaaskivi osallistui keskusteluista kolmeen nimimerkillä ”Kirjailija”.

Heikki Mikkeli on aiheellisesti huomauttanut, ettei pitojen keskustelijoita voi pitää yhtenäisenä kulttuuriliberaalien joukkona (Mikkeli 1999, 19; vrt. myös Mikkeli 1996). Vaaskiven esiintyminen Tornin pitojen keskustelijana ei sinällään olekaan todiste hänen kuulumisestaan kulttuuriliberaaleihin. Vaaskiven samastuminen kulttuuriliberaalien kulttuuria, kulttuuripolitiikkaa ja taidetta koskeviin näkemyksiin tulee esille ennen kaikkea hänen artikkeleissa, mutta erityisesti ”Vasarassa ja kipsikuvassa” (1937) ja ”Vapaan arvostelun puolustuksessa” (1936), jotka myös muokkasivat kulttuuriliberaalien arvostelutoimintaa koskevia periaatteita ja kriteerejä. ”Vapaan arvostelun

---

<sup>18</sup> Teoksen asemaa Suomessa kuvastaa jo se, kuinka pidoista muodostui eräänlainen kirjallinen perinne. *Pidot Tornissa* -teoksen keskustelumuotoa jatkoivat *Toiset pidot Tornissa* (1954), *Pidot Aulangolla* (1963) ja *Pidot Suomessa* (1972). Sarjan toistaiseksi viimeinen edustaja on *Bileet Tornissa* (2002).

puolustuksessa” Vaaskivi kyseenalaistaa kirjailija-yksilön elämäkatsomusten merkityksen arvostelun lähtökohtana, mutta pitää kiinni kirjailija-tyypin käsitteestä arvostelutoiminnan edellytyksenä (Vaaskivi 1936b, 52; kts. Pynttari 2006, 256–263). Vastaavalla tavalla hän pitää Tornin pitojen keskustelussa ”Kirjallisuutta ja kirjallisuutta” yllä käsitystä kirjailijapersoonallisuuden suuresta merkityksestä kaunokirjallisuuden tuottamisessa ja sen arvostelemisessa (Kivimies 1937, 176–177). Kehittyneen kirjailijapersoonallisuuden merkkinä oli kirjailijan sisäistynyt ja syvästi eletty elämäkäsitys, joka parhaimmassa kirjallisuudessa sai hienoimmat ilmaisunsa (mts.). Kirjailijapersoonan elämäkäsitys ja sen ilmaukset oli kuitenkin erotettava poliittisista ja ideologisista maailmankatsomuksista, joiden vaikutuksilta Vaaskivi pyrki suojaamaan omaa tässä suhteessa kulttuuriliberaaliksi mielletävää arvostelutoimintaansa. Erityisesti artikkeleissaan Vaaskivi puolusti tinkimättömällä tavalla esteettisen arvostelun vapautta, riippumattomuutta ideologisista ja poliittisista kannanotoista ja osoitti tällaisten yhteyksien läpinäkyvyyden erityisesti oikeistolaisen arvostelun yhteydessä.

Kai Laitisen mukaan Vaaskivi ei kirjallisuuskritiikissään koskaan lakannut vaatimasta suomalaiselta kirjallisuudelta sekä älyllistä terävyyttä että psykologista syvyyttä, eikä hän koskaan näin ollen myöskään väheksynyt intelligenssin tai älyn merkitystä luovassa työssä (Laitinen 1984, 261). Tässä suhteessa Vaaskiven psykoanalyttinen näkökulma, joka erityisesti *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikissä esitettiin tietoisien älyn ylivaltaa kyseenalaistavana vaistojen ja viettien reaktiona ei koskaan taipunut yksinkertaistavaksi irrationalismiksi. Intelligenssi ei koskaan ollut luovuuden vihollinen (mts.). Vaikka Vaaskivi edellytti älyllistä tarkkuutta, niin omassa kriitikontyössään hän korosti myös ilmaisun merkitystä. Kirjallisuus- ja kulttuurikritiikki eivät merkinneet Vaaskivelle kirjallisuuden tai kulttuurin ilmiöiden analyttistä erittelemistä, vaan ennen kaikkea tai ainakin kaiken ohella keinoa ilmaista itseään. Tässä suhteessa kriittinen tuotanto näyttäytyy helposti aikaisempien kaunokirjallisten yritysten kompensationsa.

Vaaskiven kriittisessä tuotannossa tarkkanäköisyys, kirjallisuuden ja kulttuurin ymmärtäminen yhdistyvät ilmaisumuotoon, jonka vaikuttavuuteen ja esteettiseen tehoon Vaaskivi kiinnitti huomiota jo *Vaistojen kapinan* käsikirjoitusvaiheessa. Kulttuurikriittisen teosparin yhteydessä tämä tulee esille siinä, kuinka Vaaskivi korostaa kustantajalleen Esko Aaltoselle, ettei hänen tarkoituksenaan ole kirjoittaa kulttuurikriittistä teospariaan suppealle asiantuntijoiden joukolle, vaan ennen kaikkea koko omalle ensimmäisen

maailmansodan jälkeen varttuneelle sukupolvelleen. Parhaana keinona tämän tavoitteen saavuttamiseksi Vaaskivi pitää mahdollisimman aistimusvoimaisen ja konkreettisen tyylin omaksumista, jonka erityispiirteitä ja yhteyttä eritoten visuaalisuuteen pohditaan tarkemmin työn neljännessä luvussa.

Vaaskiven ilmaisumuotoa koskevissa näkemyksissä on kyse siitä, että mahdollisimman laajan vaikutuksen tavoittelemisen ohella kulttuurikritiikki edusti hänelle kaunokirjallisuuden verrattavaa mahdollisuutta itsensä ilmaisemiseen. Edellä on jo lainattu Vaaskiven käsitystä, että *Vaistojen kapina* ja *Huomispäivän varjo* merkitsevät hänelle kaiken muun ohella mahdollisuutta "nuoruuden periodin" "vulkaanista itsensäpurkamista" (K 111). Kulttuurikritiikki ja kriittinen tuotanto yleensä palvelivat toisin sanoen myös kirjailijanurasta haaveilleen nuoren miehen keinona ilmaista itseään, tehdä omaa nimeään tunnetuksi ja luoda mainetta suomalaisen kulttuurielämän suhteellisen suljetuissa piireissä (esim. Laitinen 1984, 262). Tässä suhteessa voi pitää ironisena sitä, kuten Kai Laitinen huomauttaa, että Vaaskiven jälkeenyäännyt maine perustuu enemmän kriittiselle tuotannolle ja Vaaskiven sen puitteissa ansaitsemalle menestykselle kuin niiden jälkeen julkaistuille kaunokirjallisille teoksille (mts.). On kuitenkin aiheellista otaksua, ettei Vaaskivi tehnyt tarkkaa erottelua näiden kahden kirjoittamisen muodon välillä. Yksi osoitus tästä on Vaaskiven niin ikään Tartossa kirjoittama esse "Arthur Valdes eli keinotekoinen kirjailija", joka julkaistiin 8. elokuuta 1937 muiden Vaaskiven Tarton matkakuvausten lailla *Uudessa Suomessa*.

Esseen alussa Vaaskivi ilmoittaa kuulleensa Arthur Valdesin tarinan virolaiselta kirjailijaltavaltaan, jonka voi päätellä olevan Friedebert Tuglas<sup>19</sup>. Kyse on Tuglasin (1886–1971) jo vuonna 1924 ilmestyneeseen kokoelmaan *Poet ja Idioot* sisältyvästä kuvitteellisesta kirjailijaa käsittelevästä novellista "Arthur Valdes", mutta esseessään Vaaskivi kuitenkin vakuuttaa kertovansa tarinan sellaisena kuin hän sen kollegaltaan kuuli.

Vaaskivi kirjoittaa tuttavansa alkaneen pohtia ensimmäisen maailmansodan aikana, kärsiessään arvosteltavan kirjallisuuden puutteesta, kriitikon suhdetta arvosteltavaan teokseen. Vaaskiven mukaan pohdinnan tuloksena syntyi toteamus, että yhdeksässä tapauksessa kymmenestä arvostelija välittää arvostelussa vaikutelmia, jotka ovat heränneet ainoastaan hänen omassa mielessään. Tässä suhteessa kritiikki oli enemmän arvostelijan omien

---

<sup>19</sup> Vaaskivi ei esseessään mainitse, suoraan että kyse on Tuglasista.

mielenliikkeiden esittämistä kirjallisessa muodossa kuin arvosteltavan teoksen tulkintaa. Kriitikon ja kirjailijan välinen ero oli tässä suhteessa hämärtynyt:

Eikö arvostelu ole lopultakin lähellä luovaa taidetta ja runoutta, eikö arvostelija anna sanallista ilmaisumuotoa niille tuomioille, jotka taideteos itsessään herättää, ja eikö hän niinmuodoin tule omien vaikutelmiensa tulkitsijana lähelle lyyrikkoa, joka selittää runossa omaa itseään. (Vaaskivi 1946, 22.)<sup>20</sup>

Arvostelua ja arvosteltavaa teosta yhdistää se, että kummassakin kirjoittaja on pyrkinyt antamaan omalle sielunelämälleen ja omille ajatuksilleen ilmaisun, joka mahdollisesti tavoittaa lukijan. Kriitikon tehtävänä ei ole tulkita, selittää tai arvottaa kaunokirjallista teosta, vaan luoda oma, runoilijan taiteeseen verrattava taideteos. Yhteistä runoilijan ja arvostelijan työlle on halu ilmaista itseään, joka samalla laajenee taidekäsityksen perustaksi: kyse ei ole taiteen toteuttamisen teknisistä kriteereistä, vaan ennen kaikkea taiteilijan, tässä tapauksessa kirjailijan ilmaisutahdosta.

Vaaskiven esseen kuvaamassa tapahtumasarjassa kritiikin ja kaunokirjallisuuden samastaminen johtaa siihen, että virolainen kirjailijatuttava ryhtyy pohtimaan mahdollisuutta kirjoittaa arvosteluja ilman arvosteltavaa teosta.

Puoliakaan kaikesta siitä ihmeellisestä, mitä kritiikki runoudesta nostaa esiin, runoilijat itse eivät ole lainkaan ajatelleet luodessaan töitä! Kätkeytyjen aarteiden löytäminen on vasta jälkipolven, vasta arvostelijan tehtävä: hän etsii ne omista aivoistaan, hän kätkee ne teoksiin! Ja kun näin kerran on, eikö olisi sekä totuudenmukaisempaa että vapaampaa kirjoittaa kritiikkiä ilman kirjoja, arvosteluja ilman arvosteltavia? Silloin voisimme keksiä ja ”löytää” aatteita, unelmia, kätkeytyä tarkoitusta ja symbolien takaista totuutta, ilman että meidän tarvitsisi lainkaan kiusaantua siitä, onko asianlaita todella näin vai eikö! (Vaaskivi 1946, 23.)

Vaaskiven kirjailijatuttavan, Tuglasin, ratkaisu oli luoda kuvitteellinen kirjailija, jonka teosten arvosteluissa hän itse saisi ilmaista itseään ilman pelkoa siitä, että kirjailijan teokset tai kirjailija itse koskaan tulisivat kyseenalaistamaan hänen

---

<sup>20</sup> Essee on ilmestynyt myös kokoelmassa *Kurjet etelään* (1946), johon on koottu lehdissä julkaistuja Vaaskiven matkakuvia Tarton matkalta ja myöhemmin Italiaan suuntautuneelta matkalta.

tekemiään tulkintoja. Syntyi keinotekoinen kirjailija Arthur Valdes, jonka kuviteltuja teoksia Vaaskiven lainaama kriitikko käsitteli useassa arvostelussa ja elämäkertatekstissä. Vaaskiven esseen varsinaisena kohteena on tämä Arthur Valdesin myytti, joka alkoi nopeasti elää omaa elämäänsä. Kuvitteelliselle Valdesille ilmestyi ystäviä, sukulaisia ja kollegoita, ja hänen kirjoilleen ja kadonneille käsikirjoituksille yllättävän suuri määrä lukijoita vielä ”huijauksen” paljastumisen jälkeen. Vaaskiven kulttuurikritiikin kannalta merkittävää esseessä on tapa, jolla Vaaskivi esittää arvostelun ja kaunokirjallisuuden olevan ilmaisumuotoina erittäin lähellä toisiaan, jopa keskenään vaihdettavissa.

Vaaskiven kritiikki- ja kirjallisuuskäsityksessä korostuu tekijän, kriitikon tai kirjailijan, itseilmaisun merkitys. Kriitikko ja kirjailija ovat kirjallisuuden tekijöinä tässä suhteessa samassa asemassa. Tekijän ilmaisun korostaminen liittyy Vaaskiven kirjallisuuskäsityksen ensinnäkin romantiikkaan, mutta myös romantiikasta vaikutteita saaneeseen 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien ekspressionistiseen taiteeseen. Erityisesti suhtautumisessaan kriitikon työhön kriitikon itseilmaisuna Vaaskiveä voisikin luonnehtia ekspressionistiseksi kriitikoksi, jonka päämääränä oli luoda ja välittää oma usein varsin väkevä näkemyksensä kirjallisuudesta, kulttuurista tai niiden alaan kuuluvista ilmiöistä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kriitikkona Vaaskivi olisi korostanut itseään arvosteltavan kirjallisuuden kustannuksella. Päinvastoin Kai Laitisen mukaan Vaaskiven kirjallisuusarvosteluja leimaa erittäin tarkkanäköinen suhtautuminen kirjallisuuteen (Laitinen 1984, 259). Kuitenkin Vaaskiven suhtautumisesta kritiikin kirjoittamiseen ja samalla koko tuotantoon vaikuttaa voimakkaasti kriitikon oma persoonallisuus ja tahto sen ilmaisemiseen. Vaaskiven kriittinen ja kaunokirjallinen tuotanto on tässä suhteessa nähtävissä jatkumona, eikä hänen uransa toisistaan erotettavina vaiheina. Olkoon kyse kritiikistä tai historiallisesta romaanista, Vaaskiven toimintaa ohjasi aina käsitys ilmaisun merkittävydestä sekä ilmaisun haluna että ilmaisumuotoa koskevinä valintoina. Tämä tinkimätön halu kirjoittaa ja yhtä tinkimätön pyrkimys kirjoittaa tavalla, joka puhuttelisi lukijakuntaa, ovat osatekijöinä siinä, että Vaaskiven maine saavutti lyhyen uranaikana suhteellisen suuret mittasuhteet.

### 1.3. Modernin myytin ongelma

Etenkin valistuksen jälkeisessä länsimaisessa ajattelussa myytin käsitehistoria on osoitus vaihtelevasta suhtautumisesta myyttiin ilmiönä, jonka funktiona on antaa

inhimilliselle todellisuudelle merkitys. Terminä myytti esiintyi jo antiikin Kreikassa, missä sillä ymmärrettiin kertomusta tai tarinaa, joka välitettiin usein suullisesti sukupolvelta toiselle. Vaikka myytit käsittelivät usein jumalia, niin antiikin myyttien yhdistäminen yksinomaan jumaltarustoihin on kuitenkin harhakäsitys (Kirk 1970, 9). Kreikkalaisessa filosofiassa myytti ymmärrettiin totuuteen tähtäävän historiallisen tiedon vastakohtana. Joonialaisten luonnonfilosofien (noin 600–500 eaa.) pyrkiessä selittämään maailmaa he ottivat lähtökohdaksi luonnon ilmiöt ja lainalaisuudet usein jumaliin vetoavien myyttien sijasta. Tällöin olevaisessa itsessään piilevä laki, logos, korvasi myytin todellisuuden selityksperustana (esim. Saariluoma 2000, 15). Ajatus myytin vastakohtaisuudesta tiedon, tieteen, historiallisuuden ja rationaalisuuden kanssa onkin erottamaton osa myytin käsitehistoriaa. Siinä missä rationaalinen ja tieteellinen ajattelu pyrkii analyysin avulla saavuttamaan loogisen ja rationaalisen, kokeille, korjauksille ja tarkennuksille avoimen selityksen todellisuudesta, niin myytin ja myyttisen ajattelun on katsottu tähtäävän orgaaniseen kokonaisuuteen intuition ja tunteisiin perustuvan selityksen (Wetzels 1973, 7–8).

Myytin käsitehistoriassa vastakkainasettelu tieteellisen ajattelun kanssa muodostaa merkittävän osan, mutta myytin pelkistäminen luonnontieteen, rationaalisuuden ja analyttisen ajattelun vastakohtaksi ei kuitenkaan tee oikeutta käsitteen koko modernille historialle, jonka voi katsoa vasta alkavan valistuksen jälkeen 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa. Teoksessa *The Modern Construction of Myth* (2002) Andrew von Hendy perustelee myytin käsitehistorian liittämistä ennen kaikkea moderniin, valistuksen jälkeiseen aikakauteen eurooppalaisen ajattelun historiassa sillä, että vasta romantiikan reaktio 1800-luvun alkupuolella valistuksen rationaalisuutta ja intellektuaalisuutta vastaan toi myytin käsitteen uudella tavalla merkitykselliseksi inhimillistä kulttuuria jäsentävänä terminä (Hendy 2002, 3). Romantiikan myyttikäsitys erosikin edeltäjistään erityisesti siinä, että varhaisromantiikassa katse käännettiin myytin menneisyyden sijasta siihen, kuinka myytti oli ajankohtainen nykyisyydelle (Hendy 2002, 25). Käsitteellistämällä myytin osana omaa aikaansa, romantikot pyrkivät jäsentämään sitä, kuinka ihminen pystyi saavuttamaan transsendentin tiedon vastoin kantilaisen filosofian keskeisiä teesejä (mts.).

Modernin myyttikäsityksen kehittymistä teoksessa *The Rise of Modern Mythology 1680–1860* (1972) kartoittaneiden Burton Feldmanin ja Robert D. Richardsonin mukaan suhtautumisessa myytin käsitteeseen tapahtui ratkaiseva muutos 1700-luvun puolivälistä lähtien, jolloin romantiikka nosti myytin esille

itsenäisenä tutkimuskohteena ja itseisarvollisena inhimillisen kulttuurin ilmiönä. Myyttiä tutkittiin ja sitä sovellettiin erilaisiin tarkoitukseen niin taiteen, uskonnon, historian kuin yhteiskuntateoriankin parissa. Vuosisadan vaihteessa ja 1800-luvun ensimmäisillä vuosikymmenillä myytin käsitteeseen suhtauduttiin yhä enenevässä määrin koko inhimillistä kulttuuria jäsentävänä käsitteenä. Myytistä tuli ensisijainen tutkimuskohde, koska sen katsottiin kokoavan yhteen kysymyksiä lukuisilta tieteenaloilta kuten historiasta, filologiasta ja teologiasta, mutta myös taiteista. Valistuksen intellektuaalisuus- ja rationaalisuuskeskeisyyttä kyseenalaistanut romantiikka omaksui myytin käsitteen, arvioi uudelleen sen merkityksen ja käyttökelpoisuuden ja sovelsi sitä lukuisille inhimillisen kulttuurin eri alueille. Kun myytti ymmärrettiin omana, luovaan mielikuvitukseen liittyvänä ajattelumuotonaan, eikä ainoastaan esihistoriallisten tarinoiden kokoelmana, käsite saavutti aikakauden kulttuurikeskustelussa uudenlaisen aseman kulttuuria yleisesti koskettavana ilmiönä. 1800-luvun puoliväliin mennessä ns. romanttinen myyttikäsitelmä oli vakiinnuttanut paikkansa kirjallisuuden ja uskonnon alalla, historiallisen ja kielitieteellisen tutkimuksen parissa. (Feldman & Richardson 1972, xxi–xxii.)

Romantiikan ja erityisesti saksalaisen varhaisromantiikan myyttikäsitelmä on Andrew von Henden esittämässä modernin myytin käsittehistoriassa keskeisellä paikalla siinä määrin, että hän katsoo lähes kaikkien sitä seuranneiden myyttikäsitelmien olevan joko romantiikan myyttikäsitelmän kritiikkiä tai sen vahvistamista inhimillisen kulttuurin perustaa luovana voimana (Hendy 2002, xii). Tässä tutkimuksessa *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* muodostuva myyttikäsitelmä ymmärretään romanttisen myyttikäsitelmän perillisenä ennen kaikkea sen perusteella, kuinka Vaaskivi kohdistaa myytin omaan aikaansa. Kysymys psykoanalyysin myytistä edustaa hänelle ajankohtaista kysymystä modernin, ensimmäisen maailmansodan jälkeisen eurooppalaisen kulttuurin ja modernin ihmisen tulevaisuudesta. Vaikka *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* myös myytin arkaaisuus on läsnä, kuten tutkimuksen kolmannessa primitiivisyyttä käsittelevässä luvussa osoitetaan, niin tämä tapahtuu aina suhteessa pyrkimykseen ymmärtää nykyaikaa menneisyyden kautta.

Varhaisromantiikan ajankohtaisuutta korostavassa myyttikäsitelmässä keskeisellä sijalla on vaatimus kulttuurin ”uudesta mytologiasta”. Liisa Saariluoma (nyk. Steinby) on todennut, että uusi mytologia merkitsi varhaisromantikoille erottautumista edelliselle vuosisadalle tyypillisestä partikulaarisuuden, erityisyyden, kuvaamisesta (Saariluoma 2000, 30). Veli-Matti Saarinen onkin

todennut, että varhaisromantiikka asetti valistusajattelun mekanistis-analyyttisen luonteen kyseenalaiseksi ja pyrki samalla osoittamaan mytologiaa määritelleen luovan ja synteettisen toiminnan ensisijaisen merkityksen inhimilliselle kulttuurille (Saarinen 2000, 59). Todellisuuden partikulaaristumisen sijasta uuden mytologian tuli palauttaa ihminen taiteen ja runouden välityksellä suurempaan luonnon orgaaniseen kokonaisuuteen ja muiden ihmisten sosiaaliseen yhteyteen kuitenkin menettämättä ihmisen yksilöllisyyttä tai autonomiaa (Saariluoma 2000, 30). Sen sijaan että uusi mytologia tai varhaisromantiikan myyttikäsitys yleensä, olisi merkinnyt turvautumista aikaisempiin mystisiin ja uskonnollisiin selityksiin inhimillisestä todellisuudesta, oli se osoitus varhaisromantikkojen uskosta ihmisen omaan kykyyn luoda taiteessa ja erityisesti kirjallisuudessa oma mytologiansa (von Henty 2002, 25). Tästä huolimatta varhaisromantikkojen uuden mytologian voi katsoa eroavan uskonnollis-mystisten painotustensa ansiosta esimerkiksi Goethen ja Schillerin myyttien käytöstä siinä, että jälkimmäiset pitivät mytologiaa yksinomaan kirjallisuuden uushumanistisena kuvastona, johon voitiin liittää vain esteettisiä tarkoituksiperiä ilman uskonnollisia äänenpainoja (Saariluoma 2000, 31).

Uutta mytologiaa ja sen tarpeellisuutta perusteltiin varhaisromantikkojen teksteissä vuosisadanvaihteessa. Veli-Matti Saarinen on osoittanut kuinka vuonna 1800 julkaistussa kirjoituksessa ”Puhe mytologiasta”<sup>21</sup> Friedrich Schlegel esittää, että hänen oma aikansa tarvitsee mytologiaa yhtä suuressa määrin kuin muinaiset kansat. Entisaikojen kansat löysivät omasta mytologiastaan yhteisen, kokoavan kiintopisteen runoudelleen ja käsitykselleen maailmasta: mytologia teki mahdolliseksi luonnon henkis-aineellisen ykseyden tavoittamisen (Saarinen 2000, 65). Koska samaa tehtävää täyttävä mytologia puuttui varhaisromantikkojen omasta ajasta, katsoivat he tehtäväkseen luoda sellaisen uuden mytologian muodossa (Henty 2002, 31). Schlegelin mukaan antiikin runoilijat olivat mytologian suhteen otollisemmassa asemassa, koska antiikin mytologia edusti luonnollisesti syntyneitä ”nuorekkaan fantasian ensimmäistä kukintoa”, joka kuvasi välittömästi lähintä aistimaailmaa (Saarinen 2000, 66). Luonnollisen ja välittömän mytologian sijasta varhaisromantikkojen kaavailema uusi mytologia olikin luotava ”hengen syvimmissä syövereissä”, kaukana aistimaailman välittömyydestä (mts.). Luonnollisen ja välittömän antiikin

---

<sup>21</sup> Veli-Matti Saarisen suomennos teoksessa *Estetiikan klassikot: Platonista Tolstoihin*. Ilona Reiners, Anita Seppä, Jyri Vuorinen (toim.). 2009. Gaudeamus: Helsinki.

mytologian sijasta varhaisromantiikan taidekäsitteessä uusi mytologia merkitsi taideteoksista kaikkein keinotekoisinta (mts.).

Uuden mytologian pääpiirteitä hahmoteltiin kuitenkin jo ennen Schlegelin kirjoitusta. Vuonna 1797 julkaistussa tekstissä ”Saksalaisen idealismin vanhin ohjelmaluonnos”<sup>22</sup> esitettiin ohjelma uuden mytologian luomiseksi. Ohjelmakirjoituksessa on luettavissa samat vaatimukset uuden mytologian kirjoittamisesta kuin muutamaa vuotta myöhemmin ilmestyneessä Schlegelin tekstissä: uusi mytologia koettiin välttämättömäksi modernin ihmisen kadotettua käsityksen todellisuuden ykseydestä. Ohjelman kirjoittajilla on pragmaattinen näkökulma uuden mytologian kirjoittamiseen. Heidän lähtökohtanaan oli näkemys, että yhteiskunnan sisäiset suhteet olivat muuttuneet siinä määrin mekaanisiksi, etteivät yksilöt yhteiskunnan osat – yksilöt – enää pystyneet määrittelemään omaa suhdettaan valtion edustamaan kokonaisuuteen. Tämän asiointilan muuttamiseksi ohjelman kirjoittajat katsoivat uuden mytologian luomisen olevan heidän sukupolvensa tehtävä. Ohjelmasta välittyvä yhteiskuntaihanne korostaa orgaanisuutta, jossa kokonaisuuden osat ovat osallisia kokonaisuuden tarkoituksesta. Yhteiskunnan tarkoituksena pidetään idealismin periaatteiden mukaisesti vapauden idean toteuttamista. Toisin kuin Schlegelin käsityksessä uudesta mytologiasta, ohjelman kirjoittajat eivät pidä uutta mytologiaa itsetarkoituksellisena esteettisenä kokonaisuutena, vaan pikemminkin keinona välittää järjen ja vapauden ideaa koko yhteiskuntaan, myös sellaisten kansalaisten tietoisuuteen, jotka eivät halua tai kykene osallistumaan filosofiseen keskusteluun. ”Uuden, filosofisen mytologian tehtävänä on esittää aistittavassa, filosofiaa vaivattomammin omaksuttavassa muodossa filosofisen keskustelun tuottamat ideat”, kuten Veli-Matti Saarinen ohjelman tehtävän kiteyttää (Saarinen 2000, 61). Järjen ideat eivät tavoita kansaa ennen kuin niistä tehdään mytologisia, ja vastaavasti ennen kuin mytologia on järjellistä, on filosofian pysyttävä siitä erossa. Kyse oli lopultakin ”järjen mytologiasta”, joka mahdollisti tieteen, taiteen ja filosofian synteessin. Ohjelman kirjoittajat ymmärsivät järjen mytologian uutena kansanuskontona, joka vetoamalla niin järkeen, aisteihin kuin sydämeenkin pystyi yhdistämään hyvyyden ja totuuden ihmisjärjen korkeimmaksi ideaksi, kauneudeksi (Kotkavirta 2009, 242). Ohjelman

---

<sup>22</sup> Tekstin kirjoittajista ei ole varmuutta, mutta on todennäköistä, että taustalla on sellaisia varhaisromanttiseen ajatteluun vuosisadanvaihteessa laajasti vaikuttaneita henkilöitä kuten esimerkiksi Friedrich Schelling, Hegel ja Friedrich Schlegel (Saarinen 2000, 61; Bowie 1990). Ilona Reinertsin, Anita Sepän ja Jyri Vuorisen suomennos teoksessa *Estetiikan klassikot: Platonista Tolstoihin*. (2009).

kirjoittajat suhtautuvatkin uuden mytologian mahdollisuuteen erityisenä yhteiskunnallisen keskustelun tai kasvatuksen välineenä. (Bowie 1990, 46–47, 62; Saarinen 2000, 61–62.)

1900-luvun alkupuoliskoa on pidetty eurooppalaisessa ajattelussa myytin käsitteen toisena kultakautena varhaisromantiikan rinnalla. Varhaisromantiikan ja 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien modernin<sup>23</sup> ajan samankaltaisuutta suhteessa myytin saamaan merkitykseen ovat korostaneet esimerkiksi Feldman ja Richardson, joille modernismi merkitsi toista romantiikkaa suhtautumisessa myyttiin inhimillistä kulttuuria jäsentävänä käsitteenä (Feldman & Richardson 1972, 301). Myös von Hendy nostaa esille saman rinnastettavuuden myytin käsitteen elinvoimaisuudessa romantiikan ja 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien välillä. Von Hendy toteaa, että verrattuna edellisen vuosisadan loppuun 1900-luvulle tultaessa kiinnostus myyttiä kohtaan lisääntyy räjähdysmäisesti eri aloilla (Hendy 2002, xiii). Vaaskiven kulttuurikritiikki on osa tätä 1900-luvun alkupuolella virinnyttä kiinnostusta myytin käsitettä ja sen kulttuurista merkityksellisyyttä kohtaan. *Vaistojen kapinan* alkulauseessa esitetty väite psykoanalyysistä Vaaskiven oman aikakauden myyttinä onkin ymmärrettävä suhteessa myytin saamaan uuteen monimuotoiseen merkitykseen inhimillistä kulttuuria jäsentävänä, muokkaavana ja selittävänä käsitteenä.

Esityksessään myytin käsitteen historiallisesta muotoutumisesta Andrew von Hendy korostaa romanttisen myyttikäsityksen suurta vaikutusta. Kyse ei kuitenkaan ole siitä, että varhaisromantikkojen esittämät käsitykset myytistä olisivat sittemmin säilyneet muuttumattomina tai että 1800-luvun alussa esitettyjä näkemyksiä myytin merkityksestä inhimillisessä kulttuurissa olisi sellaisenaan toistettu nykypäivään asti. Romanttisen myyttikäsityksen merkityksellisyydessä on kysymys ennen kaikkea siitä, kuinka von Hendyn laatimassa jaottelussa kaikki keskeiset myyttikäsitykset romantiikasta lähtien ovat tavalla tai toisella ottaneet kantaa varhaisromantiikan muotoilemiin vastauksiin valistuksen rationaalisuutta korostaviin ihanteisiin. Myytin käsitteen paluu 1900-luvun alussa kulttuuria määritteleväksi käsitteeksi on samalla osoitus samojen ongelmien ja teemojen pysyvyydestä inhimillistä kulttuuria

---

<sup>23</sup> Terminä modernismi viittaa erityisesti suomalaisessa kirjallisuushistoriassa myöhäisempään ajankohtaan 1950-luvulle, joten käytän englanninkielessä vakiintuneen ”modernism” termin ohella ”modernia”, jonka katson viittaavan paremmin toista maailmansotaa edeltävään aikaan. Samalla kuitenkin moderni viittaa laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin kuin modernismi, joka rajoittuu enemmän taidetta koskevaan keskusteluun.

määrittelevinä kysymyksinä 1800-luvun alusta seuraavalle vuosisadalle. Von Hendyn näkemyksessä tärkein romantiikan perillinen on niin sanottu konstitutiivinen myyttikäsitys, joka nimensä mukaisesti perustuu ajatukselle myytin perustavanlaatuisesta vaikutuksesta kulttuurin saamiin muotoihin ja niiden välittämiin arvoihin. *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikäsitteissä konstitutiivisen myyttikäsityksen implikoima suhteellisuus on keskeisellä paikalla, sillä Vaaskivi toteaa heti *Vaistojen kapinan* alkulauseessa elämän kaikkine muotoineen perustuvan erilaisille fiktioille (VK 8). Varmaa ja muuttumatonta todellisuutta ei ole: etenkin inhimillinen todellisuus, ihmistä koskevat määritelmät ovat aina välttämättä fiktiivisiä, mutta silti merkittäviä ihmis- ja kulttuurikäsitteiden perusteita.

1900-luvun konstitutiivinen myyttikäsitys eri muodoissaan on von Hendyn mukaan osoitus myytin radikalisoitumisesta suhteessa varhaisromanttiseen edeltäjäänsä: siinä missä konstitutiivisen ja romanttisen myyttikäsityksen voi katsoa lankeavan yhteen näkemyksessä myytin aktiivisesta luomisesta, myytistä tietoisin inhimillisen toiminnan tuloksena, niin ne eroavat käsityksessä myytin legitimaatiosta. Romanttinen myyttikäsitys haki perusteensa transsendenttisistä totuuksista, mutta konstitutiiviseen myyttikäsitykseen liittyvä tietoisuus omasta keinotekoisesta luonteestaan kyseenalaisti samanlaisen transsendenttisen perustan olemassaolon ja samalla kaikki perustalähtöiset (foundational) näkemykset kulttuurin luonteesta, arvoista ja tulkintoista. Konstitutiivisen myyttikäsityksen lähtökohdaksi<sup>24</sup> nousi jo 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa kaikkien kulttuurimuotojen perusteiden fiktiivinen luonne ja tästä syystä myytti ymmärrettiin välttämättömänä, kulttuurin arvot asettavana fiktiona. (von Hendy 2002, 304–305.)

Konstitutiivisen myyttikäsityksen erityisyys myytin historiassa ei liity yksinomaan tietoisuuteen kulttuurin perustavien arvojen fiktiivisestä luonteesta, vaan ennen kaikkea näiden fiktioiden ymmärtämiseen eettisesti sitovina. Konstitutiivinen myyttikäsitys on von Hendyn mukaan suurelta osin runoilijoiden alaa, josta osoituksena hän lainaa Wallace Stevensin käsitystä ylimmästä fiktiosta (supreme fiction), joka siitä huolimatta, että sen tiedetään olevan fiktiota, johtaa

---

<sup>24</sup> Selvimpänä juonteena konstitutiivisen myyttikäsityksen muodostumisessa von Hendy pitää jatkumoa Nietzschen filosofiasta William Jamesin (1842–1910) pragmatismia kautta viimeaikaiseen ”sosiaalisen konstruktionismin” periaatteisiin. Toisaalta samoja piirteitä voidaan nähdä Kantin esteettisestä ajattelusta juontuvassa perinteessä, Ernst Cassirerin (1874–1945) näkemyksessä myytistä symbolisen muodon yhtenä ilmenemismuotona ja Martin Heideggerin (1889–1976) eksistentiaalisessa fenomenologiassa.

uskonkaltaiseen varmuuteen (Hendy 2002, 305–306). Tutkimuksensa *Literature, Modernism and Myth* (1997) alaotsikossa ”Belief and responsibility in the twentieth century” Michael Bell viittaa myytin ongelmalliseen suhteeseen uskon ja vastuullisuuden kanssa. Bellin käsitys myytin asemasta 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien modernismiksi nimetyn aikakauden kirjallisuudessa on pitkälti samanlainen von Hendyn esittämän konstitutiivisen myyttikäsityksen kanssa. Bell katsoo modernistisen myyttikäsityksen syntyneen kahden vastakkaisen myyttikäsityksen yhteenliittymästä: toisaalta myytin katsottiin edustavan kulttuurin identiteetin ja arvojen kannalta perustavanlaatuista kertomusta, mutta samalla myytti kuitenkin ymmärrettiin illuusiona, vääristyneenä käsityksenä todellisuudesta tai jopa valheena. Michael Bell pitää näiden myyttikäsitysten paradoksaalista yhdistymistä 1900-luvun luvun alussa osoituksena erityisen modernistisen myytin muotoutumisesta. Hän huomauttaa, ettei ole millään tavalla ongelmallista hyväksyä itsenäisinä väitteinä toisaalta näkemystä arvojen ja niille perustuvan maailmankatsomuksen suhteellisuudesta ja toisaalta käsitystä arvojen, vakaumusten ja uskomusten asemasta inhimillisen olemassaolon perustavanlaatuisena välttämättömyytenä. Tätä vastoin Bellin hahmottelema modernistinen myytti implikoi kysymyksen siitä, kuinka moderni ihminen sovittaa nämä kaksi periaatteessa vastakkaista näkemystä yhteen omassa elämässään, jota näin ollen määrittelee (kaksois)tietoisuus oman maailmankuvan elämisestä maailmankuvana. Tämän tietoisuuden esittäminen muodostaa keskeisen teeman suuressa osassa modernistista, 1900-luvun alkupuolen kirjallisuutta. (Bell 1997, 1.)

Bellin hahmotteleman modernistisen myytin taustaa vasten Vaaskiven näkemystä myytin käsitteen kulttuurikriittisestä merkityksestä ei tulisi ymmärtää ainoastaan psykoanalyttista teoriakokonaisuutta koskevana määritelmänä. Painottamalla myytin asemaa Vaaskiven kulttuurikritiikin keskeisenä terminä, tämän tutkimuksen tarkoituksena on jäsentää myytin merkitystä ensimmäisen maailmansodan jälkeiselle eurooppalaiselle kulttuurille ja modernille ihmiselle ominaisena suhtautumistapana inhimilliseen todellisuuteen, sellaisena kuin se tulee esille *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa*. Kun Vaaskivi määrittelee psykoanalyysin myyttinä, niin modernistisen myyttikäsityksen mukaan hän samalla esittää kulttuurikäsityksen, jonka perustana ovat muuttuvat fiktiota. Psykoanalyysin esittäminen modernin aikakauden myyttinä tarkoittaa toisin sanoen myös sen toteamista, että ”myyttisyys” on modernille ihmiselle relevantti tapa jäsentää todellisuutta. Tällaista suhtautumista myyttiin Bell käsitteellistää ”mytopoeiana”, millä hän tarkoittaa myytin kirjoittamista, sen jatkuvaa

tuottamista (Bell 1997, 1–2). Kun Bell korostaa mytopoeiaan liittyvää aktiivisuutta ja toimintaa, niin hän samalla hylkää ajatuksen myytistä minkään vakiintuneen kertomuksen toistamisena ja painottaa sen merkitystä tietyssä sosiaalisessa tilanteessa tapahtuvana kommunikaationa (mts.). Objektin sijasta myytti muodostaa diskursiivisen tilan, jonka asettamisessa puitteissa modernin kulttuurin ilmiöt saavat *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* merkityksensä. Bellin mukaan kyse on myytistä metafysiikkana: siitä, että inhimillinen todellisuuden jäsentäminen tapahtuu myyttisin termein (mts.).

Vaaskiven tapa käyttää myyttiä *Vaistojen kapinan* alkulauseesta lähtien kulttuurikritiikkinsä keskeisenä käsitteenä, joka on jäsentämässä sekä psykoanalyysia että modernin ihmisen kokemusta inhimillisestä todellisuudesta, on osoitus 1900-luvun alussa vallalla olleesta ilmiöstä, johon Ivan Strenski viittaa myytin ”teollisuudenalana” teoksessa *Four Theories of Myth in Twentieth-Century History* (1987). Strenski katsoo myytin käsitteen olleen 1900-luvun alussa eri muodoissaan ja eri käyttöyhteyksissä niin suosittu termi, että vallalla oli varsinainen myytin ilmiöön liittyvä teollisuudenala, joka tuotti yhä enenevässä määrin puhetta myytistä, vaikka puheen kohteesta, aiheesta tai käsitteen sisällöstä ei ollut varmuutta (Strenski 1987, 1). Myytin käsitteen yleisyyteen 1900-luvun alussa ovat kiinnittäneet huomiota jo aiemmin Feldman ja Richardson, jotka katsoivat 1900-luvun alkupuolen merkittävän myyttikäsityksen suhteen ”uutta romantiikkaa” ja myyttiin liitetyn kulttuurisen merkityksen uudelleen affirmointia (Feldman & Richardson 1972, 301). Toteamuksella myyttiteollisuuden olemassaolosta Strenski ei kuitenkaan pyri todentamaan Feldmanin ja Richardsonin käsittehistoriallista väitettä, vaan ainoastaan kuvailemaan tilannetta ja ajankohtaa, jolloin myytistä puhuttiin huomattavasti enemmän kuin pohdittiin sen käsitteellistä sisältöä.

Strenski jakaa näkemyksensä myyttiteollisuudesta toisaalta myytin kriittiseen teoriaan ja toisaalta myytin soveltajiin. Ensimmäisellä hän tarkoittaa teoreettisia kirjoittajia, joiden tavoitteena oli vaikuttaa siihen, mitä myytillä ymmärrettiin ja kuinka sitä tulisi tutkia. Teoreettisista ja tieteellisistä pyrkimyksistä huolimatta Strenski huomauttaa, että hänen tarkastelemillaan myyttiteoreetikoillakaan on tuskin muuta yhteistä kuin itse myytin käsite. Myytin soveltajille puolestaan on yhteistä myytin käsitteen tietoisena kyseenalaistamisen puute: soveltajat käyttävät myyttiä ja siihen liittyviä käsityksiä siinä merkityksessä, kuin ne ovat heille moderniin kulttuuriin kuuluvina käsityksinä välittömästi läsnä ilman perehtymistä käsitteen historiaan ja tieteelliseen tarkkuuteen. Strenski rajaa myytin soveltajat oman tutkimuksensa ulkopuolelle, mutta mainitsee tyypillisinä

soveltajina lukuisia kirjoittajia taiteen, kirjallisuuden, uskonnon ja politiikan aloilla James Joycesta Alfred Rosenbergiin. Jo pelkästään myytin diskursiivisen teollisuudenalan osana osoittaa, että Strenskin näkemyksessä kyse on erittäin latautuneesta käsitteestä, jonka kulttuurinen merkitys ulottui huomattavasti laajemmalle kuin sen yksittäiset käyttöyhteydet saattaisivat antaa olettaa. (Strenski 1987, 2–3.)

Kulttuurikriittikkona Vaaskiveä on pidettävä ennen kaikkea myytin soveltajana strenskiläisessä merkityksessä. Myytin käsitteen tietoisien ja johdonmukaisen kyseenalaistamisen puute ei kuitenkaan edusta tämän tutkimuksen puitteissa kulttuurikritiikin epäonnistumista. Päinvastoin tietynlaisena diskursiivisena tilana myytti on oleellinen osa Vaaskiven rakentamaa käsitystä modernista eurooppalaisesta kulttuurista ja modernista ihmisestä. Käyttämällä myytin käsitettä eräänlaisena kulttuurikritiikin koetinkivenä, on mahdollista hahmottaa tämän kulttuuri- ja ihmiskäsityksen ääriviivoja ja myös tavoittaa niitä monimuotoisia ja jopa ristiriitaisia juonteita, jotka olivat jäsentämässä modernia maailmaa 1900-luvun alussa ja etenkin sotienvälisenä aikana.

Tutkimuksen seuraavissa käsittelyluvuissa myyttiä käytetään lähtökohtana pyrkimyksessä avata Vaaskiven kulttuurikriittisessä teosparissa hahmottuvaa käsitystä psykoanalyysista ja näkemystä modernista elämänmuodosta yleensä. Tutkimuksen luvut hahmottavat tämän pyrkimyksen mukaan erilaisia näkökulmia myytin avaamaan diskursiiviseen tilaan: Toisessa luvussa huomion kohteena on Vaaskiven hahmotteleman psykoanalyysin myytin suhde näkemyksiin psykoanalyysista tieteenä ja terapeuttisena menetelmänä. Pyrin luvussa purkamaan valistuksesta periytyvää käsitystä myytistä tieteen, tiedon ja totuuden vastakohtana, ja osoittamaan, kuinka Vaaskiven kulttuurikäsitystä kokonaisuudessaan määritteli kokemus modernin maailman suhteellisuudesta, kaikkialle ulottuvasta relativismista. Kolmannessa luvussa suhteutan myytin käsitteen sekä *Vaistojen kapinassa* että *Huomispäivän varjossa* voimakkaasti esillä olevaan ajatukseen primitiivisyydestä. Tarkoituksena on osoittaa, kuinka myytti edusti modernin ihmisen kadottamaa välitöntä ja vieraantumaton ajattelutapaa, jota Vaaskivi pyrkii tavoittelemaan niin sanottujen primitiivisten ihmisten ja yleisesti primitiivisen ajattelun esimerkillisyyden kautta.

Neljännessä luvussa osoitan, kuinka primitiivistä ajattelutapaa lähellä olevat aistimuksellisuus, kuvallisuus ja esineellisyys määrittelevät myös Vaaskiven omaksumaa ilmaisumuotoa. Vaaskivi suhtautui teosparinsa ja koko kulttuurikriittisen tuotantonsa kirjoitustyyliin varsin tietoisesti ja piti ilmaisunsa retoriikkaa määrävänä tekijänä teostensa ”tuloksellisuudessa”. Viimeisessä,

viidennessä luvussa nostan esille myytin käsitteen suhteen kysymykseen poliittisuudesta. Historiallisesti poliittinen myytti on toisen maailmansodan jälkeen yhdistetty ennen kaikkea kansallissosialistien natsipropagandaan toista maailmansotaa edeltävässä Saksassa. Tätä vastoin tavoitteenani on viimeisessä luvussa hahmotella mahdollisuutta ymmärtää myytti kulttuurin suhteen konstitutiivisena käsitteenä, jonka politiikka ja ideologia heijastaisivat ennen kaikkea Vaaskiven kannattamia liberaaliin ihmiskäsitykseen liittyviä ihanteita yksilöllisyydestä ja vastuusta.

Kulttuurikriittikona Vaaskivi asettuu osaksi kirjoittajien ja ajattelijoiden pitkää traditiota, jonka eetoksena on erityisesti 1900-luvun alkupuolella ollut tyytymättömyyden osoittaminen modernin kulttuurin edustamaan käsitykseen inhimillisestä elämästä ja onnellisuudesta. *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* Vaaskivi käytti kulttuurikritiikkiään osoittaakseen, kuinka intellektuaalinen, rationaalinen kulttuuri oli tukahduttanut kaikki mahdollisuudet ”vitaalisen elämän tehostamiseen”, kuten Lauri Viljanen asian esitti *Taistelevan humanismin* (1936) johdannossa ”Manifesti sivistyneistölle”. Otollisempaa välikappaletta kuin psykoanalyysi Vaaskivi tuskin olisi tälle näkemykselleen voinut löytää. Vaaskivi esitti psykoanalyysin modernin ihmisen kohtalonkysymyksenä ja tiettyyn pisteeseen asteeseen myös ratkaisuna modernin kulttuurin kriisiin. Korostamalla myytin käsitettä *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikkiä jäsentävänä periaatteena pyrin tuomaan esille myös sen, mitä tarkoittaa ratkaisun artikuloiminen juuri myyttinä. Modernin länsimaisen kulttuurin tulevaisuus, modernin ihmisen kohtalo saatettiin määrätä psykoanalyysin nimissä, mutta se ratkaistiin ainoastaan myyttinä.

## 2. Psykoanalyysin tieteestä maailmankatsomukseksi

### 2.1. Psykoanalyysin myytti ja tieteellinen ajattelu

Vastakkainasettelu tieteellisen ajattelun kanssa muodostaa tärkeän osan Vaaskiven käsitystä psykoanalyysista modernin aikakauden myyttinä. Psykoanalyysin esittäminen myyttinä edellyttääkin teosparissa erottautumista luonnontieteistä. Heti *Vaistojen kapinan* alkulauseessa Vaaskivi katsoo Freudin teorioiden ylittävän edellisen vuosisadan positivismin asettamat rajat, sillä tieteellisestä perustastaan huolimatta psykoanalyysin myyttiä ei voi rajata näiden rajojen sisäpuolelle. Esitettyään teesinsä psykoanalyysin myyttisyydestä Vaaskivi jatkaa seuraavasti:

Vaikka Sigmund Freud on ankarasti tieteellinen pää ja vaikka hänen oppirakennelmansa on sinänsä täysin maassa pysyvä systeemi, joka juurtuu viime vuosisadan positivistis-luonnontieteelliseen elämänkäsitykseen, sen pohjalta kuultaa kuitenkin esiin jotakin muuta. On kuin kaikessa tässä väljäisi perspektiivejä tieteellisen ajattelun tuolle puolen, uuteen, sarastavaan, metafysiikkaan. Psykoanalyysi on syvimmiltä tunnoiltaan metafysiillinen systeemi, väitetään. Se huumaa tunnustajansa dogmeilla, joita ei voi todistaa, vaan jotka tulee omaksua uskolla [--]. (VK 6.)

Vaaskivi korostaa tässä *Vaistojen kapinan* alkulauseeseen kohdassa sitä, ettei psykoanalyysin merkitystä modernille ihmiselle ja modernille eurooppalaiselle kulttuurille voi ymmärtää yksinomaan Freudin teorioiden luonnontieteellisen

perustan pohjalta. Pikemminkin psykoanalyysi tulisi Vaaskiven mukaan ymmärtää uudenaikaisena metafysiikkana, jonka lähtökohtana on pyrkiminen havaittavan, fyysisen ja empiirisesti koeteltavan todellisuuden rajojen ulkopuolelle. Alkulauseessa Vaaskivi ei kuitenkaan tarjoa selvitystä tämän uuden metafysiikan luonteesta, vaan tyytyy määrittelemään sen luonnontieteellisen ajattelutavan riittämättömyytenä, eräänlaisena positivistisen elämäntieteen negaationa. Psykoanalyysi edusti tässä suhteessa Vaaskivelle jotain outoa, ennalta arvaamatonta ja tuntematonta, jonka piiriin astuminen merkitsi kulttuurikritiikissä samalla uskaltautumista kohti tieteellisiin argumentteihin, rationaaliin ennako-oletuksiin ja empiirisiin todistuksiin taipumatonta näkemystä inhimillisestä todellisuudesta.

Vaaskiven varsin painokkaasti esitettyyn näkemykseen psykoanalyysista hänen oman aikakautensa myyttinä sisältyy vielä *Vaistojen kapinan* alkulauseessa lievä varaus Vaaskiven lisätessä, että psykoanalyysin ymmärtäminen metafysisenä on ainoastaan väite, spekulatiota. *Vaistojen kapinan* lopussa Vaaskivi kyseenalaistaa kuitenkin vain metafysiikan ja psykologian välisen suhteen luonteen.

Onko psykoanalyysin oppi "Siitä" psykologiaa, joka huipistuu metafysiikaksi, vai metafysiikkaa, joka on ottanut psykologian naamion?  
(VK 378.)

*Vaistojen kapinan* lopussa Vaaskivi ei enää kyseenalaista psykoanalyysin metafysisyyttä sinällään, vaan ainoastaan pohtii sen suhdetta tieteelliseksi ymmärrettyyn psykologiaan. Kyse on siitä, tulisiko psykoanalyysin metafysiikka ymmärtää psykologisena teoriana, joka on ylittänyt empiirisen tieteellisyytensä rajat ja kehittynyt metafysiikaksi, vai onko psykoanalyysi ollut jo alun perin metafysiikkaa, joka on vain esitetty tieteellisenä teoriana. Vaaskivi ei tarjoa tähän kysymykseen selvää vastausta, mutta ei myöskään kyseenalaista psykoanalyysin metafysisyyttä ymmärtämäänsä luonnetta. Siinä missä Vaaskivi *Vaistojen kapinan* alkulauseessa saattoi vielä esittää psykoanalyysin metafysisen luonteen "väitteenä", niin teoksen loppuosassa tälle epäilylle ei enää ole sijaa.

Vaaskiven näkemys psykoanalyysin merkityksestä uudenaikaisena maailmankatsomuksena on erottamaton osa historiallista tilannetta, jossa positivistinen, luonnontieteellisyttä ja rationaalisuutta korostava kulttuuri- ja ihmiskäsitys koettiin 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenten eurooppalaisessa ajattelussa – ensimmäisen maailmansodan jälkeisessä kulttuurikriisin tunnelmissa – riittämättömäksi näkemykseksi inhimillisestä

todellisuudesta ja kulttuurista. Romantiikkaan ja erityisesti varhaisromantiikkaan verrattavalla tavalla myyтин uusi suosio kulttuuria ja inhimillistä todellisuutta jäsentävänä terminä on samanaikainen tällaisen rationaalisuutta kyseenalaistavan tendenssin kanssa. Tässä luvussa tarkastellaan sitä, kuinka Vaaskivi käytti myyttiä kulttuurikriittisenä käsitteenä, joka tarjosi vaihtoehdon rationaalisuuteen ja positivismiin perustuvalla kulttuuri- ja ihmiskäsitykselle. *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* myytti edustaakin ennen kaikkea luonnontieteellisen ajattelutavan kritiikkiä, mutta sen käytön pelkistäminen tieteellisen elämänkäsityksen vastakohtaksi ei anna täyttä kuvaa myyтин merkityksestä modernia kulttuuria jäsentävänä käsitteenä. Myytissä kiteytyy ajankohdan tendenssimäinen rationaalisuuden ja analyttisen ajattelutavan kritiikki, mutta samalla tämä kritiikki avaa mahdollisuuden hahmottaa toisenlaista ihmis- ja kulttuurikäsitystä, joka näyttäytyy Vaaskivelle vaistojen nousemisena kapinaan.

Yllä lainatussa *Vaistojen kapinan* alkulauseen luonnehdinnassa Vaaskivi kärjistää psykoanalyysin ja tieteellisen ajattelutavan vastakkainasettelun toteamalla, että tieteellisen ajattelun tuolle puolen ulottuvana metafyyssisenä järjestelmänä psykoanalyysi edellyttää kannattajiltaan dogmaattisesti omaksuttavaa uskoa. Tieteellisyyttä ja rationaalisuutta korostavan ajattelutavan näkökulmasta myös myyttiä määritteli dogmaattisuus, joka oli osoitus heteronomiasta, valistusajattelun korostaman autonomisen ihmiskäsityksen vastakohtana subjektin kyvyttömyydestä itsemääräämiseen (esim. Cassirer 1946, 182). Positivismin ja luonnontieteiden asettamaa taustaa vasten psykoanalyysin esittäminen aikakauden myyttinä, dogmaattista uskoa edellyttävänä elämänkäsityksenä, merkitsi tässä suhteessa samalla klassisen humanismin ihmiskäsityksen periaatteiden kyseenalaistamista. Jos klassisena pidetty humanistinen ihmiskäsitys perustui subjektin suvereniteetille, kielen läpinäkyvyyteen kommunikointivälineenä ja rationalismiin (vrt. Halliwell & Mousley 2003, 3–4), niin psykoanalyysin esittämistä dogmaattisuutta edellyttävänä uskonnonkaltaisena metafysiikkana voi pitää luonteeltaan anti-humanistisena. Vaaskiven ja muiden kulttuuriliberaalien kirjoittajien psykoanalyysikäsitteitä ei kuitenkaan voi yksioikoisesti sijoittaa tällaisen anti-humanismin alle. Päivi Lappalainen on huomauttanut, että esimerkiksi Lauri Viljanen katsoi psykoanalyysin edustavan autonomisen subjektin kyseenalaistamisen sijasta välinettä uudenlaisen kokonaissubjektin hahmottamisessa (Lappalainen 1993, 83). Psykoanalyysin esittämisessä aikakauden myyttinä *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* oli kyse myös

humanismin ymmärtämisestä tavalla, joka ei edellyttänyt subjektin autonomian ja rationaalisuuden välille välttämätöntä sidosta.

Rationaalisuutta ja subjektin autonomiaa korostavan ajattelutavan vastakohtana Vaaskivi nostaa esille psykoanalyysin ymmärtämisen uskontona. Psykoanalyysin esittäminen uskontoon verrattavana uskomusjärjestelmänä on peräisin Egon Friedellin *Uuden ajan kulttuurihistoriasta*, jolla oli kokonaisuudessaan suuri merkitys Vaaskiven kulttuurikäsitteille, kulttuurikriittiselle ajattelulle ja käsitykselle kulttuurikritiikin kirjoittamisesta (Lybäck 1950, 95–97; Sallamaa 1999, 410; Ihonen 1992, 95). Kulttuurihistoriallisen trilogian viimeisen osan loppuun liittämässään epilogissa ”Todellisuuden sortuminen” Friedell esittää psykoanalyysistä määritelmän, joka hänen itsensä mukaan täyttää kaikki uskonlahkon kriteerit: ”Itse asiassa psykoanalyysi on uskonlahko, jolla on kaikki sellaisen tunnusmerkit: riitit ja menot, manaukset ja katartiset puhelut, oraakkelit ja mantiikka, kiinteä symboliikka ja dogmatiikka, salaoppi ja yleisölle tarkoitettu oppi, sekä tytärilahko, jotka kiroavat toisensa” (Friedell 1945<sup>25</sup>, 622).

Friedellin näkemys psykoanalyysistä toistuu lähes sanasta sanaan *Vaistojen kapinan* luvussa ”Soveltajia”, jossa Vaaskivi käsittelee tulkintoja psykoanalyysistä, jotka ovat merkittävällä tavalla etäänntyneet Freudin itse määrittelemästä oikeaoppisuudesta ja jotka näyttäytyvät myös Vaaskiven näkökulmasta ylilyönteinä. Ensimmäisenä esimerkkinä Vaaskivi mainitsee Georg Groddeckin<sup>26</sup>, jonka kahta keskeistä teosta Vaaskivi pitää psykoanalyysin matalana popularisointina ja Freudin teorioiden halpana yleisöpainoksena. Groddeckin tavan yleistää psykoanalyttinen sukupuolisymboliikka kaikenlaisiin arkipäiväisiin yhteyksiin Vaaskivi tuomitsee pornografiaa lähentelevänä ajattelutapana, jolla on tuskin mitään yhteistä Freudin teorioiden harkitumpien näkökantojen kanssa. Toisena esimerkkinä sukupuolisymboliikan yleistämisestä Vaaskivi mainitsee C. G. Jungin<sup>27</sup>, jonka hahmottelema sukupuolisymboliikka tuo

---

<sup>25</sup> Suomennoksen toinen painos

<sup>26</sup> Georg Groddeck (1866–1934). Tässä yhteydessä Vaaskivi tarkoittaa teoksia *Der Mensch als Symbol* (1933) ja *Das Buch vom Es* (1923).

<sup>27</sup> Carl Gustav Jung (1875–1961). Sveitsiläinen psykiatri, joka teki Freudin kanssa yhteistyötä. Jungin ja Freudin välinen yhteistyö kuitenkin päättyi jo varhaisessa vaiheessa. Vaaskiven suhtautuminen Jungiin ja tämän ajatteluun on kahtalaista. Vaaskivi kyseenalaistaa Jungin aseman psykoanalyysin soveltajana, eikä hyväksy monia tämän näkemyksiä, esimerkiksi ajatusta kollektiivisesta alitajunnasta. Samalla Vaaskivenkin käsitykseen symbolien, unien ja myyttien yhteydestä tajuttomaan ja ihmiskunnan primitiiviseen menneisyyteen sisältyy kuitenkin paljon vaikutteita, joiden voi katsoa olevan peräisin Jungilta. Toisaalta voidaan ajatella, ettei hankala suhde Jungiin ole

Vaaskiven mieleen okkultistien ja alkemistien salatieteelliset numerokielet (VK 274). Osoituksena tällaisista psykoanalyysin mystisistä ja liioitelluista tulkinnoista Vaaskivi esittää mahdollisuuden rinnastaa psykoanalyysin myytti uskontoon tai järjestäytyneeseen uskonlahkoon.

Lähellä on todellakin ajatus, että **psykoanalyysi on myytti**, sillä vain suuressa myyttillisessä systeemissä on yhtä järjestelmällinen vertauskuvien ja tunnusmerkkien rekisteri, yhtä kiinteä dogmatiikka, yhtä monimutkainen ”voimien koneisto”. [--] Kun tähän lisäksi huomautetaan, että Freudin koulukunnalla on oma unenselityksensä, oma manttiikkansa, omat lääketieteelliset rituaalinsa, oma rippituolinsa ja erittäin huolellisesti valittu papisto, jossa suuria johtajahahmoja ympäröi pienempien profeettojen laaja parvi, olemme vaarassa luisua siihen omituiseen ajatukseen, että uskonnolliset elementit ovat tässä toiminnassa ja että voitaisiin harjoittaa jotain sellaista kuin ”psykoanalyysin mytologiaa”! (VK 275.)

Vaikka Vaaskivi toisti Friedellin esittämät uskonlahkon tunnusmerkit, niin hän ei kuitenkaan jakanut tämän lähes vihamielistä suhtautumista psykoanalyysiin. *Uuden ajan kulttuurihistorian* lopussa Friedell pitää psykoanalyysin kiistattomana ansiona esimerkiksi positivistisen psykologian, ja erityisesti behaviorismin, harhaanjohtavuuden osoittamista, mutta tästä huolimatta hän katsoo psykoanalyysin merkitsevän ”saatanan valtakunnan alkamista” ja ”paholaisen valtakautta”, jonka tavoitteena oli maailman rumentaminen ja motiivina koko ihmissukuun kohdistuva viha (Friedell 1945, 621–622). Friedellille psykoanalyysi merkitsi pysyvinä pidettyjen arvojen hävittämistä ja sen arvostelu oli tässä suhteessa luonteeltaan moralistista ja eettistä. Moraalinen närkästys, joka kulttuurihistoriassa kohdistui näkemykseen psykoanalyysin edellyttämästä koko maailman neurotisoimista, diabolisoimista ja seksualisoimista (Friedell 1945, 622), ei kuitenkaan vaikuttanut Freudin asemaan *Uuden ajan kulttuurihistoriassa* yhtenä eurooppalaiseen kulttuuriin syvällisesti ja sitä muuttaneena hahmona.

*Uuden ajan kulttuurihistoriassa* rakentuvassa kulttuurikäsitteessä Freudilla on itseoikeutettu asema yhtenä suurimmista todellisuuden muuttajista – joita Friedell kutsuu neroiksi – mutta verrattuna Vaaskiven käsitteeseen psykoanalyysin merkityksestä modernille ihmiselle ja kulttuurille Friedell esittää

---

ainoastaan Vaaskiven kulttuurikritiikkiä määrittelevä piirre, vaan on erottamaton osa psykoanalyttista teoriakokonaisuutta.

tapahtuneen muutoksen huomattavasti kielteisemmässä valossa. Friedellin maalaamien apokalyptisten visioiden sijasta Vaaskivi korostaa, ettei psykoanalyysin paljastama henkisten arvojen ”animaalinen”, ”eroottinen” ja ”raaka” alkuperä välttämättä tarkoita inhimillisten arvojen vararikkoa, eikä myöskään vähennä näiden arvojen korkeutta. Verrattuna Friedellin fatalistiseen käsitykseen psykoanalyysin rappeuttavasta vaikutuksesta inhimillisiin arvoihin, Vaaskiven sovittelevampi kanta näyttäytyy jopa voluntaristisena, tulkitsijan tahtoa korostavana näkemyksenä. Psykoanalyysin merkitystä inhimillisille arvoille ei ole *Vaistojen kapinassa* lyöty ennalta lukkoon, kuten Friedell tuntuu tekevän *Uuden ajan kulttuurihistoriassa*, vaan se saa merkityksensä erilaista tavoista panna psykoanalyttinen teoria käytäntöön. Vaaskivi kärjistää tämän liberaalin näkökantansa toteamalla, että inhimillisten arvojen tulevaisuus riippuu yksinomaan Freudin teosten lukijoista: ”Kaikki on pelkkää sukupuolta, jos niin tahdomme. Mikään ei ole **pelkkää** sukupuolta, ellemme niin halua.” (VK 272). Verrattuna Friedellin psykoanalyysikäsitteen itsestään selvään luonteeseen, on Vaaskiven tulkinta huomattavasti sovittelevampi. Hän korostaa erilaisten tulkintojen mahdollisuutta ja jättää viime kädessä lukijalle vastuun Freudin teorioiden merkityksellistämistä inhimillistä kulttuuria esittävänä elämäkäsitteenä. (Friedell 1945, 621–625; VK 271–272.)

Vaaskiven erottautuminen Friedellin psykoanalyysikäsitteestä ja hänen varauksellinen suhtautumisensa psykoanalyysin ja psykoanalyysin myytin rinnastamiseen dogmaattisen uskonlahkon kanssa tulee esille siinä, kuinka hän korostaa kyseessä olevan vain vaikutelma, joka tosin ottaa kulttuurikriitikon vastustamattomasti valtaansa (VK 275). Kyseenalaiseksi ei kuitenkaan joudu Vaaskiven näkemys psykoanalyysistä myytinä, vaan pikemminkin luonnehdinta myytin järjestäytymisestä uskontoon tai uskonlahkoon verrattavaksi säännönmukaiseksi sosiaalseksi ilmiöksi. Vaaskivi ei toisin sanoen kiistä *Vaistojen kapinan* alkulauseessa esittämänsä väitettä psykoanalyysistä modernin aikakauden myytinä, vaan kyseenalaistaa myytin käsitteen liittämisen osaksi ajatusta uskonnollisesta koulukunnasta, jonka ennakkoehdoin kuuluivat muun muassa oma ”papisto”, vertauskuvien järjestelmällinen kokonaisuus ja yhtenäinen dogmatiikka.

Psykoanalyysin myytin ymmärtäminen dogmaattisena uskonlahkona, jonka mahdollisuuden Vaaskivi siis nähdäkseen kiistää *Vaistojen kapinassa*, on äärimmäinen esimerkki myytin määrittelemisestä tieteellisen ajattelun, luonnontieteellisten periaatteiden ja rationaalisuuden vastakohtana. Yksi merkittävimmistä pyrkimyksistä purkaa tämän valistusajattelusta periytyvän

dikotomian perusteita on Max Horkheimerin ja Theodor Adornon teos *Valistuksen dialektiikka* (1947), jonka esipuheessa kirjoittajat kiteyttävät teoksensa kriittisen sisällön määritelmään, joka korostaa dikotomian osapuolten erottamattomuutta: ”jo myytti on valistusta – ja valistus kiepahtaa takaisin myytiksi” (Horkheimer & Adorno 2008, 18–19). Tämän kahtalaisen määritelmän myötä Horkheimer ja Adorno eivät kuitenkaan hävitä rajaa myytin ja valistuksen edustaman luonnontieteen, vaan osoittavat millä tavalla valistusajattelu on länsimaisen ajattelun historiassa epäonnistunut pitämään yllä omia periaatteitaan tieteellisen ajattelun kyseenalaistavasta luonteesta ja muuttunut myytin kaltaiseksi todellisuuden totalitaarisen hallinnan välineeksi. Valistuksen tuleminen tietoiseksi itsestään, jota Horkheimer ja Adorno peräänkuuluttavat, pelastaisi ihmiset tältä myytin kohtalolta (Horkheimer & Adorno 2008, 17–18). Jo klassikoksi muodostuneessa teoksessaan Adorno ja Horkheimer eivät kuitenkaan tarjoa valistuksen dialektiikkaa ylläpitävästä myytin käsitteestä itsenäistä määritelmää, joka olisi ymmärrettävissä ilman sen vastakohtaisuutta tieteellisen ajattelun kanssa (vrt. Hendy 2002, 294). Valistuksen ympärille kehkeytyvässä dialektiikassa myytti on asetettu antiteesin paikalle, mikä korostaa sen luonnetta valistusajatteluun liittyvän ihmiskäsityksen vastakohtana.

*Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikissä psykoanalyysin merkitys ei ratkea kiistassa psykoanalyysin luonteesta joko älyyn ja rationaalisuuteen nojaavana tieteenä tai sille vastakkaisena rationaalisuuden kyseenalaistavana myyttinä. *Vaistojen kapinan* alkulauseessa Vaaskivi määrittelee psykoanalyysin arvoituksen edellyttävän ajattelutapaa, joka johtaa älyn ja vaistojen, tieteen ja myytin välisen vastakkainasettelun kyseenalaistamiseen:

Ongelmallisinta on, että tämä vaistojen reaktio, tämä umpipäinen [sic] heittäytyminen vitaalisen ja animaalisen elämän virtaan on **älyn** teko: kirkkaimman, kylmimmän, sivilisoituneimman järjen. Jos siis lähemme etsimään psykoanalyysin syvimpiä syntysanoja, meidän on yritettävä valaista tätä arvoitusta, joka on – siihen ajatukseen tekijä on päätenyt – modernin sielun keskeisin ongelma. (VK 7.)

Vaaskivi katsoo, että hänen kuvaamansa vaistojen reaktion taustalla ovat viettielämää liian kauan tukahduttaneet kristilliset vuosisadat länsimaiden historiassa (VK 6). *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* tehtäväksi Vaaskivi asettaa sen osoittamisen, kuinka psykoanalyysi edustaa tämän historiallisen kehityksen kulminaatiota tarjoamalla tukahdutetuille vaistoille, vieteille ja tunteille purkautumisväylän. *Vaistojen kapinan* alkulauseessa vaistojen reaktio ei

kuitenkaan merkitse intellektin ja rationaalisuuden hylkäämistä vaistojen ylivallan tieltä, vaan paradoksaalisesti perustuu myös älylle ja rationaalisuudelle. Modernin sielun keskeisenä ongelmana Vaaskivi näkeekin älyn osallisuuden vaistojen reaktiossa, mikä edellyttää kompromissin hakemista kahtaalle suuntautuvien elämäkäsitusten välillä. Vaikka Vaaskivi esittää *Vaistojen kapinan* alkulauseessakin voimakkaita visioita paluusta pakanuuteen, viettien porttien aukeamisesta ja sukupuolisuuden orjuuden päättymisestä, niin kulttuurikritiikin kauaskantoisimpana kysymyksenä säilyy se, kuinka moderni ihminen voi tulla toimeen oman ristiriitaisen, älyn ja vaistojen välille pingottuvan luonteensa kanssa. *Huomispäivän varjon* luvun ”Kääntöpiiri” lopussa Vaaskivi ilmaisee saman asian lähes sanasta sanaan, mutta korostaa sekä älyn että vaistojen osallisuutta modernissa ihmisessä tämän murhenäytelmänä (HV 246). Historiallisen kehityksen tuloksena moderni ihminen on yhteensopimattomien vaatimusten kokonaisuus, jonka edustamaan ongelmaan ei tarjoa ratkaisua yksioikoinen valinta älyn ja vaistojen, tieteen ja myytin välillä.

*Huomispäivän varjon* koko kulttuurikriittisen teosparin lopettavassa epilogissa ”Huomispäivän varjo” Vaaskivi palaa tähän ongelmaan tarjoamalla vastaukseksi älyn ja vaistojen dialektiikkaa, joka kuitenkin poikkeaa Horkheimerin ja Adornon esittämästä, rationaalisuuden osuutta painottavasta valistuksen dialektiikasta. ”Huomispäivän varjossa” Vaaskivi kirjoittaa:

On olemassa päämäärä, jota jaloimmat ja parhaimmat uuden elämäntunnon airuet kuuluttavat, ja tämä kaukana väikkyvä ihannetila on pimeän ja valon suuri tasapaino, Dionysoksen ja Apollonin sovinto, kuten André Gide sen ilmaisee. [-] [V]älikivallan ja sekasorron keskeltä murtautuu jo esiin heikko mutta sitkeä kaipaus, joka ei tahdo enempää ehdottomaan pimeyteen kuin ehdottomaan valoon: sen näköpiirissä väikky uusi harmonia, **synteettinen ihminen**. (HV 494–495.)

Psykoanalyysin myytti, jonka esittäminen asetetaan *Vaistojen kapinan* alkulauseessa kulttuurikritiikin päämääräksi, ei ratkea Vaaskiven vastakkainasettelussa toisaalta älyn, järjen ja tieteen, ja toisaalta vaistojen, tunteen ja myytin välillä. *Huomispäivän varjon* lopun epilogissa Vaaskivi pitää modernin eurooppalaisen kulttuurin ainoana keinona selviytyä ”länsimaiden tragediasta” tieteen ja myytin välisen vastakkainasettelun ylittämistä ja synteettisen ihmisen syntymistä. Vaaskiven hahmottelemassa dialektiikassa myytti ei asetu esimerkiksi Adornon ja Horkheimerin näkemykseen verrattavalla tavalla luonnontieteen vastakohtaksi, antiteesiksi, vaan lähemmäksi dialektisen

proessin päätepidettä, ajatusta synteesisistä, jossa teesin ja antiteesin vastakohtat yhdistyvät uudeksi kokonaisuudeksi. Modernin sielun ongelmallinen luonne sekä rationaalisenä että vaistomaisena ratkeaa tässä psykoanalyysin myytin synteettisessä luonteessa.

Myytin ymmärtäminen kulttuurikritiikissä antiteesin sijaan synteisiin tähtäävänä toimintana ohjaa ennen kaikkea Vaaskiven näkemystä psykoanalyysista mutta myös *Vaistojen kapinalle* ja *Huomispäivän varjolle* asetettavia kysymyksiä. Kulttuurikritiikissä korostuu se, että esittämällä psykoanalyysin aikakautensa myyttinä Vaaskivi pyrkii kuvailemaan sitä kokonaisvaltaista tapaa, jolla psykoanalyysi on vaikuttanut moderniin kulttuuriin ja jättänyt jälkensä modernin ihmisen käsitykseen itsestään ja ympäröivästä inhimillisestä todellisuudesta. Kun myytti määritellään suhteessa merkitykseen tai vaikutukseen, joka psykoanalyysilla on ollut moderniin kulttuuriin, niin sekä kysymykset Freudin teorioiden tieteellisyydestä ja totuudesta että vaihtoehdotiset näkemykset psykoanalyysin irrationaalisesta myyttisyydestä käyvät Vaaskiven kulttuurikritiikin kannalta merkityksettömiksi. *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* myytti on kulttuurikriittinen käsite, joka jäsentää modernia länsimaista kulttuuria tavalla, jonka valistusajattelun mukainen vastakkainasettelu luonnontieteen ja myytin välillä tekee mahdottomaksi. Tässä merkityksessä myyttiä ei voi redusoida tieteellisen ajattelun, rationaalisuuden ja intellektin vastakohtaksi. Modernin eurooppalaisen ihmisen kokemuksta jäsentävänä käsitteenä myytti kuvastaa pikemminkin älyn ja vaistojen, tieteen ja myytin ambivalenttia kokonaisuutta modernin ihmisen ja modernin eurooppalaisen kulttuurin ristiriitaisena ytimenä.

## 2.2. Maailmankatsomukseksi laajeneva psykoanalyysi

Kysymys psykoanalyysin tieteellisyydestä nousi Vaaskiven kriittisessä tuotannossa esille jo vuonna 1936, jolloin hän julkaisi *Suomalaisessa Suomessa* ensimmäisen yksinomaan psykoanalyysia käsittelevän ja sen keskeisiä teorioita esittelevän artikkelinsa ”Erokselle perusti Freud”. Vaaskivi oli hyödyntänyt psykologisia näkökulmia kirjallisuusarvosteluissa jo vuosikymmenen puolivälistä lähtien: esimerkiksi Uuno Kailaan runoutta käsittelevässä artikkelissa vuodelta 1935 Vaaskivi hyödynsi psykologisoivaa näkökulmaa tämän tuotantoon. Vaaskivi

luokittelee Kailaan heti artikkelin alussa Ernst Kretschmerin<sup>28</sup> typologian mukaan "skitsotyymiksi" ja Jungin tyyppiopin mukaisessa jaottelussa "introversiiviseksi" luonteeksi (Vaaskivi 1935, 136). Psykologisten luokittelujen pohjalta Vaaskivi rakentaa kuvan runoilijan "luovasta persoonallisuudesta, jonka henkinen työskentely on täyteläisen elämänkosketuksen puuttuessa rajoittunut sisäänpäin ja jolla traagillisuutta kylvävä, dualistinen aines piilee itse rakenteessa." (mts.). Artikkelin keskeisenä väitteenä Vaaskivi esittää, että introversiivisenä runoilijana Kailaan psyykessä valon ja pimeyden vastakohtaisuus oli langennut ulkonaisesta runoilijan persoonallisuuden sisäiseksi jaotteluksi, joka myöhemmin puhkesi skitsofreniaksi. Huomionarvoista artikkelissa on, että Vaaskivi hyödynsi siinä psykologista käsitteistöä tavalla, joka johti hänen arvostelu-uransa ensimmäiseen menestykseen.

Tulkinnassaan Kailaan runoudesta ja taiteilijapersoonasta Vaaskivi hyödynsi ennen kaikkea Kretschmerin typologioita, mutta viittasi lyhyesti myös psykoanalyysiin Kailaan käyttämien vertauskuvien seksuaalisen luonteen yhteydessä (Vaaskivi 1935, 139). Jo seuraavana vuonna julkaistu artikkeli "Erokselle perusti Freud" käsitteli yksinomaan psykoanalyysia. Vaaskiven ensimmäisenä Freudin teorioita käsittelevänä tekstinä artikkelia on pidetty kulttuurikriittisen teosparin ja erityisesti *Vaistojen kapinan* edeltäjänä, jossa Vaaskivi harjoitteli ja kokeili laajemman teoskokonaisuuden ideoita (Lybäck 1950, 230). Itse artikkeli on tiivis, yleisluonteinen ja siten myös kärjistävä esitys psykoanalyttisesta teoriakokonaisuudesta. Vaaskivi esittelee Freudin henkilöhistorian, psykoanalyysin varhaisvaiheet, sen keskeiset teoriat ja tärkeimmät sovellusalueet. Psykoanalyysin kahtena varsinaisena kuningasajatuksena Vaaskivi pitää libidoteorian esittämistä ja "tajuttoman" – tiedostamattoman sielunalueen – nostamista psykologisen huomion kohteeksi. Psykoanalyysin ansiona Vaaskivi pitää sitä, että tajuttoman esittämisen myötä Freud toi aiemmin vain hämärästi aavistellun elämänalueen järjestelmällisen tiedon kohteeksi ja siten myös osaksi modernia ihmistä ja kulttuuria (Vaaskivi 1936, 227). Freudin varhaisen libidoteorian Vaaskivi tulkitsi artikkelinsa nimensä mukaisesti Eroksen ylivalentana inhimillisessä elämässä, joka konkretisoitui näkemyksessä ihmisen varhaislapsuuteen asti ulottuvasta luontaisesta seksuaalisuudesta (Vaaskivi 1936, 228, 231). Vaaskivi mainitsee yhtenä psykoanalyysin osoittamana totuutena ihmisen varhaisen persoonallisuuden ja

---

<sup>28</sup> Ernst Kretschmer (1888–1964) saksalainen psykiatri, joka tunnetaan erityisesti typologiastaan, jossa ihmisten ruumiilliset rakenteet yhdistettiin tiettyihin luonteenpiirteisiin.

”sukupuoliolennon” samanaikaisen kehityksen, vaikka kyseenalaistaakin lapsen esigenitaalisen vaiheen merkityksen paisuttelun ihmisen myöhäisemmälle kehitykselle (Vaaskivi 1936, 228). Varoittavana esimerkkinä tällaisesta ”paisuttelusta” Vaaskivi esittää Freudin ”oikeaoppisimpien evankelistojen” tavan viedä seksuaalisuuden kuvaukset ”suoranaiseen luihuuteen asti” (mts.). Samanlaisia varoittavia sanoja tulkitsijoista, jotka vievät Freudin teoriat liian pitkälle, Vaaskivi esittää myös myöhemmin *Vaistojen kapinan* luvussa ”Soveltajia”.

Kuten myöhemmin *Vaistojen kapinassa* niin myös ”Erokselle perusti Freud” -artikkelissa Vaaskivi nostaa Freudin henkilöhistorian tärkeään asemaan psykoanalyysin synnyssä: Vaaskiven mukaan Freudin teorioiden saamaan muotoon olivat vaikuttamassa juutalainen koti ja seemiläisyydestä johtuneet ”kompleksit” yhdessä uran alkuvaiheiden hankaluuksien kanssa. Myöhemmin *Vaistojen kapinassa* Vaaskivi täsmentää, että Freudin juutalaisesta taustasta johtunut sosiaalisesti alempiarvoinen asema johti ylikompensatioon ja korvaamiseen, jonka pohjalta syntyi Freudin elämäntyön perusta (VK 61). Vaaskivi kuitenkin katsoo psykoanalyysin varsin nopeasti kehittyneen teoriaksi, jonka yhteydet Freudin henkilöön kävivät yhä heikommiksi. Heti 1900-luvun alusta lähtien psykoanalyysi laajentui Freudin henkilöä ja henkilökohtaista tuotantoa laajemmaksi ilmiöksi, tästä lähtien Freudin ajatus ei Vaaskiven mukaan enää ollut hänen omansa (Vaaskivi 1936, 227).

[Psykoanalyysi] laajenee ja kasvaa, se saa yhä etäisempää ulottelevaisuutta, se tunkee inhimilliseen elämään, imeytyy runouteen, tieteeseen ja filosofiaan, kunnes hämmästyntynyt vuosisata alkaa aavistella sitä suunnatonta kantovoimaa, joka Wienin hiljaisen ja työteliään patriarkan vihreäkantisilla kirjoilla on. (Vaaskivi 1936, 227.)

Sekä ”Erokselle perusti Freud” -artikkelissa että myöhemmin *Vaistojen kapinassa* Vaaskivi painottaa psykoanalyysin kokonaisvaltaista vaikutusta inhimilliseen elämään. Psykoanalyysin merkitys psykologian alaan kuuluvana teoriana jää Vaaskiven korostuksessa toissijaiseksi suhteessa Freudin teorioiden kulttuuriseen vaikutukseen, joka ulottuu – tai ”tunkee” – inhimillisen elämän jokaiselle alueelle. Samaan psykoanalyysin ulottuvuuteen Vaaskivi kiinnittää huomiota *Vaistojen kapinan* alkulauseessa toteamalla, että ajatus tajuttoman myyttistä pitää sisällään koko inhimillisen elämän (VK 7).

Korostaessaan Freudin teorioiden kokonaisvaltaista vaikutusta Vaaskiven tavoitteena on luoda käsitys psykoanalyysista myyttinä, jonka vaikutus ei rajoitu moderniin ihmisyksilöön vaan kohdistuu yhtä lailla yksilöitä ympäröiviin

inhimillisiin kulttuurimuotoihin. *Vaistojen kapinan* alkulauseessa tämä suuntautuminen on selvästi esillä kulttuurikriittisen teosparin yhtenä tärkeimpänä tavoitteena.

Lopullisena ja tärkeimpänä päämääränä on osoittaa psykoanalyysin asema eurooppalaisen hengenelämän kartalla, valaista niitä monia, usein näkymättömiä väyliä, joita pitkin se virtaa länsimaiseen ajatteluun, laajentaa valopiiriä vielä etäämmäs keskipisteestä, viljellä kritiikkiä, joka koskee modernia ihmistä kokonaisuudessaan [--]. (VK 7.)

Psykoanalyysin myytin hahmottamisen kunnianhimoisena tavoitteena *Vaistojen kapinassa* on esittää näkemys ei ainoastaan modernista ihmisestä vaan myös psykoanalyysin moninaisesta vaikutuksesta koko eurooppalaiseen kulttuuriin ja elämänmuotoon. Alkulauseen laaja näkökulma ei ole yllätys, sillä samanlaiset kokonaisvaltaisuutta korostavat painotukset ovat esillä myös ”Erokselle perusti Freud” -artikkelin lopussa:

Niin monissa kohdin kuin psykoanalyysin rakennus horjahtelee, ei voida kieltää, etteikö tämä maailmanselitykseksi laajentunut sieluntutkimus ulottaisi vaikutustaan koko nykyisen Euroopan henkiseen elämään. (Vaaskivi 1936, 233.)

Psykoanalyysin kokonaisvaltaisesta vaikutuksesta eurooppalaiseen henkiseen elämään kertoo Vaaskiven mukaan se, että esimerkiksi kirjailijat ”tulisieluisesta unennäkijästä” D. H. Lawrencesta hienostuneempaan Maurois’iin, Stefan Zweig elämäkertoiheen, mutta myös kirjallisuudentutkijat, kulttuurikriitikot, ammattipsykologit, lääkärit, kansatieteilijät ja mytologit elävät kaikki aikaa, jota tavalla tai toisella leimaa käsitys ”syntymisestä jälkeen psykoanalyysin” (mts.).

Psykoanalyysin vaikutukseen eurooppalaiseen ajatteluun liittyy Vaaskiven näkemys psykoanalyysista sukupolvia erottavana tekijänä. *Vaistojen kapinan* alkulauseessa Vaaskivi määrittelee psykoanalyysin erityisesti ensimmäisen maailmansodan jälkeisen sukupolven ajattelutapaan vaikuttaneena maailmankatsomuksena. Alkulauseessa psykoanalyysi liittyy eurooppalaisessa ihmisessä tapahtuneeseen muutokseen, jota voi hyvällä syyllä pitää sukupolvien välisenä murroksena:

XX:n vuosisadan ihminen ei enää ole sama kuin eilispäivän ihminen. Puhutaan täydellä syyllä sodanjälkeisestä sukupolvesta, uudesta

sukupolvesta. Koko elämäkäytäntömme on muuttunut, henkinen ja aineellinen ulkonäkömme on tullut uudeksi, ja tämä erilaisuus koskee yhtä hyvin tieteellistä ja taiteellista ajatteluamme kuin niitä muotoja, joihin yleisinhimillinen meissä pukeutuu. (VK 8.)

Osoituksena tästä kokonaisvaltaisesta murroksesta 1800-luvun ja 1900-luvun sukupolvien välisessä ajattelussa Vaaskivi pitää psykoanalyysin myyttiä, joka on muuttanut ensimmäisen maailmansodan jälkeisen ihmisen tavan ymmärtää ympäröivää inhimillistä todellisuutta. Myöhemmin *Vaistojen kapinassa* Vaaskivi jäsentää oman sukupolvensa ajattelussa tapahtunutta muutosta sillä, että psykoanalyysin myötä eurooppalaisen ihmisen elämisen optiikka on uudistettu: psykoanalyysi on antanut maailmalle uuden perusnäkökuvan (VK 281).

”Erokselle perusti Freud” -artikkelissa Vaaskivi ei katso kokonaisvaltaista maailmankatsomusta korostavan psykoanalyysikäsitteen poikkeavan Freudin teorioiden tieteellisyyttä korostavasta näkökulmasta. Hän tosin katsoo psykoanalyysin hitaan laajenemisen maailmankatsomukseksi olevan yhteydessä siihen, kuinka Freudin myöhäistuotannossa alunperin ”puhtaasti” psykologinen rakennelma alkaa vaipua syvämieliseen mystiikkaan (Vaaskivi 1936, 232). Vaaskivi ei kuitenkaan katso psykoanalyysin maailmankatsomuksellisen tulkinnan edustavan ristiriitaa Freudin teorioiden tieteellisen arvioinnin kanssa, eikä hän toisin sanoen rakenna selvärajaista vastakohtaa psykoanalyysin tieteen ja maailmankatsomukseksi ja myyttiksi laajentuvan psykoanalyysin välille.

Kuitenkin heti ”Erokselle perusti Freud” -artikkelin ilmestymisen jälkeen tamperelainen lääkäri Yrjö Kulovesi kyseenalaisti Vaaskiven esittämän psykoanalyysin maailmankatsomuksellisen tulkinnan. Kulovesi esitti *Suomalaisessa Suomessa* vastineen ”T. Vaaskiven Freud-kirjoituksen johdosta”, jossa hän katsoi Vaaskiven esittelevän psykoanalyysia suomalaiselle lukijakunnalle kyseenalaisella tavalla. Heti vastineen ensimmäisillä riveillä käy selväksi, mistä Kulovesi Vaaskiveä kritisoi: hänen mukaan Vaaskivi ei omannut riittävää asiantuntemusta arvostelemansa tieteen alalla (Kulovesi 1936, 320). Toisin kuin Vaaskivi, joka katsoi psykoanalyysin laajentuvan tieteellisen psykologian ohella muille inhimillisen elämän alueille, Kulovesi määritteli oman asenteensa psykoanalyysiin ”Erokselle perusti Freud” -artikkeliin kohdistamansa kritiikin kautta tieteelliseksi ja erityistä asiantuntemusta edellyttäväksi. Kuloveden esittämä arvio Vaaskiven psykoanalyysikäsitteestä oli omiaan teroittamaan vastakkainasettelua maailmankatsomuksen ja luonnontieteen välillä myös Vaaskiven myöhemmässä tuotannossa, erityisesti *Vaistojen kapinassa* ja

*Huomispäivän varjossa.* Kuloveden esittämät huomiot ja varsin karkäs kritiikki psykoanalyysin maailmankatsomuksellista tulkintaa kohtaan vaikuttivat suurella todennäköisyydellä Vaaskiven käsitykseen psykoanalyysista modernin aikakauden myyttinä: Kulovesi ei pystynyt horjuttamaan Vaaskiven näkemystä psykoanalyysin maailmankatsomuksellisesta luonteesta modernin eurooppalaisen ihmisen elämässä, mutta artikkelin johdosta käydyn keskustelun jälkeen Vaaskivi oli todennäköisesti tietoisempi luonnontieteellisyyden merkityksestä Freudin metodisena ihanteena.

Kuloveden ja Vaaskiven käsitykset psykoanalyysista poikkesivat toisistaan jo kirjoittajien lähtökohtien perusteella. Vaaskiveä voi pitää psykoanalyysin suhteen itseoppineena, mutta Kuloveden psykoanalyysin tuntemus perustui lääketieteellisille opinnoille ja vuosia jatkuneelle terapiatyölle psykoanalyysin parissa. Yrjö Kulovesi (1887–1943) valmistui lääketieteen lisensiaatiksi vuonna 1916 ja alkoi 1920-luvun alusta lähtien perehtyä Freudin teorioihin siinä määrin, että hakeutui vuonna 1924 Wieniin oppianalyysiin<sup>29</sup>, jolloin hän tapasi myös Freudin. Kulovesi toimi varsin aktiivisesti psykoanalyysin kansainvälisissä järjestöissä: hän osallistui Kansainvälisen psykoanalyttisen yhdistyksen kokouksiin kaikkiaan kolme kertaa ja hänet hyväksyttiin Wienin psykoanalyttisen yhdistyksen jäseneksi vuonna 1931 (Ihanus 1994, 74–75). Tämän lisäksi Kulovesi oli 1930-luvun alussa suunnittelemassa psykoanalyysin skandinaavisen yhdistyksen perustamista (mts.). Kuloveden laajan psykoanalyttisen toiminnan perusteella häntä voi hyvällä syyllä pitää psykoanalyysin uranuurtajana suomalaisen lääkärikunnan keskuudessa (vrt. Ihanus 1994, 71).

Kuloveden osoittamaa närkästystä Vaaskiven ”Erokselle perusti Freud” –artikkelia ja sen väitettyä diletanttimaisuutta kohtaan voi hyvin ymmärtää, sillä Kulovesi oli itse esitellyt psykoanalyysia lukuisissa sanoma- ja aikakauslehtikirjoituksissa 1920-luvun alkupuolelta lähtien<sup>30</sup>. Perustuen osittain

---

<sup>29</sup> Freudin aloittama oppianalyysi kuitenkin keskeytyi syistä, joista Kulovesi Juhani Ihanuksen mukaan oli vaitonainen. Kulovesi kävi oppianalyysin läpi seuraavana vuonna Freudin suosittelman Paul Federnin johdolla. (Ihanus 1994, 71–72.)

<sup>30</sup> Yksi varhaisimmista artikkeleista oli kaksiosainen artikkeli ”Psykoanalyysi I–II”, joka julkaistiin *Helsingin Sanomissa* keväällä 1923. Tämän jälkeen Kulovesi kirjoitti vastaavanlaisia esittelyartikkeleita esimerkiksi *Duodecimiin* (”Psykoanalyysista [sic] I–II” vuosina 1925–1926), *Terveystieteiden lehti* (”Psykoanalyysista” vuonna 1928) ja *Uudistuva Kasvatus- ja Opetustyö* -lehti (”Johdatusta Psykoanalyysiin I–IV” vuosina 1929–1930). Psykoanalyysia yleisesti käsittelevien artikkelien lisäksi Kulovesi julkaisi 1930-luvulla artikkeleita psykoanalyysin erityiskysymyksistä kuten esimerkiksi kleptomaniasta (1930), perversiteettien rakenteesta (1935) ja tuskallisesta ahdistuksesta

näille kirjoituksille Kulovesi julkaisi vuonna 1933 teoksen *Psykoanalyysi*, joka on ensimmäinen suomenkielinen psykoanalyysia esittelevä kokonainen teos<sup>31</sup>. Vaaskiven ja Kuloveden erilaiset taustat ja näkemykset Freudin teorioista ja niiden merkityksestä modernissa kulttuurista heijastuvat suoraan siihen, kuinka eri muodoissa psykoanalyysi esitettiin suomalaisille lukijoille 1930-luvulla toisaalta Kuloveden *Psykoanalyysissa* ja toisaalta Vaaskiven *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa*.

Tarvetta yleisesitykselle oli, sillä Juhani Ihanuksen mukaan psykoanalyysi oli Suomessa vielä 1920-luvulla lähinnä suppeiden kulttuuripiirien omaisuutta (Ihanus 1994, 158). Edes lääketieteen piirissä psykoanalyysi ei synnyttänyt laajoja debatteja ja lääkäreiden julkiset kannanotot psykoanalyysin puolesta tai sitä vastaan olivat suhteellisen harvinaisia ennen toista maailmansotaa (Ihanus 1994, 70, 111). Yksi selitys sille, ettei psykoanalyysi saavuttanut samanlaista kiihkeyttä ja monitasoisuutta kuin muualla Euroopassa, oli psykoanalyyttisen kirjallisuuden vähäisyys. Psykoanalyyttistä kirjallisuutta ei juurikaan käännetty suomenkielille ennen toista maailmansotaa (Ihanus 1994, 96). Varhaisin suomenkielinen psykoanalyysia esittelevä käännösteos oli Josephine Jacksonin ja Helene Salisburyn vuonna 1927 käännetty *Hermojemme hallitseminen*, joka kuitenkin Ihanuksen luonnehdinnan mukaan oli ”vaatimaton suomennosairut” (Ihanus 1994, 96–97). Ruotsin kielellä psykoanalyysiin oli kuitenkin helpompi tutustua: Ruotsissa keskustelu psykoanalyysista oli huomattavasti vilkkaampaa ja käännöskirjallisuuttakin oli saatavilla huomattavasti laajemmin (mts.). Ruotsissa käydyn keskustelun verrattaisesta laajuudesta ja monipuolisuudesta on osoituksena se, että Freudista julkaistiin vuosikymmenen puolivälissä taistelukirja *Striden om Freud* (1936), jossa Pehr Henrik Törngren esitti psykoanalyysiin kohdistetun kritiikin pääpiirteitä ja vastauksia niihin. 1930-luvulle tultaessa oli kuitenkin selvää, että psykoanalyysista oli nopeasti tulossa Suomessakin osa yleissivistystä, vaikka suomenkielellä ei ollutkaan saatavana yhtenäistä esitystä sen keskeisistä teorioista, käsitteistä ja kysymyksistä (Ihanus

---

(1932). Psykoanalyysin varhaisvaiheita Suomessa kartoittaneen Juhani Ihanuksen arvion mukaan näitä Kuloveden kirjoituksia voi pitää alallaan ytimekkäinä ja ne todistavat kansainväliseen psykoanalyyttiseen kirjallisuuteen perehtymisestä (Ihanus 1994, 83).

<sup>31</sup> Virikkeen *Psykoanalyysin* kirjoittamiselle antoi Erik Ahlman (Kulovesi 1933, 6). Ahlmanin rooli psykoanalyysin esittelyssä Suomessa 1930-luvulla on mielenkiintoinen, sillä hän oli myös *Vaistojen kapinan* yksi kommentoija (K 124). Vaikka Ahlman esitti *Vaistojen kapinan* käsikirjoituksesta kriittisiäkin huomautuksia, niin voi hänen katsoa allekirjoittaneen kaksi varsin erilaista esitystä Freudin teorioista.

1994, 95). Kuloveden *Psykoanalyysia* 1930-luvun alussa voi pitää tämän puutteen korjaamisena.

*Psykoanalyysissa* Kuloveden käsitystä Freudin teorioista ohjaa luja vakaumus psykoanalyysin tieteellisyydestä ja varmuus siitä, että Freudin toiminta tiedemiehenä ja hänen julkaisunsa noudattavat tiukasti säädeltyä tieteellistä menetelmää. Kulovesi tuo käsityksensä esille heti ensimmäisessä luvussa vakuuttamalla lukijalle, että vaikka psykoanalyysin ilmaisumuoto, kieli, saattaakin vaikuttaa ensi silmäyksellä rakenteeltaan spekulatiiviselta, niin jokaisen sanan takana ovat kuitenkin "tosiasiat elävästä elämästä" (Kulovesi 1933, 8). Kulovesi toteaa yksiselitteisesti psykoanalyysin olevan empiirinen tiede (mts.). Psykoanalyysin tieteellisyys liittyy Kuloveden esityksessä varsin voimakkaasti Freudin henkilöön, samalla tavalla kuin Vaaskivikin rakentaa käsityksensä psykoanalyysin varhaisvaiheista<sup>32</sup>. Myös Kulovesi korostaa, että psykoanalyysin kehityshistoria kuuluu olennaisesti ja kiinteästi Freudin elämäntyöhön (mts.). Psykoanalyysin sisällä tapahtuneet välirikot (esimerkiksi C. G. Jungin, Alfred Adlerin, Wilhelm Stekelin ja Freudin välillä) ja näkemuserot Kulovesi tulkitsee Freudin suoraselkäksi taipumattomuudeksi kompromisseihin, pitäytymiseksi siinä, minkä hän katsoo olevan oikein (Kulovesi 1933, 19). Tällaista Kuloveden dogmaattista asennoitumista psykoanalyysin "freudilaisuuteen" arvosteltiin jo aikalaisarvosteluissa, esimerkiksi Ohto Oksala (1905–1984), josta sittemmin tuli Teknillisen korkeakoulun työpsykologian professori, katsoi Kuloveden luottavan liikaa yksinomaan Freudin auktoriteettiin (Oksala 1937). Ihanus on osoittanut myöhemmin, ettei Kulovesi antanut teoksissaan käytännössä lainkaan tilaa Freudin psykoanalyttisista näkemyksistä poikkeaville käsityksille (Ihanus 1994, 102–103).

Freudin henkilö ei toiminut *Psykoanalyysissa* tieteellisyyden takeena yksinomaan psykoanalyysin sisällä, vaan myös historiallisesti pidemmälle ja kulttuurisesti laajemmalla "syvyydspsykologian" kentällä. Selvittäessään psykoanalyysin kehityshistoriaa Kulovesi huomauttaa, että jo ennen Freudia lukuisat ajattelijat, erityisesti Friedrich Nietzsche ja Arthur Schopenhauer, olivat tuoneet esille "tajuttoman sielullisen tekijän" olemassaolon. Kunniaa tiedostamattoman "löytämisestä" ei voinut toisin sanoen antaa Freudille, mutta hänen ansiotaan oli kuitenkin ilmiön tieteellinen tutkiminen. Verrattuna Nietzschen kaltaisiin edelläkävijöihin, jotka olivat esittäneet pelkästään

---

<sup>32</sup> Saattaa johtua siitä, että molemmat kirjoittajat perustavat käsityksensä Freudin omaan autobiografiseen tekstiin.

”spekulatiivisia ajatusrakennelmia”, vasta Freudin tekemä työ johti tiedostamattoman ”todelliseen havaitsemiseen ja seikkaperäiseen tutkimiseen induktiivista tietä”. Kulovesi korostaa, että vasta ”psykoanalyttisen *kokeellisen* [kursivointi VMP] tutkimustyön avulla tajuton sielullinen alue alkaakin selvitä koko merkityksessään”. Samanlainen erottelu pitää paikkansa myös Stendahlin, Dostojevskin, Balzacin ja Strindbergin kaltaisten ”kirjailijapsykologien” kohdalla. Siinä missä kirjailijat olivat valaisseet ihmissielun syvyyksiä ”intuitiivisen näkemyksensä” ja ”nerokkaan eläytymisensä” avulla, psykoanalyysi selvitti samat asia johdonmukaisesti. Vasta psykoanalyysi sovelsi Kuloveden mukaan kirjailijoiden lausumiin totuuksiin tieteellistä, puolueetonta ja ennakkoluulotonta tutkimusotetta. (Kulovesi 1933, 31–32, 102–103.)

Kulovesi katsoi psykoanalyysin esittelemisen tieteenä edellyttävän jo ennalta 1930-luvun Suomessa puolustelemaa, apologeettista asennetta. Muualla Euroopassa psykoanalyysi oli jo vakiinnuttanut asemansa tieteen ja kulttuurin kentällä, mutta Suomessa tietämättömyys ja ennakkoluuloisuus olivat vielä voimissaan. Kulovesi perustelee psykoanalyysia esittelevän teoksen kirjoittamista sillä, että julkisuudessa käydyistä keskusteluista huolimatta psykoanalyysi oli säilynyt varsin tuntemattomana. Yhtenä syynä vähäiseen tuntemukseen ja ennakkoluuloisuuteen Kulovesi mainitsee suomalaisen tieteen riippuvaisuuden saksalaisesta tiedemaailmasta, jossa psykoanalyysiin oli alun perin suhtauduttu kriittisesti: Freudin teorioiden arvioinnissa oli unohdettu kaikki ”objektiivinen asiallisuus” ja sen sijaan annettu ”täysi vapaus tunnearvoille”. Tämä oli johtanut asiallisten kannanottojen sijasta psykoanalyysin vahvasti tunnepitoiseen ja siveellisesti loukkaantuneeseen arvosteluun. (Kulovesi 1933, 5, 27.)

Psykoanalyysin asemasta 1930-luvun suomalaisessa kulttuuri- ja tiede-elämässä kertoo se, että Kulovesi katsoi Freudin teorioiden tieteellisen ja ennakkoluulottoman tarkastelun ajaneen hänet eristettyyn asemaan suomalaisessa kulttuurielämässä (Kulovesi 1933, 5). 1930-luvun Suomessa Kuloveden omaksumaa roolia psykoanalyysin tieteellisen objektiivisuuden puolustajana piirittivät tulkinnat psykoanalyysista ideologisena oppina, kulttuurisena virtauksena tai maailmankatsomuksena, jonka katsottiin edustavan joko moraalin rappiota tai modernin sielun pelastusta (Ihanus 1994, 396). Psykoanalyysi sai näin ollen joko pelastajan tai – Friedellin *Uuden ajan kulttuurihistorian* mukaisesti – paholaisen roolin riippuen tulkitsijan sijoittumisesta aikansa kulttuuripoliittisissa taisteluissa (Ihanus 1994, 394; Koskela 1999, 327). Psykoanalyysista käyty kiista heijastaa laajemminkin 1930-luvun kulttuuripoliittisia jännitteitä, joiden välinen rintamalinja sijoittui

konservatiivis-klerikaalisen oikeiston ja vapaamielisemmän keskustan ja vasemmiston väliin. Ihanus katsoi teologisten kulttuurikeskustelijoiden toistaneen samoja psykoanalyysiin kohdistettuja syytöksiä, joita oli esitetty muualla Euroopassa jo pari vuosikymmentä aikaisemmin: psykoanalyysi leimattiin näissä puheenvuoroissa ”materialistiseksi, naturalistiseksi, moraalittomaksi ja panseksualistiseksi opiksi ja maailmankatsomukseksi, joka tähtäsi uskonnon, siveellisyyden ja auktoriteetin horjuttamiseen ja murskaamiseen” (Ihanus 1999, 397–398). Vasemmiston piirissä psykoanalyysi nähtiinkin liittolaisena kirkon tukemien porvarillisten moraalisäädösten kyseenalaistamisessa, vaikka Freudin teoriat muuten saatettiin kokea vasemmistossa vieraiksi, koska ne ohittivat yhteiskunnan perusrakenteiden vaikutuksen yksilön henkisessä kehityksessä (Sallamaa 1994, 115). Tosin 1930-luvulla Suomessakin yritettiin esittää näkemyksiä psykoanalyysin yhdistämisestä marxilaiseen teoriaan, mahdollistaen näin yksilön kokonaisteorian luomisen (mts.). Liberaali kulttuuripoliittinen keskusta käsitteli psykoanalyysia lähinnä elämänfilosofisena suuntauksena ja Vaaskivi erityisesti myös maailmankatsomuksena ja myyttinä. Esimerkiksi Lauri Viljanen, ja Vaaskivi hieman myöhemmin, liitti psykoanalyysin esseekokoelmassaan *Taisteleva humanismi* vitaalisten vaistojen vapauttamiseen tukahduttavan järkikulttuurin ikeen alta (Lappalainen 1993, 82).

Vastatessaan Kuloveden esittämään kritiikkiin Vaaskivi ei katso tunnistavansa itseään Kuloveden kritiikistä: hän korostaa lähteneensä artikkelissa siitä oletuksesta, että psykoanalyysi on vaikuttanut ihmisten elämään käänteentekeväällä tavalla ja saanut aikaan paljon arvokasta selittäessään aiemmin tuntemattomia sielullisia ilmiöitä. Yhtä lailla Vaaskivi vakuuttaa, ettei tunne vastenmielisyyttä tai vihaa Freudia kohtaan, kuten Kulovesi epäilee. Sen sijaan Vaaskivi ilmoittaa kannattavansa varovaisuutta psykoanalyysin äärimmäisten sovellutusten omaksumisessa. Hän toteaa Kulovedelle, ettei tämän vastine järkytä hänen vakaumustaan siitä, ettei Freudinkaan käsityksiin ole syytä uskoa sokeasti, vaan niihinkin on suhtauduttava ”tietyllä varovaisella kriittisyydellä”. (Vaaskivi 1936c, 321–322.)

Arvattavalla tavalla Kulovesi ja Vaaskivi eivät saavuttaneet keskustelussa yhteisymmärrystä. Kahden keskeisen 1930-luvulla psykoanalyysia suomalaiselle lukijakunnalle esitelleen kirjoittajan näkemykset Freudin teorioista pysyivät varsin etäällä toisistaan, sillä loppujen lopuksi kirjoittajia eivät erottaneet yksinomaan näkemuserot Freudin teorioista, vaan myös suhtautumisero luonnontieteen ja empiiristen tieteiden ensisijaisuuteen inhimillisen

todellisuuden selittäjinä. Vaikka Kulovesi ja Vaaskivi saattoivat jakaa periaatteellisen yhteisymmärryksen psykoanalyysin arvosta, niin tämä yhteisymmärrys peittyi eriäviin käsityksiin luonnontieteiden merkityksestä psykoanalyysin edellytyksenä. Viimeisessä vastineessaan Kulovedelle Vaaskivi nostaa tämän erottelun esille ja tekee samalla välttämättömästä erottelusta hyveen.

Tri Kulovesi on praktiikassaan ja teoksessaan, elämässä ja paperilla valaissut psykoanalyysia *lääketieteen haarana*, se myönnettäköön. Minä olen pyrkinyt valaisemaan psykoanalyysia *maailmankatsomuksena*, se myönnettäköön myös. (Vaaskivi 1936d, 396.)

Vaaskivi esittää artikkelin ja sitä seuranneen vastineiden vaihdon lopputuloksena erottelun toisaalta luonnontieteellisyyttä korostavaan psykoanalyysiin ja toisaalta psykoanalyysiin maailmankatsomuksena, joka ei noudata Kuloveden edellyttämää kokeellisuutta. Vaaskivi ei kuitenkaan pyri osoittamaan ainoastaan oman maailmankatsomuksellisen näkökulmansa oikeutusta, vaan antaa vaikutelman näkökulmien tasavertaisuudesta, keskinäisestä vaihdettavuudesta.

Vaaskiven esittämä käsitys toisaalta lääketieteellisestä psykoanalyysista ja toisaalta maailmankatsomuksellisesta psykoanalyysin mahdollisuudesta oli kuitenkin Kuloveden ”oikeaoppisen” psykoanalyysin periaatteiden vastainen, semminkin kun Freud itse oli kiistänyt erityisen psykoanalyttisen maailmankatsomuksen mahdollisuuden tutkielmassa ”Maailmankatsomuksesta”, joka sisältyy ”Psykoanalyysin uusin johdantoluentoihin”<sup>33</sup> (Freud 1964, 547). Tutkielma oli mitä todennäköisimmin tuttu Kulovedelle, sillä teos sisältyy *Psykoanalyysin* kirjallisuusluetteloon. Myös Vaaskivi oli mahdollisesti tutustunut Freudin käsitykseen maailmankatsomuksesta, sillä luetellessaan Kulovedelle viimeisessä vastineessa lukemiaan Freudin teoksia, hän mainitsee tutustuneensa ainakin kahteen ensimmäiseen tutkielmaan uusien johdatuslentojen kokoelmassa (Vaaskivi 1936d, 395).

---

<sup>33</sup> Freud julkaisi kaksi johdatuslentojen kokoelmaa. Ensimmäisen kokoelman *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* sisälsi Freudin vuosina 1916–1917 Wienissä pitämät yleisöluennot. Toisen vuonna 1932 julkaistun kokoelman *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* tekstejä ei sen sijaan koskaan esitetty julkisuudessa, sillä Freudin puhekyky oli sairauden myötä heikentynyt huomattavasti (Freud 1964, 409). Silti myös uudet luennot on muotoiltu ”kuin puhujakorokkeelta käsin” (mts.). Kaikki luennot on julkaistu Erkki Purasen suomennoksina yhteisniteessä *Johdatus psykoanalyysiin* (1964).

Luennossa "Maailmankatsomuksesta" Freud nostaa esille kysymyksen siitä, johtaako psykoanalyysi tietynlaiseen maailmankatsomukseen ja jos johtaa, niin millaiseen. Selvittäessään kuvitteellisille kuulijoille (ks. edellinen alaviite) psykoanalyysin suhdetta maailmankatsomukseen Freud huomauttaa, että saksankielinen käsite 'Weltanschauung' on siitä tyypillinen saksalainen käsite, että sen kääntäminen muille kielille on hankalaa. Freud kuitenkin määrittelee maailmankatsomuksen älyllisenä rakennelmana, joka selittää inhimillisen elämän kokonaisvaltaisesti: "[maailmankatsomuksen] puitteissa olemassaolon jokaiseen ongelmaan voidaan johtaa yhtenäinen ratkaisu rakennelman pohjana olevasta perusolettamuksesta, niin ettei yksikään kysymys jää avoimeksi ja että kaikki merkitsevät seikat pääsevät paikoilleen". Freud kirjoittaa hyvin ymmärtävänsä tällaisen yhtenäisen maailmankatsomuksen houkuttelevuutta: "[s]iihen uskoen elämä on mahdollista kokea turvalliseksi, elämän tavoitteet selviksi ja pyrkimysten suunta varmaksi". Maailmankatsomuksen soveltuvuudesta psykoanalyttiseen teoriaan Freudilla on selvä näkemys: "E erityisenä tieteenhaarana, syvyyspsykologiaksi tai piilotajunnan psykologiaksi nimitettävänä psykologian haarana [psykoanalyysi] ei voi luoda omaa maailmankuvaansa, vaan sen täytyy hyväksyä tieteen maailmankäsitys". (Freud 1964, 547.)

Freud ei kiellä myös tieteen maailmankäsitykselle ominaista pyrkimystä olemassaolon kokonaisvaltaiseen selitykseen, mutta sen erottaa maailmankatsomuksista tämän selityksen kehittyvä ja ohjelmallinen luonne. Tieteen maailmankatsomusta määrittelevät ennen kaikkea ne menetelmät, joiden avulla tiede voi mahdollisessa tulevaisuudessa selittää todellisuutta kokonaisvaltaisesti ja yhtenäisellä tavalla. Tieteen menetelmät kiteytyvät vakaumuksessa, jonka mukaan todellisuudesta voi oppia ainoastaan tarkastelemalla "älyperäisesti" huolellisesti tarkastettuja havaintoja, toisin sanoen empiiristä tutkimustyötä tekemällä ja lisäämällä tällä tavalla tiedon määrää, jota myös Kulovesi korosti psykoanalyysikäsitteensä kulmakivenä. Tällä tavalla saavutetun tiedon rinnalle ei voida asettaa tietoa, joka on saavutettu muilla tavoin, esimerkiksi intuition, ilmestysten tai selvänäön avulla. (Freud 1964, 548.)

Tärkeimpänä esimerkkinä maailmankatsomuksesta, joka ei täytä tieteellisen maailmankatsomuksen asettamia ehtoja, Freud pitää uskontoa, jota hän oli käsitellyt jo tarkemmin 1920-luvun loppupuolella teoksessa *Die Zukunft einer Illusion* (1927)<sup>34</sup>. Teoksessa Freud asettaa psykoanalyysin päämääräksi modernin

---

<sup>34</sup> Englanninkielinen käännös *The Future of an Illusion* julkaistiin heti vuonna 1928.

ihmisen vapauttamisen uskonnon luoman illuusion vallasta. Kun Vaaskivi määrittelee psykoanalyysin myytiksi ja ”toiseksi uskonnollisuudeksi”, hän päinvastoin korostaa psykoanalyysin kykyä ylläpitää ja vahvistaa vastaavanlaista illuusiota, vaikkei allekirjoitakaan psykoanalyysin määrittelemistä uskontona. Luennossaan ”Maailmankatsomuksesta” Freud toteaa, että vaikka myös taide ja filosofia luovat omat maailmankatsomukselliset illuusionsa todellisuudesta, niin ainoastaan uskonnolla on valtaa suuriin joukkoihin ja kyky käyttää hyväkseen ihmisen voimakkaimpia tunnetiloja. Taiteella on tässä suhteessa vain vähän vaikutusta, sillä se on jo määritelmällisesti illuusiota, eikä pyri muuta olemaankaan. Filosofia puolestaan kiinnostaa Freudin mukaan vain harvoja ja jää siksi suurimmalle osalle ihmisiä lähes käsittämättömäksi. Eri maailmankatsomusten edustamaa uhkaa tieteen maailmankatsomukselle määrittelee Freudin mukaan se, kuinka vakuuttavalla tavalla ne pystyvät kyseenalaistamaan tieteen yksinoikeuden inhimillisen todellisuuden selittäjänä. Luennossa Freud pitää kiinni tieteen maailmankatsomuksen ja muiden maailmankatsomusten yhteismitattomuudesta inhimillisen todellisuuden selittäjänä. Vaikka uskonnon, filosofian ja tieteen tasa-arvoista kohtelua ”totuuden” toisiinsa verrattavina esityksinä onkin pidetty ylevänä, suvaitsevana ja avarana näkökantana, niin Freudin mukaan todellisuuden ymmärtämisen kannalta se on kuitenkin haitallinen ajattelutapa. Tieteen tehtävänä yleisesti ja psykoanalyysin tehtävänä erityisesti sielutieteen alueella on vastustaa kaikkia sellaisia maailmankatsomuksia, jotka tavoittelevat tieteen maailmankatsomuksen yksinoikeutta todellisuuden selittäjänä. Maailmankatsomusten alueella tieteen on harjoitettava yksinvaltiutta, jota mikään muu maailmankatsomus ei saa kyseenalaistaa. (Freud 1964, 549–550.)

Vaaskiven näkemys psykoanalyysista maailmankatsomuksena ”Erokselle perusti Freud” -artikkelissa ja modernin aikakauden myyttinä myöhemmässä kulttuurikriittisessä teosparissa asettaa hänet vastahankaan ei ainoastaan Yrjö Kuloveden, vaan myös Freudin kanssa. Vaikka Vaaskiven ja Kuloveden välinen kiista koski psykoanalyysia ja sen esittelymuotoa suomalaiselle lukijakunnalle, niin kyse oli samalla laajemmin tieteellisen ajattelun, positivismin ja rationaalisen ihmis- ja kulttuurikäsitteiden kyseenalaistamisesta inhimillisen todellisuuden ensisijaisena selityspuolesta. Maailmankatsomuksellisuutta ja myyttisyyttä korostavan psykoanalyysikäsitteiden perusteella Vaaskiven kulttuurikritiikki on sijoitettavissa osaksi romantiikasta periytyvää länsimaisen ajattelun juonetta, jonka motiivina oli kyseenalaistaa rationaalisuuden, intellektin ja luonnontieteellisyiden ylikorostunut asema subjektikäsitteissä. Vaaskiven

kulttuurikritiikkiä määrittelevä tapa yhdistää myytin käsite rationaalisten kulttuurimuotojen kyseenalaistamiseen on tässä suhteessa osoitus romantiikan toisesta tulemisesta 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien modernissa kulttuurissa. Freud puolestaan ainakin pyrki erottautumaan romantiikan anti-intellektualistisesta vaikutuksesta esittäessään psykoanalyysin yksinomaan tieteellisenä oppijärjestelmänä. Omassa psykoanalyysikäsitteessään Kulo-vesi oli tämän pyrkimyksen suhteen peräänantamaton. Vaaskiven kulttuurikriittisessä tuotannossa tällä valinnalla oli vaikutuksia hänen esittämään kuvaan psykoanalyysistä. Yhtä lailla se kuitenkin vaikutti myös *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikäsitteeseen, joka teosparissa kulminoitui ensimmäisen maailmansodan jälkeen tapahtuneessa murroksessa modernin eurooppalaisen ihmisen käsityksessä itsestään ja ympäröivästä inhimillisestä kulttuurista.

### 2.3. ”Kulttuurihistoriallinen esinäytös” ja realismin harha

Yrjö Kuloveden ja Vaaskiven väittelyssä psykoanalyysin tieteellisyydestä ”Erokselle perusti Freud” -artikkelin jälkimainingeissa on ensisijaisesti kyse erilaisista käsityksistä psykoanalyysin luonteesta: siinä missä Kulo-vesi korosti sekä vastineissa että aikaisemmassa tuotannossaan psykoanalyysin empiirisyyttä, Vaaskivi määritteli psykoanalyysin, ehkä osittain Kuloveden kritiikinkin johdosta, maailmankatsomukseksi, joka ei rajoitu luonnontieteen asettamiin puitteisiin. Tieteellisen ja maailmankatsomuksellisen psykoanalyysin antagonismi, joka saa tukea myös Freudin 1930-luvun alussa esittämistä näkemyksistä, liittyy kuitenkin myös laajempaan varhaisromanttisesta ajattelusta periytyvään näkemykseen luonnontieteellisen, positivistisen ja rationaalisuutta korostavan maailmankuvan kyseenalaistamisesta sotienvälisessä Euroopassa.

*Vaistojen kapinan* viimeisessä luvussa ”Se –”, joka yksinään muodostaa koko teoksen päättävän osan ”Pimeneminen”, Vaaskivi pitää mahdottomana vielä vetää johtopäätöksiä Freudin ajatusten merkityksestä omalle ajalleen niiden vielä ollessa ”ilmassa”. Sen sijaan Vaaskivi kuvailee eurooppalaisen kulttuurin vaihetta, johon hän katsoo psykoanalyttisen maailmankatsomuksen sijoittuvan. Psykoanalyysin merkitys modernin aikakauden myyttinä määrittäyty kulttuurikritiikissä suurelta osin sen perusteella, mihin Vaaskivi katsoi psykoanalyysin olevan reaktiota.

Mutta jos on tämänhetkisestä historiasta etsittävä luovaa ajatusta, jonka elinkykyisyys tuntuu runsaimmalta ja joka samalla kerää kuin polttopeiliin ajan ilmakehässä harhailevat ajatukset, löydämme tuskin ratkaisevampaa [kuin psykoanalyysi]. Oppi piilotajunnasta – ”tajuttomasta” – on meidän historialliselle hetkellemme kuvaava. Juuri älyllisen yliviljelyn vaiheessa, kriisikautena, jolloin länsimaat ovat väsyneet liikaan valistukseen, jolloin sivilisaatiota uhkaa tuomio, jolloin järjen valtaistuini on alkanut horjua ja korkein, uupunein, viisain ja skeptillisin osa ihmiskuntaa kääntyy laajana rintamana intellektuaalisesta kulttuurista pois, voidaan todella singota ilmaan ja omaksua tämä mullistava paradoksi! (VK 365.)

Psykoanalyysi ja sen esittämä oppi tajuttomasta on *Vaistojen kapinassa* osoitus omalle ajalleen ominaisesta vastakkainasettelusta järjen ja vaistojen välillä, joka samalla näyttäytyy laajemmassa mittakaavassa länsimaisen kulttuurin ajautumisena kriittiseen kehitysvaiheeseen. Vaaskiven käsitys eurooppalaisen kulttuurin historiallisesta tilanteesta perustuu osin periaatteiltaan, mutta ennen kaikkea tunnelmaltaan Oswald Spenglerin historianfilosofialle, joka oli saanut ensimmäisen maailmansodan jälkeisessä Euroopassa osakseen valtavaa huomiota. Spenglerin pääteoksena pidetty *Länsimaiden perikato*<sup>35</sup> ilmestyi kahdessa osassa vuosina 1918 ja 1922, ja jo yksinomaan teoksen otsikon on sanottu iskeneen aikakauden mielikuvituksen kipinän lailla liekkiin (Cassirer 1946, 289). Spenglerin historianfilosofia perustui teorialle ihmiskunnan historian kulttuurimorfologisesta säännönmukaisuudesta: jokainen kulttuuri oli muodoltaan samanlainen ja toisti elinkaarensa aikana samat kehitysvaiheet. Orgaanisena kokonaisuutena jokaisella kulttuurilla oli orastamis-, kukkimis-, hedelmöinti- ja lakastumisvaiheensa tai toisilla käsitteillä ilmaisten keväänsä, kesänsä, syksynsä ja talvensä (esim. Massa 1954, 120). Spenglerin esittämässä kehitysvaihetoriassa sivilisaatio merkitsi kulttuuriorganismien viimeisiä lakastumiseen liittyviä kehitysvaiheita ja siten nuoruusvaiheeseen liittyvän kulttuurin käsitteen vastakohtaa (mts.). Vaikka Vaaskiven kulttuurikäsitteet ei noudata spengleriläistä käsitystä kulttuurin orgaanisista kehitysvaiheista, niin *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* ajatus länsimaista tai eurooppalaista kulttuuria uhkaavasta perikadosta on selvällä tavalla läsnä. Ajatukset

---

<sup>35</sup> Ensimmäinen lyhennetty suomennos ilmestyi Yrjö Massan kääntämänä vasta vuonna 1961. Tosin Erik Ahlman esitteli Spenglerin kulttuurimorfologian perusteita jo vuonna 1934 esipuheessa Spenglerin *Ratkaisun vuosien* (1934) suomennokseen.

elinvoimansa menettäneestä, vaistojen dynaamisuuden rationaalisuuden staattisuudelle uhranneesta ja kulttuurikriisin riepottelemasta eurooppalaisesta kulttuurista olivat ensimmäisen maailmansodan jälkeen erittäin yleisiä. Yleisenä tunteena kulttuurin kriisistä, jopa perikadosta, nämä näkemykset vaikuttivat myös Vaaskiven tapaan argumentoida oman kulttuurikritiikkinsä tarpeellisuutta.

Toisin kuin monet konservatiiviset kirjoittajat sekä Euroopassa että Suomessa, Vaaskivi ei katsonut psykoanalyysin olevan syy kulttuurin kriisiin. Psykoanalyysia moraalisiin perustein arvostelleet kirjoittajat katsoivat usein Freudin teorioiden olevan syynä länsimaisen sivistyksen rappioon ja aiheuttaneen kulttuurin ja yhteiskunnan yhtenäiseksi katsotun arvoperustan murtumisen. Psykoanalyysin ja kulttuurikriisin välillä nähtiin vallitsevan kausaalisuhte. Psykoanalyysiin myönteisemmin suhtautunut Vaaskivi kuitenkin puolustaa Freudia toteamalla, että psykoanalyysi toimi ainoastaan peilinä ensimmäisen maailmansodan jälkeiselle kriisiytyneelle modernille kulttuurille. Psykoanalyysi ei toisin sanoen aiheuttanut kulttuurikriisiä, vaan antoi sille ainoastaan yhden, kylläkin etuoikeutetun ilmaisumuodon.

Modernit sielut, rikkinäisemmät, polaarisemmät, monisyisemmät ja sekä sosiaalisesti että individuaalisesti juurettomammat kuin heidän isänsä ja äitinsä, seisovat umpimielisenä joukkona tämän maailmanajatuksen takana. Psykoanalyysi on ratkaissut **heidän** ongelmansa. Se on nostanut kuvastimen heidän eteensä ja antanut heille peruskeksinnössään älyllisen aseensa, joka voi palvella sekä kirurgia että murhaajaa. (VK 366.)

Huolimatta psykoanalyysin suuresta vaikutuksesta modernin ihmisen elämään, modernissa kulttuurissa ensimmäisen maailmansodan jälkeen tapahtunutta murrosta ei voi Vaaskiven mukaan pelkistää psykoanalyysin aikaansaannokseksi. Jos psykoanalyysi ei ole ollut luomassa modernin ihmisen kriisiä, niin se on tarjonnut keinon selittää ja ymmärtää jo entuudestaan kriisiytynyttä modernia ihmistä ja kulttuuria. Vaaskiven kulttuurikritiikissä psykoanalyysi ja eritoten psykoanalyysin myytti edustavat modernille ihmiselle välinettä ymmärtää inhimillistä todellisuutta ja sen halkeamista kahteen osaan, jota Vaaskivi *Vaistojen kapinan* alkulauseessa kuvailee modernin ihmisen syvimmäksi polariteetiksi, ”tunteen ja älyn, hengen ja sielun, vaiston ja järjen, sydämen ja aivojen” vastakohtaksi (VK 7). Myös *Huomispäivän varjossa* Vaaskivi tuo esille käsityksensä, että psykoanalyttinen maailmankatsomus heijastaa länsimaisen kulttuurin aikaisempaa piirrettä:

Se [psykoanalyysi] on varhaisesta alustaan asti heijastellut sitä "sielun" ja "hengen", vitaalisen vaistoelämän ja kuihduttavan älykulttuurin traagillista kaksintaistelua, joka alkoi kauan ennen aikakautemme suurta murroskohtaa, mutta jonka vasta maailmansota muutti etäisestä taustailmiöstä etualan tapahtumaksi. (HV 246.)

Vaikka Vaaskivi kirjoittaa *Vaistojen kapinassa*, että nykyaikaisen ihmisen syntymä voidaan paikantaa samaan ajankohtaan kuin ymmärrys yksilön tietoisuuden häviävän pienestä osuudesta "todellisen minän" koostumuksessa, niin psykoanalyysin merkitys kulttuurikriittisenä ilmiönä ei ole tämän kahtiajakautuneen subjektin keksimisessä, vaan enemmänkin tavassa, jolla sen olemassaolo tuodaan modernin länsimaisen ihmisen tietoisuuteen. *Huomispäivän varjossa* Vaaskivi korostaa modernin länsimaisen kulttuurikriisin juontumista psykoanalyysia edeltävästä vastakkainasettelusta sielun ja hengen välillä. Näiden vastakkainasettelujen saattamista osaksi modernin kulttuurin ja modernin ihmisen itseymmärrystä Vaaskivi kutsuu psykoanalyyttiseksi maailmankatsomukseksi "Erokselle perusti Freud" -artikkelissa ja aikakautemme myytiksi *Vaistojen kapinan* alkulauseessa. *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* tehtävänä on osoittaa, kuinka psykoanalyysin myytti on osa historiallista kehityskulkua, jonka Vaaskivi katsoo kulminoituvan hänen omassa ajassaan.

*Vaistojen kapinan* alussa, ensimmäisessä osassa nimeltä "Tausta", Vaaskivi käsittelee modernin eurooppalaisen kulttuurin lähihistoriaa kehityskulkuna, jonka päätepiirteenä hän näkee psykoanalyyttisen maailmankatsomuksen ja aikakautemme myytin muodostumisen. "Taustan" ainoassa luvussa "Kulttuurihistoriallinen esinäytös" Vaaskivi esittää kuvauksen 1800-luvun lopun eurooppalaisesta elämänmuodosta, jossa rationalismi, intellektuaalisuus, positivismi, luonnontieteet ja käytännöllisyys korostuvat inhimillistä kulttuuria ohjaavina periaatteina. Kulttuurikriitikon jälkijättöisestä perspektiivistä käsin Vaaskivi näkee edeltävän vuosisadan viimeiset vuosikymmenet länsimaisen kulttuurin viimeisenä yrityksenä pysäyttää jo alkanut rationaalisen maailmankatsomuksen murtuminen. "Keksintöjen aikakausi", millä Vaaskivi tarkoittaa 1800-luvun loppupuolta, oli alkanut tieteellisillä löydöillä, jotka antoivat aavistaa havaittavan todellisuuden perustuvan horjuvalle pohjalle, ja päättyi tämän mahdollisuuden toteutumiseen, kaiken perustan hajoamiseen ja rationaalisen maailmankuvan murentumiseen (VK 18). 1800-luvun viimeisten vuosikymmenien länsimainen kulttuuri näyttäytyi Vaaskivelle maanisena pyrkimyksenä välttää tämä kohtalo tarrautumalla pysyviin tosiasioihin.

Niinkuin [sic] yleensä ajankohtana, jolloin jokin laaja kehitysjakso on päättymässä, tapahtuu 18. sataluvun lopulla mitä moninaisimmille aloille ulottuva pyhiinvaellus näkyviin tosiasioihin. Väkinäinen mutta huomattava rationalisoituminen, hermostuneen tarmokas halu löytää luja todellisuus pohja niin ajattelussa kuin arkikäytännöissäkkin on eräs tämän historiallisen hetken tunnusmerkkejä. Halutaan turvata itsensä siltä häviöltä, jolla silloinen moderni tiede uhkaa siihenastisia elämänkäsityksiä. Pyritään juureviin tosiseikkoihin ja käytännöllisimpiin ajatusratkaisuihin, sillä salainen, hiipivä maailmanlopun tunnelma on saatava tukahdutetuksi ja sekä aatteiden että tapahtumien elämän on tänä vaarallisena hetkenä pelastettava lujan maaperän varaan. Tuskin koskaan aikaisemmin XIX:n vuosisadan ihminen on ajatellut, tuntenut ja järjestänyt elämänsä niin hysteerisen optimistisesti kuin 80- ja 90-luvuilla, jolloin hänen maailmankäsityksensä pirstoutuminen oli jo alkanut. (VK 19.)

”Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä” Vaaskivi on suuresti velkaa Friedellin *Uuden ajan kulttuurihistorialle*. Holger Lybäck on osoittanut, että *Vaistojen kapinan* avaavassa luvussa Vaaskivi lainaa Friedellin tekstiä paikoin jopa sanasta sanaan mainitsematta kuitenkaan lähdeään (Lybäck 1950, 242). Suorat tekstilainat ovat osoitus Vaaskiven velasta *Uuden ajan kulttuurihistorialle*, mutta Friedellin varsinainen vaikutus Vaaskiven näkemykselle modernista eurooppalaisesta kulttuurista on kuitenkin löydettävistä syistä, joiden Vaaskivi katsoi johtaneen 1800-luvun ihmisen maailmankäsityksen pirstoutumiseen. Friedellin lailla Vaaskivi katsoo, että 1800-luvun lopun maailmankuvan pirstoutumisen takana on analyysin, erittelemisen, periaate, joka 1800-luvun lopulla leviää modernista luonnontieteestä kaikille inhimillisen elämän alueille. Vaaskivi mainitsee 1800-luvun lopun ihmisen erittelevän maailmansa hajalle ja päätyy Friedellin jalanjäljissä toteamaan inhimillisen todellisuuden sortuvan, koska mitään reaalista ei enää ole olemassa (VK 37; Friedell 1945, 595). Esiteltyään 1800-luvun luonnontieteen kehityksen ja keksintöjen runsautta Vaaskivi esittää ”Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä” saman johtopäätöksen: ”Kaikesta tästä on tuloksena, ettei ehdotonta todellisuutta vuosisadan lopussa enää ole olemassa” (VK 40). Seuraukset inhimilliselle maailmankäsitykselle ovat syvällisiä:

Jokainen niistä maailmanpatsaista, joiden varaan 18. sataluvun ihminen rakensi kotinsa Kosmoksessa, on alkanut horjua. Suuri, kaikkialle yltävä

pirstoutuminen tunkee syvälle elämän sydämeen, määrittelemätön epävakaisuus valtaa inhimillisen olemassaolon ja vanhat normit osoittautuvat kestäättömiksi houreiksi. Huolimatta kaikesta rationalismistaan uusi ihmistyyppi, jonka yliherkässä olemuksessa eräs kulttuurikausi palaa fosforihohteisella liekillä loppuun, on suhteessa todellisuuteen täysin turvaamaton. [--] Tietämisen uni on kasvanut tietämisen painajaiseksi, joka vie säikkyvää uhriaan yhä kauemmas hämäreiden mahdollisuuksien ja horjuvien aavistusten kummitusmaailmaan. 90-luvun suuressa tilinpäätöksessä vuosisadan ihminen päätyy hätäytyneeseen *Ignorabimukseen*, ja ainoa minkä hän varmasti tietää, on että hän ei varmasti tiedä mitään! (VK 40–41.)

Vaaskiven pessimistinen näkemys 1800-luvun lopun kulttuurista on seurausta siitä, että hän katsoi analyysin olevan yksipuolisuudessaan aina merkki kulttuurirappiosta. Vaikka 1800-luvun lopun eurooppalaisen elämänmuoto saattoikin näyttäytyä teknisen ja inhimillisen edistyksen voittokulkuna, niin Vaaskiven kulttuurikäsityksessä tämä kuitenkin tarkoitti samalla kulttuurin elinvoiman ehtymistä ja kulttuurin kääntymistä Spenglerin kulttuurifilosofian mukaisesti kohti sivilisaation talvea.

Oman kulttuurikritiikkinsä taustaksi Vaaskivi kuvailee ”Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä” edellisen vuosisadan lopun ristiriitaisuutta aikakautena, joka toisaalta suuntautui kohti havaittavaa maailmaa ja etsi siitä todellisuuden perusteita ja olemassaolon varmuutta, mutta päätyi samalla kyseenalaistamaan empirian merkityksen todellisuuden perustana. Jälkimmäinen on seurausta kulttuurin rappioksi tulkittavasta analyysin yksipuolisesta valta-asemasta aikakauden ajattelussa, mutta edellisestä Vaaskivi löysi esimerkkejä inhimillisen elämän kaikilta osa-alueilta. Tärkeä, jokaiselle elämänalueelle ulottuva piirre 1800-luvun lopun kulttuurissa on Vaaskiven kulttuurihistoriallisessa näkemyksessä ihmisten elämän helpottamiseen tähtäävä käytännöllisyyden periaate.

Sataluvun viimeisinä vuosikymmeninä **käytännöllisyyden periaate** tunkee mitä moninaisimmille elämänaloille. Maailma tahdotaan tehdä viihtyisäksi ihmiselle. Hänen olemassaoloaan on helpotettava, hänen asemansa on saatava lujitetuksi. Lukemattomat kokeilijat ja tutkijat, joiden nimet ovat nousseet loistoon tällä pimenevällä iltataivaalla, työskentelevät eri tahoilla karttapintaa lisätäkseen sitä vaivattomuutta, millä keksintöjen vuosisadan ihminen käy käsiksi toimiinsa. [--]

Optillinen, kemiallinen ja sähköteknillinen teollisuus tuottaa nopeassa tahdissa yhä käytännöllisempiä kiikareita, silmälasia, mekaanisia laitteita, lamppeja... (VK 20.)

Vaaskivi pitää elämää helpottavien keksintöjen ja ennen kaikkea niiden käytännön sovellutusten lisääntymistä yleisinhimillisen toiveunen toteutumisenä ja rinnastaakin sen historiallisena ilmiönä Freudin käsitykseen "mukavuusunista". Unennäkijän mukavuudenhaluun perustuvien mukavuusunien lailla eri alojen keksinnöt 1800-luvun lopulla rinnastuvat Vaaskiven näkemyksessä yleisinhimilliseen tahtoon, jonka tavoitteena on käytännöllisesti ja ruumiillisesti helpompi elämä. Vaaskiven tekemä rinnastus Freudin psykoanalyttisen terminologian ja 1800-luvun lopun teknisen kehityksen välillä on kuitenkin ymmärrettävä kuvaannollisesti, sillä esimerkkeinä teknisen kehityksen toteuttamista "mukavuusunista" "Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä" mainitaan juna- ja raitiovaunujen yleistyminen ja hissien käyttöönotto 1880-luvulla ja bensiinimoottoriveneen yleistyminen muutamaa vuotta myöhemmin. Yleisimmän mukavuusunen - välimatkojen lyhentymisen - Vaaskivi katsoo toteutuneen kahdella tavalla: sekä polttomoottorien nopeassa kehityksessä että langattoman lennättimen keksimisessä. 1800-luvun viimeisillä vuosikymmenillä erityisesti teknisen kehityksen vallankumouksellinen eteneminen edustaakin Vaaskivelle - Friedellin *Uuden ajan kulttuurihistoriaa* mukaillen - aikakauden ihmistyyppille ominaista suuntautumista kohti käytännöllistä elämää ja empiiristä todellisuutta inhimillisen olemassaolon ensisijaisena arvona.

Käytännöllisyyden periaatetta ei toteutettu yksinomaan teknisissä innovaatioissa, vaan samat painotukset olivat esillä ajan taloudellisessa ja yhteiskunnallisessa elämässä. Esimerkkinä jälkimmäisestä Vaaskivi mainitsee niin sanotun Fabian Societyn<sup>36</sup>, jonka yhteiskunnallinen optimismi oli aikakaudelle tyypillistä. Todellisuudesta viihtymisestä ja elämänhelpottamisesta tulee valtiososialistien, niin sanottujen katederisosialistien johtava aate samaan aikaan kun käytännölliset uudistukset Ranskassa johtavat vaatimuksiin kirkon ja valtion erottamisesta ja samalla uskonnonopetuksen lakkauttamisesta. Taloustieteestä Vaaskivi nostaa esille Saksan historiallisen kansantaloustieteen induktiivisen tieteellisyyden, jonka teoreettinen ja käytännöllinen luonne mullisti käsitykset talouden ja yhteiskunnan laeista. Saksassa koululaitos luopuu

---

<sup>36</sup> Iso-Britanniassa vuonna 1884 perustettu akateeminen vasemmistolainen liike, joka tähtäsi yhteiskunnalliseen reformiin vallankumouksen sijasta.

kuolleiden kielten opetuksesta teollisuusporvariston vaatimuksesta ja osoittaa tietä "realistiselle" elämäkäsitteelle. (VK 21–22.)

"Kulttuurihistoriallisen esinäytöksen" laajassa, kaikki elämänmuodot käsittävässä näkökulmassa eniten huomiota saavat kuitenkin 1800-luvun lopun taidesuuntaukset, joista Vaaskivi nostaa etusijalle naturalismin.

**Naturalistit** ovat astuneet esiin. Vuosisadan lopun henkisenä käymisilmiönä tämä uusi liike on täysin rinnakkainen niille monille elämänsuuntauksille, joissa todellisuuteen ihastunut *fin de siècle'in* ihminen haluaisi juurtua entistä jäntevämmin jokapäiväiseen, käytännölliseen, illuusiottomaan elämään. Vain **todellisella** on jotain arvoa, siitä, että 80-luvun nainen ja mies kotiutuvat omaan ahtaaseen maailmaansa ja vapaina kaikesta romantiikasta tutustuvat elämänarkeen, tulee heidän sieluilleen suurin hyöty... Heidän on avoimin silmin omistettava todellisuus sen kaikissa, yksinpä rumissakin asteissaan. (VK 25.)

Vaaskiven kulttuurihistoriallisessa näkemyksessä naturalistinen kirjallisuus edustaa yhteiskunnallisten, teknillisten ja taloudellisten muutosten ohella 1800-luvun lopun eurooppalaisen ihmisen halua turvautua havaittavaan, empiiriseen ja konkreettiseen todellisuuteen. Naturalismissa tämä halu tulee esille pyrkimyksenä "orientoitua realistisesti": ajan hengen mukaisesti aikakauden kirjallisuudessa korostuu suuntautuminen tavallisen, jokapäiväisen ja koetun elämän kuvaukseen, joka tarjoaa ihmiselle vakuutuksen todellisuuden pysyvyydestä (VK 27).

Kirjallisen naturalismin itseoikeutettu edustaja "Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä" on Emile Zola, jonka asemaa ranskalaisen naturalismin tai yleensä "realistisesti orientoituneen" kirjallisuuden "ylipappina" ei vähennä se, että hän näyttäytyy Vaaskivelle realismiin pesiytyneenä mielikuvitusihmisenä, "romantikkona kirjurin valepuvussa", jonka hahmossa henkilöityvät naturalismiin kohdistetut ristiriitaiset vaatimukset. Kulttuurihistoriallisesti merkittävää Zolan tuotannossa on se, kuinka hänessä ruumiillistuu aikakaudelle ominainen suuntautuminen tosiasioihin:

Realiteettien palvonta, todellisuus pohjan väkivaltainen lujitus, rationalistinen mieltyminen käytännöllisiin toimiin ja positivistisiin aatteisiin tekee hänestä sen elämänsuuntauksen asianajajan, joka syvimmiltään on naturalismin liikkeelle paneva voimakemus. (VK 30–31.)

Zolan naturalistinen romaanitaide, hänen tietoinen realisminsa ja todellisuudenkuvauksensa, kiteytyy ajatuksessa kokeellisesta romaanista, jossa kokeellisen, laboratoriomaisten tutkimuksen lailla havaittava todellisuus asetetaan kyseenalaiseksi. Vaaskivi kuitenkin huomauttaa, että kokeellisen romaanin ihmishahmot kasvavat todellisuuteen sopimattomiksi jättiläisiksi, joiden naturalistiset luonteenpiirteet kasvavat hirviömäisiin mittasuhteisiin. Vaaskiven käsityksessä Zolan naturalismi ei perustukaan kokeellisen romaanin todenvastaavuudelle, sillä romaanin todellisuuskuvan ei voi katsoa olevan missään suhteessa samastettavissa ympäröivään elämään. Pikemminkin naturalismissa on kyse ohjelmallisesta suuntautumisesta konkreettiseen todellisuuteen ja aiheiden poimimisesta arkipäiväiseksi mielletystä elämänpiiristä, millä usein kuitenkin tavoiteltiin shokkivaikutusta.

Vaaskiven kulttuurikriittisestä näkökulmasta ”Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä” esitetty 1800-luvun lopun eurooppalaisen elämänmuodon kiinnittyminen eri muodoissaan todellisuuden empiiriseen konkretiaan, käytännöllisyyden periaatteen nostaminen kulttuurin tärkeimmäksi arvoksi ja yleinen suuntautuminen yksinomaan tosiasioihin on ymmärrettävä reaktiona länsimaista kulttuuria vuosisadanvaihteeseen asti hallinneen rationaalisen ja tieteellisen maailmankatsomuksen ylivallan lopulliseen murtumiseen. Keksintöjen aikakauden siivittämä usko positivistiseen näkemykseen inhimillisen todellisuuden rakentumisesta havaittavalle ilmiömaailmalle on illuusio, joka kompensoi ihmisen turvattomuuden tunnetta puhki eritellyssä maailmassa. Sen lisäksi, että Vaaskivi katsoo liiallisen analytyttisyyden ja intellektuaalisuuden olevan merkki kulttuurin rappiosta ja elinvoiman vähenemisestä, hän kyseenalaistaa suuntautumisen kohti havaittavaa, reaalista todellisuutta merkityksen kulttuuria edistävänä ajattelumuotona.

Havaittavan, reaalisen todellisuuden kyseenalaistaminen on lähtöisin *Uuden ajan kulttuurihistorian* viidennestä, 1800-luvun jälkipuoliskoa ja vuosisadanvaihdetta käsittelevästä osasta, jossa Friedell väittää todellisuuteen realistisesti suhtautuvan ”todellisuusihmisen” elävän maailmassa, joka ei enää ole tosi. Realistin aistein havaittava ja konkreettinen maailma merkitsee Friedellille eurooppalaisen kulttuurin päättyvänä vaiheena kulttuurin kuolinkouristuksia, sillä reaalinen todellisuuskäsitys on aina jäljessä siitä, miksi maailma on tulossa. Suurin osa ihmiskuntaa elää aina tässä jälkijättöisessä todellisuuskäsityksessä, mutta ainoastaan nero, runoilija, pystyy Friedellin kulttuurikäsitteessä näkemään todellisuuden niin kuin se on, hylkäämään reaalisen todellisuuskäsityksen ja antamaan muodon kulttuuria uudella tavalla jäsentävälle

todellisuuskäsitykselle. (Friedell 1945, 353–354; kts. myös Friedell 1950<sup>37</sup>, 45–46.)

Psykoanalyttisen maailmankatsomuksen ja psykoanalyysin myytin kannalta ”Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä” hahmoteltu tausta *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikille on merkittävä siksi, että Vaaskivi kuvaa myös 1800-luvun lopussa syntynyttä vastareaktiota liialliselle käytännöllisyyden periaatteelle ja realistiselle orientaatiolle inhimillisen olemassaolon kaikilla osaluilla. Käännös positivismista mystiikkaan, ilmiöpinnasta maailmankatsomukseen syvyyteen, tapahtuu 1800-luvun viimeisinä vuosina ja vuosisadan vaihteessa:

Aavistavassa mystisismissä ja hermostuneessa impressionismissa, taipumuksessa kaikkeen symboliseen ja outoon, piilotajuiseen ja öiseen, tuonpuoleiseen ja salassa piilevään, aika paljastaa todelliset kasvonsa ja niiden olennaisimman ilmeen. Syvyyksien vivahdus tulee kaikkeen, mitä kirjoitetaan ja luodaan. Viimeisen kymmenluvun iltavalo paljastaa äkkiä kirkkoja ja kappeleita, hämäriä kuoreja, joissa nousee suitsutus ja kynttilät lepattavat, katedraalien kultaristejä ja porttaalien outoja muotoja... Eletään maailmassa, josta kaikki lujuus ja kestävyys on odottamatta kadonnut pois ja joka liukuu mystillisten huurujen peittämänä kaukaista maailmanpaloa kohti. (VK 34–35.)

Todellisuuteen käytännöllisesti, positivistisesti ja optimistisesti suhtautuneen ihmisen paikalle Vaaskivi asettaa 1890-luvun lopun pessimistisen, fatalistisen ja rationaalisuuden hylänneen ihmisen, jonka epävarmuuden sävyttämään maailmaan kaikki tietoisuuden ulkopuolelle torjutut syvyydet jatkuvasti tunkevat vaikutustaan. Hän tiivistää vuosisadanvaihteen ihmisen olemassaolon äärettömään irrationaalisuuden tunteeseen, joka johtuu niin luonnontieteen perusteiden murtumisesta kuin eri taiteissakin esiintyvistä hysteerisistä ja todellisuuspakoisista kauneusunista (VK 44).

”Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä” Vaaskivi viittaa tähän eurooppalaisen ihmisen maailmankuvaan suuresti vaikuttaneeseen muutokseen siirtymisenä realismista symbolismiin. Vaikka vuosisadanvaihteessa tapahtuneet muutokset taiteissa ja kirjallisuudessa muodostavat erottamattoman osan Vaaskiven kuvaamaa muutosta 1800-luvun lopun eurooppalaisessa kulttuurissa, niin ”Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä” – ja myöhemminkin *Vaistojen*

---

<sup>37</sup> *Uuden ajan kulttuurihistorian* ensimmäisen osan suomennoksen kolmas painos.

*kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* – realismia ja symbolismia ei kuitenkaan tule ymmärtää yksinomaan yleisenä taidesuuntana tai erityisesti kirjallisuuden tyyli-suuntana. Koko inhimillistä olemassaoloa koskevana erotteluna kyse oli ennen kaikkea tavasta suhtautua todellisuuteen: siinä missä realismi, käytännöllisyyden periaatteen mukaisesti, suuntautui kohti havaittavaa, empiiristä ilmiömaailmaa, niin symbolismi kurottautui sen taakse korostamalla kaikkea tuonpuoleista, öistä, havaitsematonta ja tietoisuudesta poissuljettua.<sup>38</sup> Todellisuuden ajatellaan muodostuvan muustakin kuin ainoastaan näkyvästä ja konkreettisesta maailmasta, ja päinvastoin korostetaan havaittavan todellisuuden taakse kurottautuvaa näkökulmaa, kuten Vaaskivi tekee *Vaistojen kapinan* alkulauseessa kirjoittaessaan psykoanalyysin olevan metafyyminen systeemi.

Leimallista Vaaskiven koko kulttuurikäsitteille ja kulttuurikriittiselle projektille on, ettei hän katso symbolismin syntyneen vastareaktionä realismille, vaikka näennäisesti siltä saattaisikin vaikuttaa.

Tämä uusi, henkistyneempi virtaus muistuttaa näennäisesti noita liikkeitä, joissa ajan henki nousee oppositioon liian kauan vallinnutta tyyli-suuntaa vastaan. Tästä huolimatta se ei ole sisimmältä laadultaan tulosta, vastareaktiota, oppositiomaista hyökkäystä naturalismin pöyhkeään linnoitukseen. Se on pikemminkin kauan salassa piilleen perustunnelman äkillinen ilmaus, joka kerran esille tultuaan ja vapauduttuaan vaijaa vastaanantomattomalla äänellä kaikki muut äänet. Vuosisadan lopun symbolismi ei synny; se **on!** Se on ajankohdan syvin maailmantunne [--]. (VK 34.)

Vaaskiven esittämässä näkemyksessä länsimaisen ihmisen alkuperäinen, aito ja ensisijainen tapa suhtautua todellisuuteen on lähempänä symbolistista aavistusta aistein havaittavan todellisuuden riittämättömyydestä maailmanselityksenä. Korostamalla symbolistisen virtauksen ensisijaisuutta Vaaskivi rakentaa *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikin taustaksi kulttuurikäsitteitä, jonka historiallisessa esityksessä rationaalisuus, tieteellisyys ja empiirisyys näyttävät vapautuksen (tai paremminkin valistuksen) sijasta tukahduttamisen

---

<sup>38</sup> Myöhemmin tulee esille myös realismin ja symbolismin ambivalentti suhde todellisuuden välittömänä ja välillisenä esityksenä: Vaaskivi liitti symbolismiin ajatuksen intuitiosta, välittömästä ymmärryksestä, mutta korosti yhtä lailla välittymisen välttämättömyyttä. Tämä representaation problematiikkaan liittyvä paradoksi itse asiassa määrittelee *Vaistojen kapinan* alkulauseessa psykoanalyysia ja on modernin sielun keskeisin ongelma, kuten Vaaskiven sen ymmärtää.

historiana. Vaaskivi pitää länsimaisen kulttuurin ja 1800-luvun lopun ihmisen perustunnelmana näkemystä inhimillisen todellisuuden symbolisesta ”syvyysluonteesta”. Suhteessa tähän perustunnelmaan 1800-luvun viimeisten vuosikymmenien realistinen aalto oli ainoastaan hetkellinen ja ohimenevä vaihe, jossa kulttuuri Vaaskiven sanoin ”**kielsi itsensä** ja esiintyi jonakin, mitä se ei syvimmältään ollut” (VK 34). Vuosisadan lopulla tapahtuva muutos ei merkitse käännettä tai muutosta, vaan ihmisen perusluonteen ”paljastumista”, ”väärin naamioiden” putoamista pois vuosisadan kasvoilta ja ”palaamista” alkuperäisen maailmantunteen pariin.

Vaaskiven esittämä määritelmä psykoanalyysista maailmankatsomuksena ja modernin aikakauden myyttinä tarkoittaa *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* Freudin teorioiden merkityksellistämistä osana vuosisadanvaihteessa ja viimeistään ensimmäisen maailmansodan jälkeen tapahtunutta inhimillisen olemassaolon aidon perusluonteen paljastumista. Vaaskiven sekä *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* että teosparia edeltävässä ”Erokselle perusti Freud” -artikkelissa esittämä erottelu toisaalta psykoanalyysiin empiirisenä luonnontieteenä ja toisaalta maailmankatsomukselliseen psykoanalyysiin asettuu tässä suhteessa epistemologisia kysymyksiä laajempaan kulttuurihistorialliseen ja kulttuurifilosofiseen jatkumoon, jossa eri muodoissa korostuu vastakkainasettelu rationaalisen, positivistisen, ajattelutavan ja inhimillisen kulttuurin elinvoimaisuuden välillä. Psykoanalyysia määrittelevänä käsitteenä maailmankatsomus empiirisyyttä korostavan tieteellisen ajattelutavan vastakohtana liittyy tähän 1900-luvun alkupuolella yleistyneeseen ajatussuuntaukseen, joka ulottui kaikille inhimillisen ajattelun alueille taiteista filosofiaan ja jopa biologiseen tutkimukseen. Yhdistävää nimitystä tälle kulttuuriselle virtaukselle on kuitenkin hankala löytää: näkökulmasta tai painotuksesta riippuen on mahdollista puhua anti-rationaalisuudesta, irrationalismista, antipositivismista tai vaihtoehtoisesti elämänfilosofiasta, elämänpalvonnasta tai vitalismista.

Päivi Lappalainen on huomauttanut Lauri Viljasen yhteydessä, että elämänpalvonta ja siihen liittyvät käsitteet olivat 1900-luvun alkupuolen kulttuurikeskustelussa niin yleisiä, että niitä voi tarkastella lähinnä yleisinä kehyskäsitteinä (Lappalainen 1993, 79). Elämänpalvonnan edustaman ajattelusuuntauksen käsittäminen tällaisessa väljässä merkityksessä vastaa eritoten Viljasen omaa käsitystä elämänpalvonnan merkityksestä modernissa kulttuurissa ja siihen kohdistuvassa kulttuurikritiikissä: *Taistelevan humanismin* esipuheessa Viljanen pitää elämänpalvonnan ilmentymiä aikansa

maailmankirjallisuudessa odottamattoman mahtavina ja katsoo sen sivuavan jotain, mitä voisi nimittää uskonnoksi. (Viljanen 1936, 12). Myös Vaaskivi korostaa, vaikkakin omien sanojensa mukaan tarpeettomasti, elämänpalvonnan merkitystä *Taistelevan humanismin* kulttuuri- ja kirjallisuuskritiikissä (Vaaskivi 1936e, 379). Arvostelussaan Vaaskivi liittää Viljasen esseekokoelman laajempaan taisteluun, jota ensimmäisen maailmansodan jälkeinen sukupolvi parhaillaan käy kahden erilaisen elämäkäsitteiden, kahden maailmankuvan välillä (mts.). Vaaskivi katsoo poistungetun pakanallisen elämänmyöntämisen, ”telluurisen tiedon” ja ”dionyysisen elämän” vapautumisen ensimmäisen maailmansodan jälkeen muuttuneen länsimaisen sielun keskeiseksi tapahtumaksi (mts.).

Tutkimuksessa *Tunteesta henkeen* Päivi HUUHTANEN liittää elämänfilosofian saksalaiseen hengentieteeseen, jonka tavoitteena oli etsiä merkityksiä, joka elämällä tietynä aikana tietyssä kulttuuritaustassa oli. Elämän käsitteen keskeisen aseman johdosta hengentiede ja elämänfilosofia onkin usein mielletty yhdeksi kokonaisuudeksi, jossa edellinen edustaa tieteenfilosofista ja jälkimmäinen maailmankatsomuksellista puolta. Hengentiedettä ja elämänfilosofiaa yhdisti positivistisen tieteenihanteen kritiikki, mikä liitti ne laajempaan antipositivistiseen virtaukseen 1900-luvun alun suomalaisessa ja eurooppalaisessa ajattelussa. Keskeistä antipositivismille yleensä – ja siten myös hengentieteelle ja elämänfilosofialle – oli synteettisen intuition korostaminen tiedon hankkimisen ensisijaisena menetelmänä. Luonnontieteellisen positivismin loogis-diskursiivinen analyysi ymmärrettiin tämän tavoitteen vastakohtana ja samalla elämän hengentieteellisen ymmärryksen saavuttamisen kannalta riittämättömänä metodina. (Huuhtanen 1978, 35–36.)

Elämänfilosofian ja elämänpalvonnan yleiskäsitteistä saattoi vallita Päivi LAPPALAINEN esittämällä tavalla määritelmällinen epäselvyys, mutta juuri niiden yleisyyden ansiosta elämän käsitteen merkitys kasvoi vuosisadanvaihteen jälkeisessä modernistisessä taiteessa, jossa elämästä tuli kauneutta tärkeämpi kategoria. Tyypillisellä tavalla elämänfilosofia kiteytyi yhden perustunnuksen tai käsitteen alle: Nietzschen filosofiassa tällaisena peruskäsitteenä voidaan pitää vallantahtoa tai elämäntietoa, Freudilla libidoa ja Henri BERGSONIN<sup>39</sup> filosofiassa *élan vitalia* (Sallamaa 1994, 110). Vaikka myös elämän käsite saatettiin ymmärtää joko biologisena tai henkisenä kategoriana, niin erityisesti esteettisessä käytössä käsite ajautui henkisempään suuntaan. Elämää ei ymmärretty tässä kehityksessä

---

<sup>39</sup> Ranskalainen filosofi (1859–1941), joka oli yksi aikansa muotifilosoifeista. Korosti filosofiassaan intuitiota ja temporaalisuutta.

deterministisenä, mekanistisena ja positivistista analyysia edellyttävänä instanssina, vaan ennen kaikkea dynaamisena, kulttuurin alueella uutta luovana tendenssinä. (Huuhtanen 1978, 83–85.)

Epäilemättä Vaaskivi katsoi itsekin osallistuvansa vuotta myöhemmin *Vaistojen kapinan* ilmestyessä samaan elämän nimissä käytyyn taisteluun, jonka rintamiin hän liitti Viljasen *Taistelevan humanismin*. Myös tutkimuksessa on jälkikäteen korostettu Vaaskiven ja Viljasen samankaltaisuutta juuri suhteessa elämänpalvontaan. Erkki Seväsen mukaan Vaaskiven teospari ja Viljasen *Taisteleva humanismi* puolustivat elämänpalvontaa 1930-luvulla kirkollisesta vastustuksesta huolimatta ja toivat esille modernin kulttuurin vitalistisina pitamiään ilmiöitä (Sevänen 1994, 115–116). Esittelemällä psykoanalyysin maailmankatsomuksena suomalaiselle lukijakunnalle Vaaskivi kyseenalaisti tieteellisen, empiirisen ja positivistisen näkökulman riittävyuden selitettäessä modernia maailmaa ihmisille, jotka yhä enenevässä määrin kokivat inhimillisen todellisuuden jollain perustavalla tavalla vieraaksi.

Jo pelkästään käyttämällä maailmankatsomuksen ja myytin käsitteitä kulttuurikritiikkiään jäsentävinä termeinä Vaaskivi nojautui länsimaisen ajattelun juonteeseen, joka kyseenalaisti rationaalisuuden ja intellektin ensisijaisen merkityksen länsimaisessa ihmis- ja kulttuurikäsitteessä. Vaikka Vaaskiven hahmottelemaa psykoanalyyttistä maailmankatsomusta voi hyvällä syyllä pitää laadultaan elämänfilosofisena, niin sitä ei kuitenkaan tule ymmärtää yksinkertaistavana asettautumisenä elämän, viettien ja intuition puolelle tiedettä, intellektiä ja rationaalisuutta vastaan. Jo *Vaistojen kapinan* alkulauseessa Vaaskivi osoittaa kuinka psykoanalyysin suurin haaste on sen kahtalainen luonne vaistot paljastavana mutta älyyn nojautuvana näkemyksenä modernin ihmisestä. Tämä ambivalenssi muodostaa Vaaskiven käsityksessä modernin sielun keskeisimmän ongelman (VK 7). Modernin ihmisen ristiriitaisen ja kahtiajakautuneen luonteen osoittamisen johdosta Vaaskiven kulttuurikritiikin yhdeksi perustavaksi teemaksi nousee inhimilliseen todellisuuteen kohdistuvien tulkintojen epävarmuuden ja suhteellisuuden korostaminen: kulttuurihistoriallisessa näkökulmassa ihminen, jonka käsitys todellisuudesta perustui muuttumattomille tosiasioille, havaittavan todellisuuden konkreettisuudelle, oli vaihtunut ihmiseen, jolta puuttui vastaava perusta. Ensimmäisen maailmansodan jälkeisen sukupolven käsitystä omasta maailmastaan muokkasi ennennäkemättömällä tavalla kaikkien perusteiden ymmärtäminen suhteellisina.

## 2.4. Aikakauden myytti ja maailmankuvan suhteellisuus

Tutkimuksessa *Kirjallisuus ja nykyaika* (1994) Pertti Karkama yhdistää 1900-luvun alun elämänfilosofian yhteiskunnan modernisoitumisprosessiin, jonka myötä esimerkiksi kirjallisuudessa keskeiseksi tendenssiksi nousi yksilön elämän pohtiminen suhteessa yhteiskunnallisissa perusprosesseissa, sosiaalisissa suhteissa ja elämäntavoissa tapahtuneisiin muutoksiin (Karkama 1994, 86). Siinä missä edeltävä yhteiskunnallinen realismi käsitti yksilöityneen ihmisen osana yhteiskunnan kokonaisuutta ja yksilön eri identiteettiä persoonallisessa ja dynaamisessa suhteessa toisiinsa, elämänfilosofinen ajattelutapa korvasi tämän relationaalisuuden relativismilla. Modernisoitumisprosessiin liittyvän kriisikokemuksen voimistuessa yhteiskunnallisen realismin relationaalisuus ja konkreettisuus väistyivät ja alaa valtasi elämänfilosofinen relativismi ja abstraktius (Karkama 1994, 174). Elämänfilosofit, esimerkiksi Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard ja Bergson yrittivät tältä pohjalta löytää uudenlaisia tapoja jäsentää inhimillistä todellisuutta. Yhteistä näille filosofeille on, että he kaikki hylkäsivät ”tavoiterationaalisen hyödyn logiikan” ja ”positivistisen tieteen” sillä nämä sitoivat yksilön annetun maailman aikaan, paikkaan ja syysuhteeseen, ja tyytyivät tutkimaan ihmistä vain tämän maailman edustaman logiikan mukaisesti (Karkama 1994, 133).

Karkaman hahmottama modernisaatioon liittyvä kriisikokemus ja sitä heijastelevat kokemukset relativismista ja olemisesta vailla perustaa ovat luettavissa myös Vaaskiven kulttuurikritiikissä. *Vaistojen kapinan* ”Kulttuurihistoriallisen esinäytöksen” ohella myös *Huomispäivän varjon* keskeisessä osassa ”Länteen laskeva aurinko” Vaaskivi katsoo jokaiselle inhimillisen elämän osa-alueelle levinneen perusteettomuuden tunteen olevan yksi 1900-luvun alun kulttuurin tärkeimpiä piirteitä. Vaaskivi väittää, että vuosisadanvaihteessa edellisen vuosisadan positivistis-luonnontieteellinen maailmankatsomus oli menettänyt itsestään selvän aseman inhimillisen kulttuurin suunnannäyttäjänä, eikä sen tarjoaman konkreettisen ja empiirisen perustan tilalle ollut esitetty samanlaista yhtä varmaa maailmankatsomusta, jonka varaan moderni ihminen voisi elämänsä varmuudella laskea (esim. VK 40). ”Kulttuurihistoriallisen esinäytöksen” lailla Vaaskivi esittää *Huomispäivän varjossa*, että siinä missä Galilein ja Newtonin ajoista asti fysiikalla oli ollut luja pohjansa pysyvässä aineessa, niin kvanttiteorian mukaisessa fysiikassa todellisuus ymmärrettiin aaltoilevana, virtaavana ja dynaamisena liikkeenä (HV 258). Koska kaikki luonnontutkimuksen alat ovat viime kädessä riippuvaisia

fysiikasta, voidaan vastaavan fysikaalisen perustan murtumisen dynaamisen liikkeen eduksi katsoa vallitsevan myös muilla aloilla (HV 260). Yhtä lailla Vaaskivi katsoo saman ”dynaamisuuden henkäyksen” olevan läsnä myös luonnontieteiden ulkopuolella, erityisesti Bergsonin elämänfilosofiassa, mutta myös Spenglerin, Freudin ja Ludwig Klagesin<sup>40</sup> kirjoituksissa (mts.).

Einsteinin suhteellisuusteoria ja suhteellisuuden käsite olivat 1900-luvun alussa yleisesti käytettyjä metaforia modernin länsimaisen ihmisen maailmankatsomukselle, jossa todellisuudelle ei enää ollut tarjolla vankkumatonta perustaa tai yksiselitteistä totuutta. *Vaistojen kapinan* ”Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä” tämä siirtyminen havaittavan todellisuuden konkretiasta vaihtoehtoisten maailmankuvien suhteellisuuteen oli yksi vaikuttavimmista ensimmäisen maailmansodan jälkeisen sukupolven kokemista muutoksista. Vaaskiven aikalaiskirjoittajista esimerkiksi Olavi Paavolainen piti juuri suhteellisuutta modernin kulttuurin ja uuden psykoanalyttisen maailmankuvan tärkeimpänä piirteenä. Esseekokoelmassa *Nykyaikaa etsimässä* vuodelta 1928 hän kirjoittaa:

Psykoanalyysi on avannut huimia ja peloittavia näköaloja sielunelämän ongelmoihin ja vetänyt päivänvaloon ihmeellisiä poikkeustapauksia ja henkisiä sairaalloisuusilmiöitä. Spenglerin kulttuurifilosofia on taas pakottanut arvioimaan nykyistä ylpeilyä sivistystämme aivan uudelta pohjalta lähtien. Kaikki nämä ilmiöt ovat aiheuttaneet ajattelutavan, jolle luonteenomaista on kaikkien asioiden *relatiivisuuden* tajuaminen. Ei ole olemassa mitään absoluuttista totuutta; kaikki on suhteellista. Einstein – Freud – Spengler; siinä tämän uuden virtauksen kulmakivet. (Paavolainen 2002/1928, 140–141.)

*Huomispäivän varjon* jälkihuomautuksissa Vaaskivi mainitsee Paavolaisen *Nykypäivää etsimässä* vaikuttaneen suuresti teosparissa esitettyihin näkemyksiin eurooppalaisen kulttuurin ilmiöistä ja siksi ei ole yllättävää, että Paavolaisen korostama suhteellisuuden keskeinen asema 1900-luvun alkupuolen länsimaisessa kulttuurissa on nähtävissä myös *Vaistojen kapinan* ”Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä” ja *Huomispäivän varjon* ”Länteen laskevassa auringossa” (HV 504). Ritva Hapulin mukaan suhteellisuuden korostamisesta seurasi, että Paavolaisen kulttuuri- ja ihmiskäsityksessä moderni ihminen enää voinut elää yhden totuuden varassa, sillä kaikista totuuksista oli tullut suhteellisia (Hapuli 1995, 43). Sama käsitys totuuden suhteellisuudesta pätee myös Vaaskiven kulttuurikritiikin lähtökohtiin: *Vaistojen kapinan*

---

<sup>40</sup> Ludwig Klages (1872–1956). Saksalainen filosofi ja psykologi.

alkulauseessa psykoanalyysin määrittelemisen aikakauden myyttinä liittyy erottamattomalla tavalla kaikkien todellisuuskäsitysten ymmärtämiseen fiktioina ja samalla kaikkiin objektiivisina ymmärrettyihin totuuksiin nähden suhteellisina väitteinä inhimillisestä todellisuudesta. Psykoanalyysin nimittäminen myytilksi pitää sisällään tämän oletuksen myös psykoanalyysin suhteellisesta luonteesta.

Inhimillistä todellisuutta määrittelevänä käsitteenä myytin on usein kuitenkin katsottu kyseenalaistavan nimenomaan totuuden suhteellisuutta. Relativismin sijasta myytti on ymmärretty esimerkkinä totalisoivasta kulttuurikäsitteestä, joka antaa inhimilliselle kulttuurille kokonaisvaltaisen, kyseenalaistamattoman ja muuttumattoman merkityksen. Esimerkiksi Philippe Lacoue-Labarthe ja Jean-Luc Nancy perustelevat myyttikäsitteensä esseessä ”Natsimyytti”<sup>41</sup> suhteessa Hannah Arendtin ideologiakäsitykseen, joka asetti ideologian inhimillisen todellisuuden totaaliseen selitykseen tähtäävänä maailmankatsomuksena (Lacoue-Labarthe & Nancy 2002, 17–18). Lacoue-Labarthen ja Nancyn käsitys totalisoivasta maailmankatsomuksesta on lähellä Freudin antamaa maailmankatsomuksen määritelmää luonnontieteelle vastakkaisena suhtautumisensa todellisuuteen siinä, että he katsovat totaalisen selityksen tarkoittavan pyrkimystä olla kiistämätön, jäännöksetön ja aukoton (mts.)<sup>42</sup>.

Vaaskiven tapaa käyttää myytin käsitettä voi pitää totalisoivana siinä, että hän katsoi psykoanalyysin myytin sisältävän koko inhimillisen elämän jättämättä mitään elämän osa-aluetta ulkopuolelleen. Todellisuuden selityksenä myytti oli tässä suhteessa kokonaisvaltainen esimerkiksi Lacoue-Labarthen ja Nancyn tarkoittamassa merkityksessä. Samalla Vaaskiven suhtautumista psykoanalyysin myyttiin – ja samalla myytin käsitteeseen ylipäätään – määrittelee tietoisuus myytin periaatteellisesta vaihdettavuudesta mihin tahansa toiseen myyttiin. Vaikka psykoanalyysi Freudin liikkeelle laskemana myyttinä näyttäytyy *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* modernin ihmisen läpikäymän kehityksen valossa historiallisesti välttämättömänä inhimillisen todellisuuden selityksenä, niin samalla teoksissa muodostuvaan kulttuurikäsitteeseen sisältyy periaatteellinen vakaumus jokaisen myytin suhteellisesta luonteesta.

---

<sup>41</sup> Merja Hintsan suomennos sisältyy teokseen *Natsimyytti* (2002).

<sup>42</sup> Freudista poiketen Lacoue-Labarthe ja Nancy kuitenkin asettavat tällaisen totaalisen hallinnan vastakohtaksi filosofisen ajattelun (Lacoue-Labarthe & Nancy 2002, 18). Freudin näkemyksessä filosofia oli uskonnon ja taiteen ohella yksi kolmesta ”mahtitekijästä”, jotka pyrkivät anastamaan oikeuden totuuteen tieteelliseltä ajattelulta (Freud 1964, 549). Lacoue-Labarthen ja Nancyn käsityksen mukaan totaaliseen hallintaan pyrkivät ideologiat käyttivät filosofiaa väärin hyväkseen (Lacoue-Labarthe & Nancy 2002, 18).

Totalisoivana maailmankatsomuksena myös psykoanalyysin myytti olisi aina periaatteessa vaihdettavissa johonkin toiseen.

Toisin kuin esimerkiksi Lacoue-Labarthe ja Nancy, jotka katsoivat myytin pyrkivän häivyttämään maailmankatsomuksensa suhteellisuuden ja esiintyvän absoluuttisena totuutena, Vaaskivi korostaa oman kulttuurikritiikkinsä kulmakivenä tietoisuutta kaikkien maailmankatsomusten suhteellisesta ja muuttuvaisesta luonteesta. *Vaistojen kapinan* alkulauseessa tämä kiteytyy näkemykseen fiktiivisyydestä inhimillisen kulttuurin, todellisuudesta tehtyjen tulkintojen perustana.

Sillä elämä lepää kaikkine muotoineen näiden fiktioiden varassa, se ottaa lukuun uskon ja taikauskon, ajan tieteellisen perussanomana, ajan pohjanäkemyksen kosmoksesta, ajan harhaluulon, ajan "objektiivisen totuuden". (VK 9.)

Ikään kuin ennakoiden "Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä" esitettyä tulkintaa 1800-luvun viimeisiä vuosikymmeniä hallinneesta realismista ja erityisesti sitä seuranneesta symbolismista, Vaaskivi painottaa *Vaistojen kapinan* alkulauseessa jokaisen elämänmuodon, jokaisen todellisuuden selitysyriityksen fiktiivistä luonnetta. Vaaskivi katsoo jokaisen selityksen olevan viime kädessä inhimillisen toiminnan tulosta ilman, että näitä selitysyriityksiä voitaisiin erotella niiden totuuden tai paikkansapitävyyden perusteella. Todellisuuden selityksinä nämä fiktiot vaikuttavat myös ihmisen sieluun, joka ihmisen sisäisten asenteiden kokonaisuutena muuttuu sen myötä, kuinka ihminen muuttuu eri diskurssien myötä suhdettaan ulkoiseen todellisuuteen. Vaaskiven mainitsemat fiktiot johtavat ennen kaikkea historialliseen suhteellisuuteen, sillä hän katsoo todellisuutta koskevien käsitysten muuttuvan aikakaudesta toiseen. Näkemys historiallisesta suhteellisuudesta ja aikakaudesta toiseen tapahtuvasta muutoksesta on mukana jo siinä, kuinka Vaaskivi esittää psykoanalyysin nimenomaan oman aikakautensa myyttinä olettaen samalla myös muilla aikakausilla olleen omat, modernista aikakaudesta poikkeavat myyttinsä. Inhimillisen elämän perustuminen kaikissa muodoissaan ja kaikkina aikoina fiktioille edustaa Vaaskiven kulttuurikritiikissä pyrkimystä tehdä suhteellisuudesta kulttuurikritiikissään rakentuvan kulttuuri- ja ihmiskäsityksen perusoletuksen. Tämä näkemys suhteellisuuden merkityksestä selitettäessä inhimillistä todellisuutta sisältyy siihen, että Vaaskivi painottaa myytin käsitettä esitellessään psykoanalyysia suomalaiselle lukijakunnalle *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa*.

Vaaskiven käsitys ihmisen sielun perustumisesta suhteellisille, historiallisesti muuttuville fiktioille ei kuitenkaan tarkoita sitä, että inhimillinen kulttuuri olisi vailla sitoviksi koettuja arvoja. Tämä ristiriitaisuus kulttuurin arvojen sitovuuden ja niiden perustana olevan kulttuurin suhteellisuuden välillä on ominainen modernille<sup>43</sup> myyttikäsitykselle, jota Michael Bell hahmottelee tutkimuksessa *Literature, Modernism and Myth* (1997). Bell katsoo myytin käsitteen suuren merkityksen 1900-luvun alkupuolen modernissa kulttuurissa johtuneen sen kahtalaisesta luonteesta yhtäältä valheellisena esityksensä todellisuudesta ja toisaalta inhimillisen kulttuurin arvojen lähteenä ja perustana. Käsitys myytin käsitteeseen sisältyvästä ambivalenssista ei sinänsä ole uusi. Bellin hahmottelemasta modernista myyttikäsityksestä tekee kuitenkin erityislaatuisen se, ettei näitä merkityksiä ymmärretty toisensa poissulkevinä. Bell katsookin, että 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien modernia kulttuuria ja modernistista myyttikäsitystä määritteli tietoisuus elämisestä maailmassa, joka edellytti eettisiä ja moraalisia arvoja, muttei kyennyt tarjoamaan niille kiistämättömiä perusteita. Myytin käyttö edusti Bellin mukaan tietoista pyrkimystä elää vakaumuksena inhimillisen kulttuurin arvoja, joita ei voinut perustella millään muulla kuin itsellään. Tässä suhteessa myytissä modernia kulttuuria jäsentävänä käsitteenä yhdistyvät vaatimukset, jotka on mahdollista ymmärtää toisensa poissulkevinä: toisaalta se edellyttää relativistista kulttuurikäsitystä, joka kyseenalaistaa kulttuurin keskeisten arvojen muuttumattoman luonteen. Toisaalta myytti kuitenkin edellyttää sitoutumista sen esittämään kulttuurikäsitykseen ja sen arvoihin, vaikka ne ymmärrettäisiinkin fiktiivisiksi. Tällaisen periaatteessa ristiriitaisen myyttikäsityksen kohdistaminen Vaaskiven kulttuurikritiikkiin avaa samalla näkökulmia hänen kulttuurikäsityksensä pohjimmiltaan suhteelliseen luonteeseen. (Bell 1997, 1; myös Bell 1998, 2.)

Bellin mukaan 1900-luvun ensimmäisillä vuosikymmenillä ei ollut millään tavalla poikkeuksellista korostaa arvojen yhteyttä maailmankatsomuksen käsitteeseen ja samalla arvorelativistiseen katsantokantaan inhimillisestä kulttuurista. Suhteellisuutta korostava katsantokanta on olennainen tekijä 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien modernissa kirjallisuudessa ja kulttuurissa: oman maailmankatsomuksen ymmärtäminen vain yhtenä

---

<sup>43</sup> Koska "modernismi" viittaa suomalaisessa yhteydessä ennen kaikkea toisen maailmansodan jälkeiseen kirjallisuuteen, niin käänän Bellin käyttämän sotienväliseen aikaan viittaavan termin "modernism" sanalla moderni. Suomen kielessä moderni viittaa myös valistuksen jälkeiseen aikaan, mutta Vaaskiven kulttuurikritiikin yhteydessä tällä tarkoitetaan ennen kaikkea 1900-luvun ensimmäisiä vuosikymmeniä.

maailmankatsomuksena muiden joukossa, ilman vakuuksia minkään maailmankatsomuksen perimmäisestä totuudesta, oli osaltaan vaikuttamassa siihen, millä tavalla moderni elämä esitettiin aikakauden kirjallisuudessa (Bell 1997, 10–11). Tietoisuus oman maailmankatsomuksen suhteellisuudesta, jota myös Vaaskivi omassa kulttuurikritiikissään osoittaa, on Bellin käsityksessä yksi kulttuurin modernisuutta määrittelevä piirre (Bell 1997, 9). Martin Heideggeriin viitaten Bell kutsuu modernismin vuosikymmeniä 1900-luvun alussa ”maailmankuvan ajaksi”, vaikka Heidegger liittääkin tämän määritelmän huomattavasti pidempään historialliseen ajanjaksoon, uuteen aikaan erotuksena antiikista ja keskiajasta (Heidegger 2000, 25). ”Maailmankuvan ajasta”, suhteellisuutta korostavan tietoisuuden synnystä tuli Bellin käsityksessä modernin kulttuurin peruspiirre ja vakiintunut osa modernia kulttuuria 1910- ja 1920-lukujen aikana.

Modernin, omasta suhteellisuudestaan tietoisien myyttikäsityksen edellytyksenä voi Bellin mukaan pitää valmiutta asettautua henkisesti ja tunteellisesti oman maailmankatsomuksen, kulttuurin ja historian ulkopuolelle. Aikakauden kirjallisuuden ymmärtämisen ennakkoehtona Bell pitääkin kykyä ymmärtää oma maailmankatsomus vain yhtenä maailmankatsomuksena monien joukossa (Bell 1997, 11). Bellin mukaan suhteellisuuden ja relativismin käsitteitä korostavalle modernille kulttuurille jokaisen maailmankuvan ymmärtäminen välttämättä suhteellisena tulkintana inhimillisestä todellisuudesta ei Nietzschen filosofian jälkeen ole ylitsepääsemätön ajatuskoe. Vaatimus myytin ristiriitaisen luonteen ottamisesta kulttuurikäsityksen perustaksi tekee modernistisesta myytistä ongelmallisen lähtökohdan modernille ihmiskäsitykselle. Bellin pyrkimys on osoittaa, ettei modernistinen myyttikäsitys tarkoittanut ainoastaan suhteellisille maailmankuvulle rakentuvan relativistisen arvomaailman mahdollisuuden ymmärtämisestä, vaan kyse oli ennen kaikkea tämän inhimillisen elämän perusteisiin ulottuvan epävakauden omaksumisesta modernin elämän ennakkoehdoksi. Tähän, ilmaisun laajimmassa mielessä, fiktioille perustuvan maailman muodostumiseen Bell viittaa mytopoeian käsitteellä, jolla hän tarkoittaa myytin aktiivista tuottamista erona olemassaolevien myyttien passiiviseen toistamiseen (Bell 1997, 1–2).

Bellin mukaan myytin merkitys 1900-luvun alkupuolen modernissa kulttuurissa on jälkikäteen, toisen maailmansodan jälkeen, nähty osoituksena modernismin taantumuksellisesta (reaktionaarista ja regressiivisestä) ajatusmaailmasta, joka saattoi toisaalta pitää yllä nostalgista illuusiota esimodernista, vieraantumattomasta kulttuurista, mutta toisaalta saattoi johtaa

vaaralliseen poliittiseen hyväksikäyttöön erityisesti Saksan kansallissosialistien ja Italian fasistien käsissä. Bell kuitenkin huomauttaa tällaista näkökantaa vastaan, että on yhtä perusteltua tulkita 1900-luvun alun myytti osoituksena liberaalista ja edistyksellisestä ajattelusta, jos käsitettä ajatellaan pyrkimyksenä tuoda vastuun, vapauden ja vakaumuksen käsitteet osaksi inhimillistä kulttuuria, jonka tietoisuus omasta suhteellisuudestaan on kyseenalaistanut vakiintuneet arvot. Tässä suhteessa Bellin pyrkimyksenä ei ole käyttää myyttiä minkään tietyn moraalijärjestelmän tukena, vaan pikemminkin osoittaa kuinka myytti miellettiin käsitteenä, joka mahdollisti periaatteessa minkä tahansa moralisäännösten liittämisen 1900-luvun alun itsetietoisesta relativistiseen moderniin kulttuuriin. Keskeistä on Bellin mukaan osoittaa, kuinka aikakauden kasvanut kiinnostus myyttiä kohtaan perustui myönteisenä tai traagisena koetulle tietoisuudelle elämisestä maailmassa, joka ei tarjonnut maailmankatsomukselle saati moraalille pysyviä perusteita, mutta jonka kuitenkin katsottiin toimivan arvojen perustana. (Bell 1998, 1–2.)

Bellin hahmottelema modernistinen myyttikäsitys – tai moderni mytopoeia – on esimerkki konstitutiivisesta myyttikäsityksestä, jota Andrew von Hendy pitää merkittävämpänä inhimilliseen kulttuuriin edelleen vaikuttavana myyttikäsityksenä. Von Hendy katsoo konstitutiivisen myyтин olevan perusteiltaan lähellä romantiikan myyttikäsitystä, mutta poikkeavan siitä lähinnä transsendentaalisen perustan uupumisen kautta. Siinä missä romantiikan myyttikäsitykseen sisältyi tiedostettu tai tiedostamaton tukeutuminen transsendentaaliseen perustaan, niin konstitutiiviselle myyttikäsitykselle on leimallista tämän perustan puuttuminen. Bellin modernistisen myyttikäsityksen lailla von Hendy katsoo konstitutiivisen myyttikäsityksen edellyttävän todellisuuden perusteiden ymmärtämistä fiktiiona (tai fiktiivisyytenä), mutta samalla korostaa näiden fiktioiden välttämättömyyttä inhimilliselle kulttuurille. Bellin esittämän myyttikäsityksen lailla von Hendy katsoo konstitutiivisen myyttikäsityksen olevan luonteeltaan ristiriitainen sen edellyttäessä toisaalta inhimillisen kulttuurin perustamista tietyille arvoille tai jaetuille käsityksille inhimillisestä todellisuudesta, mutta samalla kieltäessään tällaisilta arvoperusteilta objektiivisen luonteen. (Hendy 2002, 304–306.)

Sekä Bellin että von Hendyn käsityksissä korostuu fiktiivisyyden merkitys myyтин käsitteen ja sen toiminnan jäsentämisessä. Sama yhteys on havaittavissa myös *Vaistojen kapinan* alkulauseessa, missä Vaaskivi katsoo elämän lepäävän kaikkine muotoineen erilaisten fiktioiden varassa. Oleellista on, ettei Vaaskivi katso näkemysten fiktiivisyyden kyseenalaistavan todellisuutta koskevien

käsitysten vaikutusta siihen, millä tavalla moderni ihminen ja sukupolvet ennen häntä ovat sovittautuneet maailmaan. Vaaskiven kirjoittaa verratessaan modernissa ihmisen sielussa tapahtunutta muutosta edellisen vuosisadan ihmisen käsitykseen todellisuudesta seuraavasti:

Modernin ihmisen sielussa on tapahtunut lohkeaminen, ja tällä hetkellä vaikuttaa henkisessä elämässä kaksi likipitään yhtä voimakkaasti koettua vastakohtaa kuin "sielun" ja "ruumiin" vanha käsitepari. Vajaa vuosisata sitten ihmiskunta sovitti vielä elämänsä siten, **ikäänkuin** [sic] nämä kaksi, fyysillinen ja henkinen, olisivat olleet jyrkästi ja sovittamattomasti vastakkaisia, ja niin johtui olemassaolon sisin ristiriita tästä dualismista. (VK 8.)

Alkulauseessa Vaaskivi toteaa modernin ihmisen olevan lähenemässä uudenlaista ajattelutapaa, jota ei määrittele edellisten vuosisatojen vastakkainasettelu "sielun" ja "ruumiin" välillä, vaan rajalinja, joka on vedetty modernin ihmisen sisällä, "tunteen" ja "älyn", "hengen" ja "sielun", "vaistojen" ja "järjen" välillä (VK 7). *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* rakentuvan kulttuuri- ja ihmiskäsityksen fiktiivisen luonteen ymmärtämisen kannalta on olennaista ymmärtää, millä tavoin Vaaskiven edellisessä lainauksessa käyttämä ilmaus "ikäänkuin"<sup>44</sup> määrittelee 1800-luvun ihmisen suhdetta inhimilliseen todellisuuteen. Toisaalta Vaaskiven voi katsoa toteavan, että edellisen sukupolvi sortui modernin ihmisen myöhemmin korjaamaan virheeseen rakentamalla vastakkainasettelun henkisen sielun ja fyysisen ruumiin välillä. Toisaalta edellisen vuosisadan ihmistä koskeva väite on mahdollista ymmärtää yleisenä väitteenä inhimillisen todellisuuden rakentumisesta fiktioille ja käyttäytymisestä "ikään kuin" nämä olisivat totta objektiivisessa mielessä. Kulttuurikritiikkiä jäsentävän myytin käsitteen kannalta jälkimmäinen tulkinta on huomattavasti kauaskantoisempi sen asettaessa fiktion yleiseksi inhimillisen todellisuuden merkityksellistämisen muodoksi, joka on ylihistoriallinen ja ulottuu eri inhimillisen elämän osa-alueille.

Jos Vaaskiven kulttuurikritiikin ja psykoanalyysia määrittelevän myytin käsitteen lähtökohdaksi otetaan *Vaistojen kapinan* alkulauseessa esiintyvä ajatus elämän perustumisesta fiktioille ja elämän elämisestä "ikään kuin" fiktiot olisivat

---

<sup>44</sup> "Ikään kuin" on peräisin Hans Vaihingerin teoksesta *Philosophie des Als Ob* (1911), jossa saksalainen filosofi katsoo myös tieteen perustuvan fiktioille ja hypoteesin kaltaiselle oletukselle "ikään kuin". (kts. Adams 1983, 187–194.)

totta, niin kiista Vaaskiven psykoanalyysikäsitteiden tieteellisyydestä menettää merkityksensä. Vaaskiven psykoanalyysikäsitteistä vastustamaan asettuneen Yrjö Kuloveden näkemys psykoanalyysistä empiirisenä tieteenä on *Vaistojen kapinan ja Huomispäivän varjon* kulttuurikriittisen näkökulman kanssa yhteensopimaton kahdesta syystä. Ensinnäkin Vaaskiven ”Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä” tekemän eurooppalaisen kulttuurin lähihistoriaa koskevan erottelun mukaan Kuloveden näkemys perustuu realistiseen käsitykseen todellisuudesta, mihin Freud empiirisen tieteen harjoittajana kuului. Vaaskivi itse samasti oman näkemyksensä psykoanalyysistä ”symbolistiseen” suhtautumiseen todellisuuteen, joka kyseenalaisti realistisen todellisuuskäsityksen totuusvaatimukset. Toiseksi Vaaskiven leimallisesti modernistinen tai konstitutiivinen käsitys myyttistä ei tehnyt eroa tieteen ja maailmankatsomuksen välillä kun inhimillisen todellisuuden katsottiin perustuvan fiktiolle. Elämän perustuminen fiktiolle, jota Vaaskivi korostaa *Vaistojen kapinan* alkulauseessa ei toisin sanoen rajoittunut ainoastaan esimerkiksi estetiikkaan, kirjallisuuteen ja muihin taiteisiin, vaan oli ymmärrettävä myös aikakauden tiedekäsitysten taustalla. ”Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä” Vaaskivi pyrkii osoittamaan myös luonnontieteiden fiktiivisen perustan kuvailemalla, kuinka aikaisemmin vankkumattomina pidetyt totuudet murtuivat uuden luonnontieteellisen tutkimuksen edessä, joka ei enää kunnioittanut havaittavan, konkreettisen todellisuuden rajoja, vaan ulotti katseensa todellisuuden pinnan alle. Vaikka Vaaskivi hyväksyy Kuloveden kritiikin ja tekee erottelun tieteellisen ja maailmankatsomuksellisen, myyttisen psykoanalyysin välillä, niin jo kulttuurikriittisen teosparinsa ensimmäisillä sivuilla hän onnistuu luomaan toisenlaisen näkökulman inhimilliseen kulttuuriin, joka ei rajoitu valintaan tieteen ja ei-tieteen välillä vaan laajenee modernia ihmis- ja kulttuurikäsitteistä perusteellisesti muokkaavaksi näkemykseksi kaikkien inhimillistä todellisuutta koskevien väitteiden suhteellisesta luonteesta.

### 3. Primitiivinen myytti

#### 3.1. Myytin alkuperäisyys

1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien eurooppalaiseen kulttuuriin ja sitä sävyttävän kulttuurikriisin teemoihin liittyvänä käsitteenä myytti edustaa *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* ajankohtaista kysymystä modernin ihmisen sovitautumisesta uuteen aikakauteen. Psykoanalyysin esittämisessä modernin aikakauden myyttinä oli Vaaskiven mukaan kyse modernin ihmisen tavasta jäsentää ympäröivää maailmaa, esittää tulkintoja inhimillisen todellisuuden muuttuvaisesta luonteesta ja samalla rakentaa kulttuurin perustavia arvoja tälle suhteellisuutta korostavalle pohjalle. Ajankohtaisen käytön ohella myytin käsitteeseen liittyy kuitenkin usein viittaus menneisyyteen: *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikissä elämästä vieraantuneen nykyajan vastapainona myyttiin liittyy toistuvasti ajatus alkuperäisyydestä, aitoudesta ja arkaaisuudesta. Myyttinen ajattelutapa edusti toisin sanoen kaikkea sitä, johon moderni rationaalisuutta arvostava kulttuuri oli menettänyt kosketuksen kehityksen myötä. Tässä luvussa tarkastellaan sitä, kuinka myytin alkuperäisyyttä korostava merkitys tulee *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* esille ennen kaikkea niin sanottujen primitiivisten ihmisten esittämisessä osana moderniin kulttuuriin ja moderniin ihmiseen kohdistuvaa kulttuurikritiikkiä. Erityisesti *Vaistojen kapinassa* primitiivisissä ihmisissä ruumiillistuu Vaaskiven käsitys ihmiskunnan primitiivisestä kehitysvaiheesta ja sille tyypillisestä myyttisestä ajattelutavasta, joka palvelee modernin kulttuurin liialliseen rationaalisuuteen ja tieteellisyyteen kohdistuvaa kritiikkiä.

Primitiivisyyden ohella ajatus alkuperäisestä menneisyydestä liittyy myös myytin saamaan merkitykseen nationalismin historiassa. Monien muiden tekijöiden ohella (esimerkiksi kieli, etnisyys) kansakunnan esihistoriaa selostavia myyttejä on käytetty kansallisuusaatteen tarkoitusprien mukaisesti yhtenäisen kansallisen identiteetin rakentamisessa. Kansallisuusaatteen palveluksessa myytit selittivät kansakunnan syntyä ja määrittivät sille ominaisia piirteitä. Näin niillä on oikeutettu kansallisvaltion olemassaoloa ja samalla perusteltu kansalaisille – ja kansakunnalle kokonaisuutena – yhteiseksi koettua kansallista identiteettiä. Kansallisten myyttien on katsottu olleen osaltaan myös täyttämässä ihmisten, kansalaisten, tyhjyyden tunnetta, joka oli syntynyt maallistumisen myötä 1700-luvun lopulta lähtien. Tässä suhteessa myytit sekä tuottivat kansallista identiteettiä että pyrkivät vastaamaan ihmisyyden eksistentiaalisiin kysymyksiin. Osoitus onnistuneesta nationalismista oli tietenkin näiden kahden kysymyksen yhdistäminen, esimerkiksi juuri erityisten kansallisten myyttien tuottamisessa. (Pakkasvirta 2005, 83–84.)

Romantiikasta periytyvään kansallisuusajatteluun suuresti vaikuttanut Johann Gottfried Herder (1744–1803) esitti 1700-luvun lopulla, että jokaisen kansakunnan erityislaatuinen suhde luontoon ja ympäröivään todellisuuteen tuli esille kansakunnan kielessä, kirjallisuudessa ja runoudessa. Erityisasemassa kansallisuuteen ilmaisijana olivat Herderin mukaan kuitenkin kansanlaulut, joita voidaan ajatella antropologisina ja historiallisina dokumentteina kansakunnan luonnollisesta historiasta. (Nisbet 2006, 92–94.) Herderin mukaan kansakuntien erilaisuutta korosti se, että jokaisella historian kansakunnalla oli oma mytologiansa, jossa kiteytyi kansakunnan suhde todellisuuteen ja maailmaan. Historianfilosofisesta näkökulmasta katsoen tämä tarkoitti sitä, että kansallisesta mytologiasta muodostuivat kansalliselle kulttuurille ominaiset tiede, taide, lait, uskonto ja tavat (Williamson 2004, 33). Herderin käsityksessä kansakunnasta myytit edustivat alkuperäisyyttä ja aitoutta siten, että kansakunnan erityisluonne oli luettavissa puhtaimmillaan sen myyteistä. Tähän liittyen myytit edustivat Herderin historianfilosofisessa katsantokannassa kansakuntien nuoruutta, jolloin kielen runollisuus ja mytopoieettinen voima oli verevimmillään (mts.). Myytit mahdollistivat pääsyn esihistoriaan, luonnosta vieraantumattomaan olotilaan, jolloin kansakunnat olivat Herderin romantisoivassa käsityksessä mahdollista tavoittaa puhtaimmillaan ilman vieraita vaikutusta.

Myyttien rakentaminen ja niiden esittäminen kansallisen identiteetin ja historian alkuperäisinä ja aitoina ilmaisuina johti kansallismytologioiden

reifioimiseen kansallisen kulttuurin ja identiteetin perustana. Suomessa esimerkkinä tällaisesta tietoisesta kansallisen mytologian rakentamisesta voi pitää 1800- ja 1900-lukujen vaihteen kansallisromantiikka. Herderin vaikutteita on nähty erityisesti Elias Lönnrotin ja J. L. Runebergin tuotannossa, myös J. V. Snellmanin historiakäsityksen samankaltaisuuteen herderiläisen ajattelun kanssa on kiinnitetty huomiota (Rantala 2006, 395). Erityisesti Snellmanin ajatteluun vaikutti Herderin historiakäsityksessä korostuva suhteellisuus ja sen myötä vaatimus kulttuurisesta monimuotoisuudesta (mts.). Kansallisajattelun käyttövoimana myytit tarjosivat Herderin ajattelussa kansallisen identiteetin perustan, mutta samalla myyttien alkuperäisyyteen sisältyi käsitys jokaisen kansakunnan erityislaatuisesta luonteesta. Myytin asema Herderin historianfilosofisena käsitteenä oli yleistettävissä, mutta kunkin kansakunnan alkuperäisyys, johon myytit kansanrunouden rinnalla tarjosivat näköalan, oli jokaisella kansankunnalla omanlaatuisensa.

Myytteihin liittyvää alkuperäisyyttä ja aitoutta ei kuitenkaan aina nähty yksinomaan osana kansallista kulttuuria<sup>45</sup>. *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikissä Vaaskivi ymmärtää alkuperäisyyden merkitsevän koko modernille länsimaiselle kulttuurille ominaisen rationaalisen, käsitteellisen ja analyyttisen ajattelutavan kyseenalaistamista. Kansallisen mytologian rakentamisen sijasta myytti toimii *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* kulttuurikriittisenä käsitteenä, joka määrittelee teosparissa rakentuvaa käsitystä yleisinhimillisestä kehityksestä. Käsitteellistämällä psykoanalyysin aikakauden myytxiksi Vaaskivi liittää psykoanalyysin omassa kulttuurikritiikissään osaksi inhimillisen kehityksen perspektiiviä, joka jännittyy vieraantumattomana ymmärretyn primitiivisyyden ja modernisoituneen eurooppalaisen sivistyksen välille.

*Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* myytti alkuperäisyyttä, aitoutta ja arkaaisuutta implikoivana terminä liittyy kysymykseen primitiivisyydestä, primitiivisistä ihmisistä ja näiden edustamasta primitiivisestä ajattelusta. *Vaistojen kapinassa* Vaaskivi liittää primitiivisyyden osaksi laajaa antropologista aineistoa, jonka merkitystä omalle kulttuurikriittiselle näkökulmalle hän perustelee erityisesti teoksen loppuun sijoittuvassa osassa ”Primitiivinen

---

<sup>45</sup> Herderin nationalismista on kuitenkin todettava, että hänen ajattelunsa ymmärtäminen vain nationalistisen ajattelun kautta on Herderin väärinymmärtämistä. Nationalistisen juonteen rinnalla kulkee voimakas kosmopoliittinen painotus, joka korostaa kulttuurien ja kansallisuuksien monimuotoisuutta itseisarvona (Nisbet 2006, 109; erityisesti Lettevall 2006).

välikohtaus”, jonka johtoteemana on eurooppalaisten lasten ja primitiivisten ihmisten samastaminen toisiinsa henkisiltä ominaisuuksiltaan ja kyvyiltään. *Huomispäivän varjossa* puolestaan Vaaskivi käsittelee primitiivisyyttä osana oman aikansa kulttuuria ja katsoo primitiivisyyden ruumiillistuvan ns. neekerikulttuurissa, joka edusti erityisesti 1920-luvulla primitiivisyyden maihinnousua kaavoihinsa kangistuneen Euroopan rannikoille.

Yleispätevän määrittelyn hankaluudesta riippumatta primitiivisyyden voi aina katsoa viittaavan käsitykseen alkuperäisestä, aidosta ja yksinkertaisesta elämänmuodosta. Se millä tavalla tällainen elämänmuoto käsitetään ja kuinka se arvotetaan, riippuu ennen kaikkea niistä lähtökohdista, joissa kysymys primitiivisyydestä nostetaan esille. Marianne Torgovnick on korostanut, että primitiivisyyden määrittely ja käyttö tapahtuu aina suhteessa siihen, mitä omasta kulttuurista katsotaan puuttuvan: primitiivisyys on toisin sanoen aina sitä, mitä moderni länsimainen kulttuuri kulloinkin tahtoo sen olevan (Torgovnick 1990, 8–9). *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* primitiivisyys, ja siitä johtuvat näkemykset primitiivisestä ihmisestä ja primitiivisestä ajattelusta, liittyvät läheisesti käsitykseen sielunalueesta ja ajattelutavasta, johon rationaalisuuden, älyn ja liiallisen tietoisuuden kyllästävä moderni länsimainen ihminen oli kadottanut yhteyden. Yleensä nostalgisen kaipuun kohteena primitiivisyys edusti modernille ihmiselle olemassaolon ja tietoisuuden kokonaisuutta vastakohtana fragmentoituneelle todellisuudelle (McGovern 1998, 167). 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien ekspressionismissa kiteytynyttä primitiivisyyden renessanssia tutkineen David Panin mukaan 1900-luvun alussa primitiivisyyteen kohdistuneen kiinnostuksen kasvun taustalla oli Nietzschen *Tragedian syntyy* (1872), koska siinä Nietzsche irrottaa primitiivisyyden – tai Nietzschen käsitteistössä alkuperäisyyden (‘ursprünglich’) – historiallisesta ja maantieteellisestä siteistä ja määrittelee sen jokaiselle kulttuurille yksilöllisenä tapana määrittellä suhteensa luontoon (Pan 2001, 32–33). Tässä vaikutuksiltaan hieman herderiläisessä muotoilussa primitiivisyys merkitsi länsimaisen kulttuurin omaa, sisäistä ongelmaa, eikä erotteluperustetta Euroopan ja muun maailman välillä (mts.). Alkuperäisyyden ymmärtämisestä primitiivisyydessä tuli aina ennen kaikkea modernin eurooppalaisen ihmisen itseymmärtämistä, niin yksilöllisellä kuin kulttuurisella tai kansallisella tasolla (vrt. esim. Bell 1997, 150).

Ernst Cassirerin teoria myyttisestä ajattelusta yhtenä ihmislajille välttämättömänä symbolisuuden muotona kuvastaa hyvin 1900-luvun alkupuolella yleistä suhtautumista myyttiin, alkuperäisyyteen ja primitiivisyyteen

eurooppalaisen ihmisen nykyisyyttä jäsentävinä käsitteinä<sup>46</sup>. Kolmiosaisen ”Symbolisten muotojen filosofian” (*Philosophie der symbolischen Formen* (1923–1929)) toisessa osassa Cassirer käsittelee myyttistä ajattelua yhtenä alkuperäisenä ja primitiivisenä tapana jäsentää ihmisen symbolista suhdetta todellisuuteen<sup>47</sup>. Kaiken kaikkiaan Cassirer erotti kuusi symbolista muotoa: uskonnon, myytin, kielen, taiteen, historian ja tieteen, joista kukin edusti erityistä tapaa tulkita fysikaallista, ulkoista todellisuutta ja antaa sille inhimillisen elämän kannalta relevantti merkitys (esim. Hendy 2002, 155). Cassirerin mukaan inhimilliselle olemassaololle on välttämätöntä symbolinen järjestelmä, joka toimii välittäjänä ihmisen ja ulkoisen fysikaalisen todellisuuden välillä. Todellisuuden symbolinen muoto tekee ihmisestä ”rationaalisen eläimen” sijasta ”symbolisen eläimen”, joka ei voi paeta symbolisuutta todellisuuden ja itsensä välittäjänä. Symbolin asettuminen ihmisen ja todellisuuden väliin vähentää fysikaalisen todellisuuden merkitystä ihmisen sisäisen todellisuuden hyväksi: sen sijaan, että ihminen käsittelisi asioita sinänsä hänen voi katsoa käyvän jatkuvaa neuvottelua itsensä kanssa todellisuuden luonteesta ja sen merkityksestä. (Cassirer 1945, 25.)

*Vaistojen kapinassa* Vaaskivi korostaa maailmankatsomukseksi laajenevan psykoanalyysin samanlaista symbolista luonnetta. Viitaten Georg Groddeckin teokseen *Der Mensch als Symbol* Vaaskivi kirjoittaa:

[I]hminen symbolina! Pelkästään tällä määritelmällä psykoanalyysi lisää olemassaolomme uuden aspektin ja muuttaa elämän kasvot: siinä sarastaa uusi myyttillinen tieto, uusi tapa asennoitua todellisuuteen käy tämän oivalluksen jäljissä... Tällä historiallisella hetkellä emme ehkä vielä kykene näkemään sitä suunnatonta merkitystä, mikä Freudin sanomalla on, kun hän asettaa ihmisen ja totuuden välittäjäksi **symbolin**. (VK 281.)

Cassirerin lailla Vaaskivi asettaa käsityksessään psykoanalyttisesta maailmankatsomuksesta ihmisen ja todellisuuden välittäjäksi symbolin, myyttistä tietoa edustavan tavan suhtautua todellisuuteen. Cassirerin käsityksessä myyttisessä ajattelussa korostuu synteesi, kokonaisuus ja ykseys tieteellisen

---

<sup>46</sup> Cassirer korostaa myytin tai myyttisen ajattelun yleisinhimillistä luonnetta, mutta ymmärtää myytin ja mytologian arvon myös nationalistiselle ajattelulle. Hänen mukaansa mytologia on kaikelle nationalismille välttämätöntä. (Strenski 1987, 16.) Tässä yhteydessä korostan kuitenkin Cassirerin merkitystä myytin universaalien merkityksen käsitteellistäjänä.

<sup>47</sup> Ensimmäisessä osassa Cassirerin tarkastelun kohteena on kieli ja kolmannessa tiedon fenomenologia.

analyysin sijasta. Ajattelumuotona myyttiä määrittelee se, että sen esittämä kuva todellisuudesta on homogeeninen ja erottelematon. Myyttistä ajattelua määrittelee myös temporaalinen sitoutuminen nykyhetkeen ja läsnäoloon: myytti ”elää kohteensa läsnäolossa”. Tieteellisen ajattelun dialektisen liikkeen asemasta myyttistä ajattelua määrittelee alistuminen kohteena olevan todellisuuden läsnäololle. Tässä suhteessa myyttinen ajattelu on sidoksissa tapahtumisensa hetkeen myös sikäli, ettei se kykene asettamaan todellisuutensa vertailukohdaksi mitään mennyttä tai tulevaa, vaan elää jatkuvassa nykyhetkessä. Toisin kuin Vaaskivi ”Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä” Cassirer pitää tieteellistä ajattelua osoituksena syvyydestä ja myyttistä ajattelua vastaavasti ainoastaan pintaan rajoittuvana näkemyksenä todellisuudesta. (Cassirer 1945, 35–36.)

Cassirer asettaa myyttisen ajattelun vastakohtaksi tieteellisena ajattelun ja erottaa nämä erilaisten kausaalisuus- ja objektiäkäsitysten perusteella (Cassirer 1945, 43). Myyttinen ajattelu ei kuitenkaan kyseenalaista kausaalista syyn ja seurauksena yhteyttä, mutta ymmärtää sen yksinkertaisena samanaikaisuutena. Myyttisessä ajattelussa mitään ei tapahdu sattumalta, sillä syyn ja seurauksen välinen yhteys mielletään toteutuneeksi finaalisesta, lopputuloksen tarjoamasta näkökulmasta käsin. Kausaalisuuskäsityksen kannalta merkityksellinen on myös myyttisen ajattelun käsitys objektista, joka eroaa tieteellisestä maailmankäsityksestä siinä, että myyttinen ajattelu ei edellytä osien alistamista kokonaisuudelle. Myyttisen ajattelun käsitys todellisuudesta ei Cassirerin mukaan perustu analyysille, kokonaisuuden erottamiselle osiinsa, vaan päinvastoin sitä määrittelee osien ja kokonaisuuden erottamattomuus, tavalla, joka Andrew von Henden mukaan liittyy romantiikan käsitykseen symbolista ja konkreettisesti universaalista (Hendy 2002, 157; Cassirer 1945, 49).

Vaaskiven *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* esittämä näkemys myyttisen ajattelun ominaisuuksista on perustaltaan samanlainen kuin Cassirerin käsitys myyttisestä ajattelusta erityisenä symbolisuuden muotona. *Vaistojen kapinan* ”Primitiivisessä välikohtauksessa”, jota tarkastellaan lähemmin seuraavassa alaluvussa, Vaaskivi liittyy myyttiseen ajatteluun muun muassa samat kokonaisvaltaisuuden ja mielikuvituksen ensisijaisuuden piirteet kuin Cassirer omassa filosofiassaan. Vaaskiven ja Cassirerin näkemykset sen sijaan eroavat siinä, mikä asema myyttiselle ajattelulle annetaan kirjoittajien kulttuurikäsitteissä. Cassirer nojaa ajattelussaan valistuksesta juontuvaan käsitykseen inhimillisen elämän edistymisestä myyteistä ja uskonnollisesta ajattelusta kohti rationaalisen ja tieteellisen ajattelun määrittelemää moderni aikakautta. Myyttinen ajattelu, primitiivisyys ja näihin liittyvä alkuperäisyys

sijoittuvat aina ihmiskunnan menneisyyteen, länsimaiden jo ohittamaan vaiheeseen, ilman että olisi mahdollista palata myyttisen ajattelun piiriin. Vaaskiven kulttuurikritiikissä ei samaa itsestään selvää sitoutumista valistuksen edustamaan rationaaliseen kehitysjänteluuun ole: Vaaskivi kylläkin esittää myytin kuuluvan länsimaisen ihmisen menneisyyteen, primitiivisyyden ja alkuperäisyyden määrittelemään elämänalueeseen, mutta erityisesti *Vaistojen kapinassa* hänen pyrkimyksenä on tuoda primitiivisyys ja myyttisyys uudella tavalla osaksi modernia kulttuuria ja ihmistä. Vaaskiven kulttuurikriittisenä pyrkimyksenä voikin pitää sellaisen rationaalisesta maailmankatsomuksesta juontuvan käsityksen kyseenalaistamista, joka katsoo myyttien kuuluvan saavuttamattomaan menneisyyteen. Päinvastoin *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* korostuu mahdollisuus löytää primitiivisyys jokaisesta kulttuurista, niin muinaisesta kuin nykyisestä modernistakin (vrt. Pan 2001, 32–33). Siinä missä Cassirerin tarkoitus tieteenfilosofina on ennen kaikkea selvittää, mitä myyttinen ajattelu on, Vaaskiven pontimena on omaksua myytti ja myyttinen ajattelu oman kulttuurikritiikkinsä välineeksi.

Cassirerin tuotannossa myytin käsitteeseen liittyy vastaavia moderniin kulttuuriin kohdistuvia kulttuurikriittisiä näkökulmia vasta myöhemmin, toisen maailmansodan jälkeen julkaistussa teoksessa *Myth of the State* (1946). Tällöin myytti esitetään kuitenkin huomattavasti pessimistisempänä, koska teoksen aiheena oleva nykyaikainen myytti perustuu lähes yksinomaan Natsi-Saksasta otettuun aineistoon. *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* samanlaista pessimismia ei vielä ole havaittavissa: teosparissa myytti ja myyttinen ajattelu voidaan vielä ymmärtää myönteisemmässä muodossa kohdistuvana siihen, minkälaisista näkemystä modernista länsimaisesta kulttuurista ja ihmisestä *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* rakennettiin kun myytin implikoima primitiivisyys ja alkuperäisyys tuotiin erottamattomaksi osaksi modernia ihmistä ja kulttuuria rakentavia fiktioita. Välttämättä kysymys ei ollut länsimaisen kulttuurin perikadosta, kuten Cassirer muutamaa vuotta myöhemmin esittää, mutta tietoisuus primitiivisyyden ja myyttisen ajattelun vaarallisuudesta ovat esillä myös *Huomispäivän varjon* "Epilogissa". Ennen teosparin päätöstä Vaaskivi kuitenkin rinnastaa *Vaistojen kapinan* "Primitiivisessä välikohtauksessa" myytin, myyttisen ajattelun ja primitiivisyyden psykoanalyysin esittämään käsitykseen tajuttomasta elämänalueesta, jota määrittelee yhteys alkuperäisenä pidettyyn ihmisyyteen.

### 3.2. ”Primitiivinen välikohtaus”

Aikalaisten arvioissa Vaaskiven elämäntyöstä Friedellin ja Spenglerin rinnalle nousi itseoikeutetusti Freud, jonka teorit tiedostamattomasta elämänalueesta kohtasivat Vaaskivessä otollisen maaperän (esim. Jylhä 1947, 236). Kulttuurikritiikin myöhemmissä arvioissa ja tutkimuksissa Freud ja psykoanalyysi nousevatkin usein jo aiheenvalinnassa ja kysymyksenasettelussa Vaaskiven kriittistä tuotantoa ohjaaviksi näkökulmiksi: esimerkiksi Kari Sallamaa tarkastelee Vaaskiven kulttuurikritiikissä rakentuvaa kuvaa modernista seksuaalisuudesta ja ruumiillisuudesta suhteessa Vaaskiven käsitykseen psykoanalyysista (Sallamaa 1999, 411). Yhtä lailla Vaaskiven suhde psykoanalyysiin on itsestään selvästi Juhani Ihanuksen Vaaskivi-tutkimuksen keskeinen näkökohta (Ihanus 1994). Vuosisadan alun estetiikan tutkimuksessa Päivi Huuhtanen mainitsee Vaaskiven ennen kaikkea Freudin 1930-luvun suomalaisten kulttuuripoliittisten tulkintojen yhteydessä ja kulttuuriliberaalien esittämän kirjallisuuskritiikin psykologisuuden vaatimuksen esittäjänä (Huuhtanen 1978, 219–220). Vaaskiven yhdistäminen lähes poikkeuksetta ja joskus yksinomaan psykoanalyysiin ei ole yllättävää semminkin kun hänen roolinsa psykoanalyysin esittelemisessä ja yleistajuistamisessa on kiistaton.

Viimeistään *Vaistojen kapinan* toiseksi viimeisessä osassa ”Primitiivinen välikohtaus” tulee esille myös antropologian vaikutus Vaaskiven teosparissa rakentuvaan kulttuurikäsitykseen, jossa psykoanalyysin teoriat tajuttomasta elämänalueesta limittyvät näkemykseen ihmiskunnan primitiivisestä varhaisvaiheesta ja sen jatkuvasta vaikutuksesta moderniin länsimaalaiseen kulttuuriin. Antropologian saamaa asemaa *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikäsityksessä ja yhtä lailla Vaaskiven psykoanalyysikäsityksen antropologiaa korostavaa luonnetta ei juurikaan ole aikaisemmassa tutkimuksessa korostettu. Tässä tutkimuksessa huomion kiinnittäminen myytin käsitteen kulttuurikriittiseen merkitykseen johtaa samalla antropologian uudelleen arviointiin Vaaskiven kulttuurikritiikkiin vaikuttaneena tieteenalana.

Psykoanalyysin läheinen yhteys antropologiaan on ollut mielenkiinnon kohteena jo psykoanalyysin syntyajoista lähtien, sillä jo Freud käsitteli primitiivisen ihmisyyden ja psykoanalyyttisen teorian välistä yhteyttä teoksessaan *Toteemi ja tabu* (1913) tarkoituksenaan soveltaa psykoanalyyttistä näkökulmaa metodia joukkopsykologian (‘Völkerpsychologie’) alalle (Freud

2001<sup>48</sup>, ix). *Toteemissa ja tabussa* Freud hahmottelee ihmiskunnan primitiivistä esihistoriaa ja erityisesti esihistoriaan sijoittuvaa isänmurhaa, jonka tuloksena kulttuuri pystytti itselleen moraalisia lakeja. Myös *Toteemin ja tabun* jälkeen primitiivinen ihmisyyden oli läsnä Freudin kirjoituksissa, mutta varsinaisesti Freud palasi primitiivisyyden pariin vasta teoksessa *Ahdistava kulttuurimme* (1930)<sup>49</sup>, jossa hän ilmaisi epäilyksensä sivilisatorisen kehityksen mielekkyydestä. Vaaskivi tunsikin kummatkin Freudin teoksista, joten antropologisen primitiivisen ihmisyyden käsitteen osallisuutta hänen psykoanalyysikäsitteensä ei ole tarvetta erikseen osoittaa. Sen sijaan *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kohdalla uudenlaisen kysymyksenasettelun kohteeksi joutuu tapa, jolla Vaaskivi käytti antropologiasta peräisin olevaa käsitystä primitiivisistä ihmisistä oman kulttuurikritiikkinsä välineenä.

Vaikka Vaaskiven käsitys primitiivisyyden merkityksestä modernille ihmiselle ja kulttuurille noudattaakin pääpiirteissään Freudin asettamia suuntaviivoja, niin primitiivisyyden käsitettä tai antropologisen tieteenalan vaikutusta *Vaistojen kapinaan* ja *Huomispäivän varjoon* ei voi pelkistää psykoanalyttisesta kirjallisuudesta ammennettuihin käsityksiin. Päinvastoin Vaaskivi tutustui antropologiseen ja uskontotieteelliseen kirjallisuuteen jo ennen kuin luki Freudin psykoanalyttisiä teoksia. Holger Lybäckin mukaan Vaaskivi työskenteli 1930-luvun alkupuolella antropologisen ja uskontotieteellisen aineiston parissa niin, että vuonna 1933 hän kirjoitti käsikirjoituksen *Hindu-Pantheon*, johon hän oli kerännyt intialaisia legendoja ja myyttejä (Lybäck 1950, 98). Seuraavana vuonna samanlaisen tutkimusretken kohteena oli vuorostaan kreikkalainen mytologia, jonka tulokset Vaaskivi niin ikään sidotutti kahdeksi niteeksi nimeltä *Arkaadiset jumalat* (mts.).

Huolimatta siitä, että *Arkaadiset jumalat* julkaistiin lyhennettynä vuonna 1990 Vaaskiven kiinnostus antropologiaa, kansatiedettä ja uskontotiedettä kohtaan on jäänyt vähemmälle huomiolle psykoanalyysin saaman suuren huomion takia. Psykoanalyysin merkitys aikalaisvastaanottoa hallitsevana näkökulmana on ymmärrettävää etenkin, jos ajatellaan Freudin teorioiden uutuusarvoa 1930-luvun suomalaisessa keskustelussa. On kuitenkin huomioitava myös kuinka Vaaskiven perehtyminen antropologiseen kirjallisuuteen oli vaikuttamassa kulttuurikriittiselle teosparille olennaisesti käsityksiin kulttuurista, myytistä ja ennen kaikkea primitiivisyydestä, jotka omalta osaltaan mahdollistivat erityisen

---

<sup>48</sup> Mirja Rutasen suomennos *Toteemi ja tabu* vuodelta 1989.

<sup>49</sup> *Das Unbehagen in der Kultur* (1930). Erkki Purasen suomennos vuodelta 1972.

niin sanotulle klassiselle antropologialle tyypillisen näkökulman. Vaaskiven varhainen yhteys antropologiseen ja uskontotieteelliseen kirjallisuuteen on merkityksellinen siitä syystä, että se osoittaa Vaaskiven olleen kiinnostunut antropologiasta irrallaan psykoanalyysistä. Tässä suhteessa Vaaskiven kulttuurikritiikin antropologista taustaa ei voi yksinkertaisesti samastaa – mutta ei tietenkään myöskään täysin erottaa – Freudin erityisesti *Toteemissa ja tabussa* esittämiin näkökohtiin.

*Vaistojen kapinan* toiseksi viimeisessä osassa ”Primitiivisen välikohtauksen” Vaaskivi pyrkii osoittamaan, kuinka käsitys ihmiskunnan primitiivisestä esihistoriasta ja siten primitiivisen ihmisyyden luonteesta on välttämätön modernin länsimaisen kulttuurin ymmärtämiselle, ja kuinka tällaista vertaamista voidaan ylipäättään perustella. Vaaskivi perustelee välikohtauksen lisäämistä *Vaistojen kapinan* modernin kulttuurin kritiikin keskelle ”Primitiivisen välikohtauksen” lopussa seuraavasti:

Jos tahdomme tuntea oman yösielumme, sen, mikä meissä on syvintä ja nukkuvinta, meidän on paras kääntyä villien ja lasten puoleen. [-] ”Primitiivinen välikohtaus”, jota olemme katselleet, on syvimmiltään sisältänyt kuvauksen elämästä, jossa yliminällistä tarkastusasemaa ei ole vielä syntynyt ja jossa sielun tajuttomilla alueilla on sama asema kuin myöhemmin valvovalla tajunnalla. (VK 362.)

Primitiivisten ihmisten, joihin Vaaskivi monesti viittaa ”villeinä”, ja lasten elämän esittäminen toisiinsa verrattavina tiedon kohteena on Vaaskiven mukaan välttämätöntä, jos moderni ihminen haluaa oppia tuntemaan ja ymmärtämään oman psyykensä tajutonta puolta. Koska tämän tiedostamattoman puolen esittäminen on olennainen osa Vaaskiven tavoittelemaa psykoanalyysin myyttiä, niin primitiiviset ihmiset muodostavat samalla erottamattoman osan aikakauden myyttiä. Tässä suhteessa primitiiviset ihmiset ja lapset edustavat kulttuurikriitikolle toisiinsa verrattavaa kulttuurikriittistä aineistoa modernin ihmisen menettämästä elämänmuodosta, tietolähdettä, jonka välityksellä moderni ihminen voi saavuttaa tietoa itsestään. Syyksi primitiivisten ihmisten ja lasten erityislaatuiselle asemalle modernin ihmisen itseymmärryksen määräävänä elementtinä Vaaskivi ilmoittaa näiden osattomuuden modernia länsimaista ihmistä määrittelevästä henkisestä kehityksestä. Primitiiviset ihmiset ja lapset edustavat Vaaskivelle alkuperäistä ja aitoa, vieraantumaton ja välitöntä ihmisyyttä, jonka tavoittaminen on käynyt modernille ihmiselle mahdottomaksi valvovan tajunnan kehittymisen vuoksi.

*Vaistojen kapinan* toiseksi viimeisenä osana ”Primitiivinen välikohtaus” koostuu yhdestä luvusta, jolle Vaaskivi on antanut nimen ”Lastenkamari ja aarniometsä”. Luvussa Vaaskivi kuvailee primitiivisille ihmiselle ja lapsille yhteistä ajattelutapaa ja sille tyypillisiä uskomuksia, erilaisia animismien ja maagisuuden muotoja, joille rakentuva käsitys todellisuudesta erottaa sekä primitiiviset ihmiset että lapset modernista länsimaisesta ihmisestä. ”Primitiivisessä välikohtauksessa” rakentuva kuva primitiivisestä ajattelusta on pääpiirteiltään samanlainen kuin Cassirerin näkemys myyttisestä ajattelusta. Kuitenkin siinä missä Cassirer korostaa myyttisen ajattelun olevan omalla tavallaan johdonmukaista, eikä siis irrationaalista sanan varsinaisessa merkityksessä, Vaaskivi luonnehtii primitiivistä ajattelua epäselkeäksi, jäsentymättömäksi ja kokonaisvaltaiseksi. Lapsilta ja primitiivisiltä ihmisiltä puuttuu kyky ajatella täsmällisesti, sillä heiltä puuttuu luokittelun kyky (VK 297). Primitiivisen ihmisen ajattelua määrittelee usein himmeys, hämäryys tai sumeus (VK 293, 289, 295), eikä kyse oikeastaan ole edes ajattelusta, vaan tavasta tuntea maailma, jolle erittely, luokittelu ja jäsentäminen ovat vieraita (VK 294).

Modernin länsimaisen ihmisen käsitteellisen ajattelutavan vastakohtana lapsia ja primitiivisiä ihmisiä yhdistää ajattelun kuvallinen, käsitteiden abstraktioille vieras luonne. Vaaskivi kuvailee tätä ”Primitiivisessä välikohtauksessa” seuraavalla tavalla:

Lapsuus on kuva-ajattelun valtakausi. Eletään tarkemmin hahmoittumattomien vaikutelmien ja tuntemusten valtakautta, jossa uni ja valve vielä sulavat yhteen. Ajatus ei kulje käsitteissä – tajuton ajattelu luo omia eloisia muotojaan ihmisen ja todellisuuden väliin. (VK 286–287.)

Vaaskiven käsityksen mukaan kuva-ajattelun ensisijaisuus ja alkuperäinen luonne tarkoittaa psykoanalyttisesti sitä, että tajutonta ei ole kehityksen varhaisvaiheessa vielä tungettu pois sen ”alkuperäisestä valta-asemasta”. Tajuttomat sielunkerrokset ovat kehityksen varhaisvaiheessa paljaammat ja lähempänä elämää kuin kehityksen myöhemmässä vaiheessa, ja ryhmäsieluna tai kollektiivisena tajuttomana ne Vaaskiven käsityksessä myös ohjailevat täydellisellä ylivallassa sekä villiheimojen että lapsiparviin ”eloisia askareita”:

Juhlat, seremoniat, uhrit, rituaalit ja myytit toisaalla, toisaalla leikit, näytelmälliset esitykset, tanssit, laulut ja tarinat nousevat noista synkistä ja loistavista tarvevarastoista, jotka kätkeytyvät persoonallisuuden

alimpiin piireihin, vaistojen ja viettipyrkimysten tummiin kaivoksiin. (VK 287.)

Kuva-ajattelun aikakautta määrittelevä tajuttomien sielunkerrosten läsnäolo ja peittelemättömyys kaikessa inhimillisessä toiminnassa tekee lapsista ja primitiivisistä ihmisistä kulttuurikritiikin otollisen kohteen, sillä heidän toimissaan on välittömästi luettavissa tajuton sielunalue, joka muuten pysyisi kulttuurikriitikolle saavuttamattomana.

Yhtenä ”puhtaasti tajuttomalle ajattelulle” tyypillisenä piirteenä Vaaskivi mainitsee kyvyttömyyden erottaa unta ja todellisuutta toisistaan. Unen ja valvetodellisuuden samastamisella Vaaskivi pyrkii osoittamaan, että primitiivisen ajattelun olennainen piirre on pyrkimys kokonaisvaltaisuuteen, joka ei kykene jäsentämään tai tekemään modernista ihmisestä välttämättömältä tuntuja erotteluja. Kokemuksena uni ja valvetodellisuus ovat lapsille ja primitiivisille ihmisille yhtä aitoja (VK 295). Unen ja todellisuuden samankaltaisuus johtaa ”Primitiivisessä välikohtauksessa” esitykseen primitiivisten kulttuurien käsityksistä sielusta. Vaaskivi esittää primitiiviset sielukäsitykset osoituksina uskomuksista, jotka pitävät unta ja todellisuutta toisiinsa suoraan vaikuttavina ja siksi myös hankalasti erotettavina todellisuuden muotoina. Esimerkkinä hän mainitsee saamelaisen sadun noidasta, jonka ruumiista irtautuneen sielun vahingoittaminen jättää jälkensä noidan ruumiiseen (VK 296). Satu paljastaa Vaaskiven mukaan yleismaailmallisen periaatteen, jota sekä arktiset että trooppiset kansat soveltavat säännöllisesti elämään (mts.).

Primitiivisten ihmisten käsitys sielusta on kuitenkin yhtä ääriiviivaton ja hämähäpiirteinen kuin primitiivinen ajattelu ylipäättään. Todellisuuskäsityksen kannalta tämä johtaa ”Primitiivisessä välikohtauksessa” käsitykseen koko todellisuuden sielullistamisesta: koko todellisuus on animistisen sielukäsityksen piirissä ja ihmisen sielu tulee määritellyksi energiana, elinvoimana, joka kirjaimellisesti antaa elämän ruumiille (VK 300). Sielukäsitys on Vaaskiven mukaan vain yksi osoitus primitiiviselle ajattelulle ominaisesta kokemuksen keskeisyydestä:

Mutta kaikesta tästä seuraa, että unennäköjen vaikutus tunkee syvälle kaikkeen, mitä elämään sisältyy, ja että kirkas realiteeteissa pysyttelevä päivätajunta ottaa alinomaan huomioon mahdollisuuksia, joita esiintyy unessa. [--] **Kaikki, mikä on koettua, on totta** – niin muodoin myös uni mielettömine, epäjohdonmukaisine, varjomaisine seikkailuineen ja vaiheineen, joissa kuolleiden sielut sekautuvat omituisen esineellisinä

elävien varjoihin ja joissa todellisuuden alue sulaa epätodelliseen. (VK 302.)

Korostamalla sielun esineellisyyttä, elollisuutta ja todellisuutta primitiivisessä ajattelussa Vaaskivi pyrkii tuomaan esille alkukantaisen ajattelun kokonaisvaltaisen luonteen, jonka vastakohtana näyttäytyy modernin länsimaisen ihmisen käsitteellisesti erittelevä ja luokitteleva tapa jäsentää todellisuutta.

Vaaskivi pitää mielikuvituksen merkitystä primitiivisessä ajattelussa osoituksena samanlaisesta kokemuksen kokonaisvaltaisuudesta ja yhdenkaltaistavasta vaikutuksesta. Yleinen käsitys Vaaskiven mukaan on, että lapset ja primitiiviset omaavat poikkeuksellisen rikkaan mielikuvituksen. Vaaskivi katsoo, että lasten maailman ajatellaan olevan täynnä mielikuvitushahmoja ja, että näkymättömien voimien katsotaan ohjailevan primitiivisten ihmisten todellisuutta. Todellisuus on kuitenkin päinvastainen, primitiivisen ajattelun mielikuvituksellisuus onkin tulkittavissa mielikuvituksen puutteeksi, sillä lapsilta puuttuu kyky ajatella aistihavainnosta irrallaan (VK 303).

[Lapsen ajattelu] ei ulotu konkreettisen havainnon tuolle puolen, hän ei pysty tajuamaan olioita ja asioita, jotka huomattavasti poikkeavat siitä, mitä hänen herkät ja valppaat aistimensa kertovat. Infantiiliin käsittämiseen yleensä kuuluu elimellisesti tämä tukeva maassapysyminen, tämä jokapäiväisen havainnon ylivalta, joka ulottuu taivaan kupolista maan laakeaan, rajoitettuun, ylenmäärin äärelliseen levyyn. (VK 304.)

Aistihavainnon merkitys ainoana lasten ja primitiivisten ihmisten todellisuuskäsitystä määrittelevänä piirteenä tarkoittaa Vaaskiven mukaan myös sitä, että primitiivisessä ajattelussa reaalisen ja irreaalisen välinen raja häipyä olemattomiin. Lasten ajattelussa kaikki irreaalinen muuttuu reaalisiksi, mutta yhtä lailla pitää paikkansa, että kaikki reaalinen muuttuu irreaaliseksi (VK 309–310). Eron tekeminen näiden välillä ei ole infantiilin ajattelun epätasällisyydelle mahdollista.

Samoin kuin ihmiskunnan pieni edustaja esineellistää ja konkretisoi kaiken yliaistillisen, samoin hän myös henkistää, elollistaa, ylevöittää ja transcendentalisoi kaiken konkreettisen. Ideoista pyrkii tulemaan aistihavaintoa, aistihavainnoista ideoita; uni muistuttaa yhä enemmän todellisuutta, todellisuus yhä enemmän unta. (VK 310–311.)

Vaaskiven ”Primitiivisessä välikohtauksessa” maalaama kuva sekä lapsille että primitiivisille ihmiselle tyypillisestä ajattelutavasta korostaa todellisuuskäsityksen eriytymätöntä luonnetta. Modernin länsimaisen ihmisen analyysia ja erittelyä korostavasta näkökulmasta katsoen lasten ja primitiivisten ihmisten synteettinen ja kokonaisvaltainen todellisuuskäsitys vaikuttaa sekä naiivilta että maagiselta. Modernin ajattelun vastakohtana primitiivinen – tai infantiilinen – ajattelutapa edustaa ohitettua kehitysvaihetta, joka esitetään myös ”Primitiivisessä välikohtauksessa” osittain nostalgisessa valossa. Suhteessa Vaaskiven ”Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä” esittämään kuvaan edellisen vuosisadan päättäneestä positivismiin, realismiin ja välineellisyyden ylikorostumisesta, primitiivisen ajattelun tarjoama kuva välittömästä yhteydestä todellisuuteen edustaa oman aikansa kulttuurikriittistä reaktiota omaan lähihistoriaansa. ”Primitiivisessä välikohtauksessa” Vaaskivi ei esitä primitiivistä ajattelumuotoa yksiselitteisesti vajavaisuutena tai puutteena, vaan pikemminkin tavoiteltavana olotilana verrattuna modernin eurooppalaisen ihmisen maailmaan.

Aikaihmissen maailma, tämä viluinen ja laaja, viileä ja ikävystyttävä, tarkasti mitattu ja älyn kelmeään, kirvelevään sähkövaloon alistettu elämäntodellisuus, josta jumala, saatana ja henget on pakotettu peräytymään, ei lainkaan vastaa sitä kuvaa, minkä lapsuus todellisuudesta luo. Syvä henkisen konseption erilaisuus, kyky täyteläisempiin alkeiselämyksiin [sic], alttius uskoon ja taikauskoon tekee infantiilin ajatuselämän täysin toiseksi kuin varttuneen. (VK 313.)

Vaaskiven esittämä kuva primitiivisestä elämänmuodosta romantisoi primitiivisyyttä vastakohtana modernille, fragmentoituneelle ja vieraantuneelle modernille subjektille, joka haluaisi palauttaa yhteyden primitiiviseen todellisuuteen, jota rationaalisuus ei vielä ole analysoinut hajalle. Kun ihminen irtautuu kehityksen myötä synteettisestä maailmankuvasta, alkaa rationalisoituminen, joka johtaa sivilisoituneen aikuisen ihmisen tarkasti jäsennehtyyn ja käsitteillä lepäävään maailmankäsitykseen. Verrattuna lasten kehittymättömän ajattelun alkuperäiseen maailmankäsitykseen tiedostamisen suunta muuttuu: käsitteellisesti ajatteleva ihminen suuntaa ajattelunsa pois sisäisestä maailmasta kohti ulkomaailmaa. Tämän seurauksena maailmasta häviää ”sielullinen taikavoima” ja tajunta nousee valtaistuimelleen, jolla se Vaaskiven näkemyksen mukaan modernissa länsimaisessa kulttuurissa on.

”Primitiivisessä välikohtauksessa” Vaaskivi paikantaa ihmisen lankeamisen primitiivisen ajattelun edustamasta tilasta hetkeen, jolloin inhimillistä ajattelua alkaa määrittää jakautuminen sielun ja ruumiin vastakohtiin.

Sillä vasta paljon myöhemmin tulee sielusta jotakin täysin eriarvoista ja henkistyneempää kuin ruumis. [--] [T]ämä pirstoutuminen kahteen käsitepiiriin avaa inhimillisessä ajattelussa erään tuskallisen kuilun, jota ehyesti maanpäällinen elämä ei tunne – kuilun, joka tietää elämän maisemien traagillista pimenemistä, vitaliteetin katoa, katkeraa ristiriitaa henkisen rakenteen syvimmissä ytimessä. Ehyt sisäinen konseptio lohkeaa kahteen osaan. ”Maailman” ja ”oman minän”, ulkonaisen ja sisäisen, ruumiin ja sielun välillä syntyy se rauhaton polariteetti, joka muodostaa meidän hämärän maailmantuskamme syvän alkusyyyn. (VK 324–325.)

Hieman myöhemmin Vaaskivi tarkentaa eroa primitiivisen ajattelun ja modernin ihmisen välillä seuraavasti.

Kulttuuri-ihminen ja villi uskovat kummatkin sekä ”sieluun” että ”ruumiiseen”, mutta siinä, missä meidän ajattelumme pirstoutuu traagilliseksi **dualismiksi**, primitiivinen ajatus kykenee omaksumaansopuointuisen **dualiteetin**... (VK 330.)

Vaaskiven mukaan primitiivistä ajattelua modernin ihmisen tavasta jäsentää maailmaa ei määrittele ”sielun” ja ”ruumiin” käsitteiden keksiminen, vaan niiden ymmärtäminen toisiinsa nähden vastakohtaisina. Siinä missä primitiivinen ajattelu korosti käsitteiden osallisuutta samassa kokonaisuudessa, niin moderni ajattelu korostaa Vaaskiven mukaan käsitteiden yhteensovittamatonta luonnetta, jonka tuloksena kristillistä modernia länsimaista ihmistä määritteleväksi piirteeksi tulee sielun ja ruumiin välinen ero, niiden vastakkainasettelu ja toisiinsa nähden poissulkeva luonne. Dualiteetin muuttumista dualismiksi vastaa Vaaskiven näkemyksessä siirtyminen henkisen kehityksen myötä synteesistä analyysiin. Päätepisteenä tällaisella henkisellä kehityksellä on älyllinen ihminen: ”Kehitys primitiiviseltä hengenasteelta kulttuuri-ihmisen ajattelua kohti on kehitystä synteesistä analyysiin, jonka äärimmäisenä johtopäätöksensä on psykoanalysoiva *homo intellectualis*, älyllinen ihminen.” (VK 290).

Vaaskivi katsoo primitiiviselle ajattelulle olevan ominaista kaikenlaisen konkreettisuuden korostuminen ja liittyminen aistihavaintoon. Sekä lasten että

primitiivisten ihmisten ajattelulle on tyypillistä reaalisen ja irreaalisen maailman sekoittuminen toisiinsa. Vaaskiven mukaan primitiivinen ihminen kokee todellisuuden konkreettisuuden paradoksaalisesti myös sellaisilla elämänalueilla, joilla se modernin rationaalisen ajattelun näkökulmasta on mahdotonta. Konkreettisuuden paradoksaalista läsnäoloa Vaaskivi löytää esimerkiksi ”ylimpien abstraktioiden ohuissa valopiireissä, yliaistillisten ja tuonpuoleisten käsitysten aineettomassa maailmassa” (VK 318). Primitiivinen ajattelu pukee nämä ajattelunalueet reaalisuuden ja konkreettisuuden muotoon. Vaaskivi tiivistää tämän primitiivisen ajattelulle leimaa-antavan piirteen seuraavasti:

Hän [primitiivinen ihminen tai lapsi] on ajattelijana realisti ja juurevan jokapäiväishavainnon täysverinen edustaja, joka tekee kaikesta, mitä hänen aivoissaan liikkuu, havainnollisia kuvia ja aistimuksellisia muotoja. ”Aineettomuutta” ei vielä voida ajatella. Kaikki, yksinpä häilyvin ajatuskin, on ”ainetta”. (VK 318–319.)

Ajattelun realismi ja pyrkimys konkreettisuuteen on primitiivisessä ajattelussa havaittavissa myös luomistaruissa, eli myyteissä, jotka selittävät primitiiviselle ihmiselle maailman syntymisen tavalla, joka ei perustu maailman syntymiselle tyhjästä (VK 319). ”Primitiivisessä välikohtauksessa” Vaaskivi esittää esimerkkejä myyteistä, jotka torjuvat ajatuksen maailman syntymisestä tyhjästä selittämällä maailman luomisen erilaisilla ”järjestämisprosesseilla”, joissa maailma syntyy olemassa olevasta aineesta. Tyypillisimmässä tällaisessa luomistarussa maa eroaa maailmanmerestä. Syntymisen universaalina symbolina vesi on Vaaskiven mukaan lukemattomien kansojen luomistaruissa myös ensimmäinen alkuaine, josta kaikki muut seuraavat tai muodostuvat (VK 319).

Tyhjyyden mahdottomuus heijastuu Vaaskiven mukaan myös primitiivisten kansojen käsityksessä ihmisen synnystä, jota pyritään selittämään konkretisoivan kuva-ajattelun avulla. Tämä johtaa esimerkiksi käsityksiin lapsen epäinhimillisestä alkuperästä: primitiivinen ihminen ajattelee lapsen äidin langenneen sukupuoliseen kanssakäymiseen haltioiden ja henkien kanssa (VK 320). Samaa perua ovat Vaaskiven mielestä myös käsitykset lapsesta ylimaallisten olioiden ruumiillistumana tai reinkarnaationa (VK 321). Primitiivisen ajattelun mahdottomuus käsitellä tyhjyyttä heijastuu myös käsityksiin kuolemasta. Alkeellisen ajattelun konkreettisuus johtaa käsityksiin, että sielu on jotain esineellistä, joka jatkaa elämäänsä ruumiin kuolemasta huolimatta (VK 322). Tähän uskoon nojautuvat maapallon kaikilla puolilla tavattavat ”alkeisajattelun” muodot, joissa pyritään hahmottamaan tuonelaa, helvettiä ja taivasta (VK 323).

”Primitiivisen välikohtauksen” esittämä kuva primitiivisyydestä ei ole poikkeuksellinen esimerkki 1900-luvun alkupuolen kulttuurikriittisestä keskustelusta. Primitiivisyyteen liitettiin ominaisuuksia, joiden katsottiin puuttuvan rationaalisesta, välineellisestä ja vieraantuneesta modernista kulttuurista. Primitiivisen ajattelun ymmärtäminen *Vaistojen kapinan* ”Primitiivisessä välikohtauksessa” kokonaisvaltaisena, synteettisenä, aisteihin vetoavana, intuitiivisena ja tajuttomiin vaistoihin läheisessä suhteessa olevana elämänmuotona edusti Vaaskivelle kulttuurikritiikin illuusiota alkuperäisestä elämänmuodosta, jonka yhteyden eurooppalainen ihminen oli modernisaation myötä kadottanut. Primitiivinen ajattelu edusti mahdollisuutta ja tapaa esittää vaihtoehtoja modernille vieraantuneeksi koetulle länsimaiselle kulttuurille. Primitiivinen ajattelu perustuu Vaaskiven kulttuurikritiikissä tyypilliselle stereotyyppiselle käsitykselle primitiivisestä ihmisestä, joka on toistuvasti esitetty osoituksena henkisen kehityksen varhaisesta muodosta (Torgovnick 1990, 8). *Vaistojen kapinaa* ja *Huomispäivän varjoa* määrittelevänä yleistyksen muotona stereotypia primitiivisestä ihmisestä tuottaa käsitystä kehittymättömästä ajattelumuodosta, joka mahdollistaa psykoanalyysin myytille tärkeän näkemyksen ajattelumuodosta, jossa rationaalisuuden ja tajunnan sijasta tärkeimmällä sijalla on tajuton elämänalue ja siihen kuuluvat vaistot. Stereotypia toimii *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikin trooppina, joka on luomassa teosparin kulttuuri- ja ihmiskäsityksen keskeistä vastakkainasettelua älyn ja vaistojen välillä. Primitiivisyyden stereotypia oli osaltaan tekemässä tästä psykoanalyysin myyttiä jäsentävästä vastakkainasettelusta konkreettisempaa ja historiallisesti todellisempaa kuvatessaan erilaisen antropologisen aineiston kautta primitiivisten ihmisten elämää ja yleisesti primitiivistä elämänmuotoa.

### 3.3. Inhimillinen kehitys ja biogeneettinen peruslaki

”Lastenkamari ja aarniometsä” ”Primitiivisen välikohtauksen” ainoan luvun nimenä korostaa osuvalla tavalla Vaaskiven kulttuurikriittisessä ajattelussa vallalla olevaa käsitystä primitiivisen ihmisen ja (länsimaisen) lapsen samastamisesta primitiivisen ajattelun ja varhaisen inhimillisen kehitysvaiheen toisiinsa verrattavina ilmenemismuotoina. Rinnastuskonjunktion käyttö lastenkamarin ja aarniometsän välissä on osoitus kulttuurikritiikin näkökulmasta, joka vain vahvistaa modernin subjektin itselleen luomaa asemaa todellisuuden

etuoikeutettuna hallitsijana. Inhimillisen kehityksen varhaisvaihe on modernille subjektille yhtenäinen tiedon ja samalla myös diskursiivisen hallinnan kohde. Lastenkamarin ja aarniometsän yksioikoinen rinnastaminen tiedon kohteena jäsentää laajemminkin *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikin näkökulmaa. Yksinomaan mahdollisuus tehdä "Lastenkamarin ja aarniometsän" kaltaisia rinnastuksia asettaa modernin subjektin – ja etenkin kulttuurikriitikon – etuoikeutettuun asemaan suhteessa häntä ympäröivään todellisuuteen. Moderni ihminen on itse luomassa niitä ennakko-oletuksia ja säännönmukaisuuksia, joita hän samalla käyttää oman olemassaolonsa merkityksellistämiseksi. Korostamalla Vaaskiven kulttuurikriittisen näkökulman yhteyksiä antropologian tieteenalaan tarkoituksena on osoittaa, kuinka tämä modernin subjektin erityislaatuinen asema perustuu psykoanalyysin ohella antropologiaan, joka 1800-luvun lopulta lähtien oli oikeuttamassa länsimaisen ihmisen ylivaltaa muuhun maailmaan ja muihin inhimillisiin kulttuureihin nähden.

Moderniin subjektikäsitteeseen sisältyvien ennakko-oletusten purkamisen kannalta keskeiseksi kysymykseksi nousee se, millä tavalla Vaaskivi perustelee primitiivisten ihmisten ja lasten erityislaatuista asemaa *Vaistojen kapinassa*. Vaaskivi aloittaa "Primitiivisen välikohtauksen" tuomalla esiin näkökulmaansa määrittelevät ja sen oikeuttavat periaatteet.

Selittäessään inhimillisen sielun kehitystä psykoanalyysi on joutunut tehostamaan erästä nykyisen psykologian yleistä johtopäätöstä. On tultu ajatukseen, että lapsuus on kansojen elämässä samojen henkisten lakien alainen kuin yksilöjenkin. Varhaiskehityksellä on aina ja kaikkialla sama luonne. (VK 285.)

Psykologian yleisen johtopäätöksen sijasta lasten ja primitiivisten ihmisten rinnastaminen inhimillisen kehityksen varhaisvaiheena näyttäytyy nykyään pikemminkin osoituksena kolonisoivasta ajattelutavasta, joka vahvistaa stereotyyppistä näkemystä "toisista", primitiivisistä ihmisistä, suurina lapsina. Eurooppalaisten suhtautuminen muiden maanosien ihmisiin opastusta, sivistystä ja pelastusta kaipaavina lapsina on ollut omalta osaltaan vahvistamassa eurooppalaisten maiden kolonialistista valtaa ja sen oikeuttamista. Vaaskiven tapa rinnastaa tämä ajattelutapa yleiseksi psykologiseksi tosiasiaksi on osoitus metaforisten stereotyyppien käytöstä objektiivisina pidettyjen tieteenalojen ennakko-oletuksena. Tässä suhteessa Vaaskiven viittaus yleiseen psykologiseen johtopäätökseen on diskursiivista vallankäyttöä, joka asettaa Euroopan ulkopuoliset kansat alistettuun asemaan.

Vaaskivi itse katsoo eurooppalaisen lapsen ja primitiivisen ihmisen rinnastamisen olevan osoitus vapaamielisestä eurooppalaisesta sivistyksestä. Varhaiskehityksen ymmärtäminen universaalina olotilana on hänen mukaansa osoitus mielipiteiden muuttumisesta avarakatseisempaan suuntaan suhteessa näkökantoihin, jotka asettivat valkoisen länsimaisen ihmisen ja värillisen primitiivisen ihmisen tasoeron henkisessä kehityksessä itsestään selvänä ja muuttumattomana tosiasiana. Liberalismin valtakaudella, jolla Vaaskivi viittaa omaan aikaansa, on ylipäättään mahdollista esittää ajatus ”pimeimmän Kongon neekerilapsen” syntymisestä maailmaan samoilla henkisillä laajoilla varustettuna kuin eurooppalainen lapsi. Kulttuurikritiikin kannalta tämä tarkoittaa sitä, että kulttuuriyhteisö ja primitiivinen yhteisö lähentyvät toisiaan: ”raja mustan ja valkean, värillisen ja värittömän rodun välillä on vähentynyt” (VK 285).

Vaikka Vaaskiven vapaamielisempi suhtautuminen länsimaisen ihmisen ja muiden maanosien kansoihin on osoitus kolonialististen asenteiden ainakin osittaisesta kyseenalaistamisesta, niin kulttuurikritiikissä rakentuvan ihmis- ja kulttuurikäsitteiden kannalta lastenkamaria ja aarniometsää yhdistävän rinnastuskonjunktion laajempi merkitys liittyy sen käyttöön osoituksena henkisen kehityksen universaalista luonteesta. Tämän yhtenäisen henkisen kehityksen ymmärtämisessä on ratkaisevaa se, kuinka Vaaskivi rinnastaa toisiinsa yksilön ja kansan varhaiskehityksen: yksilön ja kansan kehityksestä tulee toisiinsa rinnastettavia ja toisiaan selittäviä ilmiöitä.

Sillä henkinen elämä syntyy kaikkialla samoissa muodoissa. Kansat ja yksilöt, jopa ihmiskunta kokonaisuudessaan, ajattelee ja toimii lapsuutensa hämärässä analogisella tavalla. (VK 286.)

*Vaistojen kapinan ja Huomispäivän varjon* kulttuuri- ja ihmiskäsityksen perustana on Vaaskiven ”Primitiivisessä välikohtauksessa” muotoilema käsitys inhimillisestä kehityksestä, jonka jokainen yksilö ja kansa käyvät läpi samalla tavalla. Inhimillisen kehityksen varhaisvaiheesta – alkuperäisestä, aidosta ja vieraantumattomasta ihmisyydestä – tulee muuttumaton, ylihistoriallinen tosiasia, jonka tavoittamiseksi Vaaskivi rinnastaa lapset ja primitiiviset ihmiset. Keskeistä on se, millä tavalla kehityksen varhaisvaiheen nostaminen inhimillisen elämän kaikkia muotoja yhdistäväksi tekijäksi vaikuttaa teosparissa rakentuvaan käsitykseen modernista länsimaisesta kulttuurista ja ihmisestä.

Vaaskivi perustelee inhimillisen kehityksen määrittelemistä omalakisena, yleistettävänä ja muuttumattomana kokonaisuutena Ernst Haeckelin niin sanotulla biogeneettisellä peruslailla. Haeckel (1834–1919) oli saksalainen

eläintieteilijä, joka sai vaikutteita muun muassa Darwinin evoluutioteoriasta. Luonnonvalinnan sijasta Haeckel kuitenkin korosti lamarckismia, opittujen ominaisuuksien periytymistä. Vaaskivi nostaa Haeckelin peruslain esille jo ennen ”Primitiivistä välikohtausta” pohtiessaan *Vaistojen kapinan* luvussa ”Multaa ja vettä” unien ja myyttien symboliikan samankaltaisuutta.

[J]os kaivaudumme hänen [Freudin] omiin teorioihinsa, voimme panna merkille, että hän ja sittemmin myös C. G. Jung ovat asettaneet uuteen kunniaan Haeckelin biogeneettisen peruslain. Ajatus, että yksilökehitys on lajikehityksen tiivistetty kertauskurssi ja että kukin meistä toistaa vaihtuvissa sikiöasteissa vuosimiljoonien hitaan ja pitkällisen kasvuprosessin, on uudessa kehityspsykologiassa siirretty miltei sellaisenaan sielutieteen piiriin. (VK 233.)

Haeckelin biogeneettisen peruslain mukaan ihmisyksilön ja -lajin kehitykset ovat toisiinsa suoraan verrannollisia ja erityisesti kehityksen varhaisvaiheet ovat yksilön ja lajin välillä keskenään vaihdettavia. Vaaskivi katsoi biogeneettisen peruslain soveltamisen korostavan psykoanalyysin luonnontieteellisiä perusteita ja erityisesti Darwinin evoluutioteorian vaikutusta Freudin ja Jungin ajatteluun. Tässä suhteessa Vaaskivi katsoo psykoanalyysin lähentyvän biologiaa, jonka merkityksen hän katsoo muuttuneen eristyneestä inhimillisen tietämyksen haarasta koko modernia maailmankäsitystä määritteleväksi tieteeksi, jonka puitteissa todennetaan kaikkien muiden tieteenalojen väitteet inhimillisestä todellisuudesta. Psykoanalyysin osalta Vaaskivi otaksuu biologisen perustan varmentumisen tapahtuvan lähitulevaisuudessa.

Vaikka biogeneettisen peruslain luonnontieteellinen perusta todistettiin vääräksi jo vuosisadanvaihteessa, niin se kuitenkin säilytti vaikutuksensa aloilla, jotka keskittyivät hankalammin testattaviin henkisiin ominaisuuksiin (Hendy 2002, 115–116). Psykoanalyysi oli yksi niistä oppialoista, joissa laji- ja yksilökehitys samastettiin Haeckelin esittämällä tavalla vielä pitkälle 1900-luvun ensimmäisille vuosikymmenille (mts.). Yhtenä osoituksena Haeckelin vaikutuksen säilymisestä 1900-luvun alussa on *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikki, missä Vaaskivi käyttää biogeneettistä peruslakia käsitysten perusteluna, eikä kyseenalaista siihen liittyvää universaaliutta. Vaaskivi ei pyri todistamaan biogeneettisen peruslain paikkansapitävyyttä, vaan asettaa sen ”Primitiivisen välikohtauksen” lähtöoletukseksi. Aiemmin *Vaistojen kapinassa* Vaaskivi sen sijaan pyrki liittämään peruslain tiettyihin kehityksen muotoihin,

kuten esimerkiksi rinnastaessaan luvussa ”Yön salakirjoitus” lapsen ”kuva-ajattelun” varhaiskantaisen kulttuurin näkömielteisiin nojaavaan ajatteluun:

Haeckelin biogeneettinen peruslaki, jonka mukaan yksilön kehitys on vain lajikehityksen suppea kertauskurssi on sovellettavissa tähän tapaukseen. Kansojen ja kulttuurien alkukantainen menneisyys toistuu jokaisen ihmisyksilön lapsuudessa, ja jokainen yö, jolloin päivän käsitteikieli väistyy unen kuvakielen tieltä, palauttaa viisaimmankin meistä takaisin unelmoivaan lapsuuteen. (VK 161.)

Koetellun teorian tai hypoteesin sijasta Haeckelin peruslakia käytetään *Vaistojen kapinassa* perusteluna primitiivisinä pidettyjen ihmisten vertaamiselle lapsiin. ”Primitiivisessä välikohtauksessa” tämä rinnastus on jo niin vakiintunut, että Vaaskivi pitää sitä koko lukunsa johtoajatuksena. Biogeneettinen peruslaki tekee *Vaistojen kapinassa* mahdolliseksi primitiivisten ihmisten ja lasten vertaamisen toisiinsa osoituksena primitiivisestä ajattelusta ilman tarvetta perustella yhdenmukaistavan näkökulmansa perusteita.

Biogeneettisen peruslain käyttö on selvimmillään ”Primitiivisen välikohtauksen” olettamassa yhteydessä lastenkamarin ja aarniometsän välillä, mutta Vaaskivi viittaa peruslakiin myös muussa yhteydessä. Esimerkiksi *Vaistojen kapinan* ”Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä” Vaaskivi luonnehtii Leo Tolstoin elämää länsimaisen hengen satavuotisen kehityksen toistoksi yhden elämän mittakaavassa. 1800-luvun kulttuurihistoria ruumiillistuu venäläisen kirjailijan elämässä:

Vuosisadan oma kehitystapahtuma tulee Tolstoissa lihaksi ja vereksi, hänen persoonallisuutensa synteisiin kootaan kaikki ne taistelevat vastavoimat, jotka riehuvat hänen ympärillään ajassa. Hänen elämäkertansa on 18. sataluvun nousun, voiman ja romahduksen keskitetty kompendio, ja voidaan väittää, että kaikki, mitä tämän ajankohdan ihmiskunta sisimmässä itsessään tahtoi, aavisti ja kadotti, on löydettävissä venäläisen reformaattorin henkilökuvasta. (VK 48.)

Jo tässä yhteydessä Vaaskivi nostaa esille biogeneettisen peruslain toteamalla, että Haeckelin peruslaki on osoitus länsimaisen ajattelun kehityksen toistumisesta Tolstoin elämässä (mts.). Tässä yhteydessä biogeneettisen peruslain sovellusalue ulottuu toisin sanoen sekä ihmiskunnan kehitykseen primitiivisyydestä moderniin länsimaiseen kulttuuriin että länsimaisen

sivistyksen sisäisiin kehityskaariin 1800-luvulla rationalismista irrationalismiin, todellisuuden palvonnasta hämyiseen mystiikkaan. Vaaskiven kulttuurikriittisessä katsannossa näkemys lajikehityksen kertautuvuudesta yksilössä toimii selvimmin primitiivisen ihmisen ja lapsen rinnastamisena "Primitiivisessä välikohtauksessa", mutta Tolstoin esimerkki on osoitus peruslain käytöstä historiallisesti huomattavasti rajatummassa yhteydessä. "Primitiivisessä välikohtauksessa" Vaaskivi perustelee biogeneettisen peruslain käyttöä biologialla ja psykologian yleisesti omaksumilla johtopäätöksillä, mutta Tolstoin elämän yhteydessä peruslain todistusvoima muuttuu metaforiseksi näkemykseksi länsimaisen kulttuurin kehityskulkujen toteutumisesta.

Vaaskiven näkemykselle modernista länsimaisesta kulttuurista biogeneettinen peruslaki merkitsee yksilö- ja lajikehityksen rinnastettavuuden ohella sitä, että kummankin kehityksen päätepisteenä nähdään moderni länsimaalainen aikuinen ihminen, jonka sukupuolittuneisuutta edustaa psykoanalysoivan *homo intellectualiksen* samastaminen epäsuorasti Freudiin tai Vaaskiveen itseensä (vrt. VK 290). Sen lisäksi, että moderni länsimaalainen ihminen on tulosta yksilökohtaisesta kehityksestä lapsesta aikuiseksi, edustaa hän modernin länsimaisen kulttuurin muodossa aikuisuutta suhteessa kansojen, kulttuurien ja "rotujen" varhaisvaiheisiin. Vaikka Vaaskivi "Primitiivisen välikohtauksen" alussa ilmoittaa kannattavansa vapaamielistä suhtautumista länsimaisen ihmisen ja primitiivisten ihmisten perustavanlaatuisen samanlaisuuteen, niin länsimainen ihminen ja kulttuuri säilyttävät kulttuurikritiikissä kuitenkin ensisijaisen aseman ruumiillistaessaan koko ihmiskunnalle yhteisen kehityksen lakipistettä. Modernia länsimaista ihmistä ja modernia länsimaista kulttuuria määrittelee tässä suhteessa niiden negatiivinen suhde inhimillisen kehityksen varhaisvaiheisiin, toisin sanoen niiden osattomuus sekä lasten että kansojen lapsuudesta.

Modernin kulttuurin ja modernin länsimaisen ihmisen ymmärtäminen sekä kehityksen lakipisteenä että sen mitta-asteikkona, on ollut osa eurooppalaisen kolonialistisen ajattelutavan oikeutusta sen alusta lähtien. Löytöretkien jälkeen syntyneessä uudenlaisessa maailmankäsityksessä muiden mantereiden kansojen määrittelemisen sivistymättöminä oli osaltaan synnyttämässä maailmankatsomusta, jossa itsensä sivistyneeksi ymmärtänyt länsimainen ihminen katsoi velvollisuudekseen ja oikeudekseen tuoda sivistystä sen puutetta kokeneille sivistymättömille kansoille. 1800-luvulla erityisesti brittien siirtomaavallan eläessä kukoistuskauttaan, eurooppalaisen ihmisen velvollisuutena, "valkoisen miehen taakkana", oli viedä kristinuskoa ja sivistystä

primitiivisten ja pakanallisten kansojen keskuuteen. ”Primitiivisessä välikohtauksessa” kolonialismin logiikka toimii kuitenkin myös päinvastaiseen suuntaan modernin länsimaisen ihmisen kääntyessä primitiivisen ihmisen puoleen tavoitellessaan inhimillisen olemassaolon aidoiksi ja alkuperäisiksi ymmärrettyjä piirteitä. Huolimatta eroista primitiivisyyden arvottamisessa joko jälkeenjääneisyytenä tai aitoutena<sup>50</sup>, näkemys kehityksestä primitiivisyyttä ja länsimaista sivistystä erottavana tekijänä pysyy samanlaisena: siinä missä moderni länsimainen aikuinen ihminen on kehityksen ruumiillistuma hyvässä tai pahassa, edustaa primitiivinen ihminen toisenlaista ihmisyyttä, jota määrittelee jääminen inhimillisen kehityksen ulkopuolelle. *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikissä parhaimman mahdollisuuden sekä primitiivisen ihmisen että kehityksen yleisen periaatteen hahmottamiselle tarjoaa antropologia, johon Vaaskivi perustaa oman näkemyksensä primitiivisestä ihmisestä ja primitiivisestä elämänmuodosta.

Antropologian kehittyminen itsenäisenä tieteenalana 1800-luvun jälkipuoliskolla oli yhteydessä evoluutioteorian laajaan vaikutukseen aikakauden tieteellisessä ajattelussa. Evoluutioteorian vaikutus biologian ja anatomian tutkimuksiin, ja etenkin jälkimmäiseen liittyvä komparatiivinen anatomia, johti myös antropologian kehityso pillisiin, ihmiskunnan kehitystä korostaviin painotuksiin (Manganaro 1992, 11). Edward B. Tylor, jota pidetään modernin antropologian perustajana, puolusti jo teoksessa *Primitive Culture* (1871) antropologian tieteellisyyttä sillä, että siinä siirrettiin evoluutioteorian luonnontieteellisiä periaatteita ihmis- ja yhteiskuntatieteiden (social sciences) alueelle (Manganaro 1992, 12). Antropologiseen ajatteluun vaikutti suuresti kehityso pillinen näkemys ihmiskunnan kehityskaaresta, jonka katsottiin selittävän kulttuurien erilaisia vaiheita, ihmiskunnan historiaa ja ihmiskunnan nykyisyyttä (Stocking 1987, 47). Evolutionistisen ajattelun läheinen yhteys antropologiaan oli tässä suhteessa vahvistamassa länsimaisen ajattelun ja eurooppalaisen kulttuurin eurosentrisiä piirteitä. 1800-luvun loppupuolen kehitysajattelulle perustuvan antropologian lähtöoletuksiin kuului, että moderni, rationaalinen, länsimainen ihminen edusti ihmiskunnan primitiivisestä muinaisuudesta alkaneen kehityskulun päte- tai lakipistettä.

---

<sup>50</sup> Primitiivisyyteen ja primitiiviseen ihmiseen on liitetty modernina aikana tai pikemminkin ”Uutena aikana” aina sekä ihailevia että tuomitsevia merkityksiä. Tämä on nähtävissä muun muassa kiistassa, edustavatko primitiivisinä pidetyt kansat ”jaloja” vai ”epäjaloja villejä”. (Esim. Hall 1999, 126–129.)

1800-luvun evolutionistisen antropologian määrittelemisen yhtenäisenä ajatussuuntauksena tai koulukuntana on kuitenkin ongelmallista (Stocking 1987, 169). Käytännössä evolutionistinen antropologia perustui joukolle käsityksiä, joita ei asetettu kyseenalaiseksi. Samalla tavalla *Vaistojen kapinan* "Primitiivisen välikohtauksen" antropologisen katsantokannan yhteys evolutionismiin on löydettävissä joukosta kulttuurikritiikin julkilausumattomia ennako-oletuksia, jotka ohjasivat kulttuurikäsitystä kohti evolutionistisia painotuksia. Antropologian historiaa tutkineen George W. Stockingin mukaan erityisesti englantilaisessa antropologiassa näitä olivat käsitykset ihmiskunnan henkisestä yhtenäisyydestä tai samankaltaisuudesta, kulttuuristen ilmiöiden itsenäisestä synnystä (independent invention), eri kulttuurien samanlaisista kehitysvaiheista, aiempien kehitysvaiheiden yksittäisten piirteiden säilymisestä "jäänteinä" kehittyneemmissä vaiheissa ja vertailevan, ns. komparatiivisen menetelmän käyttö (Stocking 1996, 10, 151; myös Stocking 1987, 170). Näkemys kulttuurin tapojen, uskomusten, rituaalien ja myyttien itsenäisestä synnystä tarkoitti sitä, että samankaltaisuuksista huolimatta eri kulttuurien ilmiöt eivät olleet tulosta kulttuurien leviämisestä. Evolutionistisen näkemyksen mukaan eri kulttuureissa syntyi samanlaisia muotoja toisistaan riippumatta (Stocking 1996, 11). Näiden muotojen vertaaminen toisiinsa irrottamalla ne kontekstista, ajasta, paikasta ja kulttuurista, oli komparatiivisen menetelmän lähtökohta. Muotojen vertailemisen mahdollisti myös käsitys ihmiskunnan yhtenäisestä henkisestä luonteesta, joka evolutionististen periaatteiden mukaisesti voitiin jakaa eri kehitysvaiheisiin primitiivisyydestä modernin sivilisaation rationaalisuuteen. Evolutionistisessa antropologiassa ihmiskunnan eri kehitysvaiheiden esittämistä helpotti käsitys "selviytyjistä" - tavoista, ihmisistä, rituaaleista - jotka olivat jäänteitä varhaisemmista kehitysvaiheista. Nämä nykyisyyteen säilyneet piirteet tai tavat tarjosivat sekä esimerkkejä kulttuurin varhaisvaiheista, primitiivisyydestä, että paljastivat primitiivisyyden saarekkeet sivistyneen kulttuurin keskellä (Stocking 1996, 147).

Evolutionistisen ajattelun valtakausi antropologiassa ei kuitenkaan kestänyt 1900-luvun ensimmäisiä vuosikymmeniä pidemmälle. Kehitysopilliset näkökulmat ja evolutionismin periaatteet kyseenalaistettiin antropologiassa jo varhain 1900-luvun alussa ja 20-luvulla antropologiassa oli jo siirrytty ns. funktionalistiseen teoriaan, joka ei enää korostanut kehitysajattelua kulttuuri- ja ihmiskäsityksensä perustana (Stocking 1987, 124). Vaaskiven kulttuurikritiikki on kuitenkin yhdenlainen osoitus antropologian evolutionistisen ajattelun vaikutuksesta kulttuuri- ja ihmiskäsityksiin vielä 1930-luvulla. Primitiivisen

ihmisyyden, primitiivisen ja myyttisen ajattelun, korostaminen modernin länsimaisen ihmisen menettämänä vieraantumattomana elämänmuotona on osa tätä evolutionistisen ajattelun pitkälle jatkuvaa vaikutusta. Kehitysajattelun pysyvyys Vaaskiven kulttuurikritiikissä on näkyvissä myös siinä, kuinka hän *Vaistojen kapinassa* käyttää psykoanalyysin myyttikäsitystä perusteena primitiivisen ajattelun yleistettävyydelle modernin länsimaisen kulttuurin ymmärtämisen välineenä. Psykoanalyttisen maailmankatsomuksen osana myyttikäsitys tarjosi myös Vaaskivelle keinon rinnastaa ihmiskunnan esihistorian myytit modernin ihmisen näkemiin uniin. Unien ja myyttien välinen tulkinnallinen ja funktionaalinen yhteys edusti keinoa rinnastaa toisiinsa inhimillisen kehityksen kaksi ääripäätä, ihmiskunnan primitiivinen menneisyys ja modernin ihmisen nykyisyys.

### 3.4. Myytit kansakuntien unina

Psykoanalyttisessa teoriassa esitettyä yhteyttä myyttien, unien ja tiedostamattoman elämänalueena välillä on pidetty yhtenä tärkeimmistä vaiheista myytin käsitteen modernissa kehityshistoriassa (Kirk 1970, 42). Freudin käynnistämää kehitysvaihetta edelsi 1800-luvun loppupuolen antropologinen kiinnostus ”primitiivisinä” pidettyjä kulttuureita kohtaan ja sitä seurasi 1900-luvun puolivälissä Claude Lévi-Straussin strukturalistinen myyttiteoria (mts.). Freudia ei kuitenkaan voida pitää myytin, unien ja tiedostamattoman välisen yhteyden yksinoikeutettuna löytäjänä (Hendy 2002, 112). Esimerkiksi 1800-luvun alun varhaisromantikot ennakoivat psykoanalyysin näkemyksiä esittämällä luonnon myyttisin termein, jonka katsottiin edustavan alitajuista voimaa tietoisien rationaalisuuden vastavoimana (Saariluoma 2000, 32). Alkuperäisyyden sijasta psykoanalyttisen myyttiteorian merkitys 1900-luvun alussa on pikemminkin siinä, kuinka Freudin näkemykset antoivat näkemyksille uskottavuutta. Psykoanalyysi esitti aikanaan tieteellisenä pidettyjä perusteluja sille, miksi ja millä tavalla myytit ja unet oli mahdollista rinnastaa ilmaisuna dynaamisesta tiedostamattomasta (Hendy 2002, 112). Psykoanalyysi ei ainoastaan osoittanut myyttien ja unien samankaltaisuutta, vaan pyrki myös esittämään tulkintamenetelmän, jota noudattamalla niin myytit kuin unetkin paljastivat tietoisuudesta poissuljetun salaisuutensa.

Myyttien ja unien samastaminen tiedostamattoman elämänalueen ilmaisuna on osa psykoanalyttista teoriaa alusta alkaen. Jo *Unien tulkinnassa* Freud

perustelee eräiden unien inhimillistä yleispätevyyttä vertaamalla niitä myytteihin. Kyse on niistä muutamasta *Unien tulkinnan* sivusta, joilla Freud esittää teorian ihmisen varhaiskehitykseen kuuluvasta oidipuskompleksista. Vaaskiven kulttuurikritiikin ja myyttikäsityksen kannalta oidipuskompleksin sisältö, paikkansapitävyys tai vaikutus myöhempään kehitykseen ei kuitenkaan ole ratkaisevaa. Tässä yhteydessä merkityksellisempää on se, millä tavalla Freud käytti tuotantonsa alusta alkaen hyväkseen myytin käsitettä. Millä tavalla myytti palvelee psykoanalyttista teorianmuodostusta yleensä ja mitä vaikutusta tällä on sille, kuinka esimerkiksi Vaaskivi muodostaa kulttuurikritiikissään käsityksensä modernista kulttuurista? Freud esittelee oidipuskompleksin ongelman *Unien tulkinnan* viidennen luvun osiossa, jonka aiheena ovat ns. tyyppiunet. Uniteoriassa tyyppiunet edustavat päinvastaista tapausta verrattuna sellaisten unien tulkintaan, joiden näkijä ei suostu kertomaan unensa julkisissä tiloissa takana piilleitä ajatuksia (Freud 2001b, 205). Tyyppiunien kohdalla tätä ongelmaa ei Freudin mukaan ole olemassa, sillä ne muodostavat joukon unia, jotka ”jokainen näkee samanlaisina ja jotka me [Freud] olemme tottuneet tulkitsemaan jokaisen osalta samalla tavoin” (mts.). Freudille tyyppiunet ovat siis unia, joiden muoto ja merkitys eivät olleet riippuvaisia yksilöllisestä unennäkijästä tai hänen ympäristöstään.

*Unien tulkinnan* jakso tyyppiunista ja erityisesti siihen sisältyvä teoria oidipuskompleksin yleispätevyydestä on varhaisin ja varmasti myös tunnetuin psykoanalyysin kohta, jossa myytit tulevat osaksi pyrkimystä ymmärtää ihmisen persoonallisuutta. Myyttien merkitys inhimillisten tunteiden ja tiettyjen unien yleispätevyyden tai yleisinhimillisyyden takeena saattaa tuntua vähäpätöiseltä seikalta, jollei huomioda sitä, että unien tulkintatekniikan epäonnistuminen nimenomaan tyyppiunien kohdalla olisi Freudille erityisen suuri pettymys (Freud 2001b, 205). Jos tulkintojen yleispätevyyttä ei olisi tyyppiunien yhteydessä mahdollista todistaa, niin psykoanalyysin merkitys kaikkia ihmisiä koskevana tieteenä olisi mahdollista asettaa kyseenalaiseksi. Vastakkain asettuvat toisaalta psykoanalyysin tavoittelema objektiivisuus ja yleispätevyys, ja toisaalta mahdollisuus redusoida psykoanalyysi ainoastaan subjektiivisiksi ja yksilökohtaisiksi unien tulkinnoiksi. Myyttien merkitystä korostaa siis se, että Freud nostaa ne takaamaan unien tulkinnan yleispätevyyttä.

Freudin korostama unien symboliluonne on sekä psykoanalyysin myyttikäsityksen että Vaaskiven kulttuurikritiikin kannalta merkittävä lähtökohta. Freudin mukaan unien symbolinen luonne on psykoanalyttisen näkemyksen peruslähtökohtia ja *Unien tulkinnassa* hän esittääkin suuren määrän

unia, joissa esiintyviä elementtejä voidaan tulkita symbolisesti (Freud 2001b, 295). Unien symbolinen tulkinta merkitsee Freudille vakiintunutta suhdetta unessa esiintyvän elementin ja sen tulkinnan välillä. Unielementtiä Freud kutsuu tiedostumattoman uniajatuksen symboliksi. Unien symbolinen tulkinta oli Freudin mukaan tarpeellista, jos analysoitava ei itse pystynyt esittämään käsitystä tietyn elementin merkityksestä unessa. Tällöin analytiikko pystyi turvautumaan vakiintuneeseen tulkintaan tiettyjen elementtien merkityksestä. Symbolien vakiintuneet merkitykset lähensivät psykoanalyttista unien tulkinnan menetelmää sekä antiikin että kansanomaisien unenselitysten ihanteisiin. Freudin mukaan oli mahdollista, että unen tulkitsija esitti pelkkien symbolien perusteella pätevän tulkinnan unesta, ilman potilaan haastatteleminen. Ehtona tällaiselle unen ”kääntämiselle” oli kuitenkin se, että analysoija tietää jotakin unen näkijän ”rakenteesta”, olosuhteista ja unta edeltäneistä elämyksistä. Freud kuitenkin korostaa, ettei unien symbolinen tulkinta voinut korvata muita menetelmiä. Se ei millään lailla korvannut assosiaatiolle perustuvaa tekniikka, eikä ollut siihen verrattavissa. Symbolinen tulkinta oli ainoastaan varsinaisen tulkintatekniikan täydennys ja tuotti käyttökelpoisia tuloksia vain siihen liittyessään. (Freud 1964, 127–129.)

Myytin käsitteen kannalta unien symbolinen tulkinta muodostuu tärkeäksi siitä syystä, että symboliikka ei rajoitu yksinomaan uniin. *Unien tulkinnassa* Freud esittää, että unille vakiintunut symboliikka on ominaista myös muille, erityisesti kansanomaisille piilotajuisille kuvitelmiille (Freud 2001b, 296). Freudin katsoi seksuaalisymboliikan kukkivan täydellisimmillään kansansaduissa, myyteissä, taruissa, sanakäänteissä, sananparsissa ja kansan yhteisomistukseen levinneissä ”sutkauksissa” (mts.). Unet muodostavat symboliikasta ainoastaan osan ja sen selvittäminen kokonaisuudessaan johtaisi psykoanalyysin kauas unien tutkimuksen ulkopuolelle (mts.). Samanlaisesta symboliikan jatkuvuudesta unien ulkopuolella Freud kirjoittaa myös lyhyessä kirjoituksessaan *Über Traum* (1901), jossa on *Unien tulkinta* selkeämmin esitetty unien ja myyttien välinen suhde (Kirk 1970, 273). Freud päättää tekstin toiseen laitokseen vuonna 1911 lisätyn kahdennentoista luvun toteamalla, että yksi tärkein unisymboliikkaan liittyvä tieto on se, että symboliikka jatkuu kauas unien tuolle puolen kansantaruihin, myytteihin, legendoihin ja vitseihin (Freud 1981, 685). Yhteinen symbolikieli auttaa Freudin mukaan psykoanalyysia ymmärtämään läheistä yhteyttä näiden ilmiöiden ja unien välillä (mts.). On väärin olettaa, että unisymboliikka syntyisi unityön tuloksena. Päinvastoin se on kaikella todennäköisyydellä

tiedostamattoman ajattelun piirre, joka tuottaa unityön prosesseille materiaalia. (mts.).

Unisymboliikan ja myyttien välinen suhde rakentuu myös tässä yhteydessä siten, että mm. myytit yleisenä ilmiönä ovat unien spesifimpään merkitykseen kohdistuvan tulkinnan takeena. *Unien tulkinnassa* Freud nostaa esimerkiksi myytit esille osoittaakseen, kuinka unisymboliikasta on mahdotonta laatia kokonaisvaltaista selvitystä sen laaja-alaisuuden vuoksi (Freud 2001b, 296). Jos tarkoituksena olisi selvittää symbolien merkitys ja muut niihin liittyvät osakysymykset perinpohjaisesti, jouduttaisiin Freudin mukaan monin kohdin ja pitkälti ylittämään unien tulkinnan rajat (mts.). Psykoanalyysi ei toisin sanoen voi täysin selvittää sen tärkeimpiin menetelmiin kuuluvan tulkintatekniikan luonnetta, koska kyse on koko kulttuurin kattavasta ilmiöstä. Unisymboliikkaa käsittelevässä johdatusluennossa psykoanalyysiin Freud esittää myyttien, kansantarujen ja legendojen yleisyyden merkitsevän osoitusta seksuaalisen unisymboliikan yleispätevyydestä. Tyyllilleen uskollisesti Freud esittää luennossa itselleen vastaväitteitä kysymysten muodossa ja kysyy kuinka unisymboliikan ylipäätään voi väittää olevan tietynlaista, kun unien näkijät eivät itse anna niistä juuri mitään tietoa. Vastauksena tähän ”tyrmistyneeseen kysymykseen” Freud vastaa, että psykoanalyysin tulkinta unisymboliikasta perustuu mitä erilaisimmista lähteistä saatuihin tietoihin. (Freud 1964, 135.) Juuri esimerkiksi myytit saavat erityisesti jälkimmäisessä muotoilussa jälleen aseman psykoanalyysin teorioiden perusteluna niiden ja vastaavien kulttuuristen ilmiöiden yleisyyden tai yleispätevyyden ansiosta. Erityisesti psykoanalyysin varhaisvaiheessa myytit nousevat esille sellaisissa yhteyksissä, joissa niiden esittäminen perustuu implisiittiselle oletukselle niiden yleisestä ja yleispätevästä totuusarvosta. Olkoon kyse ”vain” Freudin tieteelliseen vaikutelmaan pyrkivästä kirjoitustyylistä tai hänen todellisesta ”uskosta” myyttien totuuteen, niin selvää on, että myytit näyttävät merkityksellistä osaa psykoanalyysin tuottamassa käsityksessä modernista ihmisestä ja modernista kulttuurista.

Monista hajallaan esitetyistä huomioista huolimatta Freud ei esittänyt yhtenäistä ja kokonaisvaltaisempaa teoriaa myyttien ja unien välisestä yhteydestä (Merkur 2005, 1). Unien ja myyttien välisen yhteyden teoreettisiin ja metodologisiin ongelmiin tarttuivat toiset psykoanalyttikot, jotka olivat innostuneet Freudin esittämistä mahdollisuuksista käytännössä samastaa, tai ainakin nähdä toisiinsa verrannollisina, unien ja myyttien psykoanalyttisen merkityksen ja niihin kohdistetun tulkinnan. Heti *Unien tulkinnan* jälkeen kaksi tärkeintä tällaista psykoanalyttista kirjoittajaa, jotka nostivat unien ja myyttien

välisen yhteyden uudelleen esille olivat Karl Abraham ja Otto Rank (Merkur 2005, 1; Hendy 2002, 114).

Karl Abrahamin (1877–1925) teos *Traum und Mythos. Eine Studie zur Völkerpsychologie* (1909) (käännetty vuonna 1913 englanniksi nimellä *Dreams and Myths. A Study in Race Psychology*)<sup>51</sup> oli ensimmäinen tutkielma, jossa pyrittiin osoittamaan unien ja myyttien samankaltaisuus metodologisesti ja teoreettisesti kestäväällä tavalla. Abraham otti lähtökohdaksi Freudin *Unien tulkinnassa* esittämät näkemykset tyyppiunista ja niissä esiintyvien tunteiden yleisluonteisuudesta ja yleisinhimillisyydestä (Abraham 1913, 5). Samalla tavalla Freudiin nojautuen Abraham perusti näkemyksensä unista sille, että unet perustuivat aina tiedostamattomalle torjutulle toiveelle (mts.). Sekä unissa että myyteissä käsiteltiin seksuaalisia toiveita, jotka olivat tulleet torjutuiksi pois tietoisuudesta (esim. Merkur 2005, 16). Abrahamin mukaan ensimmäinen unien ja myyttien vertailukohta oli näin ollen se, että myyteissä esiintyi samanlaisia tukahdutettuja toiveita kuin tyyppiunissa: unia ja myyttejä yhdisti toisin sanoen samanlainen sisältö (Abraham 1913, 9). Unien ja myyttien samankaltaisuus ei kuitenkaan perustunut Abrahamin mukaan ainoastaan siihen, että ne käsittelivät ja niissä sai ilmaisun samanlaiset seksuaaliset toiveet. Tämän lisäksi hän pyrki tutkielmassaan osoittamaan, kuinka myyttien muodostumista ja niiden ilmaisumuotoja oli mahdollista verrata vastaaviin prosesseihin unissa. Metodologisesti Abrahamin tavoitteena oli osoittaa, että Freudin löytämät unityön prosessit olivat sovellettavissa myös myytteihin (Merkur 2005, 18). Unityön viisi prosessia tiivistymä, siirtymä, kuvittaminen ja kaksi ns. ”arkaaista prosessia” (Freud 1964, 146–156) olivat sovellettavissa sellaisenaan myös myyttien ilmaisuun ja muodostumisen prosessiin. Abrahamin argumentti oli, että metodologisten tarkoituksien kannalta unet ja myytit olivat samanlaisia (Abraham 1913; Merkur 2005, 19; Hendy 2002, 115). Tutkielman lopussa Abraham tiivistää, että samalla tavalla kuin myytti on jääne ”rodun” (vrt. alaviite 10) infanttiilista psyykkisestä elämästä, niin uni on yksilön myytti (Abraham 1913,

---

<sup>51</sup> Abrahamin tutkielman alaotsikko ja sen kääntäminen englanniksi on mielenkiintoinen ja paljastava yksityiskohta. Alkuperäisen saksankielisen alaotsikon ”Völkerpsychologie” on käännetty vuonna 1913 englanniksi termillä ”Race Psychology”, kun taas esimerkiksi Merkur (2005, 15) viittaa samaan tutkielmaan käyttämällä termiä ”Folk-Psychology”. Käännöksenä jälkimmäinen vastaa todennäköisesti paremmin alkuperäistä alaotsikkoa, mutta huojuminen ”kansan” ja ”rodun” välillä kertoo paljon muuttuneesta suhtautumisesta sekä ”rodun” käsitteeseen että kulttuurin piirteiden biologisiin perusteisiin.

72). Tämä tiivistys unen ja myytin välisestä suhteesta on psykoanalyttisille myytintutkijoille paradigmaattinen 1900-luvun alussa.

Abraham ei ollut ainoa, joka esitti unien ja myyttien metodologista ja teoreettista yhdistämistä. Abrahamin näkemys unien ja myyttien välisestä suhteesta vaikutti jopa siihen, että myös Freud esitti myyttien metodologisesta tarkastelusta samankaltaisia näkemyksiä (Hendy 2002, 114). Abrahamin ja Otto Rankin vaikutus näkyy mm. Freudin vuonna 1908 julkaisemassa kirjoituksessa "Der Dichter und Phantasieren" (käännetty englanniksi nimellä "Creative Writers and Day-Dreaming"). Freudilla ja Abrahamilla oli yhteinen aihe, sillä myös Abraham perustelee kiinnostustaan myyttejä kohtaa myös sillä, ettei unennäkö aina välttämättä liity nukkumiseen (Abraham 1913). Myös valveuniin ja vastaaviin, erityisesti myytteihin, on sovellettavissa samoja menetelmiä, jotka soveltuvat "tavallisten" unien tulkintaan (mts.). Freudin esseessä valveunet – tai yleisesti "fantasiointi" – liittyvät erityisesti kirjailijan toimintaan. Myytin kannalta merkityksellinen on kuitenkin esseen loppu, jossa Freud toteaa olevan todennäköistä, että esimerkiksi myytit ovat vääristyneitä jälkiä kokonaisten kansakuntien toiveunista (Freud 1995, 442). Myytit ovat Freudille "nuoren ihmisyyden maallistuneita unia" (mts.).

Freud, Abraham ja esimerkiksi Rank toistavat samanlaisin sanankääntein myyttien merkitystä yliyksilöllisenä ilmiönä, jota voidaan sekä sisällöllisesti että muodollisesti verrata yksilön unennäköön. Siinä missä yksilö näkee unia, niin "rodulla", "kansalla" tai "nuorella ihmisyydellä" on myytit. Vaaskivelle tällainen unien ja myyttien sisällöllinen ja metodologinen yhdistäminen ja siihen liittyvät näkemykset määrittelevät pitkälti hänen näkemystään psykoanalyttisesta myyttien tulkinnasta ja niiden merkityksellistämisestä. Vaaskiven kulttuurikritiikin esityksestä jää käsitys, että (yksilöllisten) unien ja (kollektiivisten) myyttien välillä ei ole mitään eroa. Tällainen näkemys on Vaaskiven mukaan lisännyt suosiotaan psykoanalyysin ja psykoanalyttikkojen keskuudessa.

"Myytti on kansan uni – uni on yksilön myytti", sanoo Herbert Silberer.  
"Myytti kätkee symboliseen asuun kuten yksilön unikin jälkimuistoja kansan ja rodun lapsuudentoiveista", kirjoittaa Karl Abraham. "Myytit ovat nuoren ihmisyyden sekulaariunia", huomauttaa Otto Rank [--]. (VK 213.)

Vaaskivi esittää tämän iskusanamaisen luettelon psykoanalyttisista myyttitutkijoista osoituksena siitä, että ajatus jungilaisista arkkityypeistä on

vaikuttanut varsin laajasti psykoanalyttisen teorian näkemykseen myyttien ja unien yhteydestä. Vaaskiven mukaan Jungin ajatukset ovat varsin kaukaa haettuja, mutta esittämällä luettelomaisesti ”varsinaisen” psykoanalyttisen teorian puitteissa esitettyjä näkemyksiä myytin merkityksestä, hän haluaa osoittaa, että psykoanalyysi on ottanut innolla vastaan myyttien tutkimuksen haasteen (VK 213).

Myytin käsitteen, primitiivisen ihmisen ja primitiivisen ajattelun käyttäminen modernin länsimaisen ihmisen ja kulttuurin ymmärtämisessä on keskeisellä tavalla esillä myös *Toteemissa ja tabussa* (1913), jonka tavoitteeksi Freud asettaa neurootikkojen ja primitiivisten ihmisten samankaltaisuuksien osoittamisen. Freud katsoo, kuten Vaaskivi ”Primitiivisessä välikohtauksessa” vuosikymmeniä myöhemmin, että myytit, sadut ja uskomukset välittävät psykoanalytikolle tai kulttuurikriitikolle tietoa primitiivisyydestä ja primitiivisestä ajattelusta, joka valaisee uudella tavalla sekä antropologian että psykoanalyysin näkemyksiä omasta tieteenalastaan (Freud 2001, 1–2). Rinnastus modernin ihmisen (neurootikon) ja primitiivisen ihmisen välillä edesauttoi Freudia muotoilemaan teoksessa modernin ihmisen moraalien ja sivistyksen perusteita, joista *Toteemin ja tabussa* korostuu muinaisen isänmurhan seurauksena pystytetty inestikielto. Marianna Torgovnick on huomauttanut *Toteemin ja tabun* yhteydessä, että teoksessa rakentuva kuva modernista sivistyksestä esihistoriallisen primitiivisyyden perillisinä perustuu kokonaan Freudin kuvittelemalle yhteydelle primitiivisen ihmisen, lapsen ja neurootikkojen sielunelämän välillä (Torgovnick 1990, 204). Torgovnickin mukaan erityisen raskauttavaa Freudin tekemän samastuksen kannalta on se, että hän itse useaan otteeseen toteaa alaviitteissä rinnastuksen olevan tosiasiallisesti mahdoton (Torgovnick 1990, 204). Freud esimerkiksi toteaa primitiivisillä ihmisillä olevan oma, modernille ihmiselle saavuttamaton menneisyytensä, joka on samastettavissa yleiseen käsitykseen ihmiskunnan lapsuudesta ainoastaan metaforisella tavalla (Torgovnick 1990, 204; Freud 2001, 3–4). Huolimatta esittämistään varauksista Freud kuitenkin Torgovnickin mukaan käyttää analogiaa ikään kuin se olisi tosiasia (Torgovnick 1990, 204). *Toteemissa ja tabussa* muodostuva kuva primitiivisen menneisyyden merkityksestä modernille kulttuurille perustuu näin ollen metaforisen analogian jatkuvalle muuttumiselle tieteelliseksi ymmärretyksi tosiasiaksi.

*Vaistojen kapinan* ”Primitiivisessä välikohtauksessa” Vaaskivi oli omalta osaltaan vakiinnuttamassa metaforisen analogian tulkintaa tieteellisenä tosiasiana korostamalla esimerkiksi Haeckelin biogeneettisen peruslain merkitystä psykoanalyysin primitiivisyys- ja myyttikäsitteiden perustana. Sen

sijaan, että Vaaskivi olisi tyytynyt lastenkamarin ja aarniometsän rinnastamiseen metaforana hän toisin sanoen pyrki ankkuroimaan psykoanalyysin luonnontieteelliseen perustaan vielä yksiselitteisemmin. Biogeneettisen lain ohella samaan tavoitteeseen osallistuvat klassisen antropologian käsitys ihmiskunnan yhtenäisestä kehityksestä kohti rationaalisuutta ja sivistystä, jonka yhtenä lakipisteenä Vaaskivi katsoi modernin länsimaisen ihmisen olevan. Käsitys primitiivisestä ihmisestä ja tälle ominaisesta primitiivisestä ajattelusta, jonka yhtenä muotona myyttistä ajattelua voidaan pitää, muodosti tässä suhteessa yhden Vaaskiven kulttuurikritiikin kyseenalaistamattoman ennakkoehdon.

”Primitiivinen välikohtaus” ja sen aikana rakentuva kuva primitiivisyydestä vaikuttaa myös Vaaskiven myyttikäsitteeseen siten, että näkemys psykoanalyysista modernin aikakauden myyttinä asettuu osaksi Vaaskiven käsitystä ihmiskuntaa ohjaavasta kehityksestä: psykoanalyysin käsitteellistäminen myyttinä on sen jäsentämistä osana inhimillistä kehitystä. Siinä missä *Vaistojen kapinassa* primitiivisyys ymmärretään lähinnä yhteydessä arkaaiseen menneisyyteen, niin *Huomispäivän varjossa* Vaaskivi pyrkii tuomaan sen osaksi 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien eurooppalaista kulttuuria konkreettisemmässä muodossa.

### 3.5. Sakettiin puettua primitiivisyyttä

*Vaistojen kapinan* ”Primitiivisessä välikohtauksessa” Vaaskivi yhdistää primitiivisyyden ennen kaikkea antropologian välittämään käsitykseen primitiivisistä kulttuureista, uskomuksista ja elämänmuodoista. Vetoaminen Haeckelin biogeneettisen peruslain esittämään rinnastukseen yksilö- ja lajikehityksen välillä tekee primitiivisistä ihmisistä samalla modernin ihmisen peilin, välttämättömän toisen. *Huomispäivän varjossa* Vaaskivi tuo esille, kuinka primitiivisyys on konkreettinen ja näkyvä osa 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien eurooppalaista kulttuuria ja elämänmuotoa. *Huomispäivän varjossa* rakentuvassa kulttuurikriittisessä kuvassa primitiivisyys nousee erityisesti 1920-luvun Eurooppaa määritteleväksi muoti-ilmiöksi: Euroopan keskuksissa, kuten Berliinissä ja Pariisissa, primitiivisyys jätti jälkensä monelle kulttuurin alalle niin musiikkiin, kuvataiteeseen kuin kirjallisuuteenkin.

*Huomispäivän varjon* luvussa ”Mustaa naurua” Vaaskivi kuvailee tätä ilmiötä primitivistiseksi virtaukseksi, ”joka puhkeaa kuin kuuma laavalähde 20-luvun kone- ja massakulttuurin keskeltä” (HV 50).

Konekulttuurin keskellä, dynamojen, radioantennien ja langattoman lennättimen maailmassa, jossa vallitsee kuumeisen kiihkeä hyödyn tavoittelu, viriää kuin polaarisenä vastavirtana ja kuitenkin saman rauhattomuuden toisena ilmauksena kaipaus mystillisiin hämykylpyihin. Sähköliekkien sokaisemat silmät kaipaavat pimeyteen – jazz soittaa hermostuneelle ja nääntyneelle maailmalle Afrikan mustia öitä, kaukaisten uhrijuhlien mystiikka, maalattujen jumalankuvien villiä loistoa ja huumaa, jolla alastomat neekeritytöt tervehtivät uudenkuun hehkuvaa kehää, säteiden heijastellessa heidän kaulakäätyjensä vihreissä lasihelmissä... Näiden kahden maailman, uusasiallisen ja primitiivisen, välillä on vain aste-, ei laatuero. (HV 45.)

Modernissa kulttuurissa levinneenä muoti-ilmionä Vaaskivi rinnastaa primitivismiin pyrkimykseen elämän ja todellisuuden yksinkertaistamiseen, josta myös ns. uusasiallisuus on esimerkki. Vaaskivi näkee koneellisuutta ja mekaanisuutta korostavan elämän olevan ilmaisua myös primitivismissä esiin tulevasta modernin ihmisen halusta kääntää selkänsä nykyajan monimutkaisuudelle ja välineellisyydelle. Vaikka konekulttuuri ja primitivismi ovat ulkomuodoltaan lähes toistensa vastakohtia, niin kulttuurikritiikin näkökulmasta niiden välinen ero jää pieneksi. Primitivismiä ja konekulttuurin uusasiallisuutta yhdistää Vaaskiven esittämässä tulkinnassa se, että kumpaakin ajaa "hysterinen pelastuksenhaku" elämän monimutkaisuudesta pois: "missä kubismi, funktionalismi ja uusasiallisuuden harrastus ilmaisevat pyrkimystä kaikkien muotojen mallikuvia kohtaan, äärimmäisiä vastakohtapareja, viimeisiä ratkaisuja ja pelkistetyimpiä kaavoja kohti, siinä tarjoutuu samalla pakomatka barbaarisuuteen, ihmiskunnan yksinkertaiseen lapsuuteen." (HV 44). Vaikka Vaaskivi rinnastaa primitivismiin ja konekulttuuriin eurooppalaisen kulttuurin ilmiöinä, niin niiden täydellisestä samastamisesta ei kuitenkaan ole kyse. Vaaskiven mukaan primitivismi, modernin ihmisen kaipuu alkulähteilleen, on kahdesta ilmiöstä syvällisempi. Esimerkiksi funktionalismin kaltainen "käytännöllisyyden kultti" on vain inhimillinen refleksi, joka paradoksaalisesti heijastaa syvällisempää kaipausta pois modernin kulttuurin välineellisyydestä (mts.). Kahdesta ilmiöstä juuri primitiivisyys merkitsee Vaaskivelle todellisempaa ilmaisua kaipuusta, jota moderni ihminen tuntee olemassaolonsa yksinkertaista, alkuperäistä muotoa kohtaan. Sotienjälkeisen modernistisen kulttuurin äärimmilleen viedyt taide- ja kulttuurisuuntaukset ovat yhtä lailla tämän tahdon ilmausta.

Konekulttuurin uusasiallisuuden ohella primitivismi on Vaaskiven mukaan havaittavissa myös kuvataiteissa, jotka nekin pyrkivät ”takaisin primitiivisen näkemisen lähteille” (HV 48). Primitivismin tulkeista Vaaskivi nostaa esille Picasson, jonka maalauksista paistaa lävitse sama perustunnelma, joka on kuultavissa jazzin rytmiiikassa (mts.). Selkeimmin primitivismin on Vaaskiven mukaan havaittavissa niin sanotussa ”neekerikultissa”, joka vyöryy yli Euroopan (HV 50). Amerikasta Eurooppaan saapuneet mustat viihdyttäjät ovat Vaaskiven mukaan outoja romanttisuuteen asti: muun muassa Pariisissa, Berliinissä ja Lontoossa erityiset ”neekerirevyyt” tanssivat ja mustat jazzyhtyeet soittivat väsyneelle maailmalle primitivismin uutta olemassaolon huumaa (HV 57). Suomalaisista kulttuurikritikoista Vaaskivi ei tietenkään ollut ainoa, joka suomalaisessa keskustelussa nosti ”neekerikultin” modernia sodanjälkeistä kulttuuria määritteleväksi ilmiöksi. Jo pelkästään luvun nimi ”Mustaa naurua” on muunnelma Olavi Paavolaisen kokoelmasta *Nykyaikaa etsimässä*, jossa samaa ilmiötä käsitellään sekä ”Mustan vaaran” että ”Mustan hulluuden” otsikoiden alla (Paavolainen 2002/1928).

Paavolaisen *Nykyaikaa etsimässä* -kokoelmassa esittämät näkemykset 1920-luvun ”neekerikultista” edeltävät Vaaskiven kulttuurikritiikkiä lähes kymmenellä vuodella, mutta suomalaisessa keskustelussa ne toimivat lähes esikuvina *Huomispäivän varjossa* rakentuvalle kuvalle ensimmäisen maailmansodan jälkeen tapahtuneesta muutoksesta eurooppalaisessa kulttuurielämässä. Ennen kaikkea kulttuurikritikkojen näkemykset vuosisadanalun eurooppalaisen suurkaupunkielämän viehtymyksestä ”mustaan hulluuteen” ovat pitkälti samanlaiset. Ritva Hapulin mukaan Paavolaisen käsitykselle mustista oli tyypillistä se, että hän näki heissä modernin länsimaisen kulttuurin vastakohtan, joka mahdollisesti tarjosi pelastuksen modernista mekanisoituneesta ja standardisoidusta elämästä. Valkoinen eurooppalainen kulttuuri ihaili mustien tervettä ruumiillisuutta, jonka kontrasti kuivettuneeseen intellektuaalisuuteen ja henkisyyteen oli Paavolaisen arvion mukaan räikeä. Modernin länsimaisen kulttuurin kaipauksen kohteena mustat edustivat paradoksaalisesti sekä eksoottisuutta että viehtymystä suurkaupunkien urbaanisuuuteen. Yhtä lailla Hapuli katsoo Paavolaisen käsityksessä jazz-musiikin merkitsevän sekä koneellisen kulttuurin mekaanisuutta, mutta samalla vapautumista mekaanisuuden kahleista. Mustat olivat Paavolaisen esseissä, kuten Vaaskiven kulttuurikritiikissä myöhemmin, paradoksaalinen ilmiö siinä, että he edustivat toisaalta länsimaisen kulttuurin toivoa, esikuvaa välittömämmästä ja siksi paremmasta elämäntavasta, mutta samalla heihin suhtauduttiin myös

kulttuurikriitikkojen teksteissä elävinä esimerkkeinä ihmiskunnan kehityksen varhaisvaiheista. (Hapuli 1995, 81–82.)

Vaaskiven mukaan eurooppalaisten innostus maanosan vallanneista mustista viihdyttäjäistä johtui neekerikultin primitivismistä: viehättävää mustissa oli se, että he edustivat primitiivisyyttä. Vaaskiven käsityksessä käy läpitukevana ajatus, että huolimatta sivistyneestä ulkokuoresta mustat eivät milloinkaan pääse irti primitiivisyyden leimasta.

Miten onkaan – vaikka *the new negro*, ”uusi neekeri” ei enää sido lanteilleen banaaninlelvähämettä ja kuuntele huumaantuneena pyhien rumpujen jyminä aarniometsän lehväholveissa, hän ei ole kadottanut todellisen alkuperänsä leimaa. Vaikka Harlemissa ilmestyy kaksi mustaa lehteä, *The Crisis* ja *Opportunity*, vaikka kirkot ja lukusalit levittivät pimeisiin sieluihin kristillis-länsimaista valistusta ja vaikka joukko akateemisesti laakeroituja neekereitä kilpailee jo sotavuosina valkoihoisten kanssa kirjallisista suurpalkinnoista, säilyy suklaanruskean puuteripeitteen alla mustan ruumiin orgaaninen hehku, eivätkä huonosti istuvat šaketit, kuluneet olkihatut ja räikeät kretonkihameet voi koskaan estää vaikutelmaa, että näiden ihmisten alkukoti on syvällä Afrikan metsissä. (HV 54.)

Sivistyksen lainavaatteista huolimatta yökerhojen viihdyttäjät ovat Vaaskiven mukaan pääsemättömissä omasta afrikkalaisesta, primitiivisestä alkuperästään, joka määrittelee heistä jokaista essentialistisella varmuudella. Huolimatta lukuisista aineellisista tai henkisistä pyrkimyksistä liittyä (valkoiseen) länsimaiseen kulttuuriin mustien olemusta määrittelee yksiselitteisesti primitiivisyys, joka asettaa heidät kehittyneen eurooppalaisen sivistyksen ulkopuolelle. Verrattuna esimerkiksi Paavolaisen esitykseen ”uudesta neekeristä”, Vaaskiven käsitys mustien väistämättömästä primitiivisyydestä on yllättävän järkkymätön. *Nykyaikaa etsimässä* -kokoelman luvussa ”Musta vaara” Paavolainen viittaa ”uuden nekerin” käsitteeseen iskusanana, joka tuo esille mustien yhteiskunnallisessa asemassa tapahtuneen positiivisen muutoksen. Paavolaiselle ”uusi neekeri” tarkoittaa orjien jälkeläisten orastavaa irtautumista yhteiskunnallisen alakastin asemasta kohti tasa-arvoisempaa asemaa yhteiskunnassa: käsitteeseen sisältyy Paavolaisen mukaan liikemiehiä, opettajia, pankkiireja, professoreja, kirjailijoita, taiteilijoita, pappeja, lääkäreitä ja työmiehiä (Paavolainen 2002, 176, 180–181). Paavolainen liittää ”uuden nekerin” renessanssin myös pan-afrikkalaisiin haaveisiin mustan rodun paluusta Afrikkaan

(Paavolainen 2002, 181). Vaaskiven tulkinnassa Paavolaisen osoittamat yhteiskunnalliset edistysaskeleet kuitenkin jäävät eurooppalaisen kulttuurikriitikon silmissä ylitsevuotavan primitiivisyyden varjoon, vaikka tätä "alkuperän leimaa" saatettiin pyrkiä peittelemään. Siinä missä Paavolainen esitti "uuden neekerin" yhteiskunnallisena ilmiönä, niin Vaaskiven kulttuurikritiikissä vastaava tulkinta jäi tekemättä mustiin liittyvän primitiivisyyden viedessä kaiken huomion.

Toisaalta Vaaskivi katsoo, ettei 1920-luvun musiikissa ja viihdetäiteessä edes yritetty peittää primitiivisen alkuperän hohdetta, vaan päinvastoin pyrittiin korostamaan sitä. Vaaskivi luonnehtii 1920-luvulla legendaariseen maineeseen nousutta Joséphine Bakerin esiintymistä päinvastoin primitiivisyyden speaktaakkelina.

[Baker] huumaa Berliinin Admiral-Palastin katsomot väräjäväällä, hulluttelevalla, kullanuskealla ruumiillaan, jota Charlestonin poljennot sähköistävät. Kulissaariset palmut ja kimaltavat kultapaperikuut vartioivat tämän troopillisen Venuksen kauneutta, helmiäisen kaikissa väreissä välähtelevät sädevirrat valuvat kuin hauraina valohuntuina hänen paljaalle vartalolleen, jota koristavat raakunkuoriketjut ja kameelikurjen sulat. Hän tanssii kirjavien rumpujen jyminessä ja banjojen naurussa yhtä raikkaan luottavaisena kuin hänen rotunsa on tanssinut Kongon kevätjuhlissa ja Ohio-virran parakkeihin järjestetyissä neekerien herätyskokouksissa. Hän on kulkenut samaa tietä halki rauhattomien maailmankaupunkien sähkömyrskyn Picasson, Pasternakin, Chaplinin ja Babeljin kanssa, kirjoittaa Ilja Ehrenburg, ja kuitenkin hänen tanssistaan puhuu alkutilan paatos, erämaiden, strutsinmunien, mustien öiden ja elävän luonnon paatos. Tässä on hänen salaisuutensa, ja tässä on sen huumautumisen salaisuus, jolla ytimiään myöten myrkytetty 20-luku tervehtii afrikkalaista romantiikkaa. (HV 57.)

Vaaskivi löytää Bakerin esityksen takaa "aidon" primitiivisyyden, jonka ansiosta Bakerin ja muiden mustien vaikutus 1920-luvun kulttuuriin oli niin suuri. Vaikka myös Vaaskivi korostaa Bakerin esityksen keinotekoisuutta mainitsemalla "kulissaariset palmut" ja "kimaltavat kultapaperikuut", niin kuitenkin esitys tarjoaa kulttuurikritiikin mukaan katsojille näkymän oikeaan ja aitoon primitiivisyyteen, "alkutilan paatukseen" (HV 57). Silmiinpistävää Vaaskiven kuvauksessa modernin eurooppalaisen kulttuurin primitivistisestä virtauksesta ja "neekerikultista" sen yhtenä esiintymänä on, että primitiivisyyden tulkitseminen

ja merkityksellistäminen itsestään selvällä tavalla on osa kulttuurikriittisessä teosparissa rakentuvaa näkökulmaa. Vaaskiven asemaan modernia kulttuuria käsittelevän teosparin kirjoittajana liittyy kyseenalaistamaton kyky tunnistaa ja tulkita primitiivisyyttä. *Huomispäivän varjon* käsitys primitiivisyydestä perustuu pitkälti Vaaskiven *Vaistojen kapinan* ”Primitiivisessä välikohtauksessa” esittämään käsitykseen primitiivisyyden merkityksestä modernille länsimaiselle ihmiselle.

Teoksessa *A Critique of Postcolonial Reason* (1999) Gayatri Chakravorty Spivak korostaa Vaaskiven primitiivisen ihmisen käsitteeseen verrattavan ”natiivin informatin” (native informant) merkitystä modernin länsimaisen kulttuurin muodostamalle käsitykselle modernista ihmisyydestä. Natiivin informantin käsite on peräisin etnografiasta, mutta Spivak käyttää sitä länsimaiden filosofian klassikoiden luennassa osoittaakseen, kuinka näissä teksteissä rakentuva käsitys modernista rationaalisesta ihmisestä perustuu poissuljetulle toiseudelle. Spivakin luennassa natiivi informantti toimii Kantin kolmannessa kritiikissä esimerkkinä heteronomiasta, jonka vastakohtana arvostelun autonomia vasta on mahdollista (Spivak 1999, 6). Hegelin historianfilosofiassa käsite selittää hengen (Geist) liikkeen tiedostamattomasta tiedostettuun tilaan ja Marxilla kiintopisteenä tuotannon muotojen historiallisessa kartoittamisessa (mts.).

Vaaskiven kulttuurikritiikissä primitiivisten ihmisten merkitys psykoanalyysin myytissä hahmottuvalle ihmiskäsitykselle ei ole luettavissa ainoastaan kulttuurikritiikin marginaaleista. Vaaskivi päinvastoin korostaa erityisesti ”Primitiivisessä välikohtauksessa” primitiivisten ihmisten asemaa modernin rationaalisen ihmisen menettämän elämäntunnon ruumiillistajana. Tietoisuus primitiivisten ihmisten asemasta ei kuitenkaan muuta prosessia, jolla kulttuurikritiikki käyttää primitiivisyyden trooppia hyväkseen. Omassa tutkimuksessaan Spivak toteaa, että natiivin informantin käsitteelle on olennaista se, että se voi toimia ainoastaan tiedon lähteenä, ei koskaan sen tulkitsijana tai esittäjänä (Spivak 1999, 6, 49). Natiivi informantti ei toisin sanoen voi puhua. Sen tehtävänä on ainoastaan toimia länsimaisen subjektin asettaman merkityksen kantajana ja merkitystä koskevan neuvottelun paikkana, ilman sananvaltaa siihen minkälaisen merkityksen muodostamisesta on kyse. Yhtä lailla sekä *Vaistojen kapinan* että *Huomispäivän varjon* yhteydessä on väärin kuvitella, että primitiivisellä ihmisellä olisi mahdollisuutta osallistua keskusteluun siitä, mitä primitiivisyys paljastaa modernista ihmisestä. Välittämättä siitä, että ”Primitiivisen välikohtauksen” primitiiviset ihmiset ja *Huomispäivän varjon* ”Mustaa naurua” -luvun mustat edustavat Vaaskiven kulttuurikritiikissä

välttämättömiä kiintopisteitä modernin ihmisen jäsentämisessä, niin kummatkin ovat vailla mahdollisuuksia osallistua modernin länsimaisen kulttuurin tulevaisuudesta käytiin neuvotteluun niin Vaaskiven teosparin sivuilla kuin laajemminkin eurooppalaisessa kulttuurissa.

## 4. Kulttuurikritiikki ja myytin kirjoittaminen

### 4.1. Hurmuriproosaa ja tuloksellista kulttuurikritiikkiä

*Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* kulttuurikritiikin yhdeksi tärkeimmäksi kysymykseksi muodostuu Freudin teorioiden suuri vaikutus ensimmäisen maailmansodan jälkeisen modernin eurooppalaisen kulttuurin muotoihin. Psykoanalyysin esittämisellä modernin aikakauden myytinä Vaaskivi pyrkii ilmaisemaan tämän vaikutuksen perustavanlaatuisesta luonteesta. Kulttuurikriittisen teosparin ja erityisesti *Vaistojen kapinan* kirjoittamiseen liittyvissä pohdintoissa Vaaskivi asettaa samanlaisia vaikuttamisen vaatimuksia myös omalle esitykselleen modernin ihmisen kriisistä ja länsimaiden tragediasta. Hän vaatii itseltään ja teoksiltaan onnistumista mahdollisimman laajan yleisön saavuttamisessa, minkä edellytyksenä hän pitää ennen kaikkea oikean ilmaisumuodon valitsemista. Tässä luvussa Vaaskiven teosparilleen tavoittelema ilmaisumuoto rinnastetaan myytin käsitteeseen sen perusteella, kuinka kummallakin oli Vaaskiven kulttuurikäsityksessä erityinen vaikutus moderniin ihmiseen. Siinä missä psykoanalyysin myytti muutti modernin ihmisen käsitystä inhimillisestä todellisuudesta yksinomaan rationaalisuuden sijasta myös tiedostamattomille vaistoille perustuvana kokonaisuutena, niin verrattavalla tavalla Vaaskivi pyrki vakuuttamaan lukijansa rationaalisen argumentaation sijasta mahdollisimman aistimusvoimaisella, värikylläisellä ja esineellisellä ilmaisumuodolla, joka periaatteiltaan toistaa primitiivisen ajattelun lainalaisuuksia.

Myytin käsitteen tarkasteleminen suhteessa erityiseen ilmaisumuotoon korostaa samalla sen tekstuaalista luonnetta. Myytin vaikutus modernin ihmisen

käsitykseen ympäröivästä inhimillisestä todellisuudesta ei perustu metafyykselle, yli-inhimilliselle oikeutukselle, vaan lähenee Vaaskiven *Vaistojen kapinan* alkulauseessa esittämää näkemystä inhimillisen todellisuuden perustumisesta kokonaisuudessaan erilaisille fiktioille. *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* rakentuva käsitys psykoanalyysin myytistä ei toisin sanoen ole erotettavissa tavasta tai ilmaisumuodosta, jolla Vaaskivi esittää lukijakunnalleen tulkintansa modernista eurooppalaisesta kulttuurista ja ihmisestä. Kulttuurikritiikin kirjoittaminen mahdollisimman vaikuttavalla tavalla on samalla aina myytin tuottamista.

Vaaskivi yhdisti kysymyksen kulttuurikritiikin kulttuurisesta vaikuttavuudesta sille annettuun ilmaisumuotoon jo ennen *Vaistojen kapinan* julkaisemista Tartosta kesällä 1937 Esko Aaltoselle kirjoitetussa kirjeessä. Vaaskivi pohtii suomalaisen kulttuurikritiikin luonnetta ja omien teostensa ilmaisumuotoa kustantajalleen seuraavalla tavalla:

Antaa ajassa liikkuville ajatuksille selvä, syövyttävä, loistoisa, esineellinen ja aistimusvoimainen ilmaisu – tätä päämäärää pidän jatkuvasti silmiäni edessä! Kulttuuriteosten yleisenä vikana on meidän oloissamme se kaikkien tuntema, mutta harvojen ilmausuma seikka, että ne kirjoitetaan jo ensimmäisistä riveistä alkaen valitulle hermeettiselle ihmisryhmälle, pitämättä silmällä laajempia piirejä, pitämättä silmällä **sitä sukupolvea**, jonka unelmien ja ajatusten, pyrkimysten ja toiveiden, käsitysten ja harhakuvitelmien sulatusuunista ne ovat leimahtaneet esiin. Mitä taas tulee pelkkään popularisoimiseen, suurten ja syvämielisten ”valtavirtausten” helpottajuiseen banalisoimiseen, se ei koskaan valloita niitä yleisjoukkoja, joiden valtaamisen se ottaa tehtäväkseen. Tehdä ajatus värikylläiseksi aistimukseksi, antaa abstraktiolle loistavan ja voimakkaan taulun tehoisa ulkomuoto – vain tämä menettelytapa tuntuu tulokselliselta, jos ajattelemme jotain Friedelliä ja jotain Zweigia. Omat lähtökohtani ovat absoluuttisesti samat. (Vaaskivi 1945, 112–113.)

Vaaskivi korostaa kustantajalleen, että vallitsevasta kulttuurikritiikistä poiketen suunnitellun teosparin päämääränä on tavoittaa laajempi yleisö kuin ainoastaan suppea ihmisryhmä, joka suomalaisessa kulttuurikeskustelussa oli jo tutustunut samoihin kysymyksiin. Nuoren kriitikon pyrkimys erottautua edeltäjiensä ajattelusta tuskin on millään tavalla poikkeuksellista, mutta Vaaskiven esittämässä näkemyksessä huomiota kiinnittää se, kuinka hän katsoi kulttuurikritiikin menestyksen koko sukupolven vaikuttavana ilmiönä olevan riippuvainen sille

annetusta ilmaisumuodosta. Kulttuurikritiikin tuloksellisuudessa on kyse modernin maailman esittämisestä aistimusvoimaisella, värikylläisellä ja esineellisellä tavalla, joka käsitteellisiä abstraktioita paremmin tavoittaa kohteena olevat laajat yleisöjoukot. Vaaskivi korostaa rationaalisen ja analyttisen ilmaisumuodon sijasta kulttuurikritiikin havainnollisuutta, sen aisteihin vetoavaa muotoa, jonka mallina hän pitää ensisijaisesti visuaalisuutta. Visuaalisuuden nostaminen retoriikan esikuvaksi johtaa Vaaskiven vertaamaan kulttuurikritiikin ilmaisullisia tavoitteita maalaustaiteelle ominaiseen ”tehoisaan” ulkomuotoon.

Tuloksellisuudelle esitetyt vaatimukset implikoivat Vaaskiven kulttuurikritiikissä ihmis- ja kulttuurikäsitystä, jossa yhteiskunnan suuri enemmistö yhdistyy erityisesti *Vaistojen kapinassa* runsaasti esillä olevaan primitiiviseen ajattelumuotoon. Ennen kaikkea niissä tulee selvästi esille huomion kiinnittäminen ilmaisumuodon valitsemiseen, kulttuurikritiikin tietoiseen retoriikkaan, jolla kulttuuriteosten kirjoittaja tulkitsee ja esittää aikaansa määrittävää maailmankuvaa omalle sukupolvelleen.

Käsityksessään erityisen ilmaisumuodon tarpeellisuudesta kulttuurikritiikkiä kirjoittaessa Vaaskivi seuraa Egon Friedellin mallia, jonka esimerkkiin hän viittaa myös Aaltoselle osoittamassaan kirjeessä (Vaaskivi 1945, 113). Johdannossa *Uuden ajan kulttuurihistorian* ensimmäiseen osaan Friedell toteaa, että aikakauden ja sitä kuvaavan ”neron” välinen yhteys on mutkikas ja vaikeasti määriteltävä: toisaalta nero on aikakautensa tuote, mutta yhtä lailla pitää paikkansa, että aikakausi on neron tuote. Neroista tekee aikalaistensa keskuudessa erityisen se, että hän osaa ”puhua” – ilmaista aikakauttaan omille aikalaisilleen. Friedellin käsityksessä nero on kuitenkin aikakautensa tuote siinä, että hänessä tiivistyy ja objektivoituu aikakauden luonne. Neroon on koottuna ”lyhyesti ja täsmällisesti”, ”ymmärrettävästi ja yleiskatsauksellisesti” kaikkien aikalaistensa toiveet ja teot. Aikakauden tuotteena nero on aikalaistensa toiveiden ja tekojen ruumiillistuma: ”hän on niiden väkevä tihentymä, kirkas tislaukka, kirpeä ydinmehu, hän on tehty niistä.” (Friedell 1950, 45). Toisaalta aikakautta ei ole olemassa ilman neroa, sillä vasta hänen toimintansa tuloksena syntyy ajatus aikalaisista, jotka jakavat yhteisen ”maailmantunteen” ja ”elämänilmaston”, jota Friedell nimittää heidän tyylikseen. Nero muovaa aikalaistensa elämänmuotoa, heidän jokapäiväistä elämäänsä niin, että koko aikakausi on hänen tartuttamansa. (Friedell 1950, 44–46.)

Kulttuurikritiikissään Vaaskivi katsoo Sigmund Freudin olevan tällainen omaa aikakauttaan määrittävä nero. Freudin elämän ja uran varhaisvaiheita kartoittavassa osassa ”Ajatus koeputkessa” Vaaskivi tuo useaan kertaan esille,

kuinka Freudissa tiivistyi 1800-luvun viimeisen vuosikymmenen elämäntunnelma. Vaaskivi esittää vuosisadanvaihteen Pariisin olleen Freudin ajattelun muotoutumisessa merkittävässä asemassa.

Jokainen lause, joka osuu hänen korviinsa, jokainen elämänmuoto, jonka hän kohtaa, käyttäytymistavoista ja pukuasioista alkaen aina politiikkaan ja runouteen asti, totuttaa hänet havaitsemaan elämää määrättyllä tavalla. Hänestä tulee symbolisti, vaikka hän ei itse sitä tiedä. (VK 75.)

Kuvatessaan nuoren Freudin vaiheita Pariisissa Vaaskivi korostaa sitä, kuinka aikakauden eri ilmiöt vähäpätöisimmästä lähtien jättivät jälkensä Freudin ajatteluun. Friedellin nerokäsityksessä esitetyllä tavalla Vaaskivi katsoo 1800-luvun viimeisten vuosikymmenien elämäntunteen kiteytyneen Freudissa, jonka henkilössä tiivistyy tunne modernin aikakauden muuttuvasta luonteesta. Yhtä lailla, Friedellin nerokäsitykseen sisältyvän ambivalenssin mukaisesti, Freud on Vaaskiven katsantokannassa myös aikakauden muuttuneen elämäntunteen tärkein muotoilija. *Vaistojen kapinan* päättävän luvun lopussa Vaaskivi kohottaa Freudin uuden maailmankuvan ja uuden elämäntunteen määrittelijäksi, jonka vallassa on muuttaa inhimillisen tuntemisen ja ajattelemisen tapaa, kuten maailmanhistoriassa on tapahtunut aikaisemminkin. Vaikka oppi tajuttomasta olikin jo vuosisadanvaihteessa "ajan henkisessä ilmakehässä", niin sen artikuloiminen uudeksi maailmankatsomukseksi edellytti Freudin kaltaista neroa.

Näin on hengenhistoriassa usein käynyt. On ilmestynyt yksilö, joka nerollisen vaistonsa ajamana löytää aikansa sisimmän sanoman, antaa sille siivitetyn muodon, valaa sen paradoksiksi ja viskaa sen joukkojen keskuuteen. Freud kuuluu näihin vapauttajiin. (VK 370.)

Freudin henkilön ymmärtäminen nerona on erottamaton osa psykoanalyysin myytin merkitystä modernia aikakautta määrittelevänä maailmankatsomuksena. Ilman Freudin nerollisia vaistoja, joiden avulla hän pystyi muotoilemaan psykoanalyttisessä teoriassa aikakautensa syvimmän luonteen, moderni ihminen olisi jäänyt ilman myyttiä, joka kokonaisvaltaisella tavalla esitti modernin maailman muuttuneen luonteen. Myöhemmin samassa luvussa Vaaskivi pitää Freudia aikakauttaan määrittelevä nerona, koska hänestä alkaen ihmiskunta on ruvennut käyttäytymään "ikään kuin" tajuton olisi olemassa (VK 383). Vaikka oppi tajuttomasta onkin Vaaskiven mukaan jo osa 1800-luvun lopun henkistä ilmapiiriä, niin vasta Freudin työ tajuttoman artikuloimiseksi on tehnyt siitä

modernille eurooppalaiselle ihmiselle todellisen. Oman aikakautensa nerona Freud on luonut fiktion, joka totuusarvostaan huolimatta on määrittelemässä modernin ihmisen käsitystä itsestään ja ympäröivästä inhimillisestä todellisuudesta. *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* käsityksessä modernista länsimaisesta kulttuurista Freud on prisma, joka sekä kokoaa että luo oman aikansa maailmankatsomuksen.

*Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* Vaaskivi asettaa Freudin varsin yksiselitteisesti Friedellin *Uuden ajan kulttuurihistoriassa* hahmottelemaan neron asemaan. Psykoanalyysin myytin ja tajuttoman myytin esittäminen modernia maailmaa jäsentävänä piirteenä on aina myös Freudin esittämistä modernin aikakauden nerona. Vaaskiven omaan kulttuurikritiikkiinsä kohdistamat vaatimukset teosparin vaikuttavuudesta ovat kuitenkin siirtämässä osavastuuta aikakauden maailmankuvan määrittelemisestä Vaaskiven omille harteille. Korostaessaan tarvetta kirjoittaa kulttuurikritiikkiä koko sukupolven tavoittavalla tavalla, Vaaskivi ottaa samalla itselleen paikan oman sukupolvensa elämäntunnon määrittelijänä. Vaikka Vaaskivi ei kyseenalaistanut Freudin asemaa psykoanalyysin myytin luojana, niin hänen näkemyksensä kulttuurikritiikin kirjoittamista koskevista vaatimuksista kohdistuivat psykoanalyysin myytin sisällön määrittelemisen ohella myytin esittämistapaan, toisin sanoen hänen omaan käsitykseensä kulttuurikritiikin tuloksellisesta ilmaisumuodosta. Freud oli psykoanalyysin myytin luonut nero, mutta Vaaskivi tuli omineeksi itselleen osan tästä neroudesta asettamalla itsensä psykoanalyysin myytin välittäjän rooliin tavoitteessaan kirjoittaa tuloksellista kulttuurikritiikkiä, joka on olennaisella tavalla vaikuttamassa modernin länsimaisen ihmisen käsitykseen inhimillisestä todellisuudesta ja modernin kulttuurin tulevaisuudesta.

Vaaskiven käsitys *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikin ilmaisumuodon ja aikansa sukupolven maailmankatsomuksen vastaavuudesta liittyy 1900-luvun alun ekspressionistiseen taidekäsitykseen, jossa korostettiin taiteilijan maailmankatsomuksen merkitystä teknisen toteuttamisen kustannuksella. Ekspressionistisen taiteen yhtenä lähtökohtana on pidetty aikakauden tai sukupolven maailmankatsomuksen heijastumista aikalaistaiteen tyyliin. Neil H. Donahuen mukaan ekspressionistit omaksuivat taidehistorioitsija Wilhelm Worringerin (1881–1965) esittämän tyylimääritelmän, jossa tämä korosti taideteoksen luonnetta erityisenä ”taiteellisen tahdon” tai ”taidetahdon” (‘Kunstwollen’) ilmaisuna eikä määritellyt sen arvoa teknisen toteutuksen perusteella. Worringer piti taiteilijan maailmantunnetta (‘Weltgefühl’) taideteoksesta välittyvän taiteellisen tahdon perustana, mutta siinä missä

esimerkiksi Friedell pitää *Uuden ajan kulttuurihistoriassa* aikakauden maailmankatsomuksen tai ajan hengen artikulointia yhden henkilön, neron, toiminnan tuloksena, niin Worringer katsoo aikakauden ”tyylin” (’Stil’) syntyvän yksittäisten ”taiteellisten tahtojen” kokonaisuudesta. Aikakauden tyyli, sen taiteen muodollisten yksityiskohtien kokonaisuus, heijasti ekspressionistien käsityksen mukaan koko sukupolven käsitystä maailmasta, inhimillisestä todellisuudesta ja ihmisen suhteesta Kosmokseen ja omaan olemassaolonsa. (Donahue 2005, 10–11.)

Täyttä selvyyttä siitä, mitä olivat ekspressionistisen taiteen muodolliset yksityiskohdat, sen tyylliset ominaispiirteet, on hankala saavuttaa (Donahue 2005, 8). Monelle ekspressionistille, erityisesti kuvataiteissa, mutta myös kirjallisuuden alalla, maailmankuvan heijastuminen tyyliin merkitsi kuitenkin abstraktin ja ”ei-mimeettisen” ilmaisumuodon korostumista, mikä on tulkittu osoitukseksi ihmisen ja hänen ympäristönsä välillä vallitsevasta ristiriidasta (esim. Lassila 1987, 20). Modernin kulttuurin kriisiä julistavana teosparina myös *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* keskeisenä kulttuurikriittisenä teemana on modernin ihmisen viihtymättömyys sivistyksessä rationaalisuuden liiallisen korostuksen vuoksi (VK 7). Kulttuurikritiikin retoriikassa tämä kuitenkin johti abstraktiuden sijasta ilmaisun aistimuksellisuuden ja esineellisyyden korostamiseen, kuten Vaaskiven kirjeessä Esko Aaltoselle käy ilmi (Vaaskivi 1945, 112–113). Vaaskiven kulttuurikritiikin retoristen ihanteiden voi katsoa jatkavan sitä intellektuaalisuuden kyseenalaistamista ja spontaanin tunne-elämän korostamista, joka oli tunnusomaista 1920-luvun suomalaisen ekspressionismin niin kutsutulle vitalistiselle suuntaukselle (vrt. Varpio 1980, 246).

Vaaskiven pohdinnat ilmaisumuodon tuloksellisuudesta eivät jääneet huomiota vaille, sillä teosparin vastaanotossa kirjoitustyyli nousi esille monessa arvostelussa. Yrjö Kulo-vesi kiinnitti *Vaistojen kapinan* arvostelussa huomiota siihen, kuinka aikaisemmissa arvosteluissa oli toisaalta kyseenalaistettu Vaaskiven tieteellistä pätevyyttä ja objektiivisuutta psykoanalyysin suhteen, mutta samalla toisaalta kiitelty hänen kirjoitustyyliään. Kuloveden mukaan arvosteluissa jälkimmäisen usein katsottiin korvaavan edellisen silmiinpistäviä puutteita, minkä Kulo-vesi tulkitsi epäpätevyyden palvonnaksi (Kulo-vesi 1937, 222). Suhtautuminen *Vaistojen kapinaan* kertoi Kuloveden mukaan myös asenteista psykoanalyysia kohtaan, sillä minkään muun tieteenalan kohdalla vastaavaa käsitteiden hämmentämistä ja epäpätevyyden hyväksymistä kansantajuistamisen nimissä ei olisi arvostelun taholta hyväksytty (mts.). Suomalaisittain varsin uuden psykoanalyysin yhteydessä tieteellisesti ja

asiasisällöllisesti arvoton, mutta retorisesti vetovoimainen esitys sen sijaan kelpasi kokonaisen tieteenalan kansantajuiseksi esitykseksi.

Pääasiassa Kuloveden arvio *Vaistojen kapinasta* jatkoi "Erokselle perusti Freud" -artikkelin jälkeen käytyä kiistaa psykoanalyysin tieteellisyydestä, mutta hänen tekemänsä huomio Vaaskiven ilmaisumuodon suuresta merkityksestä paljastaa jotain siitä, millä tavalla *Vaistojen kapinaan* ja myöhemmin *Huomispäivän varjoon* suhtauduttiin aikalaisarvioissa. Kulovesi asettaa kulttuurikritiikin tyylin ja tieteellisen sisällön tiukasti vastakkain ja toteaa, että ainoa syy julkaista tieteellisesti niinkin epämääräinen teos kuin *Vaistojen kapina* oli sen tyyli, kuvitus ja koko ulkoasu (Kulovesi 1937, 220). Kulovesi ei esittänyt kommenttiaan kiittävässä merkityksessä, vaan päinvastoin pyrki osoittamaan kuinka kirjallisesta tyylistä ja hienosta ulkoasusta oli tullut *Vaistojen kapinan* itsetarkoituksellisia päämääriä: Vaaskivelle kirjallinen esiintyminen, "omasta itsestään uhoaminen", oli tärkeämpää kuin "itse asia", millä Kulovesi viittaa psykoanalyysin oman käsityksensä mukaiseen asialliseen ja totuudenmukaiseen esitykseen (mts.).

Kuloveden esittämä arvio *Vaistojen kapinan* vastaanotosta on siinä suhteessa aiheellinen, että tuskin kukaan arvostelijoista esitti myönteistä arviota Vaaskiven psykoanalyttisesta kompetenssista ilman, että sitä yhdistetään kulttuurikritiikin tyyllisiin tai retorisiin ansioihin. Vastaanoton tasapainoilusta tyyllisten ansioiden ja sisällöllisten puutteiden välillä todistaa Olavi Ahosen itsenäisyyspäivänä 1937 *Helsingin Sanomissa* julkaistu arvostelu, jota on myös pidetty perusteellisimpana *Vaistojen kapinan* arvosteluna (Lybäck 1950, 232). Ahosen mukaan Vaaskiven teos on paikallaan poistaessaan omalta osaltaan puutetta suomalaisessa psykoanalyttisessä kirjallisuudessa, jota ajan psykologisoiva henki kuitenkin enenevässä määrin vaati. Ahonen toteaa kuitenkin, ettei *Vaistojen kapinaa* voi pitää tieteellisenä teoksena: se ei punnitse psykoanalyysia objektiivisesti ja kriittisesti, vaan on pikemminkin Vaaskiven toistaiseksi vallannut "yksilöllinen näkemys" (Ahonen 1937). Huolimatta puutteista tieteellisyydessä ja objektiivisuudessa Vaaskiven teos on silti julkaisukelpoinen, sillä se herättää Ahosen mukaan "lennokkaita ajatuksia" (mt.). Tätä tieteellisyyden puutteita korvaavaa vaikutusta Ahonen pitää ensisijaisesti Vaaskiven ilmaisumuodon ansiona: "se innostaa havainnollisella, nerokkaalla ilmaisumuodollaan ja elimellisesti höystettyjen tietojensa ja rikkaiden yksityiskohtiensa runsaudella" (mt.). Tavalla, joka herätti vastusta Kuloveden käsityksessä *Vaistojen kapinan* merkityksestä suomalaisessa kulttuuripiirissä, Ahonen liittää nämä tyylliset ansiot juuri Vaaskiven teoksen menestykseen

psykoanalyysin kansantajuistamisessa. *Vaistojen kapina* vetoaa suureen yleisöön nerokkaan vertauskuvallisuutensa ja sattuvien tunnepitoisten adjektiivien ansiosta, ja välttää samalla epäkiitollisen asiallisesti tarkan, mutta kuivan teoksen leiman (mt.). Vaaskiven ansiot liittyvät tässä suhteessa ennen kaikkea kulttuurikritiikin ilmaisumuotoon eivätkä objektiiviseen arvioon psykoanalyysin tieteellisestä luonteesta ja paikkansapitävyydestä. (Ahonen 1937.)

Ahosen lailla myös Eino Kaila, jonka arvostelu ”Psykoanalyysia” julkaistiin *Uudessa Suomessa* 18. joulukuuta, piti *Vaistojen kapinan* tieteellistä ja psykologista arvoa kyseenalaisena ja luonnehtikin teoksen laatua ”journalistiseksi” sen pyrkiessä yllättämään ja ällistyttämään sensaatiomaisuudella (Kaila 1937). Vaaskivi itse tuntui sivuuttavan Kailan arvostelun kriittisen äänensävyä, sillä kirjeessä tädilleen Lyyli Niskaselle hän kirjoittaa saaneensa Eino Kailalta yllättävän suojelevan arvostelun ja läpäisseensä siten arvostelun ”ristitulun” (Vaaskivi 1945, 132). Vaaskiven näkemyksessä painottuu se, että kriittisistä näkökohdista huolimatta Kaila piti *Vaistojen kapinaa* tekijänsä erikoislaatuisen lahjakkuuden ansiosta varsin viehättävänä teoksena (Kaila 1937). Vaaskivi onkin Kailan silmissä ”lupaava kyky”:

Kysymys on ilmeisesti ihmisestä, jossa aatteelliset ja teoreettiset asiat – tässä tapauksessa lähinnä Freudin psykoanalyysi – pystyvät herättämään vahvoja esteettisiä vaikutelmia ja joka niitä kykenee hyvän ilmaisukykyyn avulla lukijalle välittämään. (Kaila 1937.)

Kaila liittää *Vaistojen kapinan* ansiot ennen kaikkea Vaaskiven erityislaatuisuuteen kirjoittajana ja pitää hänen kaltaisensa kirjoittajan olemassaoloa Suomessa jopa merkinä kulttuurinoususta (Kaila 1937). Kirjoittaessaan Kailan arvostelusta tädilleen Vaaskivi epäilemättä yleistää omaan kirjoittajalaatuunsa kohdistetut kiitokset koko kulttuurikritiikkiä koskeväksi arvostukseksi, johon Kaila kaikesta huolimatta suhtautuu epäillen juuri psykoanalyysin esittelemisen journalistisen laadun vuoksi. Vaikka arvostelussa toisin sanoen erotettiin kulttuurikritiikin ilmaisumuoto ja asiasisältö toisistaan, niin Vaaskivelle näiden välinen ero ei ollut yhtä selvä.

Myös osassa arvosteluita ilmaisumuoto ja asiasisältö tulivat samastetuiksi: esimerkiksi Urho Verhon *Turun Sanomissa* julkaistua arvostelua voi pitää Vaaskiven retoriikan varauksettomana ja kritiikittömänä ylistyksenä. Verhon mukaan psykoanalyysia ei ollut mahdollista lähestyä tieteellisen arvion kautta, sillä hänelle psykoanalyysista teki kiehtovan sille leimallinen tieteellisen psykologian ja uskonnollisen mystiikan rajankäynti: ”omituinen uskon ja

epäuskon, syvällisen tiedon ja häilyvän haaveen sekoitus” teki psykoanalyysista Verhon mukaan vastustamattoman suggeroivan ja puoleensavetävän. Tällaisen psykoanalyysikäsitteiden välittämisen Vaaskiven *Vaistojen kapina* oli Verhon mukaan poikkeuksellisen onnistunut. Siinä missä Kuloveden *Psykoanalyysi* näyttäytyi Verholle suppeana ja laimeana, *Vaistojen kapina* oli psykoanalyysin yksilöllisenä selitysyrittämisinä kiinnostava ja mallikelpoinen. Muista arvostelijoista poiketen Verho ei katsonut Vaaskiven syyllistyneen psykoanalyysin kritiikittömään ihailuun, vaan päinvastoin piti *Vaistojen kapinaa* jopa objektiivisena. Yhtä lailla Verhon käsitys Vaaskiven asiantuntijuudesta poikkesi arvostelujen yleisestä linjasta, sillä hän kiittää Vaaskiven perehtyneisyyttä Freudin teorioihin. Vaaskiven asiantuntemuksen syvyyden ansiosta teoksen lukija kokee Verhon mukaan ”keventyneen turvallisuudentunteen” (Verho 1937). Samasta syystä Verho katsoo aiheelliseksi luonnehtia *Vaistojen kapinaa* ja omaa lukukokemustaan tavalla, jota voi pitää liioittelevana jopa ylistyspuheeksi (vrt. Lybäck 1950, 235).

Meillä on alinomainen varmuus sekä oppaamme luotettavuudesta että syvällisestä perehtyneisyydestä alaansa. Tästä on myös etsittävä selitys siihen ilmaisun vaivattomuuteen ja verrattomaan herkkyyteen, mikä antaa teokselle sen virkeän aamukasteisen leiman. [-] Seikkaperäisesti seulottu viisaus laskee yllemme ilman, että tuskin tajuaamme, miten se oikeastaan on ollut mahdollista, miten kaikki oikein on käynyt. Olemme ikäänkuin sulautuneet yhdeksi tekijän kanssa. (Verho 1937.)

Vaaskiven kulttuurikritiikin erottaminen tieteellisille teoksille ominaisesta ilmaisutavasta toistuu myös Verhon arvostelussa.

Vaikka me jokaisella sivulla ammennamme mitä runsaimman psykologian tietämyksen kaivosta, ei meidän juuri koskaan tarvitse pelästyä sitä karmivaa pingoittuneisuutta, joka useimmat tieteellisellä tasolla olevat teokset tekee niin raskaiksi ja vaivalloisiksi tyhjentää. (Verho 1937.)

Verhon lukukokemus, joka arvostelussa saa varsin lyyrisen kuvauksen, on äärimmäinen esimerkki Vaaskiven tavoittelemasta tavanomaisesta kulttuurikritiikistä poikkeavasta aistimusvoimaisesta ilmaisumuodosta. Verhon tapa lukea *Vaistojen kapinan* kulttuurikritiikkiä jättää psykoanalyysikäsitteeseen vedoten täysin huomiotta argumentoinnin puutteen ja nojaa yksinomaan Vaaskiven kirjoitustyylin mystisiä sävyjä saavaan vaikutukseen. Omassa

arvostelussaan Kulovesi piti Vaaskiven kulttuurikritiikkiä osoituksena ”ekstaattisesta” todellisuuskäsityksen häiriintymisestä ja sama luonnehdinta soveltuu myös Verhon esittämään tulkintaan (Kulovesi 1937).

Niille arvostelijoille, jotka arvostivat *Vaistojen kapinan* tyyliä yhdessä tai erikseen sen tieteellisestä sisällöstä, on yhteistä se, että kaikki korostavat Vaaskiven tyylin yksilöllisyyttä. Niin Kaila, Ahonen kuin myös Verhokin arvostivat *Vaistojen kapinaa* osoituksena Vaaskiven yksilöllisestä psykoanalyysikäsitelmästä ja yksilöllisestä kirjoitustavasta. Myönteiset arviota kirjoitustyylistä perustuivat taidekäsitykselle, joka arvosti Vaaskiven kulttuurikritiikkiä yksilöllisenä ja erityislaatuisena näkökulmana psykoanalyysiin. Yksilöllistä näkökulmaa vastasi yksilöllinen ilmaisumuoto. Vasemmistolaisessa arvostelussa tällainen yksilöllinen näkökulma moderniin kulttuuriin ei riittänyt: nimimerkki R.H.O. kritisoi *Kansan Lehdessä* julkaistussa arvostelussa sitä, että *Vaistojen kapinassa* psykoanalyysin yhteiskunnallis-taloudelliset tekijät jäivät selvittämättä. Nimimerkin mielestä *Vaistojen kapina* piti sisällään rohkeita ajatuksia ja älykkäitä huomioita, mutta ne hukkuivat ”toisarvoiseen rihkamaan”, jona kirjoittaja pitää Vaaskiven ihmeellistä sanavirtaa, joka sangen usein ”hukuttaa pyörteisiinsä selkeänkin ajatuksen” (R.H.O. 1937). Toisin kuin eräät kollegansa, nimimerkki R.H.O. piti Vaaskiven kirjoitustyyliä esteenä teosparin kulttuurikriittisen sanoman välittymiselle lukijoille: vaikka *Vaistojen kapina* ei täyttänytään nimimerkin kulttuurikritiikille asettamia yhteiskunnallisia ja taloudellisia ehtoja, niin sen sivuilta kuitenkin paljastui rohkeita ja älykkäitä näkemyksiä, mutta juuri nämä helmet Vaaskiven kirjoitustyyli valitettavasti jätti arvostelijan mukaan varjoonsa.

Vasemmistolainenkaan kritiikki ei kuitenkaan yksiselitteisesti tuominut Vaaskiven kulttuurikritiikin ilmaisumuotoa. Yksi 1930-luvun vaikutusvaltaisimmista vasemmistolaisista kriitikoista Raoul Palmgren kyllä kyseenalaisti muutamaa vuotta myöhemmin, arvostellessaan *Loistavaa Armfeltia*, *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* epäitsenäisenä ja yhteiskunnalliselta ajattelultaan avuttomana kulttuurikritiikkinä, mutta piti Vaaskiven kirjoitustyyliä aina yhtä loistokkaana (Palmgren 1980, 204). Palmgren katsookin teosparin loppujen lopuksi epäonnistuvan siitä huolimatta, että Vaaskiven kirjoitustyyli ansaitsi kriitikon kiitokset (mts.). Palmgren ei toisin sanoen ajatellut Vaaskiven runsaan, polveilevan ja loistokkaan tyylin muodostuneen taakaksi kulttuurikritiikille. Päinvastoin hän katsoi, ettei edes arvostelijoiden kiittämä kirjoitustyyli pelastanut *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* psykoanalyttista maailmankatsomusta sokeudelta yhteiskunnallisten tosiasioiden suhteen.

Vaaskiven kirjoitustyylin epäsuhtaan ilmaisumuodon ja ideologisen sisällön välillä kiinnitti huomiota myös Matti Kurjensaari, joka toisaalta väitti, että Vaaskiven kykenemättömyys tarttua aikansa polttavimpiin poliittisiin kysymyksiin johtui hänen kirjoitustyylistään. Kurjensaari piti Vaaskivelle ominaista kirjoitustyyliä liian esteettisenä, jotta kommunismia, fasismia ja natsismia olisi voinut sen välitykselle menestyksekkäästi vastustaa (Kurjensaari 1945, 383). Kurjensaari esitti tämän näkemyksensä vasta jälkikäteen, Vaaskiven kuoleman ja toisen maailmansodan päättymisen jälkeen, joten kritiikki kohdistui ns. kulttuuriliberaaliin kritiikkiin kokonaisuudessaan: kulttuuriliberaaleja kriteerejä seuraava kritiikki tuotti aikanaan Kurjensaaren mukaan vain ”koristeellisia kulisseeja” ilman käyttökelpoisia välineitä (mts.). Erityisesti Vaaskiven kulttuurikritiikki synnytti ”aavemaisen” vaikutelman, sillä huolimatta koristeellisesta, vaikuttavasta ja mukaansatempaavasta ilmaisusta *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* vaikutukset yhteiskunnallisiin, poliittisiin tai taloudellisiin kysymyksiin jäivät olemattomiksi (mts.).

*Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* vastaanotossa esitetyissä mielipiteissä Vaaskiven kirjoitustyylistä ja sen vaikutuksesta kulttuurikritiikin kokonaisuuteen nousi esille kaksi ääripää: toisaalta kulttuurikritiikin ilmaisumuodon katsottiin pelastavan teokset monilta muilta niiden puutteilta, mutta toisaalta saman retoriikan katsottiin muodostuvan esteeksi teoksissa esitettyjen ajatusten tavoittamisessa. Vaaskiven teosparin ilmaisumuotoa ei kuitenkaan voi pelkistää *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* esitettyyn ”loistokkaaseen” ja ”koristeelliseen” kirjoitustyyliin, jonka soveltuvuus psykoanalyysin esittelemiseen ja kulttuurikriittiseen kirjoitteluun ylipäätään jakoi arvostelijoiden mielipiteet. Koristeellisuuteen, aistimusvoimaisuuteen ja muihin Vaaskiven kulttuurikritiikkiin liitettyjen ja arvosteluissa eri tavoin arvotettujen piirteiden taustalla on *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* ilmaisun yhtymäkohdat visuaalisuuteen. Seuraavassa tarkastellaan sitä, kuinka visuaalisuudesta ja maalauksellisuudesta tulee Vaaskiven kulttuurikritiikissä keskeinen osa ilmaisumuotoa.

#### 4.2. Kulttuurikritiikin suuri taulu

*Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikin ilmaisumuoto jäsentyy suurelta osin sen perusteella, kuinka Vaaskivi rinnastaa kulttuurikritiikin kirjoittamisen maalaamiseen ja kulttuurikritiikin

kokonaisuuden tauluun. Kulttuurikritiikin samastaminen visuaalisiin taidemuotoihin tulee esille jo Esko Aaltoselle osoitetussa kirjeessä, jossa Vaaskivi ilmoittaa pyrkivänsä hahmottelemaan psykoanalyysin edustaman uuden elämänkuvan ”mahtavaa taulua” (Vaaskivi 1945, 111). *Vaistojen kapinassa* ja erityisesti sen aloittavassa ”Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä Vaaskivi toistaa kirjeessä tekemänsä rinnastuksen ja kehittää sitä pidemmälle vertaamalla kulttuurikritiikin kirjoittamista taulun tai maiseman maalaamiseen.

Tämä näkemisen muoto on ainoa hyväksyttävä: se tähtää synteisiin, sen kautta tulee kokonaiskuva laadituksi. Maisema kasvaa esiin erillisistä osistaan. Taulun syvät, loistavat perusvärit ilmenevät vasta kun detaljoiva sivellin on kulkenut kankaalla ja tehnyt sadat pienet pyyhkäisynsä... (VK 24–25.)

Vaaskiven tavoitteena on luoda kokonaisvaltaiseen kuvaan tähtäävää kulttuurikritiikkiä, joka taulun lailla saavuttaa lopullisen hahmonsa ja perusväriensä vasta yksityiskohtien, historian ”pienien merkityksellisten tosiseikkojen”, yhteisvaikutuksesta. Taulun maalaamiseen liittyvä yksityiskohtaisuus toimii *Vaistojen kapinassa* vertauskuvana kulttuurikritiikin aiheenvalinnalle ja menettelytavalle. Kun Vaaskivi sisällyttää ”Kulttuurihistoriallisessa esinäytöksessä” kulttuurikritiikkiinsä ”pieniä historiallisia tosiseikkoja”, perustelee hän tätä taulun maalaamiseen vertautuvalla tavalla:

Ajan elämäntaulussa ne merkitsevät voimakkaita väritäpliä, joita ei voi sivuuttaa. Sen, joka pyrkii keräämään vuosisadan lopun henkiset ja aineelliset, näkymättömät ja näkyvät säteilyt suureen synteisiin ja hahmoittamaan mielikuvituksessaan vielä kerran tuon luhistuneen kulttuurirakennuksen, jonka raunioilla meidän oma aikamme pystyttää asumasijansa, tulee hallita koko palettia. Hänelle kemia on yhtä välttämätöntä kuin *fin de siècle*’in taide kaikkine muotoineen. (VK 24.)

Vaaskivi etsii kulttuurikritiikin kirjoittamiselle maalaamiseen liittyviä rinnastuksia myös kirjeessä Aaltoselle, missä hän edellyttää itseltään kulttuurikritiikin kirjoittajana maalaamista ”lavealla pensselillä” (Vaaskivi 1945, 125). Maalauksellisuuden painottuminen kulttuurikritiikin kirjoittamisessa korostaa Vaaskiven kulttuurikäsitteiden kokonaisvaltaisuutta ja pyrkimystä koko inhimillisen kulttuurin kattavaan näkemykseen. Maalauksellisuutta korostava

kirjoitustyyli on olennainen osa Vaaskiven tavoittelemaa kulttuurikritiikin laajaa, koko sukupolven ajatteluun ulottuvaa vaikutusta.

Esimerkiksi Kai Laitinen on pitänyt Vaaskiven kirjoitustyyliä erityisen visuaalisena ja kulttuurikritiikkaa itseään ”näkötyyppinä” (Laitinen 1984, 257). Käsitys Vaaskivestä näkötyyppinä ja hänen kirjoitustyyliensä yhdistäminen taulun maalaamiseen on osoitus visuaalisuudesta, johon samalla liittyy käsitys silmästä, katseesta ja katseen edellyttämästä etäisyydestä kohteeseen. Teosparissa Vaaskivi kirjoittaa useasti kulttuurikritiikin edellyttävän hänen omassa käsityksessään katsetta, joka kohdistuu oman aikansa ongelmiin välimatkan päästä. Esimerkiksi *Huomispäivän varjon* osassa ”Länteen laskeva aurinko” ja sen aloittavassa luvussa ”Kääntöpiiri” Vaaskivi asettaa itselleen ja muille kulttuurikritikoille seuraavanlaisia vaatimuksia:

Vaaditaan kaukaisuuksien välimatkaa, jotta ajan elämänilmiöistä häviäisi niiden yksityiskohtien häikäisy. Vuorilla, missä detaljit eivät enää sekoita katsetta, silmä tavoittaa vain suuret, yksinkertaiset perussuhteet ja näkee maisemassa lukemattomien muotojen synteisiin. [--] Vasta etäisyyden paatos tekee metsästä metsän ja virrasta virran, sillä ennen kuin analyysistä voidaan päästä synteisiin, vaaditaan suurten pelkistysten lintuperspektiiviä. Erittäin yksinkertainen optillinen laki: joka tahtoo nähdä kokonaisuudet nouskoon alpeille. (HV 219.)

Kulttuurikritiikin välttämättömyydestä nousta vuorille Vaaskivi kirjoittaa jo *Vaistojen kapinan* alussa, jolloin alpeilta avautuva näkymä eurooppalaisen kulttuurin ylle samastuu Friedrich Nietzschen hahmoon. Aikansa edelläkävijänä Nietzsche näkee alpeilta oman aikansa taakse, historian kulun jäädessä hänen jalkojensa juureen hämäriin laaksoihin (VK 16–18). Kulttuurikritiikin kirjoittamisen tärkeäksi periaatteeksi muodostuu sekä *Vaistojen kapinassa* että *Huomispäivän varjossa* etäisyyden ottaminen kulttuurikritiikin kohteeseen, joka esitetään nimenomaan etäisyytenä katseen ja katseen kohteen välillä.

Vuorille ja erityisesti Alpeille kohoaminen, jota Vaaskivi käyttää oman kulttuurikriittisen katseensa luonnehtimisessa, on romantiikasta peräisin oleva kuva hengen vapaudesta ja riippumattomuudesta maallisista asioista. Tämä romantiikan stereotyyppinen hahmo kiteytyy tunnetuimmalla tavalla Caspar David Friedrichin (1774–1840) maalauksessa *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (*Vaeltaja sumumeren yllä*, 1818), jossa kävelykeppiinsä tukeutuva mies katsoo sumuisen laakson yli kohti kaukaisuudessa siintäviä vuorenhuippuja. *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* kulttuurikritiikin katse perustuu

samanlaiselle etäisyyksien suomalaiselle perspektiiville, sillä vasta suuntaamalla katseensa kaukaisuuksiin, nousemalla oman aikansa yläpuolelle, kulttuurikriitikon on mahdollista nähdä jalkojensa juuressa levittäytyvän oman aikansa tärkeimmät piirteet.

Kulttuurikritiikin visuaalisuuteen liittyy myös Vaaskiven tapa verrata kulttuurikritiikkiä ja myös sen kohteena olevaa psykoanalyysia valoon, väreihin ja spektriin.

Miten runsas väriasteikko psykoanalyysin spektrissä hehkuukin, ei ole mieletöntä otaksua, että nämä moninaiset värit ovat vain hajautunutta valkoista perusvaloa ja että kaikki se, mikä nyt liekehtii erillään, ajattelun prisman hajoittamana, voidaan palauttaa pariin kolmeen perusnäkemykseen. (HV 219–220.)

Vaaskivi esittää kulttuurikritiikin visuaaliseen tai maalauksellisen luonteen usein tavalla, joka perustuu vastakkainasettelulle yleisen, kokonaisvaltaisen näkökulman ja yksityiskohtien merkitystä korostavan esitystavan välillä. Visuaalisuus, jonka tärkein muoto maalaus Vaaskivelle on, merkitsee toisaalta todellisuuden synteettistä hahmottamistapaa, mutta samalla se korostaa synteetin osatekijöiden merkitystä kokonaiskuvan syntyemisessä kulttuurikriittisessä teosparissa. Kulttuurikritiikon kohottaessa katseensa kulttuuria jäsentäviin laajoihin peruskysymyksiin, on hänen tarkennettava katseensa inhimillisen elämän yksityiskohtiin, ”pieniin merkityksellisiin tosiseikkoihin” (VK 24), joiden moninaisuuden pohjalta kulttuurikriikko muodostaa kokonaisnäkemyksensä synteetin. Sekä yleiseen näkökulmaan että partikulaariin yksityiskohtaisuuteen nojaavaa kulttuurikriittistä asennoitumista voi pitää ainakin teoriassa ristiriitaisena vaatimuksena, mutta Vaaskivelle kulttuurikritiikin esitysmuodon, sen tyylin, yhdistäminen visuaalisuuteen mahdollistaa ristiriidan ylittämisen ja kulttuurikritiikin tekijyyden halutunlaiseen hahmottamiseen. Maalauksen kaltainen visuaalisuus vastaa tässä suhteessa kulttuurikritiikin tapaa hahmottaa inhimillistä todellisuutta.

Rinnastaessaan maalauksen ja kirjallisuuden – tai kulttuurikritiikin kirjallisen esitysmuodon – toisiinsa Vaaskivi liittyy länsimaisen estetiikan traditioon, jonka alkuperä yhdistetään antiikin taidefilosofiaan. Plutarkhos liittää käsityksen runoudesta ”puhuvana maalauksena” ja maalauksesta ”mykkänä runoutena” Simonideksen taidekäsitykseen (n. 557–467 eaa.) ja myöhemmin *Ars Poeticassaan* (18 eaa) Horatius (65–8 eaa.) antaa käsitykselle tunnetun muotoilun ”ut pictura poesis” (”runous on kuin maalaus”) (Steiner 1982, 5–7; Mikkonen 2005, 98–99).

Kahden erilaisen taidemuodon rinnastamisessa on länsimaisessa estetiikassa ollut pitkälti kyse ennen kaikkea mimeettisyyteen, ”todellisuuden jäljittelyn”, luonteesta. Kirjallisuuden ja kuvataiteen on katsottu olevan samanlaisia, sillä molempien jäljittelyn kohteena on todellisuus. Wendy Steinerin mukaan kirjallisuuden ja kuvataiteen mimeettisyyttä ei kuitenkaan tule ymmärtää siten, että kummatkin taidemuodot jäljittelisivät todellisuutta aina ”uskollisesti” tai ”totuudenmukaisesti”. Kyse on pikemminkin siitä, että sekä kirjallisuudella että kuvataiteella on määrätynlainen suhde todellisuuteen, ymmärrettiin tämä suhde sitten realistiseksi, surrealistiseksi tai abstraktiksi. Taidemuotoja yhdistää toisin sanoen se, etteivät ne voi hylätä suhdetta todellisuuteen ja ovat tässä mielessä aina mimeettisiä. Steiner tosin myöntää, ettei tällaisella taiteen todellisuusväitteisiin perustuvalla määritelmällä ole sen laveuden takia suurtakaan käyttöarvoa. (Steiner 1982, 8.)

Steinerin esittämä todellisuusväitteiden samankaltaisuudelle perustuva samankaltaisuus on yksi esimerkki kuvan ja sanan välisten erojen vähentämisestä, mutta suuri osa kuvan ja sanan (kuvataiteen ja kirjallisuuden) välistä suhdetta käsittelevistä teorioista keskittyy kuvan ja sanan eroavaisuuksiin. Kai Mikkonen viittaa kuitenkin W.J.T. Mitchellin käsitykseen, että kuvan ja sanan erottelulla ei ole mitään vakaata teoreettista pohjaa, sillä kaikki ilmaisumuodot ovat sekoitettuja ja representaatiot monimuotoisia. Kuvan ja sanan välille tehdyt erottelut, ja samalla myös teoreettiset pyrkimykset vähentää pysyväksi koettuja erotteluita, johtuvat pikemminkin tulkinnoista ja käytännöistä, jotka lajittelevat ilmaisumuotoja ja merkkejä eri kategorioihin. Mikkonen päättelee, että Mitchellin mukaan kysymys tekstin ja kuvan välisestä erosta tulisi ymmärtää tulkintana esitysmuotojen eroista, jonka muodostumiseen ovat osaltaan vaikuttamassa erilaiset historiallisesti muuttuvat käytöt ja käytännöt. (Mikkonen 2005, 16–17.)

Vaaskiven suhtautumisessa ilmaisumuodon merkitykseen on havaittavissa näkemys, että kulttuurikritiikissä kuva, maalaustaiteet ja visuaalisuus yleensä edustavat ilmaisumuotoa, joka vaikuttaa kulttuurikritiikin lukijoihin tehokkaammin kuin käsitteellisyteen, intellektiin ja abstraktioon perustuva muoto. Kuvan ja sanan välisessä erottelussa kuva edustaa Vaaskivelle välittömämpää suhdetta todellisuuteen kuin käsitteellinen abstraktio, jonka rationaalisuus edustaa kulttuurikritikolle niitä puolia modernissa länsimaisessa kulttuurissa, joiden ylliedustus oli johtanut modernin kulttuurin ja ihmisen kriisiin. Kai Mikkosen mukaan käsitys kuvan välittömästä ja ”luonnollisesta” suhteesta todellisuuteen verrattuna sanan ”keinotekoisuuteen” ja välillisyyteen

on peräisin valistusfilosoifeilta, jotka tulkitsivat Platonin *Kratyloksessa* tekemää erottelua painottaen kuvan mimeettisyyttä. Mikkonen kuitenkin osoittaa, että dialogissa Platon pitää sekä kuvaa että sanaa keinotekoisina mimeettisyyden muotoina. Kuva kohotettiin etuoikeutettuun asemaan todellisuuden jäljittelynä vasta myöhemmin, samalla kun katsominen yhdistettiin tieteellisessä ajattelussa tietämiseen ja mahdollisuuteen tarkastaa tieto. Maalauksen katsottiin esittävän todellisuutta välittömämmin verrattuna kirjallisuuteen, jonka mimesis perustui keinotekoisena pidetylle ja todellisuutta vain välillisesti jäljittelevälle merkkijärjestelmälle. (Mikkonen 2005, 93–94.)

Valistusajattelusta periytyvä yksioikoinen vastaavuus kuvan, luonnollisuuden ja totuuden välillä on kuitenkin kyseenalaistettu yhtä monta kertaa kuin se on esitetty. Kuvan ja sanan suhdetta tutkineen Murray Kriegerin mielestä kirjallisuuden ja maalauksen rinnastamisessa on pitkälti kyse halusta luonnolliseksi koettuun merkkiin (Krieger 1992). Kirjallisuuden ja maalauksen samastamisen motiivina olisi tällöin yleensä halu ajatella kirjallisuutta samanlaisessa välittömässä suhteessa todellisuuteen, jota maalauksen visuaalisuuden katsotaan edustavan. Toisaalta historiallisesti muuttuvat taidekäsitykset ovat johtaneet myös tämän arvoasetelman kääntymiseen pääläelleen: esimerkiksi romantiikan käsitys taiteesta merkitsi visuaalisuuden karttamista kirjallisen ilmaisun hyväksi, koska taiteen tehtävän katsottiin liittyvän ihmisen sisäisen todellisuuden ilmaisemiseen eikä ulkoisen todellisuuden jäljittelemiseen (Steiner 1982, 14; Abrams 1953, 50). Tähän tehtävään kirjallisuuden katsottiin soveltuvan maalausta paremmin. Kuvan ”luonnollisuudesta” tulikin taakka kun se asetettiin osaksi taidekäsitystä, jolle mielikuvitus edusti korkeinta arvoa. Esimerkiksi romantiikan kirjallinen taidekäsitys ei tästä syystä nähnyt vastaavaa hyötyä kirjallisuuden vertaamisessa maalaukseen (Abrams 1953, 50). Vaaskiven ilmaisumuodon visuaalisuuden ja maalauksellisuuden korostaminen saattaa etäännyttää sitä romanttiselle ajattelulle tyypillisestä näkemyksestä kirjallisuuden ensisijaisuudesta, mutta ihmisen sisäisen todellisuuden ilmaisemisen asettaa niille saman tavoitteen. Tämän tavoitteen saavuttamisessa Vaaskiven erotti romanttisesta ajattelusta se, että hän katsoi ihmisen sisäisen todellisuuden perustuvan kuvallisille muodoille, visuaalisuudelle, joka oli primitiivisten ihmisten ja lasten ajatteluun verrattava alkuperäisen ajattelun muoto. Tällöin kulttuurikritiikin pitäytyminen visuaalisessa ilmaisumuodossa edesauttoi pyrkimyksiä vedota tällaiseen ajattelumuotoon.

Vaaskiven pyrkimys rinnastaa kulttuurikritiikin kirjoittaminen maalauksen visuaalisuuteen ei perustu todellisuuden mimeettiselle jäljittelylle, hän ei toisin sanoen pyri osoittamaan *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* olevan todellisuuden mimeettistä jäljittelyä siinä määrin kuin valistuksesta periytyvä ajatus kuvasta luonnollisena merkkinä antaisi odottaa. Kulttuurikritiikin mimeettisyyden tavoittelua vastaan puhuu se, ettei Vaaskivi suhtaudu kulttuurikritiikkiin todellisuuden objektiivisena kuvauksena. Kulttuurikritiikin taulun aiheena ovat pikemminkin modernin sukupolven ihanteet, toiveet ja unet, eikä niinkään objektiivinen käsinkosketeltava todellisuus (Vaaskivi 1945, 112). Todellisuus, jota kulttuurikritiikki jäljittelee, on tässä suhteessa enemmän romanttisen perinteen mukainen käsitys sielusta kuin objektiivisena esitetty ulkoinen todellisuus. Kuvallisuuden korostaminen merkitsee kulttuurikritiikin (esitystavan) näkökulman vaihtamista, ei niinkään objektiivisen näkökulman saavuttamista. Vaaskivi kyllä rinnastaa kulttuurikritiikin toiminnan näkemiseen ja katseeseen, mutta katsoo näkemisen tuloksena olevan keinotekoinen visuaalinen esitys todellisuudesta, maalaus. Toiseksi Vaaskivi vertaa kulttuurikritiikkiään mosaiikkiin, joka perustuu täysin toisenlaiselle suhteelle todellisuuteen kuin kohteensa yksityiskohtaisesti toistava maalaus. *Vaistojen kapinan* esipuheessa Vaaskivi pyytää lukijoiltaan kärsivällisyyttä johtuen käsillä olevan teoksen keskeneräisestä luonteesta, ajatusten esittämisestä ilman niiden ”lopullisen perspektiivin” hahmottumista (VK 5). Tätä kulttuurikritiikkinsä hajanaisuutta tai keskeneräisyyttä Vaaskivi vertaa mosaiikkikuvaan.

Teos on, jos niin tahdotaan, mosaiikkia: kirjava sommitelma, jossa kallisarvoisin ja halvin aines, jaspis, kristalli ja lasi, sekaantuvat keskenään. Jokseenkin näin sommittelivat vanhat bysanttilaiset taiteilijat kirkkojensa lasi-ikkunoita, ja heidän suurena päämääränään oli, että kirkas auringonvalo kutsuisi monijakoisesta kuvasta esiin yhteisen peruskuullon. Tekijä pyrkii samaan päämäärään. Mosaiikkikuva, jota hän yhä edelleen luo, esittää uutta maailmaamme – [--]. (VK 5–6.)

Kulttuurikritiikin vertaaminen mosaiikkikuvaan luo toisenlaisen metaforan kirjoituksen ja taulun samankaltaisuudesta. Historian, kulttuurin tai inhimillisen todellisuuden yksityiskohtaisen esittämisen ja siitä syntyvän todellisuudentunteen sijasta mosaiikkikuva esittää kulttuurikritiikin hajanaisena ja ainakin näennäisesti toisiinsa sopimattomien aineiden kokonaisuutena, jonka yhtenäisyys perustuu aineiston sijasta ”yhtenäiselle peruskuullolle”. Korostaessaan kulttuurikritiikin mosaiikkimaisuutta Vaaskivi tulee samalla

painottaneeksi omaa osuuttaan *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikin kokonaiskuvan luomisessa. Siitä huolimatta, että Vaaskiven näkemys modernista kulttuurista heijastaa inhimillisen todellisuuden mosaiikkimaista luonnetta, niin kulttuurikritiikin tuloksena hajanaisuuden korvaa yhtenäisyys, jonka Vaaskivi esittää esimerkiksi yhtenäisenä peruskuultona tai uutta elämäkuvaa esittävän mahtavan taulun synteessinä. Tässä suhteessa myös kulttuurikritiikin hajanaisuuden taustalla on kulttuurikriitikon pyrkimys kokonaisvaltaisen ja synteettisen kuvan esittämiseen.

Toisenlainen tapa tulkita Vaaskiven väitettä kulttuurikritiikin ja maalauksen samankaltaisuudesta on määritellä niiden välinen suhde välittömyyteen tähtäävän mimeettisen todellisuuden jäljittelyn sijasta erityisenä vaikutuksena vastaanottajiin, joka kummallakin taidemuodolla ajatellaan olevan. Kirjallisuus ja maalaustaide, kulttuurikritiikki ja maalaus, on rinnastettu toisiinsa, koska niiden kummankin on ajateltu herättävän, saavan aikaan, kuvia vastaanottajan mielessä (Steiner 1982, 9–10). Wendy Steinerin mukaan tämänkaltaisen tapa tulkita metaforaa kirjallisuuden ja maalauksen samankaltaisuudesta merkitsee huomion kiinnittämistä enemmän ilmaisun muotoon, toisin sanoen kykyyn saada aikaan kuvia, kuin sen sisältöön todellisuuden mimeettisenä jäljentämisenä (mts.; myös Webb 1999, 11–12). Kun samankaltaisuus kulttuurikritiikin ja maalauksen välillä tulkitaan ennen kaikkea ilmaisun muodon perusteella, niin näkökulma lähenee jo antiikin retoriikassa esitettyjä ajatuksia.

Retoriikassa kyky synnyttää vastaanottajan mielessä kuvia on yhdistetty esityksen elävyyteen, jota on ilmaistu käsitteellä 'enargeia' (Steiner 1982, 9–10; Webb 1999, 13–14; myös esimerkiksi Krieger 1992, 7, 66–112). Steiner huomauttaa kuitenkin, että käsitteenä enargeia on ongelmallinen, sillä sen tarkoittamalle esityksen elävyydelle on hankala antaa selvää ja yksiselitteistä määritelmää: länsimaisen estetiikan ja taiteen historiassa enargeia on yhdistetty sekä kuvien välittömään aistimusvoimaisuuteen että sanojen kykyyn välttää aistien rajoitukset ja olla suorassa yhteydessä mielikuvitukseen (Steiner 1982, 11). Vaikka enargeian elävyys tai elämäkaltaisuus (Steiner 1982, 12) olisikin ainoastaan toinen tapa ilmaista kirjallisuuden ja maalauksen välisen suhteen perustumista mimesikselle, niin Ruth Webbin esittämä väljempi näkemys käsitteestä on Vaaskiven kulttuurikritiikin tyylin kannalta hyödyllisempi. Webb korostaa enargeian käsitteessä sitä, että se perustuu mielikuvituksen käytölle ja vastaanottajassa aikaansaadun vaikutuksen laadulle: enargeia syntyy kun kirjoittaja käyttää mielikuvitustaan loihtiakseen esiin kuvauksensa kohteet (Webb 1999, 13). Onnistuessaan enargeia saa vastaanottajan näkemään "sielunsa

silmin” kirjoittajan ensin mielikuvituksessaan esiin manaamat kuvat (Webb 1999, 11).

Murray Krieger nostaa enargeian käsitteen tulkinnassa tapahtuvan muutoksen yhdeksi keskeiseksi virstanpylvääksi länsimaisen taide- ja kirjallisuuskäsityksen historiassa. Siinä missä enargeian ymmärtäminen kuvan ominaisuutena, erityisenä elävyytenä ja ”elämänkaltaisuuksena” merkitsee hänelle vain yhdenlaista muunnosta mimeettisen jäljittelyn perinteessä, niin saman käsitteen tulkitseminen emotionaalisesti, vastaanottajan kokemuksen laatuna, on osoitus täysin toisenlaisesta taidekäsityksestä. Edellistä käsitystä Krieger kuvaa todenkaltaisen ja ”elävän” taulun katsomisena välimatkan päästä, mutta jälkimmäinen edellyttää pikemminkin subjektin ja objektin välisen eron hämärtymistä, vastaanottajan samastumista tekijän kuvaaman kokemuksen kanssa. Tällaista estetiikkaa Krieger kuvaa yhteen sulautumiselle ja empatialle perustuvaksi estetiikaksi, jonka vastakohtana on ”kylmä” ja etäinen mimeettinen estetiikka. Enargeian ymmärtäminen empatiaa korostavan estetiikan merkityksessä yleistyi Kriegerin mukaan Edmund Burken esittämän subliimikäsityksen myötä ja edelsi Nietzschen erottelua apolloonisen ja dionyysisen välillä. (Krieger 1992, 94.)

Kriegerin esittämä tulkinta enargeian käsitteestä merkitsee jälkimmäisessä muodossaan ”luonnollisen” merkin kyseenalaistumista. Kun kuvan ja sanan suhde miellettiin vastaanottajan emotionaalisen samastumisen kautta, ei todellisuuden mimeettinen jäljitteleminen enää ollut ainoa ja yksiselitteinen vastaus kysymykseen taiteen ja todellisuuden välisestä suhteesta (Krieger 1992, 94). Myöskään Vaaskiven kulttuurikritiikissä tällainen pyrkimys luonnollisena pidettyyn todenkaltaisuuksien ei ollut motiivi kulttuurikritiikin samastamiselle taulun kanssa.

Kulttuurikritiikin kirjoittamisen vertaaminen maalaamiseen viittaa kuitenkin myös toiseen suuntaan, jonka merkitystä kulttuurikritiikin tekijyydelle Vaaskiven yhteydessä olen jo korostanut. Visuaalisuutena ja maalauksena Vaaskivi luo kulttuurikritiikistään kuvaa yleisenä, laajana ja kokonaisvaltaisena näkökulmana inhimilliseen todellisuuteen. Kulttuurikritiikille ainoa sallittava ”näkemisen muoto” on synteettinen laajojen pintojen yli näkevä kokonaiskuvaan tähtäävä katse, jonka samankaltaisuuteen kuvataiteilijan katseen kanssa Vaaskivi kiinnittää huomiota *Vaistojen kapinassa* (VK 24–25). Visuaalisuuteen, kulttuurikritiikin ymmärtämiseen uuden elämänkuvan ”suurena tauluna”, liittyy tässä suhteessa kahdenlaisia vaatimuksia, jotka helposti voidaan ymmärtää toisilleen vastakohtaisina. Toisaalta visuaalisuus merkitsee Vaaskivelle

kokonaisvaltaista, yleistä näkökulmaa, jonka etäisyyden paatos tavoittaa yksityiskohtien alta aikakauden yhteisen perustunteen (HV 219), ja toisaalta näiden yksityiskohtien merkityksen korostamista kulttuurikritiikin kokonaisuudessa (VK 24).

Ilmaisumuotoja yhdistäväksi tekijäksi muodostuu orgaaninen kokonaisuus, joka on Vaaskiven mukaan samalla kulttuurikritiikille välttämätön ja samalla hänen taidekäsityksessään välttämätön. Kirjeessä Esko Aaltoselle kesällä 1937 Vaaskivi kommentoi Aaltoselta saamaansa palautetta kulttuurikritiikin käsikirjoituksesta. Vaikka Vaaskivi hyväksyy monet kommentit rakentavina, niin käsikirjoituksensa laajuutta hän silti puolustaa vetomalla esimerkiksi Joycen ja Proustin ”suurten romaanien” orgaaniseen kokonaisuuteen.

Käsikirjoitukseni laajuuteen ja ”sivuhyppyihin” nähden olen kuitenkin jyrkästi omalla kannallani. Ennenkuin kokonaisuus täydessä ja komiassa hahmossaan on tässä edessämme, ei mikään ole turhaa eikä mikään välttämätöntä! Kun johtopäätöksiä vielä ei ole tehty, ei niiden lähtökohtia, noita monivivahteisen kirjani moninaisia tähtäyspisteitä, tarkastusasemia, aiheenpätkiä vielä voida kunnolla kartoittaa ja niiden ”arvoa” tietää. Tulen kyllä kerimään jokaisen langanpään loppuun asti, kunhan pääsemme edemmäs asiassa. [-] Tämäntapainen aihe edellyttää monta kontrapunktia! Tulee maalata lavealla siveltimellä, tulee saattaa kaikki fassetit sädehtimään, tulee omaksua kompositio ja luusto, jossa on mitä moninaisimpia niveliä ja mitä erilaatuisimpia ulkonemia. Orgaaninen kokonaisuus on silti olemassa. Se on olemassa, niinkuin – kaunokirjallisuudesta puhuttaessa! – Marcel Proustin ja Joyce’in suurissa romaaneissa, joiden voimana on niiden monipuolisuus ja laajalla tukipinnalla lepäävä ainesten runsaus. (Vaaskivi 1945, 124–125.)

Päätellen siitä, missä muodossa *Vaistojen kapina* ja *Huomispäivän varjo* julkaistiin seuraavina vuosina, Vaaskivi piti kiinni omasta laajuutasta, ”hajanaista rikkautta” ja ”painopisteettömyyttä”, kuten hän esikuvaansa Friedellin kulttuurihistoriaa kuvaili samassa yhteydessä (Vaaskivi 1945, 125), korostavasta muotokäsityksestään. Kulttuurikritiikin ja maalauksen samankaltaisuuden kannalta on mielenkiintoista nähdä, kuinka Vaaskivi vetoaa muihin taidemuotoihin perustellessaan kulttuurikritiikin laajuutta: Vaaskivelle kulttuurikritiikin muoto liittyy polyfoniseen sävellykseen, maalaukseen ja mahdollisesti kuvanveistoon.

### 4.3. Yksityiskohtien runsaus

Vaaskiven käsitys kulttuurikritiikin organisisesta kokonaisuudesta viittaa toisaalta siihen, että kulttuurikritiikistä tuli hahmottua maalaukseen rinnastettava kokonaisesitys, jonka esittämässä kuvassa modernista eurooppalaisesta kulttuurista korostuu yleinen, laajoja näköaloja maalaava synteettinen näkemys. Toisaalta kokonaisnäkemysten ”orgaanisuus”, sen elinvoimaisuus, edellyttää sen ainesten monimuotoisuutta, perustumista moninaisten yksityiskohtien konkretialle. Näiden vaatimusten ristipaineessa kulttuurikritiikin kirjoittaminen on sekä laajojen pelkistävien näköalojen luomista että elävöittävien ja eri aisteihin vetoavien yksityiskohtien esittämistä. Kulttuurikritiikin tyyli ankkuroituu sekä yleistävän näkökulman synteesiin että havainnollisten yksityiskohtien runsauteen.

Vaaskiven kulttuurikritiikin ilmaisumuodon jälkimmäiseen piirteeseen on kiinnittänyt huomiota Kai Laitinen esseessään ”T. Vaaskivi kriitikkona”. Laitinen luonnehtii Vaaskiveä esseessä ”hurmuriproosan” kirjoittajaksi, joka tähtää suggestioon, lukijoiden valloittamiseen enemmän tunteen kuin älyn kautta. Laitisen luonnehdinta ei juurikaan poikkea aikalaisarvosteluissa esitetyistä näkemyksistä, eikä myöskään Vaaskiven omista tyylillisistä tavoitteista, joiden pontimina oli kirjoittaa kulttuurikritiikkiä koko sukupolvelle. Vetoaminen laajempaan lukijakuntaan edellytti Vaaskiven käsityksessä luopumista käsitteellisestä analyysistä ja johti aistimusvoimaisen ja esineellisen ilmaisun suosimiseen abstraktin intellektualismin sijasta (Vaaskivi 1945, 112–113). Laitisen mukaan Vaaskiven suggeroiva tyyli tavoittelee loistoa loiston itsensä vuoksi ja hän katsookin sen helposti muuttuvan koristeelliseksi rönsyilyksi, jonka leimaa-antavina piirteinä hän mainitsee hektisen tempon, paisuttelun, huudahdukset, liioittelut ja pyrkimyksen ”komeaan” sanontaa. Kriitikkona Vaaskivelle on luonteenomaista se, että hän keskittyy tunnelman luomiseen. Vaaskiven esseiden voima onkin Laitisen mukaan niiden ”kuvailevissa” ja ”välkehtivissä” yksityiskohdissa. (Laitinen 1984, 256–258.)<sup>52</sup>

Vaaskiven yksityiskohtiin paneutuvaa, visuaalisuutta korostavaa kirjoitustyyliä on luonnehdittu koloristiseksi. Esimerkiksi Leevi Valkama mainitsee Vaaskiven proosan olevan hyvä osoitus kolorismista, millä hän tarkoittaa ”nominaalista ainesta”, esineitä, laatuja, värejä ja tuoksua raskaasti

---

<sup>52</sup> Esse ”T. Vaaskivi kriitikkona” on Laitisen oman merkinnän mukaan kirjoitettu vuosina 1949–1962, suhteellisen pitkän ajan kuluessa (Laitinen 1984, 264).

kasaavaa kerrontaa (Valkama 1983, 241). Kolorismi ja yksityiskohtien runsaus ovat leimallisia piirteitä sekä Vaaskiven kriittiselle että hänen kaunokirjalliselle tuotannolle. Vaaskiven romaaneja tutkinut Markku Ihonen katsoo Vaaskiven koloristisen tyylin tulleen intensiivisemmäksi siirryttäessä *Loistavasta Armfeltista Yksinvaltiaseen*: jälkimmäisessä koloristiselle tekniikalle ominainen visuaalisten epiteettien toistaminen henkilökuvauksessa oli runsaampaa, vaikka tämä usein merkitsikin psykologisen uskottavuuden kärsimistä (Ihonen 1992, 177). Vaaskiven koloristista tyyliä voi nimittää myös synesteettiseksi, mikä korostaa sitä, ettei kyse ole ainoastaan näköaistiin perustuvista yksityiskohdista. Pyrkimys aistimusvoimaisuuteen, jota Vaaskivi ilmoitti tavoittelevansa ei rajoittunut visuaalisuuteen, vaan koski kaikkia aisteja.

Synesteettisistä<sup>53</sup> piirteistä huolimatta *Vaistojen kapinasta* ja *Huomispäivän varjosta* rakentuvaa kuvaa psykoanalyysistä ja modernista eurooppalaisesta kulttuurista määrittelee näköaistin ja visuaalisuuden korostuminen. *Vaistojen kapinan* viimeisessä osassa ”Pimeneminen” Vaaskivi kuvaa modernin ihmisen uudenlaista maailmankuvaa. Seuraavassa lainauksessa Vaaskivi kuvailee psykoanalyysin vaikutusta maailmaan yhdistämällä sen valoon, joka eri muodoissa tunkeutuu modernin ihmisen elämään.

Mitä on tapahtunut? Totuus on, että meidät on paljastettu. Vaikka julistaisimme psykoanalyysin pannaan ja löytäisimme sen teorioista vain kvasitieteellisyyttä ja materialistista mystiikkaa, olemme kaikesta huolimatta tulleet siirretyiksi uuteen maailmankuvaan. Vielä epävarma mutta räikeä röntgenvalo tunkee elämämme uumeniin, sen säteissä nousee näkyviin jotain tutkimatonta ja mustaa, niinkuin liejua meren pohjalta, niinkuin kultaa halki räjäytetystä kalliosta... Inhimillisen sielun aavistamaton bakteeriviljelys, hämärään peittynyt alakasvillisuus [sic], ennen näkemättömät muodot ja hahmot, joiden salaperäiseen pesään tämä heittovalo lankeaa, on paljastettu... Uuden psykologian tähystysasemasta on äkkiä näyttäytynyt pimeä sielullinen vyöhyke, jota Freud kutsuu ”tajuuttomaksi” ja jolle eräs hänen vannoutuneista oppilaistaan, Georg Groddeck, antaa mystillisen nimen *das Es*, – S e. (VK 374–375.)

---

<sup>53</sup> Synestesia tarkoittaa aistien sekoittumista tai vaihtumista keskenään. Kliinisesti kyse on neurologisesta vaivasta, mutta Vaaskiven kulttuurikritiikin yhteydessä se tarkoittaa kahden aistin sekoittumista kuvailussa.

Vaaskiven hahmottelemalla maailmankuvalle on leimallista psykoanalyysin esittäminen lähes poikkeuksetta kirkkaana valona, jonka kiila tunkeutuu aiemmin saavuttamattomina pidettyihin mielen syvyyksiin. Psykoanalyysi ei yhdisty ainoastaan valoon, vaan myös katseeseen maailman visuaalisena hahmottamismuotona. Valo ja katse ovat kuitenkin siinä mielessä erottamattomia psykoanalyysiin liittyviä määreitä, että nähdäkseen ihmismielen syvyyksiin on psykoanalyysin samalla valaistava avautuvaa maisemaa. Yllä olevassa katkelmassa Vaaskivi esittää psykoanalyysin katseen ”räikeänä röntgenvalona”, joka läpivalaisee modernin ihmisen koko elämän, mutta *Vaistojen kapinassa* on myös romanttisempia metaforia psykoanalyysin valolle, kuten esimerkiksi ”salalyhty” (VK 156). Psykoanalyysin valo merkitsee Vaaskivelle uudenlaisen ”optiikan” omaksumista suhteessa moderniin maailmaan. Uudenlaisen optiikan myötä kulttuurikritiikin maalaamassa maailmankuvan taulussa kaikki kirkkaat, valaistut ja läheiset elämänilmiöt tungetaan taka-alalle ja aikaisemmin pitkien välimatkojen hämyyn peittyvät ilmiöt tuodaan etualalle (VK 75).

Psykoanalyysin kuvaileminen ihmismielen pimeyttä valaisevana valonsäteenä rinnastaa sen metaforaan järjen valosta, jota valistus nimensä mukaisesti<sup>54</sup> katsoi edustavansa. Kun psykoanalyysi kohdistaa valonsa modernin ihmisen tiedostamattomiin sielunkerroksiin, niin samalla se Vaaskiven näkemyksessä kuitenkin korostaa myös siellä vallitsevaa pimeyttä. Luonnontieteellisenä teorianakaan psykoanalyysi ei karkoita pimeyttä modernin ihmisen tajuttomista sielunkerroksista, vaan ainoastaan luo jyrkemmän kontrastin valon ja pimeyden välille. Tästä valoon liittyvästä kaksoismerkityksestä kertoo *Vaistojen kapinan* päättävän osan nimeäminen ”Pimenemiseksi”. Vaaskivi kuvailee tajuttoman ”sen” vaikutusta modernin ihmisen uudessa maailmankuvassa seuraavalla tavalla:

”Se” on amoraalinen ja epäloogillinen, sillä moraali ja logiikka ovat seikkoja, joilla on hetkellistä vaikutusala vain tajunnan kapeassa valojuovassa; kaikki, mikä lankeaa tuon juovan ulkopuolelle, on vailta niitä. Yksilö on aivojaan myöten vajonnut tähän pimeään valtameriin, jossa ei ole mitään yksilöllisyyttä, intellektiä, aivokuoren käskyvaltaa [--]. Inhimilliset tunteet muistuttavat esineitä, jotka seisovat pimeässä huoneessa, mutta joiden yläosaan osuu kirkas ja ohut valonsäde. Tämän

---

<sup>54</sup> Valistuksen englannin-, ruotsin- ja saksankieliset nimet liittyvät suomenkielistä vastinettaan selvemmin valon metaforaan. Enlightenment, upplysning ja Aufklärung korostavat kaikki valaistumista, kuten myös ranskankielinen valistusaikaa tarkoittava ilmaisu le siècle des lumières.

kalvaan kimalluksen ”alla” on tuntematonta ja mustaa ”jotakin”, tunnustelevat sormet löytävät sieltä outoja muotoja, väri, joka näyttäytyy niin heleästi lampun valopiirissä, on siellä hävinnyt ja kuollut. (VK 379.)

Omaan aikaansa vaikuttavana maailmankatsomuksena Vaaskivi katsoo psykoanalyysin valon liepeillä kasvavan pimeyden olevan jopa merkityksellisempi seuraus Freudin teorioista kuin psykoanalyysin anti tietoa lisäävänä psykologisena teoriana. Psykoanalyysin ja erityisesti ”sen” kuvaaminen valon ja pimeyden vuorottelun kautta toistaa Vaaskiven psykoanalyysikäsitteeseen liittyvää huojuntaa luonnontieteellisen ja metafyyssisen selityksen välillä. Psykoanalyysin esittäminen valona korostaa sen luonnontieteellistä luonnetta ja Freudin esittämää pyrkimystä empiiriseen tietoon, mutta modernin ihmisen maailmaa selittävänä myyttinä suurempaan merkitykseen nousee kapean valojuovan ympärillä vallitseva pimeys.

Yksityiskohtien korostaminen, niiden aistimusvoimainen esittäminen liittyy ennen kaikkea Vaaskiven tapaan esittää maalailevia ja joskus laajojakin kuvauksia kulttuurikritiikkinsä argumentaation lomassa. Kai Laitinen kiinnittää tähän tyylikeinon huomiota pitämällä sitä osoituksena Vaaskiven keskittymisestä myös kriittisessä tuotannossa ennen kaikkea tunnelman luomiseen (Laitinen 1984, 256–258). Kuvausten runsaus, niihin liittyvä yksityiskohtien runsaus ja ennen kaikkea yksityiskohtien esittäminen tavalla, joka vetoaa intellektin käsitteellisyyden sijasta aistien konkreettisuuteen ja ajatukseen lukijassa välittömästi syntyvästä tunteesta.

*Vaistojen kapinan* ”Kulttuurihistoriallisen esinäytöksen” alussa Vaaskivi nostaa yhdeksi kulttuurikritiikkinsä keskeiseksi hahmoksi Friedrich Nietzschen esittämällä kuvauksen saksalaisfilosofista nousemassa alpeille 1800-luvun lopulla.

1882, kirkkaana kevätaamuna, nousee Baselin yliopiston eläkkeellä oleva professori, filologi Friedrich Nietzsche Engadinin alpeille. [--] Professorin vuoristokengät murskaavat katkeroita ja krookuksia, joiden pikarimaisiin kukintoihin on hyytynyt loistavaa kastetta. Lumipälvet palavat aamun ohuessa purppurassa, syvän kuultava, korkea, ”halkyoninen” taivaanholvi on kirkas. [--] Hänen keskimittainen, vanttera, tahattomien lihasliikkeiden tempoma ruumiinsa rientää alppipolkuja ja liukastuttavia jäätiköitä, hän istuu äärettömässä yksinäisyydessä polvillaan paperiliuska ja silmissään katse, joka hermosärystä ja rohdoista huolimatta *näkee* –, näkee punertuvien huippujen taakse, kauas Engadinin ja 19. vuosiluvun [sic]

Euroopan taa! Hän tuntee näinä innoituksen hetkinä ja niitä seuranneina syvän, kylläisen sielunlevon minuutteina elävänsä yläpuolella aikaa. Historian tämänhetkinen tapahtuma on hänen allaan; laaksoissa, joista hän on noussut näille jäätikoille, vallitsee hämärä, vaikka professori Nietzsche ei pane sitä merkille oman näkymäailmansa aamuvalossa. – (VK 16–18.)

Vaaskiven esittämässä kuvauksessa merkillepantavin ja samalla myös Vaaskiven kulttuurikriittistä näkökantaa määrittelevä piirre on Nietzschen katse, joka ylittää maantieteelliset ja historialliset raja-aidat. Vaaskivi esittää Nietzschen kulttuurikritiikkinsä eräänlaisena esikuvana siksi, että tämä ennustaa 1800-luvulla eurooppalaisen kulttuurin todellisuuden, jota Vaaskivi katsoi omassa kulttuurikritiikissään todistavansa. Professorin ohella Nietzsche on Vaaskivelle myös profeetta. Nietzschen nerokkuuden ja kulttuurikriittisen profeetallisuuden Vaaskivi esittää katseeseen liittyvien metaforien kautta, joiden vastakohtana Nietzschen keho edustaa heikkoutta ja kuolevaisuutta. Nietzschen nerokkuus liittyy Vaaskivelle hänen todellisuudesta irtautuneisiin ”näkymäailmoihin”.

Katseen ohessa Vaaskiven esittämässä kuvauksessa on silmäänpistävää tarttumisen yksityiskohtiin. Vaaskivi kuvaa Nietzschen vaivalloista nousua vuorenrinnettä ylös konkreettisella ja lähes käsinkosketeltavalla tavalla. Hän mainitsee Nietzschen kenkien alle murskaantuvat kukat nimeltä ja kiinnittää huomiota niiden kukintoihin kerääntyneeseen kasteeseen. Yhtä lailla läheisyyden ja läsnäolon tunnelmaa välittävät lumeen muodostuneet aamun purppurassa loistavat pälvet ja Nietzschen yllä kaartuva kirkas taivaanholvi. Myös Nietzschen ruumiillisesta olemuksesta Vaaskivi piirtää tarkan kuvan: keskimittainen, vanttera ruumis tempoilee tahattominen lihasliikkeiden tahdissa. Kuvauksen poetiikan mukaisesti Vaaskiven esittämän kohtauksen kuvallisuuteen, yksityiskohtien runsauteen, niiden monimuotoisuuteen ja konkreettisuuteen, on mahdollista suhtautua lukijaan kohdistuvana kutsuna tehdä tulkintoja (vrt. Viikari 1993, 68–69). Kuvaus ja tulkinta nivoutuvat toisiinsa niin läheisesti, että kuvauksellisuuden muodosta välittämättä lukijalta odotetaan niiden yhteydessä tulkintaa (mts.). Vaaskiven valitsemat yksityiskohdat (kevät, aamun raikkaus, lumipälvet) korostavatkin Nietzschen merkitystä radikaalina kulttuurifilosofina, joka filosofiassaan tunnetusti edellytti vanhan, kristillisenä pitämänsä länsimaisen kulttuurin arvojen täydellistä uudelleen arvioimista ja siten pohjusti uuden kulttuurimuodon syntymistä. Vaaskiven esittämän kuvauksen yksityiskohtaisuutta, kuvaukseen liittyvien yksityiskohtien näennäinen

tarkoituksettomuutta, voi pitää signaalina kuvauksen tulkinnan välttämättömyydestä, jolloin lukijan odotetaan etsivän lukemalleen myös muita merkityksiä, jotka kuvaus mahdollistaa.

Vaikka Vaaskiven kirjoitustyylin kuvauksellisuus olisikin mahdollista ymmärtää osoituksena tulkinnan tarpeesta, niin on se ymmärrettävissä ennen kaikkea pyrkimyksenä kulttuurikritiikin suurempaan elävyyteen (enargeia). Kirjoitustyylin kuvauksellisuus liittyisi tässä suhteessa enemmän pyrkimykseen synnyttää lukijassa samastumista kuvaukseen (vrt. Krieger 1992, 95). Esimerkiksi tällaisesta kuvauksellisuuden käy *Huomispäivän varjon* loppupuolelta löytyvä kuvaus Demeterin ja Koren juhlasaatosta. Kohtaus sisältyy *Huomispäivän varjon* osaan ”Pakanallinen Kosmos”, joka käsittelee esisokraattista kreikkalaista kulttuuria. Muinainen Kreikka sai modernia eurooppalaista käsittelevässä kulttuurikritiikissä runsaasti huomiota osakseen siksi, että se edusti Vaaskivelle vastausta modernin länsimaisen kulttuurin potemaan ”välittömyyden kaipuuseen” (HV 368). Luku ”Jyvän mysteeri”, josta seuraava lainaus on, käsittelee Demeterin ja Koren palvonnan keskeistä asemaa kreikkalaisessa kulttuurissa ja erityisesti jumalatarten initiaatoriiitteihin kuuluvia niin kutsuttuja Eleusiin mysteereitä. Kohtaus on alla lainattu lähes kokonaisuudessaan ilman katkoksia, jotta Vaaskiven kuvauksen visuaalisuus, verkkaisuus ja yksityiskohtien saama runsas huomio kävisivät paremmin ilmi.

Sille meren rannalta kohoavalle kunnaalle, joka kasvaa esiin Aigaleoksen vuoriin päättyvästä tasangosta ja josta pitkä valtatie johtaa Ateenaan, voisi mielikuvitus loihkia vanhat juhlasaatot. Oliivimetsien ja viljapeltojen yli vaipuu palava punainen ilta. *Boedromion*-kuu on vasta puolessa – taivaan valoilla on oudosti kuumottava paiste, joka tuntuu kohoilevan lukemattomista keltaisista tähtkäpäistä siniseen hämärään... Lounaaseen kääntyvällä tiellä on aamusta asti solunut kansanjoukkoja. Heitä johtavat eumolpidien hallitsijasuvusta valitut hierofantit, Ateenan kaupungin edustajana kulkee arkonttikuningas ja hänen jäljissään tulevat *epimeleetit*, neljä valtiollista hallintomiestä. Soihtujen tulet palavat ylhäällä ja alhaalla. Hiljentyneissä vedenkalvoissa kulkee häilyvien liekkien heijastuksia... Nämä myrteillä seppelöidyt ihmiset ovat valmistautuneet paastoin, rukouksin ja kylvyin Äidin suuriin pyhitysmenoihin; he vaeltavat hitaasti jalan, järjestettynä laajana joukkona, laulaen ikivanhaa hymniä, pysähtyen itkemään vanhoille myyttisille paikoille, suorittaen monimutkaista ja pitkää rituaalia, joka kestää puoleen yöhön. Tien ohessa varjelevat pienet,

pimeät pyhätöt kalliita muistojaan, jumalattaren istuttamia viikunapuita. Siinä valtatie taiteessa, jossa leikillinen palvelijatar Iambe kerran lohdutti surevaa Demeteriä, pappien *Iakkhos*-huudot ja hurskas laulunhumina vaihtuu hetkelliseksi hilpeudeksi. Jono soljuu tuohusten yhä kirkastuvassa kuumotuksessa, yhä sinisemmän syystaivaan alla kohti Eleusista. *Dadukos*, soihdunkantaja, ja *epibomios*, alttaripappi, joista edellinen edustaa suurissa salamenoissa auringonjumala Heliosta, jälkimmäinen kuun jumaluutta Seleneä, kantavat pyhiä vihkiastioita. Iakkhos-jumalan vartiaa edustaa joukon edessä kulkeva ”kuvankantaja”, *Iakkhogogos*, hänen rinnallaan astelevat kaksi pappia ovat *kourotrophos*, ”jumalan imettäjät”, joiden käsissä ovat pyhät vertauskuvalliset leikkikalut, pallo, hyrrä ja arpakuutio. Demeterin ja Koren papittaret, kultillisen kirstun ja korin kantajat, astuvat hitaan raskaasti, niinkuin esineistä sädehtivä pyhyys sitoisi hartaudella heidän jalkansa. (HV 418–419.)

Kuvaus Demeterin ja Koren juhla-kulkueesta antaa yhdenlaisen esimerkin niistä tyyllillisistä tavoitteista, joihin Vaaskivi oli ilmoittanut pyrkivänsä. Kuvauksen esineellisyyttä ja aistimusvoimaisuutta korostaa tapa, jolla Vaaskivi kiinnittää kuvauksessa huomiota yksityiskohtiin: hän nimeää pappien kantamat esineet, osoittaa myrttiseppeleen kulkijoiden otsalla ja kuvailee tarkkaan juhlasaaton etenemisjärjestystä. Kuvauksen tunnollista ja yksityiskohtaista vaikutelmaa kuvastaa kreikankielisten nimien esittäminen. Juhla-kulkueen uskonnollisen rekvisiitan kuvailemisen ohella maiseman ja ympäristön esittäminen on kohtauksesta välittyvän tunnelman luomisessa tärkeällä sijalla.

Vaaskivi tavoittelee havainnollisuuden tunnetta ja läsnäolon vaikutelmaa täyttämällä myös maiseman yksityiskohdilla. Merestä nousevalla kunnaalle hän maalaa oliivimetsiä ja vehnäpeltoja, ja taustalla häämöttävän vuoren hän tunnistaa Aigaleokseksi. Kuvauksen havainnollisuutta korostaa omalta osaltaan preesensin käyttö. Kirjoittamalla kulkueen etenemisestä preesensissä Vaaskivi pyrkii luomaan tunteen tapahtumisen samanaikaisuudesta ja hävittämään vuosituhansien kuilun kulttuurikritiikin lukijan ja antiikin kreikkalaisen kulttuurin välistä. Kai Laitinen katsoo Vaaskiven käyttämän aikamuodon olevan merkki Vaaskiven tavasta rakentaa *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* lukijoille tunnelmia ja siitä että kulttuurikritiikin kieli lähentyi kaunokirjallista ilmaisua ja tässä yhteydessä muistuttavan ”romaanikieltä” (Laitinen 1965, 552–553).

Suuri osa maiseman havainnollisuudesta ja värikylläisyydestä liittyy myös kulkueen yllä kaartuvan taivaan kuvailemiseen väriloistossaan: taivaan valoilla on "oudosti kuumottava paiste" ja taivas itsessään on sininen. Ilta, jossa juhlasaatto taivaltaa, on "palavan punainen". Kuvaukseen liittyvällä havainnollisuudella, sen elävyydellä ja konkreettisuudella, mutta myös läsnäolon illuusiota ylläpitävän aikamuodon käytöllä Vaaskivi pyrkii saamaan lukijan samastumaan mahdollisimman suurella määrällä kulttuurikritiikin tarjoamaan näkökulmaan, joka esittää antiikin kreikkalaisuuden modernin länsimaisen kulttuurin oleellisena vertailukohtana. Tässä suhteessa kulttuurikritiikin ilmaisumuodossa on yhtä paljon kyse *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikäsitteiden lähtökohtien välittämisestä lukijoille kuin vain koristeellisen tyylin tavoittelemisesta tyylin itsensä vuoksi.

Tietyn vaikutuksen aikaansaamiseen lukijassa liittyy myös Vaaskivelle tyypillinen tapa käyttää kolmea pistettä kerronnan rytmittämiseksi. Demeterin ja Koren juhlasaaton kuvauksessa Vaaskivi käyttää kolmea pistettä vain kerran, mutta välimerkin yleisyys muualla kulttuurikritiikissä on silmiinpistävä. Esimerkiksi yllä lainatussa psykoanalyysin ja "tajuttoman" visuaalisuutta kuvastavassa lainauksessa Vaaskivi käyttää kolmea pistettä kaksi kertaa. Tunnusomaista kolmen pisteen käytölle on se, että Vaaskivi käyttää sitä kohdissa, joissa hän vetoaa lukijoiden mielikuvitukseen tavalla, jonka tavoitteena on saada lukijat samastumaan Vaaskiven kuvailemaan tunnelmaan. Demeterin ja Koren juhlasaaton kuvauksessa Vaaskivi esimerkiksi kuvailee taivaan valojen oudosti kuumottavaa paistetta, jonka "tuntuu kohoilevan lukemattomista keltaisista tähtikäpistä siniseen hämärään..." (HV 419). Kolme pistettä ilmaisevat tässä sekä Vaaskiven oman tunnelman epämääräisyyttä ja epätasallisuutta että myös mahdollisuuden antamista lukijalle tämän epämääräisen tunnelman tavoittamisessa omassa mielikuvituksessaan. Kolme pistettä – ja toisaalla myös ajatusviiva – merkitsevät katkosta, joka antaa lukijalle sekä aikaa ja tilaa syventyä mielikuvituksessaan Vaaskiven rakentamaan tunnelmaan että mahdollisuuden samastua teosparissa rakentuvaan kulttuurikriittiseen näkökulmaan.

Mielikuvituksen keskeinen asema yhdistää näitä lainauksia *Vaistojen kapinasta* ja *Huomispäivän varjosta*, joiden kautta olen pyrkinyt osoittamaan Vaaskiven kulttuurikriittisen tyylin erityispiirteitä ja yleisesti sen suhdetta maalauksen edustamaan kuvallisuuteen. *Vaistojen kapinassa* Vaaskivi asettaa laajojen pintojen ylitse katsovan kulttuuritarkkaajan tehtäväksi hahmottaa "mielikuvituksessaan vielä kerran" edellisen vuosisadan "kulttuurirakennuksen" ennen kulttuurikritiikin maiseman maalaamista sadoin detaljoivin

siveltimenvedoin (VK 24). Yhtä lailla Vaaskivi aloittaa Demeterin juhlasaaton kuvauksen kirjoittamalla, että Ateenaan johtavalle pitkälle valtatielle ”voisi mielikuvitus loihkia vanhat juhlasaatot” (HV 418). Vasta tämän jälkeen Vaaskivi tarkentaa silmänsä kulkueen ihmisiin. Kriegerin mukaan mielikuvituksen korostuminen havainnon kustannuksella johtaa enargeian käsitteen merkityksellistämiseen uudella tavalla suhteessa kuvauksen kohteeseen (Krieger 1992, 94). Laajemmin ja kirjallisuudenhistoriallisesti merkittävällä tavalla tämä muutos johtaa esteettisten perusteiden uudelleenarviointiin. Mielikuvituksen korostaminen merkitsee kirjoittajan ja lukijan välisen etäisyyden vähentämistä, lukijan identifioitumista kirjoittajan välittämään kokemukseen tapahtumasta. Kriegerin mukaan tällaisessa ekfrasiksen estetiikassa ei ole kyse viileästä, harkitsevasta, objektivoivasta arvioinnista, vaan tunnepitoisesta yhtymisestä kirjoittajan kokemukseen sellaisena kuin hän sen välittää (mts.).

Aina Vaaskivi ei kuitenkaan vetoa mielikuvitukseen suorasanaisesti, vaan viittaa siihen metaforisesti. Esimerkiksi kuvaillessaan *Huomispäivän varjon* alkupuolella 1920-luvun eurooppalaista suurkaupunkikulttuuria hän maalaa näkyjä eurooppalaisen ihmisen sokaistuneille silmille:

20-luvun pistävässä, kyynillisesti paljastavassa sähkövalossa syntyy synkempiä varjoja kuin koskaan tasapainoisessa valohämärässä [--]. [--] Konekulttuurin keskellä, dynamojen, radioantennien ja langattoman lennättimen maailmassa, jossa vallitsee kuumeisen kiihkeä hyödyn tavoittelu, viriää kuin polaarisenä vastavirtana ja kuitenkin saman rauhattomuuden toisena ilmauksena kaipaus mystillisiin hämykylpyihin. Sähköliekkien sokaisemat silmät kaipaavat pimeyteen – jazz soittaa hermostuneelle ja nääntyneelle maailmalle Afrikan mustia öitä, kaukaisten uhrijuhlien mystiikkaa, maalattujen jumalankuvien villiä loistoa ja huumaa, jolla alastomat neekeritytöt tervehtivät uudenkuun hehkuvaa kehrää, säteiden heijastellessa heidän kaulakäätyjensä vihreissä lasihelmissä... (HV, 44–45.)

Kuvaus modernin konekulttuurin kaipauksesta ”mystillisiin hämykylpyihin” sisältyy *Huomispäivän varjossa* lukuun ”Mustaa naurua”. Katkelmassa Vaaskivi esittää primitiivisen elämänmuodon vapautuksena modernin konekulttuurin jatkuvasta hyödyntavoittelusta osittain samanlaisin keinoin, joita hän käyttää myöhemmin *Huomispäivän varjossa* antaessaan mielikuvituksen loihkia salaperäiset juhlasaatot esille kreikkalaisesta muinaisuudesta. Primitiivisen elämänmuodon esittämisessä keskeistä on vastakkainasettelu modernin

maailman kirkkauden ja primitiivisen elämän pimeyden välillä. Jazzin siivittäjä siirtyä modernin ihmisen ahdingosta primitiivisen elämän suomaan onneen paikantuu ajatusviivaan sähköliekkien sokaisemien silmien ja Afrikan öiden välissä. Pimeyteen kaipaavat, sähköliekkien sokaisemat silmät on mahdollista tulkita modernin ihmisen sisäänpäin kääntyneenä katseena, joka tavoittaa toisaalta tajuttoman ”pimeyden” valtakunnan ja toisaalta avaa mahdollisuuden todellisuudesta irrottautuvaan mielikuvituksen lentoon. Ajatusviiva, joka pysäyttää kuvauksen etenemisen, voimistaa tunnetta siirtymisestä pois modernista sähkövalon maailmasta modernin ihmisen sisäiseen maisemaan. Katkon jälkeen Vaaskivi kuvaa modernin ihmisen kaipuun kohdetta kiinnittämällä huomiota vihreisiin lasihelmiin, maalattuihin jumalankuviin ja – modernin primitivismin sukupuolittuneen luonteen mukaisesti – uudesta kuusta huumaantuneisiin alastomiin neekerityttöihin. Vaaskivi ei luettele yksityiskohtia yhtä runsaasti kuin Eleusiin mysteerien juhlasaaton kuvauksessa, mutta tästä huolimatta hän onnistuu luomaan vaikutelman moderniin elämään murtautuvasta näystä. Se, että kuva primitiivisestä elämästä piiryy nimenomaan sokaistuneille silmille, korostaa näyn piirtymistä ainoastaan mielen sisäiselle silmälle, mielikuvituksen aiheeksi. Vaaskiven tyylittelemä lyhyt näky primitiivisestä elämästä modernin elämän hukattuna mahdollisuutena päättyy kolmeen pisteeseen, mikä omalta osaltaan antaa kuvaukselle rajat samalla kuitenkin korostaen primitiivisessä pimeydessä viipyilevää tunnelmaa. Tämänkaltaisen kehystämisen ansiosta kuva primitiivisestä elämästä erottuu selvästi ympäröivästä 1920-luvun konekulttuurin kuvauksesta ja saattaa osaltaan myös tehostaa sen vetovoimaa.

#### 4.4. Kulttuurikritiikin vertaileva näkökulma

*Vaistojen kapinalla ja Huomispäivän varjolla* on ilmaisumuotonsa, osittain sille muodostuvan kulttuurikriittisen näkökulmansa ja materiaalin runsauden perusteella yhtymäkohtia James Frazerin 1900-luvun ensimmäisillä vuosikymmenillä suureen suosioon nousseeseen teokseen *The Golden Bough*, jonka julkaisuhistoria kuvaa teoksen luonnetta parhaiten. *The Golden Bough*’n ensimmäinen laitos julkaistiin 1890 kahdessa niteessä ja vuonna 1900 julkaistu

toinen laitos koostui kolmesta niteestä, mutta vuosina 1911–1915<sup>55</sup> julkaistu kolmas laitos käsitti jo kokonaiset kaksitoista nidettä. Kolmen laitoksen jälkeen Frazer julkaisi vuonna 1922 teoksen lyhennetyin version, johon myös Vaaskiven käyttämä ruotsinno *Den gyllene grenen* (1925) perustui. 25 vuoden aikana uskonnonhistoriallisesta teoksesta, jonka tavoitteena oli selvittää Nemin papiston rituaalien tarkoitus (Ackerman 1987, 95), kasvoi primitiivisten uskontojen, myyttien ja rituaalien ensyklopedinen kokoelma, jonka monimuotoisuudesta ja kattavuudesta lyhennettynäkin laitoksena Vaaskivi oli vakuuttunut (Vaaskivi 1945, 251–252).

Vaaskivi ilmaisi velkansa Frazerin teosta kohtaan muun muassa vaimolleen Elina Vaaralle vuonna 1940 lähetetyssä kirjeessä. Kirjeessä Vaaskivi kommentoi vaimonsa runoa Alkaioksesta ja Sappofista ja kirjoittaa ihailevansa erityisesti niiden ”väkeviä” ja ”kumman esineellisiä” metaforia, jotka edustavat esikreikkalaista havaintovoimaa. Vaikka Vaaskivi pyyhkii pois Vaaran epäilyt runon ansioista nimittämällä sitä suurenmoiseksi, hän kuitenkin opastaa tätä edelleen etsimään omasta kirjakokoelmastaan mytologiaa, Hellasta ja antiikkia yleensä koskevaa kirjallisuutta. Parhaimpana näistä teoksista Vaaskivi pitää juuri *The Golden Bough'ta*, jonka ruotsinkielinen käännös, *Den gyllene grenen*, kuului hänen kirjakokoelmaansa. Vaaskivi ylistää Frazerin teosta Vaaralle ja korostaa erityisesti sen laajuutta: ”Siihen on kerätty miltei kaikki mahdolliset maapallon myytit ja uskontojen fragmentit, kaikilta ajoilta, kaikista maista, Afrikan viidakoista Eleusiiseen ja Ceylonista Chileen, Peruun, kelttien asumasijoille, Bretagneen, muinais-Germaniaan ja Suomeen asti...” Vaaskivi kiistää tuntevansa ”kansansielun tarumaailman” suhteen mitään Frazerin teokseen verrattavaa, semminkin kun myös teoksen kieli ansaitsee ”kimaltelevaisuudellaan” Vaaskiven kiitokset. (Vaaskivi 1945, 251–252.)

Kirjeiden perusteella *The Golden Bough* toimi Vaaskivelle ennen kaikkea kokoelmateoksena, johon Frazer oli koonnut kattavasti myyttejä ja muuta antiikkia koskevaa tietoa. Vaaralle osoitetun kirjeen lisäksi Vaaskivi viittaa useaan otteeseen *The Golden Bough'n* merkitykseen tällaisena antiikkia käsittelevänä hakuteoksena. Esimerkiksi muutama kuukausi Vaaralle kirjoittamansa kirjeen jälkeen hän jälleen nostaa Frazerin esille samankaltaisessa yhteydessä: yrittäessään verrata Vaaralle kreikkalaisen mytologian jumaluuksien rituaaleja muinaisen Sisilian vastaaviin menoihin Vaaskivi tyytyy vetoamaan *The Golden*

---

<sup>55</sup> Kolmas laitos ajoitetaan tavallisesti vuosiin 1911–1915, mutta sen voi katsoa alkaneen jo vuonna 1906, jolloin Frazer julkaisi *The Golden Bough'n* osaksi tarkoittamansa teoksen *Adonis Attis Osiris* (Ackerman 1987, 236).

*Bough'n* auktoriteettiin ja lupaa Helsinkiin palattuaan etsiä kirjoistaan kuvauksia rituaaleista ja toteaa niiden luultavasti löytyvän Frazeristakin (Vaaskivi 1945, 263). Vastaavasti Vaaskivi mainitsee käyttäneensä *The Golden Bough'ta* hahmotellessaan *Pyhään kevääseen* sisältyvää kuvausta Kristuksen kuolinyöstä ja pyrkiessään selvittämään mitä kaikkea maailman eri puolilla tuolloin tapahtui (Vaaskivi 1945, 297). Muiden kirjojen joukossa erityisesti *The Golden Bough* tarjosi Vaaskivelle kuvauksen tuon ajan uhreista, seremonioista, kuolevain ja ylösousevain jumalien, Attisten, Adonisten ja Osiristen juhlista (mts.). Näiden esimerkkien ohella *The Golden Bough* esiintyy muissakin kirjeissä Vaaskiven lukeneisuuden ja jatkuvan tiedonhalun apuvälineenä. Kirjeistä käy ilmi, että 1940-luvun alussa, keskittyessään pääasiassa kaunokirjallisuuden kirjoittamiseen, Vaaskivi ei pidä Frazerin tieteellistä antia merkityksellisenä, vaan keskittyy yksinomaan käyttämään Frazerin toistamia myyttejä omien romaaniensa – tai Elina Vaaran runojen – materiaalina ja vertauskohtana. Esimerkiksi ensin mainitussa kirjeessä Elina Vaaralle Vaaskivi kyseenalaistaa Frazerin tieteellisyyden ja siten myös laajaa materiaalia yhdistävän teoreettisen kehyksen viittaamalla *The Golden Bough'n* ”muka” tieteelliseen luonteeseen (Vaaskivi 1945, 251).

Suoranaisena innoituksena ja merkittävänä lähdeiteoksena *The Golden Bough* toimi Vaaskiven kirjoittaessa *Arkaadisia jumalia*, jossa hän esitteli osittain samoja myyttejä, uskontoja ja rituaaleja kuin Frazer teoksessaan. *The Golden Bough'n* tarjoaman laajan materiaalin lisäksi Frazerin teoksen vaikutuksia *Vaistojen kapinaan* ja *Huomispäivän varjoon* voi tämän lisäksi hahmottaa kahdella muullakin. Samankaltaisuuden voi ensinnäkin nähdä siinä, kuinka Vaaskivi korosti kulttuurikritiikkinsä ilmaisumuotoa sisällön kustannuksella ja kyseenalaisti tieteellis-rationaalisen ilmaisun ensisijaisuuden oman teosparinsa ohjenuorana. Toiseksi Frazerin 1800-luvun lopun klassisen antropologian vertailevaa, komparatiivista menetelmää voi retorisenä keinona pitää verrannollisena Vaaskiven teosparissa rakentuvan kulttuurikriittisen näkökulman kanssa.

Siitä huolimatta, että *The Golden Bough* on ennen kaikkea antropologian tieteenalaan kuuluva teos, oli sillä suuri vaikutus 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien moderniin kirjallisuuteen (Vickery 1973, 3–4). *The Golden Bough'n* kaunokirjallista vaikutusta 1900-luvun alussa tutkineen John Vickeryn mukaan Frazerin merkitystä 1900-luvun alussa ei voi selittää yksin sillä, että se tarjosi verrattain helposti lähestyttävässä muodossa kattavan kokoelman antiikin myyttejä (Vickery 1973, 106). Tässä suhteessa Frazerin teokselle olisi Vickeryn

mukaan löytynyt myös vaihtoehtoja, joiden asiasisältö ei merkittäväällä tavalla olisi poikennut *The Golden Bough'n* sinänsä laajasta materiaalitajonnasta (mts.). Vickeryn käsitys, että syynä juuri Frazerin menestykseen on teoksen kaunokirjallinen luonne, ei ole laatuaan ensimmäinen eikä ole jäänyt myöskään viimeiseksi (mts.). *The Golden Bough'n* luokittelu antropologian sijasta kaunokirjallisuudeksi tapahtui jo 1900-luvun puolivälin jälkeen, jolloin esimerkiksi Northrop Frye ja Lionell Trilling pitivät Frazerin vaikutusta juuri kirjallisuuskritiikin ja kirjallisuudentutkimuksen alalla ehkä *The Golden Bough'n* pysyvimpänä saavutuksena (Ackerman 1987, 3).

Vaaskivenkin arvostaman Frazerin kielenkäytön ohella teoksen kirjallinen vaikutus liittyi sen menestykseen laajan lukijakunnan saavuttamisessa 1900-luvun alussa. Tiukasti jäsennellyn ja loogisesti etenevän argumentaation sijasta tiedeyhteisön ulkopuolinen lukijakunta nautti antiikin Kreikan myyttien lukemisesta, primitiivisten rituaalien värikkäistä kuvailuista ja muista Frazerin esittämistä anekdooteista. Jatkuva myyttien, legendojen ja rituaalien kertominen – toisinaan ilman selvää yhteyttä muuhun aineistoon – tuntui vetoavan lukevaan yleisöön (esim. Manganaro 1992, 21). Alusta alkaen *The Golden Bough* vetikin puoleensa lukijoita, jotka eivät olleet antropologian alan asiantuntijoita, mutta jotka tunsivat viehätystä Frazerin tarjoamaa materiaalia kohtaan ja jotka tämän lisäksi saattoivat Vaaskiven tapaan arvostaa teoksen kieltä (Vickery 1973, 68). Teoksen kohdalle tullutta menestystä ei vähentänyt se, että *The Golden Bough'n* tieteelliset ansiot ja sen antropologinen varteenotettavuus kyseenalaistettiin jo varhaisessa vaiheessa. Asiantuntijat saattoivat huomauttaa teoksen argumentaation kärsivän myyttien paljoudesta, mutta Frazer ei ollut valmis vaihtamaan teoksen – tai pikemminkin teossarjan – aineistollista ylenpalttisuutta argumentaation terävöittämiseen ja tiivistämiseen (Manganaro 1992, 23).

Vaaskiven teosparia ja Frazerin moniosaiseksi venähtänyttä teossarjaa voi verrata toisiinsa aineiston tarkoituksellisen laajuuden ja teosten ilmaisumuotoon kiinnitetyn erityisen huomion perusteella. Yhtäältä *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* esitys modernista eurooppalaisesta kulttuurista ja ihmisestä ja toisaalta Frazerin teos länsimaisen kulttuurimenneisyyden myyteistä ja rituaaleista ovat kumpikin puettu polveilevaan ja ilmaisullisesti vetovoimaiseen esitykseen. Mittavaa sisällöllistä samankaltaisuutta teosten välillä ei kuitenkaan voi osoittaa huolimatta siitä, että Vaaskivi käytti Frazerin kokoamaa materiaalia sekä *Vaistojen kapinassa* että *Huomispäivän varjossa*. Sen sijaan yhtäläisyyksiä voi nähdä Vaaskiven edellyttämässä etäisyydessä kulttuurikriitikon ja kohteena

olevan kulttuurin välillä ja siinä kuinka Frazerin antropologista näkökulmaa määrittelee kyky rakentaa laajasta materiaalista yhtenäinen kokonaisuus.

Frazerin ja laajemminkin antropologian retoriikkaa tutkineen Marc Manganaron mukaan *The Golden Bough'n* tärkein ilmaisumuotoon vaikuttava ominaisuus on vertaileva, komparatiivinen tutkimusmenetelmä (Manganaro 1992, 4). Komparatiivinen metodi oli antropologian paradigmaattinen tutkimusmenetelmä antropologian synnystä 1800-luvun loppupuolella 1900-luvun ensimmäisille vuosikymmenille asti. Frazeria on pidetty yhtenä tämän ”klassisen” antropologian näkyvimmistä edustajista ja *The Golden Bough'ta* esimerkillisenä osoituksena sen periaatteista. Manganaro hahmottelee Frazerille ominaista ilmaisumuotoa tarkastelemalla sitä, minkälainen diskursiivinen muutos antropologisissa teoksissa oli havaittavissa siirryttäessä vertailevasta tutkimusmenetelmästä niin sanottuun funktionalistiseen antropologiaan. Uuden, funktionalistisen paradigman esiinmarssi sijoitetaan usein vuoteen 1922, jolloin ilmestyivät sekä Bronislaw Malinowskin *Argonauts of The Western Pacific* ja A. R. Radcliffe-Brownin *The Andaman Islanders* (North 1999, 42). Paradigman muutos merkitsi ennen kaikkea erilaista käsitystä siitä, minkälaisessa suhteessa antropologin tuli olla tutkimusaineistoonsa. Antropologian tieteenhistoriassa funktionalistisen paradigman esiinmarssi on usein liitetty kenttätöön korostamiseen tutkimuksen perustana ja objektiivisuuden ihanteeseen tutkimuksen esittämistä – tai ”raportointia” – ohjaavana periaatteena. Paradigman muutos käy selväksi kun sitä verrataan 1800-luvun loppupuolen komparativistiseen ajattelutapaan, jossa korostettiin kenttätöön sijasta erilaisten aineistojen välillä tehtävää vertailua vailla suoraa kosketusta tutkimuskohteeseen.

Kenttätöön laadun sijasta Manganaro pitää komparatiivisen ja funktionalistisen antropologian tärkeimpänä erona niiden käyttämiä retorisia strategioita tutkimustulosten esittämisessä. Tässä suhteessa Manganaro seuraa jo Hayden Whiten esittämää teoriaa historiankirjoituksen tekstuaalisesta tai fiktiivisestä luonteesta (Manganaro 1990, 14–15). Manganaro kiinnittää huomiota siihen, kuinka myös antropologian välittämä maailmankuva perustui todellisuuden diskursiiviselle esittämiselle tietynlaisena, eikä sitä voida pitää objektiivisen asiointilan läpinäkyvänä ilmaisuna (mts.). Paradigman vaihtumiseen liittyvä muutos oli selvin antropologisten teosten retoriikassa (Manganaro 1992, 4). Funktionalistisen etnografian tyypillinen esitysmuoto, monografia, perustui käsitykselle paikanpäällä olevasta tekijästä, joka tekstin välityksellä esitti lukijoille ensi käden tietoa usein ennen tuntemattomista kulttuureista. Illuusio

läpinäkyvyydestä oli luomassa käsitystä antropologian objektiivisuudesta. Edeltävän paradigman edustaja näyttäytyi tällaista taustaa vasten kohteestaan etäännyneeltä tarkkailijalta, etenkin kun vertailevan antropologian edellytyksiin liitettiin tarvittavan välimatkan säilyttäminen kohteena oleviin kulttuureihin. Manganaro tiivistää näiden lähestymistapojen välisen eron erilaisena välimatkana tekijän, kohteen ja lukijoiden välillä: kun komparativismissa korostui välimatkan suoma perspektiivi, niin funktionalismi pyrki poistamaan kaiken etäisyyden antropologin, tutkimuskohteen ja lukijan väliltä. Siinä missä funktionalismin tekstuaaliset strategiat korostivat paikalla olemisesta ("being there") on komparativistiselle näkökulmalle oli tyypillistä oleminen kaikkialla ("being everywhere") (Manganaro 1992, 4).

Manganaron mukaan nämä retoriset erot ovat antropologiassa tapahtuneelle muutokselle kuvaavia, sillä niissä kiteytyvä näkökulmaero liittyy läheisesti antropologian erilaisiin tapoihin jäsentää teksteissä rakentuvaa auktoriteettia. Funktionalismin takeena toimi illuusio puhtaasta ja luotettavasta havainnosta, jonka alkuperäistä merkitystä ei ollut häivytetty antropologin tekemillä tulkinnoilla. Komparativismi puolestaan korosti antropologin tekemän tulkinnan merkitystä, sillä ainoastaan vertailemalla ajallisesti ja tilallisesti etäännytettyjä esimerkkejä antropologin katsottiin kykenevän tekemään yleisiä vertailuja. *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* Vaaskiven käyttämät tekstuaaliset keinot ovat lähempänä komparatiivista näkökulmaa kuin funktionalistisen antropologian konkreettisuutta. Jo yksinomaan Vaaskiven toistuvasti esittämä vaatimus kulttuurikritiikin laajasta perspektiivistä ja vetoaminen romanttiseen kuvaan vuorille kiipeävästä ja etäisyyksiin katseensa luovasta nerosta, asettaa erityisesti James Frazerin *The Golden Bough'*lle tyypilliset tekstuaaliset strategiat hänen oman kulttuurikriittisen ilmaisumuotonsa vertailukohdaksi.

Vaaskiven kulttuurikritiikin rinnastaminen Frazerin teokseen nostaa kuitenkin esille toisen *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* ilmaisumuotoa jäsentävän piirteen. Vaikka teosparin vertautuu komparativistiseen retoriikkaan kokonaisnäkömyksenä, niin erityisesti Frazerin yhteydessä on huomattava, ettei kokonaisvaltainen tai yhtenäinen näkökulma perustunut monoliittisen näkömyksen rakentamiseen. Vaaskivi ei pyrkinyt tuottamaan näkemystä modernista länsimaisesta kulttuurista tavalla, joka olisi voitu redusoida yhteen totuuteen. Ajan hengen, suhteellisuuden, nimissä hän korosti kulttuurikriittisen näkökulmansa hajaantunutta luonnetta. Hän kirjoittaa *Huomispäivän varjon* lopun jälkihuomautuksissa seuraavalla tavalla:

Vaihtamalla tähystyskulmaa ja sijoittamalla peilejä yhä uusiin asentoihin olen tietoisesti hävittänyt lopullisen varmuuden uhkaavia aineksia, sillä kaikista mielipiteistä ovat juuri varmimmat ja ehdottomimmat kaikkein vaarallisimpia! Toivon vilpittömästi, että tämä edellytys antaa teokselleni tuon elävän ja häilyvän, sitomattoman ja rauhottoman irrallisuuden, joka vain elävillä ajatuksilla on, tuon satamasta satamaan kiiruhtavan kokeilemisen leiman, joka näkee laajemmalle ja kauemmas kuin ristiriidaton tarkkuus. (HV 500–501.)

*Vaistojen kapinan* alkulauseessa Vaaskivi kiinnittää kulttuurikritiikin lukijoiden huomion teosparin mosaiikkimaiseen luonteeseen, siihen että Vaaskiven näkemys modernista länsimaisesta kulttuurista koostuu monenlaisesta aineistosta. Alkulauseessa kulttuurikritiikin monimuotoisuutta tärkeämmäksi piirteeksi nousee kulttuurikritiikin tarjoama näkökulma mosaiikista kuultavaan yhtenäiseen peruskulttoon. Kulttuurikritiikin ilmaisumuodolle on toisin sanoen ominaista se, että Vaaskivi pystyy kulttuurikriittisen näkökulmansa turvin hahmottamaan hajanaisuudesta yhtenäisen ja synteettisen perussävyyn. *Huomispäivän varjon* jälkihuomautuksissa Vaaskivi ei enää korosta hajanaisen näkökulman synteettistä kokonaisuutta, vaan pitää kulttuurikritiikkinsä rauhatonta, häilyvää ja jopa ristiriitaista esitystä modernista länsimaisesta kulttuurista kauaskantoisempana kuin ristiriidoista siistittyä tarkkuutta.

Manganaron mukaan Frazerin näkökulman tehokkuus perustui sille, että vaikka teoksen näkökulma perustui määritelmällisesti yhteen, Frazeriin omaan perspektiiviin, niin hän kuitenkin pystyi luomaan vaikutelman moniäänisyydestä. Komparativistisen antropologian korostama näkökulma näyttäytyykin moniäänisyyden kokonaisuutena, jonka taustalla Frazerin häivyttää itsensä. Samanlaisesta oman näkökulman häivyttämisestä moninaisen aineiston taustalla on kyse *Huomispäivän varjon* jälkihuomautuksissa. Kokonaisvaltaisen ja synteettisen näkökulman häivyttäminen taustalla ja moniäänisen aineiston hajanaisuuden nostaminen etualalle ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kulttuurikritiikistä uupuisi yhtenäinen näkökulma. Kyse on siitä, että kokonaisuutta ja yhteneväisyyttä korostavan näkökulman sijasta Vaaskivi rakentaa näkökulman käyttämällä kaunokirjallista ilmaisumuotoa, joka aistimusvoimaisuudessaan tarjoaa Vaaskiven käsityksessä lukijalle mahdollisuuden samastua kulttuurikritiikin kuvaamaan moderniin länsimaiseen kulttuuriin.

## 5. Poliittinen myytti

### 5.1. Kulttuuripoliittinen psykoanalyysi

1930-lukua on sotienjälkeisessä historiankirjoituksessa pidetty erityisen voimakkaiden poliittisten ja ideologisten vastakkainasettelujen vuosikymmenenä. Edellisen vuosikymmenen lopulla alkaneen maailmanlaajuisen laman ja kommunismista syytettyjen vasemmistoliikkeiden voimistumisen seurauksena äärioikeistolaiset liikkeet valtasivat alaa heti 1930-luvun alussa. Lapuan liikkeen aloitteesta Suomessa hyväksyttiin niin sanotut kommunistilait, jotka kielsivät kommunistiseksi mielletyn toiminnan julkisessa elämässä ja rajoittivat siten kansalaisten paino-, yhdistymis- ja kokoontumisvapautta. Lapuan liike kulmineitui vuoden 1932 Mäntsälän kapinaan, jonka jälkeen liike kiellettiin. Ideologista vastakkainasettelua jatkoi Isänmaallinen kansanliike (IKL), jonka poliittista toimintaa määritteli kommunismin vastustaminen. Vuoteen 1936 asti hallinneen Kivimäen vähemmistöhallituksen toimintaa määrittelikin tasapainoilu äärioikeiston vaatimusten ja vakaan kansalaisyhteiskunnan edellytysten säilyttämisen välillä, mikä tarkoitti erilaisten kiihotus- ja ”puserolakien” säätämistä opposition hiljaisella tuella (esim. Meinander 1999, 136, 139). Poliittiset ja yhteiskunnalliset ristiriidat lientyivät vähitellen Kivimäen hallituksen erottua ja kun poliittiset voimasuhteet vuosikymmenen puolivälin jälkeen kääntyivät vasemmiston puolelle (Karkama & Koivisto 1999, 9).

Puoluepoliittisen toiminnan ohella jännitteet näkyivät myös kulttuuri- ja kirjallisuuselämän järjestäytymisenä erilaisiin kulttuuripoliittisiin rintamiin (Palmgren 1984, 9–10). Verrattuna edellisen vuosikymmenen kirjalliseen elämään 1930-luvun poliittisesti kärjistynyt tilanne oli luomassa kulttuurielämää,

joka ei kannustanut puolueettomuuteen (Krogerus 1999, 214). Siitä huolimatta, että Vaaskivi on mahdollista lokeroida osaksi kulttuuripoliittista keskustaa – tai vielä tarkemmin osaksi keskustan oikeaa sivustaa (Palmgren 1984, 9–10) – niin kriittisessä ja kaunokirjallisessa tuotannossaan hän kuitenkin vain harvoin esitti kannanottoja aikansa poliittisiin kysymyksiin (Jylhä 1947, 233–234). Kirjailijakuvassa vuodelta 1947 Heikki Jylhä kirjoittaakin, ettei Vaaskivi pitänyt politikoinnista, eikä häntä pidettykään erityisen poliittisena henkilönä (mts.). Vetäytyessään päivänpolitiikasta Vaaskivi kuitenkin saattoi keskittyä maailmanpolitiikan ”torniperspektiiviin” ja hahmotella modernin eurooppalaisen kulttuurin tulevaisuuden suuria linjoja (Jylhä 1947, 234).

Vaaskiven päivänpolitiikkaa kaihtava näkökulma tulee esille siinä, ettei *Vaistojen kapinaa* tai *Huomispäivän varjoa* voi juurikaan lukea kannanottona suomalaiseseen poliittiseen keskusteluun 1930-luvulla. Yksiselitteisimmin Vaaskiven kulttuurikritiikki liittyy oman aikansa politiikkaan *Huomispäivän varjon* päättävässä osassa, missä hän käyttää psykoanalyysin myyttiä selittääkseen 1930-luvun lopun suurvaltapolitiikkaa, Neuvostoliiton ja Natsi-Saksan nousua maailmanpolitiikan keskipisteeseen ja vääjäämättömältä vaikuttavaa uuden maailmansodan syttymistä. Tämän kulttuurikritiikin torniperspektiivistä hahmottuvan suurvaltapolitiittisen lopetuksen ohella *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* varsinaisena poliittisuutena, poliittisena toimintana, voi pitää Vaaskiven pyrkimystä muuttaa psykoanalyysin myytin esittämisen kautta lukijakuntansa käsitystä aikalaiskulttuurista ja itsestään sekä yksilönä että sosiaalisena toimijana. Ensinnäkin Vaaskiven valitsema ilmaisumuoto ja ennen kaikkea sen tavoitteellinen ”tuloksellisuus” ovat osoituksia tällaisen vaikutuspyrkimyksen tarkoituksellisuudesta: psykoanalyysin myytin esittämistä, sen kirjoittamista tietyllä tavalla on tässä suhteessa mahdoton erottaa kulttuurikritiikin poliittisuudesta, jos poliittisuus ymmärretään yleisellä tavalla pyrkimyksenä vaikuttaa aikalaisten tapaan jäsentää omaa sosiaalista ympäristöään ja antaa merkityksiä omalle toiminnalleen sen osana. Toiseksi Vaaskivi ymmärsi psykoanalyysin esittelemisen suomalaiselle lukijakunnalle olevan jo sinällään teko, joka tulisi aiheuttamaan seurauksia 1930-luvun poliittisesti kärjistyneessä ilmapiirissä. Heti *Vaistojen kapinan* alussa Vaaskivi toteaaakin olevansa tietoinen siitä, että on psykoanalyysin esittelemisen myötä astunut erittäin tulenaralle alueelle, jolla vastakkaisten mielipiteiden synnyttämä henkien taistelu osoittaa ainoastaan kiihtymisen merkkejä (VK 5).

Yleisellä tasolla psykoanalyysin poliittisuutta voidaan lähestyä erottamalla siinä Stephen Froshin lailla kaksi yleisluonteista juonetta. Teoksessa *The Politics*

of *Psychoanalysis* Frosh toteaa, että ensinnäkin on mahdollista erottaa psykoanalyysin “sisäinen” poliittisuus, jolla tarkoitetaan psykoanalyttisen teorian käsityksiä subjektin ja yhteiskunnan välisestä suhteesta. Tässä suhteessa keskeisenä poliittisena kysymyksenä voidaan pitää sitä, korostetaanko tulkintaa vaistoista biologisina ja siten pitkälti muuttumattomina, vai painotetaanko sosiaalisten vaikutteiden merkitystä yksilön persoonallisuuden muodostumisessa. Erilaiset näkemykset yksilön ja yhteiskunnan suhteista johtavat myös erilaisiin johtopäätöksiin psykoanalyysin poliittisuuden luonteesta. Toinen Froshin esittämä psykoanalyysin poliittisuuden juonne koskee tapoja, joilla psykoanalyysin subjektikäsitteet vaikuttavat laajempiin poliittisiin ja yhteiskunnallisiin kysymyksenasetteluihin. Esimerkkeinä Frosh mainitsee psykoanalyysistä vaikutteita saaneen yhteiskuntateorian näkemyksen yksilön halujen välttämättömästä tukahduttamisesta yhteisön hyväksi, jolloin yksilö ja yhteisö ovat aina välttämättä konfliktissa – näkökanta, joka on Freudin *Ahdistavan kulttuurimme* (1930/1972) keskiössä. Tämän lisäksi Frosh nostaa feminismin esille esimerkkinä yhteiskunnallisesta ilmiöstä, joka psykoanalyysin ansiosta – tai siitä huolimatta – on kyseenalaistanut vallitsevan patriarkaatin laajoin yhteiskunnallisin, poliittisin ja kulttuurisin seurauksin. (Frosh 1987, 12–13.)

Vaaskivi näki ounastelemansa henkien taistelun ennen kaikkea yhteydessä psykoanalyysin merkitykseen sukupolvien välisenä murroksena, mutta 1930-luvun kulttuurikeskustelussa se kytkeytyi läheisesti eri osapuolten kannattamiin ihmis- ja kulttuurikäsitteisiin ja niissä konkretisoituviin arvoihin. Suomalaisessa 1930-luvun keskustelussa psykoanalyysin vaikutus kulttuuripolitiikkaan ja politiikkaan yleensä riippuikin siitä, millä tavalla Freudin teorioita käytettiin välineinä kiistassa kulttuurin ja moraalien arvoista. Kuten eurooppalaisessa keskustelussa 1900-luvun ensimmäisillä vuosikymmenillä yleensä, myös suomalaisessa aikalaiskeskustelussa psykoanalyysin poliittisuus tuli esille ennen kaikkea syytöksinä moraalien turmelemisesta seksuaalisilla siveettömyyksillä. Erityisesti teologit ja oikeistolaiset arvostelijat yhdistivät Freudin teorian tuomitsemiinsa vitalismiin ja materialismiin, joiden katsottiin heikentävän yhteiskuntamoraalia (vrt. Huuhtanen 1978, 31–33). Psykoanalyysin yhteiskunnallisesta ja poliittisesta vaarallisuudesta todisti suomalaisessa keskustelussa esimerkiksi K. S. Laurila (1876–1947), joka taiteen moraalista tutkivassa teoksessa *Taistelu taiteesta ja siveellisyydestä* (1938) tulkitsi psykoanalyysin kulttuuripsykologiaksi tai -filosofiaksi laajentuneena panseksualistisena näkemyksenä ja viettien vapauden teologiana (Laurila 1938, 36). Taiteen siveellisyyden kannalta psykoanalyysin pyrkimys nostaa ihmisen

seksuaalisuus osaksi inhimillisen todellisuuden kokonaisvaltaista tai totuudenmukaista kuvausta taiteessa oli Laurilan mukaan yksinkertaisesti väärin ja moraalin näkökulmasta tuomittavaa (Laurila 1938, 38). Yhteiskunnallisen ajattelun kannalta psykoanalyysistä teki Laurilan mukaan tuomittavan se, ettei psykoanalyysin moraalit perustunut kaiken moraalisen ajattelun ja toiminnan perustana olevaan kuriin ja itsekuriin (Laurila 1938, 43–44).

Jo ennen Laurilan *Taistelua taiteesta ja siveellisyydestä* teologian professori Yrjö J. E. Alanen (1890–1960) tulkitsi psykoanalyysin osoitukseksi kulttuuripessimismistä, jota aktiivisen kulttuurielämän tuli vastustaa. Teoksessa *Kristinusko ja kulttuuri* (1933) Alanen katsoi Freudin *Ahdistavan kulttuurimme* edustavan kulttuuripessimismin oikeutusta sen kyseenalaistamisen sijasta. Alasen kulttuurikäsitteessä tämä tarkoitti sitä, ettei kulttuurin eteen tehtyä työtä, uhrauksia ja itsensä kieltämistä nähty vaivan arvoisena suhteessa tavoiteltavaan päämäärään. Tässä suhteessa psykoanalyysi aiheutti kulttuuriväsymystä, joka mielsi kulttuurin inhimillisen elämän rasitteena. (Alanen 1933, 27.)

Juhani Ihanus on todennut, että suomalaiset ”tervehenkiset” teologiset kulttuurikeskustelijat, joista K. S. Laurila ja Yrjö J. E. Alanen ovat esimerkkejä, esittivät 1930-luvun suomalaisessa keskustelussa samoja syytöksiä psykoanalyysin materiaalisuudesta, moraalittomuudesta, panseksualismista ja yhteiskuntamoraalin ja -järjestyksen horjuttamisesta kuin muualla Euroopassa oli esitetty jo pari vuosikymmentä aiemmin (Ihanus 1999, 397–398). Suomalaisessa 1930-luvun kulttuurikeskustelussa psykoanalyysi miellettiinkin enemmän ideologisena virtauksena ja maailmankatsomuksellisenä oppina kuin psykologisena teoriana, tutkimusmenetelmänä tai terapiatekniikkana, vaikka erityisesti Yrjö Kulovesi koetti pitää jälkimmäistä tulkintaa yllä (vrt. Ihanus 1999, 396). Kuten aikalaisten kahtia jakaantunut suhtautuminen Vaaskiven ”Erokselle perusti Freud” -artikkeliin, *Vaistojen kapinaan* ja *Huomispäivän varjoon* osoittaa, psykoanalyysiin suhtauduttiin erityisesti maailmankatsomuksellisenä näkemyksenä sekä myönteisesti että kielteisesti. Tässä suhteessa psykoanalyysi sai, kuten Ihanus asian ilmaisee, sekä paholaisen että pelastajan roolin (Ihanus 1999, 394).

”Vapaan arvostelun puolustuksessa” Vaaskivi puolusti kaiken arvostelutoiminnan riippumattomuutta poliittisista tai ideologisista näkökulmista. Samalla tavalla hän hieman myöhemmin korosti myös psykoanalyysin riippumattomuutta poliittisesti tai ideologisesti määräävistä tulkinnoista. Yhdessä kiivassanaisimmista arvosteluistaan ”Vasara ja kipsikuva”

Vaaskivi teilasi Eino Railon *Yleisen kirjallisuuden historian* viidennen osan (Vaaskivi 1937b). Harvinaisen suorasanaisen arvostelun taustalla oli Railon syksyllä 1937 julkaisema neliosainen kirjoitussarja psykoanalyttisesta romaanista *Uudessa Suomessa*, jossa Railo piti psykoanalyysia porvarillisen yhteiskunnan vihollisena bolševismmin, kaikenlaisen radikalismmin ja naturalismmin rinnalla (vrt. Ihanus 1994, 172). "Vasarassa ja kipsikuvassa" Vaaskivi ei hyväksynyt tällaista psykoanalyysin yksioikoista ja tarkoitushakuista ideologista tulkintaa porvarillisen elämänkäsityksen kritiikkinä ja samalla bolševismmin ja materialistisen elämänkäsityksen jatkeena (Vaaskivi 1937b). Psykoanalyysin poliittisuus kuitenkin ymmärrettiin suomalaisessa keskustelussa pitkälti yksinomaan sen kautta, kuinka sen katsottiin edustavan vastakkainasettelua konservatiivisen oikeiston edustamien arvojen kanssa. Kun Eino Railon kaltaiset porvarillisen yhteiskuntajärjestyksen puolustajat katsoivat psykoanalyysin edustavan ennen kaikkea uhkaa vallitsevalle yhteiskuntajärjestykselle, niin Freudin poliittisuus myös ymmärrettiin tämänkaltaisen arvokonfliktin asettamissa puitteissa.

Poliittisesta ja ideologisista eroista huolimatta suomalainen vasemmistokaan ei täysin tuominut psykoanalyysia. Tosiasiallisesti kyse saattoi olla yksinomaan siitä, että psykoanalyysi hyväksyttiin liittolaiseksi taistelussa kirkollisten piirien moralisointia vastaan, mutta psykoanalyysi katsottiin myös yhdeksi mahdollisuudeksi täydentää marxilaisesta teoriasta puuttuvaa subjektin problematiikkaa (Sallamaa 1994, 115). Psykoanalyysin ja marxilaisen materialistisen yhteiskuntateorian suhteesta käytiin Suomessakin keskustelua, jonka johtopäätöksenä voi pitää pragmaattista suhtautumista psykoanalyysin tarjoamaan hyötyyn 1930-luvun poliittisesti jännittyneessä kulttuurikeskustelussa, mutta kyseenalaistavaa näkemystä psykoanalyttisen teorian hyödyllisyydestä kokonaisvaltaisemman yhteiskuntateorian kirjoittamisessa (Sallamaa 1994, 115–117). Vaaskiven *Vaistojen kapinan* psykoanalyysin esittelyllä voi katsoa olleen poliittista merkitystä siinä, että Kari Sallamaan mukaan pitkälti sen ansiosta suomalainen vasemmisto ryhtyi keskusteluun Freudin merkityksestä (mts.). Psykoanalyysilla oli tässä mielessä erityisesti 1930-luvun loppupuolella painoarvoa osana vuosikymmenen poliittisesti ja ideologisesti värittyä keskustelua: sitä käytettiin välineenä laajempien poliittisten tai ideologisten tarkoituserien edistämiseksi. Oikeiston näkökulmasta osoituksena yhteiskuntajärjestyksen ja moraalien murtumisesta ja vasemmiston kannalta välineenä vallitsevan porvarillisen yhteiskunnan kritiikkinä.

Teologis-konservatiivisen oikeiston vastapainona psykoanalyysiin suhtauduttiin myönteisesti erityisesti kulttuuriliberaalien keskuudessa, jotka pitivät psykoanalyysia yhtenä elämänpalvonnan muotona. Kulttuuripoliittisesti psykoanalyysin yhdistämisellä elämänpalvontaan kyseenalaistettiin lähinnä tulkinnat, jotka esimerkiksi Alasen tavoin määrittivät psykoanalyysin kulttuuripessimismin ilmentymänä. Psykoanalyysin katsottiin kyllä kyseenalaistavan niin sanotun älykulttuurin arvot, mutta tämä tarjosi kulttuuriliberaalien mukaan mahdollisuuden parempaan elämänmuotoon, eikä suinkaan hävittänyt kulttuuria tai tuominnut länsimaista sivistystä perikatoon. Psykoanalyysi oli kulttuuripessimismiä ainoastaan siinä tapauksessa, että kulttuuri ymmärrettiin pelkästään tietoisena, rationaalisenä ja arvokonservatiivisena kokonaisuutena. Kulttuuriliberaalit päinvastoin katsoivat psykoanalyysin edistävän länsimaisen kulttuurin elinvoimaisuutta, kun tällaisen kulttuurikäsitteen yksioikoisuus asetettiin kyseenalaiseksi.

Psykoanalyysin merkitys vuosikymmenen kulttuurikriittisessä keskustelussa ja sen arvo erityisesti kulttuuriliberaalien esittämissä käsityksissä modernin länsimaisen kulttuurin ja ihmisen tulevaisuudesta on osoitus yleisemmästä luottamuksesta psykologiaan kulttuurin arvojen määrittäjänä. Kulttuuriliberaalien kulttuurikritiikissä arvojen uudelleenarviointi haluttiin perustaa "uuden ihmisen" uudenlaiseen tuntemukseen – uuteen psykologiaan – jota edusti erityisesti Freudin psykoanalyysi (Huuhtanen 1978, 31). Päivi Lappalainen onkin huomauttanut Lauri Viljasen *Taistelevan humanismin* yhteydessä, että Viljanen ja mahdollisesti yleisemminkin kulttuuriliberaalit esittivät psykoanalyysin kokonaisen persoonan puolustuksena sen vapauttaessa kulttuurissa ja yhteiskunnassa tukahdutetut vaistot (Lappalainen 1993, 83; vrt. myös Ihanus 1999, 394). Kulttuuriliberaalit käyttivät psykoanalyysia uudenlaisen, synteettisen ihmiskäsityksen tuottamiseen, eivätkä niinkään subjektin käsitteen kokonaisvaltaiseen kyseenalaistamiseen.

Kysymyksenä uuden subjektin, uuden ihmisen luomisesta *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* pyrkimys hahmottaa psykoanalyttisen maailmankatsomuksen ääriviivoja on osallinen vuosikymmenen kulttuuripoliittisessa keskustelussa esitettyihin poliittisiin ja ideologisiin näkemyksiin kulttuurista, yhteiskunnasta ja yksilön suhteesta sosiaaliseen ympäristöönsä. Keskeiseksi kysymykseksi nousee kuitenkin myös se, millä tavalla psykoanalyysin esittäminen myyttinä vaikuttaa teosparin poliittisuuteen, tapaan vaikuttaa moderniin kulttuuriin. Kuinka jäsentää myytin käsitteen poliittisuutta

*Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuuri- ja ihmiskäsitykseen vaikuttavana tekijänä?

Myytin käsitteeseen liittyy poikkeuksellisen suuri historiallinen painolasti, sillä heti toisen maailmansodan jälkeen esitetyissä arvioissa myytin poliittisuus liitettiin lähes yksinomaan kansallissosialismiin ja fasismiin. Toisen maailmansodan jälkeen myytin poliittisuus pelkistettiin helposti ainoastaan kansallissosialismin tarkoitusperiin. Michael Bell on kuitenkin huomauttanut, että 1900-luvun alussa ennen toista maailmansotaa myyttiä käytettiin myös päivävastaisissa poliittisissa päämäärissä. Bellin tarkoittamassa merkityksessä myytti edusti liberaalia ja edistyksestä ajattelutapaa, jonka keskeisenä kantimena oli näkemys inhimillisen olemassaolon perimmäisen relativismin mukanaan tuomasta eettisestä vastuusta (Bell 1998, 1). Tässä merkityksessä inhimillisen todellisuuden jäsentäminen myyttinä ei tarkoittanut regressiota barbariaan, vaan ennen kaikkea vastuunkantamista maailmankatsomuksen valinnan moraalista seurauksista (Bell 1998, 1–2). Yhtä lailla Vaaskiven kulttuurikritiikin yhteydessä on syytä korostaa sitä, ettei myytti itsessään ole välttämättä poliittisesti määritelty käsite, vaan että myytin poliittisuus riippuu siitä, minkälaisiin tarkoitusperiin käsitettä käytetään. *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* myytti edustaa ajattelutapaa, joka korostaa inhimillisen todellisuuden tulkinnallista luonnetta ja samalla kulttuurikritiikin vastuuta luomastaan maailmankatsomuksesta. Vaaskiven esittämä psykoanalyysin myytti on läheisessä yhteydessä oman aikansa poliittisiin ja ideologisiin kiistoihin, mutta samalla se toimii osoituksena kulttuurikritiikin mahdollisuudesta kuvitella toisenlaista ihmisyyttä, joka myytin käsitteen myötä perustuu eettiselle vastuunkannolle modernin länsimaisen ihmisen ja kulttuurin tulevaisuudesta.

## 5.2. "Huomispäivän varjo" ja barbaarisen myytin paluu

*Huomispäivän varjon* epilogissa "Huomispäivän varjo" Vaaskivi näkee omaa aikaansa määrittelevänä kysymyksenä länsimaiseen kulttuurin kuuluvan kristinuskon ja antiikin pakanallisuuden välisen antagonismin. Vaaskiven mukaan kaksi vuosituhatta aiemmin tapahtunut siirtyminen antiikista kristinuskoon määritteli yhä länsimaisen kulttuurin kehitystä: kristillis-länsimainen kulttuuri perustui käsitykselle sokraattisesta ihmisestä, jonka hahmossa ruumiillistuiivat helleenisen sivistyksen myöhäisvaiheen keskeiset ihanteet. Vaaskivi katsoi modernia länsimaista kulttuuria 1900-luvun alussa uhkaavan kriisin olleen hänen

mukaansa tulosta siitä, että sokraattisen kulttuurin tukahduttama dionyysinen kulttuuri nousi uhmaamaan modernin länsimaisen kulttuurin rationaalista perustaa.

Parhaillaan eletävä aika herättää vaikutelman, niinkuin nämä kaksi taistelurintamaa olisivat kiihkeästi hyökkäämässä toisiaan vastaan ja niinkuin itse sivistyksemme sydämessä tapahtuisi tänä päivänä kreikkalaisen perinnön lohkeaminen kahdeksi vastakohtaksi, apolloniseksi ja dionyysiseksi, mikä yksinkertaisesti ilmaistuna merkitsee vain kristillisen ja pakanallisen elämäntunnon antagonismia. (HV 482.)

Pakanallisen elämäntunnon nouseminen kristillisyyden vastavoimaksi näkyy Vaaskiven mukaan sekä vaistoelämän kiihkeänä ylösnousemisena että apollonisen viisauden kiihtyvänä taisteluna oman valta-asemansa säilyttämisen puolesta. Toisaalta on havaittavissa "pakoa pimeyteen" ja kaipuuta ihmiskunnan primitiiviseen lapsuuteen, jonka ilmaisuja Vaaskivi oli esitellyt sekä *Vaistojen kapinan* "Primitiivisessä välikohtauksessa" että myöhemmin *Huomispäivän varjossa*. Primitiivisyyteen kohdistuvan kaipauksen vastapainona kristillis-länsimaisen sivistyksen piirissä tapahtui toisaalta yhä tuskallisempaa ahtautumista "älynkulttuurin linnoitukseen" ja "faustisen sivistyksen valotorniin". Kulttuurikritiikin yksinkertaistava perspektiivi osoitti Vaaskiven mukaan, että koko länsimainen sivistys oli seurausta helleenisen kulttuurin myöhäisvaiheeseen liittyvän rationaalisuuden ylikorostamisen viemisestä johtopäätökseensä. Tämän sokraattisen perinnön kehittyminen kahden vuosituhannen saatossa oli synnyttänyt 1900-luvun alussa vastareaktion, jossa tummemmat ja vaistonvaraisemmat voimat nousivat pinnalle.

Vastakkainasettelu kristinuskon ja pakanuuden, apollonisen ja dionyysisen välillä on Vaaskiven mukaan vain toinen muotoilu psykoanalyysin myyttiä määrittelevästä jaottelusta tajuntaan ja tajuttomaan sielunalueeseen (HV 450). Kristinuskon, apollonisuus ja tajunta asettuvat Vaaskiven profetiassa länsimaisen kulttuurin tulevaisuudesta rinnan pakanuutta, dionyysisyyttä ja tajutonta vastaan. Tajunnan ja tajuttoman käsitteet, jotka kulttuurikritiikin muissa osissa jäsentävät Vaaskiven esitystä psykoanalyysin myytistä, väistyvät "Huomispäivän varjossa" toisaalta kristinuskon ja apollonisuuden ja toisaalta pakanuuden ja dionyysisyyden tieltä. *Huomispäivän varjon* päättävässä osassa Vaaskivi hahmottaa psykoanalyysin myytin seurauksia oman aikansa kärjistyneelle maailmanpoliittiselle tilanteelle käyttäen hyväkseen erityisesti apollonisuuden ja dionyysisyyden käsitteitä.

Vaaskiven esittämä dikotomia kristinuskon ja pakanallisuuden, apollonisuuden ja dionyysisyyden välillä määrittelee pitkälti myös suhtautumista myyttiin poliittisena ilmiönä 1900-luvulla. Erityisesti toisen maailmansodan jälkeisessä poliittisessa ajattelussa myytti on mielletty antautumisena irrationaalille mielivaltaisudelle ja väkivaltaiselle totalitarismille, jonka äärimmäisenä esiintymismuotona on pidetty kansallissosialistista Saksaa. Fasismien ja erityisesti natsien propagandistinen tapa käyttää hyväkseen myyttiä on jättänyt toisen maailmansodan jälkeisessä ajattelussa koko myytin käsitteeseen kyseenalaisen sävyn (Bell 1997, 148). Tässä suhteessa, vaikka modernin poliittisen teorian onkin katsottu suhtautuneen välinpitämättömästi myyttiin, edustaa toinen maailmansota Euroopan historiassa kiistattomalla tavalla hetkeä, jolloin myytin ja politiikan välinen suhde muodostui silmiinpistäväksi (Bottici 2007, 151). Tapa, jolla Natsi-Saksan kaltainen totalitaristinen valta käytti tehokkaasti hyväkseen poliittisia myyttejä ja symboleja omien tarkoituksensa toteuttamisessa, todisti myytillä olevan edelleen merkitystä modernissa yhteiskunnassa ja politiikassa (mts.). Myytin vaikutusvalta kyseenalaisti näkemykset, joiden mukaan politiikassa ja yhteiskunnallisessa toiminnassa olisi irtauduttu myytin vaikutusvallasta länsimaisen sivistyksen ja rationaalisen ihmiskäsityksen vakiintumisen myötä (mts.). Siinä missä myytti saattoi toimia esimodernien yhteisöjen perustana, niin valistuksesta periytyvässä ihmiskäsityksessä modernin ihmisen katsottiin jo ohittaneen tämän taikauskoa ja muuta irrationaalisuutta korostavan kehitysvaiheen. Kansallissosialistien valtaannousu Saksassa 1930-luvulla osoitti kuitenkin jo aikalaisille, mutta ennen kaikkea jälkipolville, että myytin irrationaalisuus saattoi edelleenkin olla perustana modernissa politiikassa.

Eräs varhaisimmista pyrkimyksistä käsitellä tätä myytin uudenlaista nousua poliittiseksi käsitteeksi ja sen aiheuttamaa pettymystä oli Ernst Cassirerin postuumisti vuonna 1946 julkaistu teos *Myth of the State* (1946), jota sittemmin on pidetty yhtenä poliittisen myyttiteorian klassikkona (Bottici 2007, 151; Flood 1996, 257). Heti toisen maailmansodan päätyttyä Cassirer ilmaisi ihmetyksensä siitä, kuinka sivistyneet ihmiset antautuivat myytille ja luopuivat yhteiskunnassa henkilökohtaisesta vastuustaan ja siten – Cassirerin käsityksessä – myös vapaudestaan (Cassirer 1946, 286–287). Syynä tähän regressiona ymmärtämäänsä ilmiöön Cassirer hahmottelee uudenlaisen myytin tekniikan syntymistä, harkittua poliittista toimintaa, jonka tavoitteena oli ollut poliittisten myyttien päämäärähakuinen luominen. Leimallista oman vuosisatansa poliittisille myyteille Cassirerin mukaan onkin niiden täysin keinotekoinen luonne: siinä

missä myyttien oli aiemmin ajateltu olevan mielikuvituksen ja tiedostamattomien mielenliikkeiden tulosta, 1900-luvun poliittinen myytti oli seurausta tietoisesta harkinnasta. Se tuotettiin tarkkojen suunnitelmien mukaan tiettyä tarkoitusta varten. (Cassirer 1946, 282.) Cassirerin tulkinnassa poliittinen myytti täytti yhteiskunnassa saman tehtävän kuin aiemmin ennustaminen. Modernista poliitikosta oli tullut eräänlainen ennustaja, joka saattoi turvautua moderneihin ja tieteellisinä pidettyihin menetelmiin, mutta yhtä kaikki piti tavoitteena vaikuttaa ihmisiin mielikuvituksen välityksellä (Cassirer 1946, 289).

Ihmisten ajattelutapoihin vaikuttaminen edellytti myös myytin tekniikan mukaista uudenlaista kielikäsitystä. Kielestä tuli magiaa, jonka tavoitteena oli tietynlaisen tunnereaktion aikaansaaminen lukijassa, jolloin kielen loogisuus ja semanttinen sisältö jäivät vähemmälle merkitykselle (Cassirer 1946, 283). Kielen maagisuus ei kuitenkaan yksin riittänyt myytin tuottamiseen, vaan sitä Cassirerin mukaan täydennettiin tarkoin säädellyillä rituaaleilla, jotka lopulta sekoittivat yksityisen ja julkisen poliittisen elämän väliset rajat (Cassirer 1946, 284). Cassirerin esityksessä poliittinen myytti oli täysin tietoista poliittista toimintaa, jonka tekniikan tuloksena aiemmin sivistyneenä pidetty kansakunta taantui irrationaalsiin ajattelumuotoihin ja aiemmin vapaudestaan kiinni pitäneet ihmiset omaksuivat poliittisen myytin ilmaiseman kollektiivisen halun henkilöityneessä muodossa (Cassirer 1946, 280–281).

Vaikka Cassirerin esittämä analyysi poliittisesta myytistä keskittyykin ainoastaan yhteen 1900-luvun poliittiseen myyttiin, niin siitä vedetyt johtopäätökset ovat pitkälti määritelleet toisen maailmansodan jälkeistä suhtautumista poliittiseen myyttiin yleensä. Esimerkiksi Chiara Bottici huomauttaa teoksessaan *A Philosophy of Political Myth* (2007), että Cassirerin analyysi modernista poliittisesta myytistä käsittelee ainoastaan kansallissosialistisen Saksan myyttejä. Poliittisen filosofian kyvyttömyys hahmottaa yleistä poliittisen myytin teoriaa antaa aihetta epäillä, että poliittinen myytti olisi lähtökohtaisesti aina partikulaarinen (Bottici 2007, 7). Cassirerin tapauksessa partikulaarista tulkinnasta on muodostunut lähes yleinen poliittisen myytin teoria. Samalla tavalla niin sanotusta natsimyytistä kirjoittavat Philippe Lacoue-Labarthe ja Jean-Luc Nancy ilmoittavat käsittelevänsä kansallissosialismin erityislaatua (Lacoue-Labarthe & Nancy 2002, 21). Kuitenkin kansallissosialismin rakentamaan natsimyyttiin liitetään yleisiä piirteitä. Lacoue-Labarthe ja Nancy esimerkiksi perustelevat natsimyytin analyysia sillä, että natsismi on yksi esimerkki imaginaarisesta identifioitumistoinnasta, yhteisöjen figuraatiosta, jonka merkitystä ei nykyäänkään voi väheksyä (Lacoue-Labarthe & Nancy 2002,

11). Erityisesti Bottici, joka teoksessaan pyrkii hahmottelemaan poliittisen myytin yleistä teoriaa, kysyy tämänkaltaisen reduktion tai partikulaarisuuden aiheellisuutta: onko olemassa muita kuin historiallisia syitä sille, että poliittisen myytin käsite on 1900-luvun jälkipuoliskolla palautuu usein Natsi-Saksan propagandistisiin käytäntöihin ja partikulaarin myytin analyysi tulee merkitsemään poliittisen myytin yleistä teoriaa? Toisin sanoen, missä määrin Cassirerin hahmottelema modernin myytin tekniikka on sovellettavissa 1900-luvun poliittisiin myytteihin yleensä, ja missä suhteessa kyseinen myytin tekniikkaa johtaa samoihin poliittisiin tai ideologisiin johtopäätöksiin kuin Cassirerin näkemys natsi-Saksasta (Flood 1996, 258)?

Vaaskiven *Huomispäivän varjon* "Epilogissa" esittämä tulkinta oman aikansa maailmanpoliittisesta tilanteesta on perusteiltaan samanlainen kuin Cassirerin analyysi modernin poliittisen myytin vaikutuksesta 1900-luvun alun poliittiseen ja yhteiskunnalliseen elämään. Kummatkin katsovat rationaalisuuden ja irrationaalisuuden vastakkainasettelun eri muodoissaan olevan tärkein modernia kulttuuria ja poliittista elämää määrittelevä ilmiö. Kirjoittajien painotuseroja saattaa selittää niiden kirjoittamisajankohta: siinä missä Cassirer toisen maailmansodan jälkeen puolusti rationaalisuutta inhimillisen sivistyksen takeena ja tuomitsi yksiselitteisesti Natsi-Saksan edustaman myyttisen irrationaalisuuden, Vaaskivi suhtautui kulttuurikritiikissä kokonaisuudessaan rationaalisuuden kyseenalaistamiseen myötämielisemmin. Teosparin päämääränä olevan psykoanalyysin myytin esittämisen motiivina voi pitää viettien ja vaistojen vapauttamista järjen ja intellektin ikeen alta, mutta arvioidessaan myytin vaikutusta oman aikansa poliittiseen ja yhteiskunnalliseen elämään Vaaskivi kuitenkin päätyy vaatimaan myytin irrationaalisuuden patoamista tavalla, joka periaatteiltaan vastaa Cassirerin toisen maailmansodan jälkeen esittämää analyysia.

*Huomispäivän varjon* "Epilogissa" vaistojen vapauttaminen, antiikin pakanallisen kulttuurin palauttaminen modernin sivistyksen keskelle johtaa pikemminkin sivistyksen tuhoon kuin sen elinvoiman, vitaalisuuden palauttamiseen. Vaaskivi myöntää, että antiikin pakanallista kulttuuria symboloivan Dionysoksen nimeen liittyy ennen kaikkea kulttuurivihamielisyyden kaiku (HV 492).

Hänen [Dionysoksen] valtaantulonsa tietäisi vandalismin ennentuntematonta nousua, verta, tulta ja sotilassaappaita, nimettömien laumojen hyökyä yli Euroopan, raunioita ja hävitystä, yötä, joka vyöryisi

mustana ja raskaana yli länsimaisen sivistyksen ja jonka tulvasta pelastuisi vain pieni valittu joukko, joka olisi uuden elämän arvoinen. Jos tajuton luonnonvoima, joka on joutunut ja joutuu kesytetyksi kulttuurin ikeessä, todella murtaisi kaikki patonsa, olisi perikadon päivä tullut. (HV 492–493.)

Vaaskiven näkemys Dionysoksen paluun vaikutuksesta moderniin länsimaiseen kulttuuriin on yksiselitteisen lohduton. Hänen mukaansa psykoanalyysin myytin implikoima ideaali dionyysisen paluusta moderniin kulttuuriin ei ole mahdollista 1930-luvulla todellisuudessa. Vaaskiven esittämän uhkakuvan toteutumista edustavat *Huomispäivän varjossa* Natsi-Saksan lisäksi fasistisen Italian ja Neuvostoliitto: vuosikymmenen maailmanpoliittisessa tilanteessa on Vaaskiven mukaan mahdollista hahmottaa jakamaton rintamalinja, joka yhdistää Natsi-Saksan ja fasistisen Italian Neuvostoliittoon. Näitä kolmea valtiota, joihin kiinnittyy Euroopan poliittinen tulevaisuus yhdistää Vaaskiven kulttuurikritiikissä massojen esiinmarssi.

Selväsanaistemmin kuin aiemmin *Vaistojen kapinassa* tai *Huomispäivän varjossa* Vaaskivi tuomitsee *Huomispäivän varjon* "Epilogissa" massat uhkana modernille yhteiskunnalle. Esimerkiksi *Huomispäivän varjon* luvussa "Eroitiikan inflatio" Vaaskivi hahmottelee kuvaa ensimmäisen maailmansodan jälkeisestä suurkaupunkielämästä, jonka huvitukset ja huvittelijat ovat aikakaudelle tyypillisiä.

Lontoon Collisseumissa ja Berliinin Admiral-Palastissa, Pariisin Folies Bergère'issä ja Music Hallissa avautuu täydessä häikäisyyssään koko keinotekoinen ja sähköistetty satumaaailma, jossa sodan loppuunkuluttama upseeristo yhtä hyvin kuin juoksuhaudoista palanneet sotilaat, elostelevat gulassit yhtä hyvin kuin työn kuihduttamat pikkuvirkamiehet näkevät ajan elämäntunteen puhkeavan rikkaimpaan kukkaansa. Kuin moninkertaistavassa peilialissa täällä tanssii, hymyilee ja nauraa **massa**. (HV 62.)

Vaaskiven kuvailemassa 1920-luvun viihdekulttuurissa massat eivät edusta suoranaista uhkakuvaa modernille eurooppalaiselle yhteiskunnalle, mutta ovat merkki sodanjälkeisen moraalin höllentymisestä ja eurooppalaisen ihmisen tahdosta irtautua liiallisesta yksilöllisyydestä (HV 64). Pariisin, Lontoon ja Berliinin yöelämä on *Huomispäivän varjon* alkupuolella osoitus vaistojen ja primitiivisen elämänmuodon kasvavasta vaikutuksesta eurooppalaisessa

kulttuurissa, jota psykoanalyysin myytti pyrkii selittämään ja osittain jopa edistämään. Vaikka Vaaskivi ei haekaan massoista suoranaista samastumiskohdetta, niin tarjoavat ne kuitenkin mahdollisuuden ymmärtää kulttuurikritiikin kohteena olevaa eurooppalaista kulttuuria. Kun massat sen sijaan ovat *Huomispäivän varjon* "Epilogissa" poliittisen ja yhteiskunnallisen toimijan roolissa, niin niiden merkitys länsimaisen kulttuurin tulevaisuudelle muuttuu uhkaavaksi. Vaikka Vaaskiven kulttuuri- ja ihmiskäsityksessä massat saattavatkin edustaa mahdollisuutta rationaalisuuden kyseenalaistamiseen, niin poliittisessa ajattelussa valintojaan rationaalisesti perustelevan yksilön asema ei ole uhattuna.

*Huomispäivän varjon* "Epilogissa" Vaaskivi katsoo massojen uhkaavan humanistis-rationaalille ihmiskäsitykselle perustuvan yhteiskunnan periaatteita. Nimetön, yhdenmukaistettu massa polkee Italiassa, Saksassa ja Neuvostoliitossa jalkoihinsa länsimaisen sivistyksen, kristillis-länsimaisen kulttuurin perusteisiin kuuluvan ajatuksen yksilöstä ja demokratiasta.

[Näissä valtiossa] kääntyy kuohuva joukkomieliala yhtä ekspansiivisesti vanhoja humanistisia perusteita vastaan, ajattelun vapautta, henkilökohtaista olemassaolon oikeutta, tieteellisen ja taiteellisen omantunnon kahleettomuutta vastaan. (HV 484, 486.)

Maailmanpoliittisessa katsantokannassa modernin länsimaisen kulttuurin kriisi ja sen uhanalainen tulevaisuus kytkeytyy kollektivismiin nousuun valtiollisena ideologiana sekä fasismin että kommunismin piirissä. Huolimatta poliittisista ja ideologisista eroista näitä leirejä yhdistävä kollektiivisuuden samankaltainen korostaminen on Vaaskiven mukaan silmiinpistävä.

[M]olemmilla tahoilla [Natsi-Saksassa ja Neuvostoliitossa] on valtiollisen ideologian suuntaus vahvasti kollektivistinen: se kääntyy persoonallista vapautta vastaan, se painaa tasoittavana, standardoivana, samankaltaistavana, kurina yksilöllistä elämää, ja vain tämän yleisen mielialan asteesta eikä suinkaan sen laadusta riippuu, milloin joukkoajattelu pystyttää vanhan yksilöllisyyttä vaalivan sivistyksen raunioille oman hirmuvaltansa! (HV 486.)

Yhdistämällä fasismin ja kommunismin maailmanpoliittisen voimasuunnikkaan yhtenä rintamana Vaaskivi ei ainoastaan tavoittele kulttuurikriittiseen näkemykseen, jonka päämääränä ovat länsimaisen kulttuurin laajat linjat

historiallisten yksityiskohtien ja eroavaisuuksien kustannuksella. Samalla hän etäännyttää oman näkökulmansa aikansa päivänpoliittisten kiistakysymysten yläpuolelle. *Huomispäivän varjon* lopussa ero fasismin ja kommunismin välillä näyttäytyy ainoastaan aste-erona.

Vaaskiven kulttuurikritiikin poliittisuuden kannalta on kuitenkin olennaista, ettei hän tulkinnut kahdessa eurooppalaisessa suurvallassa lisääntyntä joukkomieliä kansanvallan lisääntymiseksi, vaan katsoi sen kääntyvän omaksi vastakohtakseen ja johtavan diktatuuriin. Vaaskiven mukaan ei ole psykologisesti yllättävää, että erityisesti poliittisen "laumahengen" koossapysyminen edellyttää yhtä voimakasta johtajahahmoa, jossa "lauman" aate tulee lihaksi ja vereksi. Suurelle kansanainekselle on aina tarpeellista pystyä samastumaan tähän johtajaan, jossa sen omat piirteet saavat universaalien ilmauksen.

On kysymyksessä tajuttoman **samastamisen** tapahtuma, sillä vain identifioinnin kautta joukot voivat uhrata yksilöllisyytensä johtajan alttarille ja elää itsensä diktaattorissa, oman sameana kuohuvan tunteensa suuressa esineellistajässä. Miten lyhyt onkaan askel, jossa isänmaallinen mieliala muuttuu uskonnoksi ja kansallinen itseihailu kansalliseksi rodun ja maaperän kultiksi! (HV 487.)

Vaaskivi pitää Hitleriä ja Leniniä tällaisina "myytiksi muuttuneina" johtajahahmoina. Neuvostoliiton ja Natsi-Saksan välinen yhteys, niiden pohjimmainen samankaltaisuus, on Vaaskiven näkemyksessä suurempi kuin niiden välinen erotus. Hän onkin varma, että tuleva historiankirjoitus tulee havaitsemaan vain samankaltaisuutta siinä, missä hänen oma aikansa näkee vain vastakohtia ja ristiriitaa. Tulevien sukupolvien silmissä 20. vuosisadan todellinen rintamalinja eurooppalaisessa kulttuurissa kulkee Vaaskiven mukaan eri uomissa kuin niissä, joihin hänen oman aikansa poliittisesti lyhytnäköinen katse sen asettaa. (HV 486–487.)

Vaaskiven hahmottelema rintamalinja toisaalta kansallissosialistisen Saksan, fasistisen Italian ja kommunistisen Neuvostoliiton ja toisaalta kristillislänsimaisen kulttuurin välillä toistuu Olavi Paavolaisen näkemyksessä uuspakanallisuuden ja kristinuskon törmäyksestä, jonka hän esitti teoksessa *Risti ja hakaristi* (1938). Kummatkin samana vuonna julkaistut kulttuurikriittiset teokset asettavat Neuvostoliiton ja Natsi-Saksan edustamien poliittisten uhkakuvien vastapainoksi kristinuskon, jonka erityisesti Paavolainen katsoi turvaavan länsimaisen kulttuurin tärkeimmät periaatteet. *Risti ja hakaristi* ja sitä edeltävä *Lähtö ja loitsu* (1937) syntyivät Paavolaisen vuonna 1937 tekemän,

useita kuukausia kestäneen Etelä-Amerikkaan suuntautuneen matkan tuloksena. Paavolainen oli alkuvuodesta 1937 tehnyt Gummeruksen Esko Aaltosen kanssa sopimuksen, jossa kustantaja lupautui rahoittamaan matkan ja vastineeksi Paavolainen luovutti matkakirjojensa kaikki julkaisu oikeudet kustantajalle (Kurjensaari 1975, 183). Kaksi matkakirjaa muodostivat Paavolaisen suunnitelmissa toisen osan trilogiasta, jolle Paavolainen oli antanut nimen ”Pako pimeyteen”. Trilogian ensimmäisen osan muodosti *Kolmannen valtakunnan vieraana* ja suunnitelmaksi jääneessä osassa ”Luolan salaisuus” Paavolainen oli määrää kirjoittamaan vuonna 1939 tekemästään matkasta Neuvostoliittoon. Viimeinen osa jäi kuitenkin kirjoittamatta toisen maailmansodan syttymisen vuoksi. *Ristin ja hakaristin* päättävässä luvussa ”Kaksi rintamaa” Paavolainen asettaa vastakkain kristinuskon ja pakanuuden omaa aikaansa määrittelevänä vastakkainasetteluna (Paavolainen 1938, 352).

Tässä on meidän aikamme ”suuri linja”! [-] Vastakkain seisoo kaksi rintamaa. Toinen on diktatorinen, kollektiivinen, biologis-pakanallinen ja nationalistinen – toinen demokraattinen, yksilöllinen, kristillishumanistinen ja kansainvälinen. [-] Vastakkain eivät enää seisoo punainen ja musta, vaan **valkoinen** ja **musta** rintama. (Paavolainen 1938, 352.)

Paavolaisen mukaan omana aikanaan vallitsevassa käsitteiden sekasorrossa tyydytään liian helposti pitämään kiinni helpotajuisemmasta ja puhtaasti poliittisesta vastakkainasettelusta ”fascismin” ja ”bolševismin”, Natsi-Saksan ja Neuvostoliiton välillä (Paavolainen 1938, 352). Todellisuudessa Paavolaisen mukaan ajan valtataistelussa on kuitenkin kyse kristinuskon kohtalosta mahtina, joka on luonut länsimaisen kulttuurin (mts.). Kristinuskon saama merkitys länsimaisen kulttuurin kohtalonkysymyksenä on Paavolaisenkin mukaan epätodennäköinen kehityskulku: siitä huolimatta, ettei kristinuskoko ollut länsimaisessa kulttuurissa liikkeellepaneva tai elävä voima enää pitkään aikaan, niin joutuessaan vastakkain fasismin ja bolševismin kanssa oli siitä tullut demokratian, ajatuksenvapauden ja sovinnollisuuden – ja Paavolaisen mukaan jopa koko ”länsimaisuuden” – symboli (Paavolainen 1938, 348, 350).

Verrattuna Paavolaisen *Ristiin ja hakaristiin* Vaaskiven *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* kristinuskolla on varsin vaatimaton merkitys. Vaikka pakanallisuuden ja siihen liittyvän primitiivisyyden teemat ovat esillä kummassakin teoksessa, niin Vaaskivi nostaa kristinuskon niiden vastakohtana vasta *Huomispäivän varjon* ”Epilogissa”, missä vaistojen kapinan kyseenalaistama intellektuaalinen elämä yhdistetään yksiselitteisemmin länsimaisen kulttuurin

kristilliseen perintöön. *Huomispäivän varjossa* kristinusko mainitaan muutamaan otteeseen primitiivisyyden, pakanallisuuden ja dionyysisen elämäntunteen vastakohtana. Esitellessään D. H. Lawrencen käsityksiä sukupuolimoraalista, jotka olivat toistuvasti konservatiivisten arvostelijoiden kohteena Suomessakin, Vaaskivi korjaa laajalle levinneitä väärinkäsityksiä Lawrencesta polygamian puolustajana toteamalla, että kristillisistä instituutioista avioliitto ja siihen liittyvä monogamia ovat Lawrencen ajattelussa keskeisellä sijalla (HV 205). Lawrence ei toisin sanoen pyri murentamaan omassa ajattelussaan kristillisiä instituutioita avioliiton tai sukupuolimoraalin osalta, mutta katsoo avioliittoon liittyvien kristillis-ihanteellisten arvojen vääristävän avioliiton dionyysisista perustaa (mts.). Kristinusko asetetaan tässä käsityksessä sukupuolimoraalista dionyysisuuden vastakohtaksi ja osaksi apollonista elämäntunnetta, jonka yhteyteen se asetetaan lähemmin *Huomispäivän varjon* "Epilogissa". Toisaalta Vaaskivi myös samastaa kristinuskon ja pakanallisuuden rinnastaessaan pakanallisen kosmoksen kristinuskon oppiin taivaasta ja helvetistä (HV 222).

Psykoanalyysissa hahmottuva modernin ihmisen myyttillinen maailmankuva tarkoittaa näiden ihmisen ulkopuolelle sijoitettujen konstruktoiden hävittämistä, sillä sen puitteissa kaikki myyttillinen kuvittelemineen kääntyy ihmisen omaan sisäisyyteen (HV 222–223; myös VK 384–385). Tässä yhteydessä kristinusko ei ole pakanallisuuden vastakohta, vaan maailmankuvan ulkoisuudessa samanlainen sen kanssa. Kuten Vaaskivi mainitsee jo *Vaistojen kapinan* alkusanoissa, kaikki erottelut, jotka aikaisemmin koskivat ulkomaailmaa, on nyt sisäistetty ihmisen sisälle. Toisaalta Vaaskivi kuitenkin korostaa kristinuskon ja pakanallisen muinaisuuden vastakkainasettelua, ja pitää sitä kahden valtakunnan välisenä taisteluna, sotana, johon modernin ihminen on osannut liittää tunteen länsimaisen kulttuurin tulevasta perikadosta (HV 306). Sekä *Vaistojen kapinassa* että *Huomispäivän varjossa* psykoanalyysi näyttäytyy kristinuskon vastakohtana kahdesta syystä, joista ensimmäinen on se, että psykoanalyysin katsottiin palauttavan länsimaisen kulttuurin muinaiseen pakanalliseen elämään, joka korostaa apollonisen järjen itsehillinnän sijasta dionyysisten viettien toteuttamista. Toisaalta psykoanalyysin epäkristillisyyttä johtui Freudin juutalaisesta taustasta, jonka Vaaskivi katsoi selittävän psykoanalyysiin liittyvää jatkuvaa symboloimishalua, inhimillisen todellisuuden jatkuvaa ymmärtämistä allegoriana ja vertauksena (VK 273–274).

Cassirerin näkemys myytistä 1900-luvun uutena poliittisena voimana verrattavalla tavalla Paavolainen toteaa *Ristissä ja hakaristissä* kansallisten uskontojen olevan modernin ajan mullistava uusi keksintö (Paavolainen 1938,

254; vrt. Cassirer 1946, 5). Cassirer esitti vajaan kymmenen vuotta Paavolaisen jälkeen perusteellisen analyysin Natsi-Saksan poliittisen myytin luomisesta, mutta kulttuurikritiikissään Paavolaisen korostaa Cassirerin näkemystä voimakkaammin kansallisuuden ja kansainvälisyyden merkitystä uuspakanallisuuden ja kristinuskon erottavana tekijänä. Uuspakanallisen uskonnon poliittisena kulmakivenä voidaan Paavolaisen mukaan pitää sen yksiselitteisen kansallista luonnetta: uskonnosta tehdään ainoastaan omaa kulttuuria, rotua tai kansaa koskeva kokonaisuus, jonka universaali tulkinta "veren" ja "rodun" partikulaarisuuden ulkopuolelle on merkityksetöntä (Paavolainen 1938, 258–259). Tällaista kansallista tai nationalistista ajattelua vastustamaan asettuu kristinusko, joka rinnastuu Paavolaisen käsityksessä suvaitsevaisuuteen, kansainvälisyyteen, demokratiaan, yksilöllisyyteen ja humanismiin (Paavolainen 1938, 352).

Koska matkakirjatrilogian päättävä osa "Luolan salaisuus" jäi julkaisematta, jäi Paavolaisen näkemys Natsi-Saksan ja Neuvostoliiton rinnastettavuudesta dionyysisen joukkomielialan tyyssiaina vaille vastausta. *Ristissä ja hakaristissä* Paavolainen katsoo bolševismien eroavan Natsi-Saksasta sen perusteella, että sen pyrkimyksenä oli kritisoida uskontoa ja erityisesti kristinuskoa kokonaisvaltaisesti. Natsi-saksan tavoitteena puolestaan Paavolaisen mukaan oli kristinuskon kyseenalaistaminen kansallissosialismiin soveltuvana uskontona ja uuspakanallisen "veren ja rodun" uskonnon luominen korvaavana kansallisena uskontona. *Huomispäivän varjon* "Epilogissa" Vaaskivi sen sijaan rinnastaa Kolmannen valtakunnan ja Neuvostoliiton uuspakanallisuuden muotoina.

Antiikin pakanallisen, kreikkalaisen kulttuurin ja kristinuskon välinen vastakkainasettelu modernia länsimaista kulttuuria määrittelevänä piirteenä tulee osaksi Vaaskiven teosparia varsin myöhäisessä vaiheessa, vasta *Huomispäivän varjon* lopussa. "Epilogissa" Vaaskivi toteaa, että tämän vastakkainasettelun valaisemiseksi on ollut tarpeellista luonnehtia pelkistävin ääriviivoin muinaista kreikkalaista kulttuuria ja sille ominaista elämänsuhdetta (HV 482). Tällä hän viittaa *Huomispäivän varjon* "Epilogia" edeltävään osaan "Pakanallinen Kosmos", joka keskittyy kokonaiskuvan hahmottelemiseen antiikin kreikkalaista kulttuurista. Tässä suhteessa *Huomispäivän varjon* "Epilogin" ja siinä esitetyn maailmanpoliittisen tilanteen tärkeimmäksi taustaksi nousee psykoanalyysin sijasta antiikin kreikka, esisokraattisen kreikkalaisuuden dionyysinen elämäntunto ja näiden suhde moderniin eurooppalaiseen kulttuuriin 1900-luvun ensimmäisillä vuosikymmenillä.

### 5.3. Kreikkalaisuuden ihanne

Antiikin kreikkalaisen kulttuurin esikuvallisuus modernin länsimaisen kulttuurikriisin ymmärtämisessä nousee Vaaskiven kulttuurikritiikissä esille ensimmäisen kerran jo *Vaistojen kapinassa*. Juuri ennen ”Primitiivistä välikohtausta” Vaaskivi toteaa psykoanalyysin merkitsevän länsimaiden kristillisessä moraalikäsitteilyssä vallankumouksellista suhtautumista Erokseen, jonka edellyttämä uudenlainen sukupuolisymboliikan esittäminen on Vaaskiven mukaan osoitus Freudin ”kreikkalaisesta rohkeudesta”. Freudin kreikkalaisen luonteenlaadun Vaaskivi tiivistää siihen, kuinka tämä ”uskalsi vaistota elämää samoin kuin koko attikalainen maailma, kuin kreikkalainen viinitarhuri, joka pysyttää [sic] Panin patsaan kypsyvän sadon vartijaksi” (VK 282). Vaaskivi katsoo Freudin merkityksen psykoanalyysin myytin luojana perustuvan osittain sille, kuinka hän nostaa antiikin kreikkalaisuuden modernin ihmisen ja modernin ihmisen vertauskohdaksi. Oleellista modernin länsimaisen kulttuurin tulevaisuuden kannalta onkin Vaaskiven mukaan se, kääntyykö psykoanalyysi takaisin kohti Hellasta. *Vaistojen kapinassa* tämä vaihtoehto edustaa Vaaskivelle kristillisen länsimaisen kulttuurin täydellistä vastakohtaa. Hän toteaa, että jos psykoanalyysi todellakin kääntyy kohti kreikkalaisuutta, niin se vaikuttaa väistämättä länsimaisessa kulttuurissa pyhäinhäväistykseltä: ”sillä oudompaa, etäisempää, paheellisempaa elämänmuotoa kuin kreikkalainen kristilliselle Euroopalle **ei ole olemassa!**” (VK 282).

Psykoanalyysin rinnastaminen kristinuskolle vastakohtaiseen pakanalliseen kreikkalaisuuteen on *Vaistojen kapinassa* osoitus psykoanalyysin myytin edustamasta muutoksesta modernin ihmisen maailmankatsomuksessa. Ennen rinnastusta kreikkalaisuuteen Vaaskivi korostaa psykoanalyysin merkitystä länsimaisen ihmisen maailmankatsomusta perinpohjin muuttavana tekijänä: huolimatta tieteellisistä vajavaisuuksistaan, heikkouksistaan ja suoranaista virheistään psykoanalyysi on kuitenkin muuttanut ihmisen perusnäkemystä todellisuudesta, psykoanalyysin myötä elämisen ”optiikka” on kokenut Vaaskiven mukaan pysyvän muutoksen (VK 281). *Vaistojen kapinassa* Vaaskivi ei kehittele kreikkalaisuuden teemaa pidemmälle, vaan siirtyy ”Primitiivisessä välikohtauksessa” käsittelemään primitiivisten ihmisten merkitystä modernin ihmisen itseymmärrykselle. Vaaskivi käsittelee antiikin kreikkalaista kulttuuria tarkemmin vasta *Huomispäivän varjon* lopussa, missä kreikkalaisuus jäsentää modernia länsimaista kulttuuria repivää jaottelua apollonisen ja dionyysisen, tietoisuuden ja tajuttoman, välillä. Huolimatta historiallisesta etäisyydestä

kreikkalaisuus edustaa *Huomispäivän varjossa*, ja erityisesti sen epilogissa, tapaa jäsentää modernin länsimaisen yhteiskunnan uhkakuvia ja mahdollisuuksia totalitarististen, dionyysisyyteen rinnastuvien ideologioiden edessä.

Vaaskivi perustelee antiikin kreikkalaisen kulttuurin nostamista apollonisen ja dionyysisen käsiteparin muodossa kulttuurikritiikkinsä taustaksi erityisesti *Huomispäivän varjon* lopussa sillä, että kreikkalaisuus edustaa ainoata mahdollisuutta vastata välittömyyden kaipuuseen, jonka Vaaskivi tunnistaa omasta ajastaan (HV 367–368). ”Pakanallisen Kosmoksen” aloittavassa luvussa ”Euroopan aamu” Vaaskivi katsoo länsimaisen kulttuurin aina suhtautuneen antiikin kreikkalaiseen kulttuuriin koti-ikävästä muistuttavalla tavalla (HV 371).

Kreikkalaisuuden käsite on kahden viime vuosituhannen tietoisuudessa, aina Kaarle Suuren aachenilaisesta hovista alkaen saksalaisen romantiikan päiviin asti, ilmaissut elämäntilaa, jonka muodoissa länsimainen ihminen on nähnyt oman maailmantunteensa rikkaimmin kukkivan. (HV 371.)

Vaaskiven esittämällä tavalla kreikkalaisuuden esikuvallisuudella on ollut vankka asema länsimaisessa kulttuuri- ja sivistyshistoriassa. Erityisesti niin sanottu uushumanismi asetti 1700-luvun lopulla antiikin Kreikan sivistyksen kulttuuri- ja ihmiskäsityksensä ihanteeksi. Uushumanismin loivat helleenisen esikuvan mukaan ihmishanteen, jonka inhimillisuus täydellistyi pyrkimyksessä kohti kauneuden ja totuuden korkeimpia ihanteita. Uushumanismin kasvatukselliset ihanteet perustuivat klassisen humanismin rationaalisuutta ja autonomisuutta korostavalle ihmiskäsitykselle, joka määritteli myös kreikkalaisuuteen liitettyä kulttuurikäsitteitä. Nämä ihanteet säilyivät erityisesti saksalaisen koululaitoksen ja kulttuurin keskiössä pitkälle 1800-luvulle ja 1900-luvullekin.

Monessa suhteessa antiikin Kreikkaa on pidetty länsimaisen kulttuurin, sivistyksen ja identiteetin historiallisena perustana, eikä vähiten siksi, että länsimaista ihmiskäsitystä viimeistään valistuksesta asti määritelleiden periaatteiden – tai ainakin niiden perusteiden – on katsottu syntyneen antiikin kreikkalaisessa kulttuurissa. *Huomispäivän varjossa* Vaaskivi esitti kreikkalaisuuden ilmiönä, jolla on hänen kulttuurikritiikissään antiikin kreikkalaisen kulttuurin historiallisia muotoja yleisempi merkitys. Kreikkalaisuus on erityinen inhimillisen elämän muoto, jonka yleistettävyyden johtaa mahdollisuuteen soveltaa sitä laajemminkin inhimillisen kulttuurin alueella. *Huomispäivän varjon* ”Pakanallisessa Kosmoksessa” tämä tulee esille tavassa, jolla Vaaskivi viittaa antiikin kreikkalaisuuteen käsitteenä (HV 371) tai kaavana (HV

373). Historiallisista ja antropologisista sidoksistaan erotettuna käsitteenä "kreikkalaisuutta" oli mahdollista käyttää kulttuurikritiikin välineenä myös muissa yhteyksissä, kuten Vaaskivi tekee esimerkiksi tarkastellessaan D. H. Lawrencen tuotantoa *Huomispäivän varjon* luvussa "Runouden tilinpäätös" (HV 366–367). Siitä huolimatta, että Vaaskivi tarjoaa "Pakanallisessa Kosmoksessa" kattavan kuvan antiikin Kreikan kulttuurin historiallisesta ja antropologisesta erityisyydestä, niin kreikkalaisuuden käsitteellisyyden tai kaavamaisuuden ansiosta eurooppalaisen ihmisen koti-ikävä ei johda paluuseen antiikin Kreikkaan tai sen arkaaisten kulttuurimuotojen elvyttämiseen. "Pakanallisessa Kosmoksessa" Vaaskiven tavoitteena oli esitellä elämäntunnetta, jonka hän katsoi puuttuvan modernista länsimaisesta kulttuurista. Käsitelmä kreikkalaisuudesta länsimaisen kulttuurin pysyvänä toiveunena ja ihanteena ei tässä mielessä merkitse halua palata vuosituhansien takaiseen kulttuuriin, vaan pikemminkin se kohdistuu kriittisellä tavalla modernin länsimaisen ihmisen maailmaan, jonka piiristä vastaava elämäntunto puuttui.

Vaaskivi jäsentää kreikkalaisuutta *Huomispäivän varjon* "Pakanallisessa Kosmoksessa" apollonisen ja dionyysisen käsiteparilla. Yksi ensimmäisistä teoksista, jossa ajatus kahdesta Kreikasta oli esillä, oli Friedrich Creuzerin *Symbolik und Mythologie der Alter Völker* (1810–12)<sup>56</sup> (Williamson 2004, 122). Creuzerin näkemys Kreikan pimeästä puolesta kultteineen ja orgioineen vaikutti erityisesti saksalaiseen varhaisromantiikkaan kyseenalaistaessaan uushumanistien esittämän kuvan antiikin Kreikasta (mts.). Uushumanistien ylläpitämästä hellenisestä ihanteesta poiketen varhaisromantikot kirjoittivat kahdesta Kreikasta, joista ensimmäinen edusti mittaa, selkeyttä, teoriaa, taidetta, lakia ja ylipäätään klassismin ihanteita, kun taas toinen yhdistettiin hämäryyteen, kultteihin, rituaaleihin, veriuhereihin, kollektiiviseen juopumukseen ja mystisyyteen. Kahdesta Kreikasta ensimmäinen, päivän Kreikka, oli rakennettu jälkimmäisen, yön Kreikan, varaan torjumalla tämän kulttuurille tuhoisat vaikutukset. Lacoue-Labarthen ja Nancyn mukaan kahtalaisen Kreikan muotoilemisen taustalla olivat saksalaisen nationalismin tarpeet löytää Saksalle muista hellenismien muodoista poikkeava yhteys esikuvalliseen kreikkalaisuuteen. Perinteisten uushumanististen hyveiden ohella saksalaisuudessa nähtiin jälkiä myös vaietusta kreikkalaisuudesta, jolla on ollut vaikutuksia yleisesti saksalaiseen ajatteluun 1900-luvulle asti ja erityisesti Lacoue-Labarthen ja Nancyn

---

<sup>56</sup> Neliosainen teos ilmestyi ensimmäisen kerran vuosina 1810–12. Toinen, laajennettu versio ilmestyi 1819–21 ja kolmas, vielä laajempi versio vuosina 1837–43. Teoksen laitoksista toinen oli aikanaan vaikutusvaltaisin (Williamson 2004, 336n).

hahmotteleman natsimyytin muotoutumiseen. (Lacoue-Labarthe & Nancy 2002, 30.)

Vaaskiven *Huomispäivän varjossa* käyttämä apollonisen ja dionyysisen käsitepari antiikin Kreikan kahtalaisen luonteen ilmaisuna liittyy kulttuurikritiikin ennen kaikkea Nietzscheen *Tragedian syntyyn*, joka on ollut yksi vaikutusvaltaisimmista ”kahdelle Kreikalle” annetuista muotoiluista (vrt. Lacoue-Labarthe & Nancy 2002, 30). Vaaskivi määrittelee kahtalaista Kreikkaan jäsentävän käsiteparin välillisesti samastamalla sen sekä tajunnan ja tajuttoman että kristinuskon ja pakanallisuuden vastakkainasetteluun. *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* Nietzsche on esillä teosparin ensimmäisiltä sivuilta lähtien modernin kulttuurikritiikin profeettana, hahmona, jossa Vaaskivi katsoo oman aikansa modernin ihmisen ruumiillistuneen ennen aikojaan (HV 498). *Vaistojen kapinan* alussa Vaaskivi esittää Nietzscheen tulevaisuuden airuena, joka oman aikansa yli näkee ne ongelmat, jotka piinaavat ensimmäisen maailmansodan jälkeisen ihmisen todellisuutta (VK 16–18). Niin ikään *Vaistojen kapinan* ensimmäisten sivujen jälkeenkin Nietzsche on teosparissa läsnä ennen kaikkea radikaalin kulttuurikritiikin edelläkävijänä, jonka vaatimukset muun muassa kaikkien arvojen uudelleen arvioinnista, jumalan kuolemasta olivat kulttuurikritiikin yleisiä teemoja ja käytännöllisiä iskusanoja. Vaaskivi pitää Nietzscheä – Schopenhauerin ja Eduard von Hartmannin ohella – myös Freudin psykoanalyysin edelläkävijänä hänen verratessa persoonallisuutta katedraaliin, jonka huipulla kaikuu enkelien laulu ja kellarissa ulvovat vangitut koirat (VK 96, 99). Nietzscheen tuotannosta näkyvimmän osan *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* saa *Tragedian synty*, jota Vaaskivi käyttää erityisesti ”Pakanallisessa Kosmoksessa” osoittaakseen apollonisen ja dionyysisen käsiteparin merkityksen kreikkalaisuuden ihanteen muodostumisessa eurooppalaisessa kulttuurissa.

*Huomispäivän varjon* ”Pakanallinen Kosmos” ei kuitenkaan perustu yksinomaan Nietzscheen filosofiaan. ”Jälkihuomautuksissa” Vaaskivi esittää listan teoksista, joiden aihepiirit ulottuvat kulttuurihistoriallisista teoksista uskontoja, mytologioita ja tapojenhistoriaa käsitteleviin lähdeteoksiin (HV 502–503). Sekä ”Jälkihuomautuksissa” että ”Pakanallisessa Kosmoksessa” Vaaskivi mainitsee nimeltä *Tragedian synnyn* lisäksi esimerkiksi Frazerin kreikkalaisiin kulttimenoja esittelevät kirjoitukset ja Nietzscheen aikalaisen ja keskustelukumppanin Erwin

Rohden<sup>57</sup> teoksen *Psyche* (1890–1894). Modernin länsimaisen kulttuurin kannalta Nietzschen *Tragedian synnyssä* esittämä näkemys kreikkalaisuudesta on kuitenkin merkittävämpi, sillä siinä Nietzsche erottautuu tutkimuksista, jotka suhtautuvat antiikin Kreikkaan historiallisena ja/tai antropologisena kokonaisuutena. *Tragedian synnyssä* tekee Vaaskiven mukaan poikkeuksellisen se, että siinä Apollon ja Dionysos on selitetty ensimmäistä kertaa “sielullisina tiloina”:

Dionysos ja Apollon ovat kahden sieluntoiminnan myyttillisiä ilmauksia, ja kummatkin elämäntunnot, jotka ovat saaneet muodon ja kuvan tummassa viinijumalassa ja kirkkaassa valonjumalassa, ovat myös kaiken taiteellisen luomisen kaksi mahtavaa perustaa. (HV 449.)

Kreikkalaisuuden erottaminen historiallisesta ja antropologisesta erityisyydestään tekee mahdolliseksi sen, että Vaaskivi puhuu yleisesti kreikkalaisuuden ”käsitteestä” tai ”kaavasta”, joka on yleistettävissä kreikkalaisen kulttuurin antropologisen historiallisen kokonaisuuden ulkopuolella ja esitettävissä modernin länsimaisen kulttuurin esikuvana ja ihanteena. Koska Apollonin ja Dionysoksen käsiteparissa oli kyse sielullisista tiloista, sieluntoiminnan myyttillisistä ilmauksista ja taiteellisen luomisen kahdesta perustasta oli niiden esittämä käsitys kulttuurista periaatteessa sovellettavissa Vaaskivenkin osoittamalla tavalla myös moderniin länsimaiseen kulttuuriin 1900-luvulla. Tämän yleistettävyytensä kautta ”kreikkalaisuutta” ei tarvinnut rajoittaa antiikin muinaiseen sivistysmuotoon, vaan sen muotoja ja vaikutusta oli mahdollista nähdä kaikessa inhimillisessä toiminnassa.

Kreikkalaisuuden irrottaminen antropologisesta ja historiallisesta yhteydestään vaikuttaa myös siihen, kuinka *Tragedian synnyssäkin* keskeinen dionysyiseen tilaan liittyvä myytti on määriteltävissä ennen kaikkea esteettisenä käsitteenä ja siten osana 1800-luvun estetiikan historiaa ja erityisesti kysymystä taiteellisesta illuusiosta (Bennett 1979, 421; myös Bell 1997, myös Pan 2001). *Tragedian synny*n primitiivinen myytti kuuluu antropologisessa tulkinnassa ihmiskunnan primitiiviseen menneisyyteen, mutta esteettinen myytti on osoitus sofistikoituneemmasta, itsetietoisemmasta myyttikäsityksestä, joka rinnastuu Nietzschen ajattelussa taiteelliseen illuusioon (Bennett 1979, 422). Vaaskiven kulttuurikritiikissä näiden kahden myyttikäsityksen sekoittuminen ja modernin länsimaisen kulttuurin kyvyttömyys omaksua jälkimmäistä merkitsivät

---

<sup>57</sup> Erwin Rohde (1845–1898) oli filologi, joka kirjoitti laajasti kreikkalaisen kulttuurin ja uskonnon historiasta.

kulttuurin kannalta aina paluuta barbaarisuuteen. *Huomispäivän varjon* "Epilogissa" Vaaskivi katsoo, että antropologisen myyttikäsityksen paluu hänen omaan aikaansa tarkoittaa välttämättä paluuta primitiivisiin, barbaarisiin ja väkivaltaisiin kulttimenoihin. Kyky tulkita Dionysokseen liittyvä myytin käsite esteettisesti oli toisin sanoen menetetty.

Vaaskivi nostaa *Tragedian synnystä* esille erityisesti sen, että Nietzsche dionyysinen tila merkitsee ennen kaikkea yksilöllisyyden häviötä (HV 446). Nietzschen *Tragedian synnyn* välityksellä antiikin kreikkalaisuuden toinen, dionyysinen ja pimeä puoli liittyi esimerkiksi Vaaskiven esittämässä kreikkalaisuuden kuvassa nimenomaan yksilöllisyyden häviöön. Vaaskivi kirjoittaa seuraavasti dionyysisen ilmentymisestä taiteessa:

Mutta "dionyysinen" tila tietää yksilöllisyyden tajun täydellistä vähenemistä ja kuohuvien kosmillisten vaistojen valtaa, heittäytymistä muotojen taakse, olioiden ytimeen. Kaikki dionyysinen taide vyöryy patoutuneina tunteen aaltona kohti täydellisen elämänhuumauksen jännitystilaa, murtaen minuuden rajat ja avaten sulut kaikkeuden elämälle. (HV 449.)

Vaaskivi katsoo samanlaisen mekanismin olevan toiminnassa dionyysisessä uskonnossa, jossa uskonnollinen kokemus on yksilöllisen minuuden häviötä, mutta tavalla, johon samalla liittyy – Vaaskiven sanoin – "jumalainen laajeneminen yli persoonallisten rajojen" (HV 446). Dionyysisen uskonnon yhtenä edellytyksenä hän niinkään mainitsee uskovaisen ja jumalan mystillisen yhteyden ja korostaa jumalaan samastumisen merkitystä (HV 447). Samanlaisen identifioitumisen ja samastumisen tarpeen Vaaskivi nostaa esille myös "Epilogissa", missä hän, Cassirerin lailla, pitää Dionysoksen paluun, modernin poliittisen myytin, yhtenä silmiinpistävästä piirteestä samastumista johtajaan (HV 486–487).

*Tragedian synnyn* ensimmäisessä luvussa Nietzsche määrittelee apollonisen ja dionyysisen suhteessa yksilöitymisperiaatteeseen, jonka hän lainaa Schopenhauerin pääteoksesta *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818/1819). Nietzsche lainaa Schopenhauerin teoksesta vertauskuvan ihmisestä purjehtijana myrskyisällä merellä; kuten purjehtija selviää luottamalla "heikkoon kulkuneuvoonsa" niin yksittäinen ihminen selviytyy keskellä tuskien maailmaa turvaamalla "*principium individuationisiini*", yksilöitymisperiaatteeseen. Tämän periaatteen Nietzsche nostaa myös apollonisuutta määritteleväksi periaatteeksi: "Apollonista taas olisi sanottava, että hänessä saavat ylevimmän ilmauksensa

järkkymätön luottamus tuohon periaatteeseen, ja siihen vangitun tyyni aloillaan pysyminen; Apollonia tekisikin mieli luonnehtia *principium individuationis* ihanaksi jumalkuvaksi [--].” (Nietzsche 2007, 34). Vastaavasti Dionysos liittyy tämän yksilöitymisen hajoamiseen, joka Nietzschen mukaan synnyttää sekä kauhua että ihmisen ja luonnon ”sisimmästä perustasta” kumpuavaa riemuntäyteistä haltioitumista (mts.). Tämä haltioituminen, josta Nietzsche käyttää ”huuman” analogiaa, antaa mahdollisuuden kurkistaa dionyysisen olemukseen, jossa subjektiivisuus unohtaa itsensä (mts.). Suoraan luonnosta ilman inhimillisen taiteilijan välitystä kohoavina ”taidemahteina” sekä apollonisuus että dionyysisuus kyseenalaistavat yksilön: Siinä määrin kun on kyse ilman taiteilijan välitystä ilmenevästä apollonisuuden ”unimaailmasta”, menettävät yksilön ”älyllinen korkeus” tai ”taiteellinen sivistys” merkityksensä (Nietzsche 2007, 36). Sen sijaan dionyysisen huuman todellisuus ei ainoastaan jätä yksilöä huomiotta, vaan suorastaan tuhoaa sen ja pyrkii vapahtamaan sen mystisessä ykseysaistimuksessa (mts.). Dionysoksen hahmossa esiin tunkeutuvan ”yleisinhimillisyyden” tai ”yleisluonnollisen vallan” edessä subjektiivinen tai subjektiivisuus katoaa kokonaan (Nietzsche 1994, 59).

*Huomispäivän varjon* ”Epilogissa” Vaaskivi esittää samanlaisen tulkinnan dionyysisestä ihmiskäsityksestä: ”Dionyysinen ihmisen” ainoa vihollinen on oma henkilökohtainen minä, persoonallisuus itsessään (HV 490–491). *Huomispäivän varjon* ”Epilogissa” dionyysisen ihmisen persoonallisuuden kieltäminen ei kuitenkaan ole vaihtoehto länsimaiselle sivistykselle ja ”Pakanallisessa Kosmoksessa Vaaskivi erottaakin tavoittelemansa kreikkalaisuuden kaavan primitiivisestä elämänmuodosta ja täysin esteettömästä vaistomaisuudesta (HV 451). Apollonisen ja dionyysisen käsiteparin määrittelemän kreikkalaisuuden esikuvallisuus ei tarkoita ”Pakanallisessa Kosmoksessa”, kuten ei *Huomispäivän varjon* ”Epilogissakaan”, voimasuhteiden kääntämistä niin, että dionyysiselle annettaisiin ehdoton ylivalta suhteessa länsimaista kulttuuria leimanneeseen apollonisuuteen. Vaaskiven ei toisin sanoen tavoittele myöskään yksilön tai persoonallisuuden hävittämistä oman modernin länsimaisen kulttuurin elinehtona. Vaaskiven näkemyksessä kreikkalaisuudesta kyllä painottuu dionyysisen ”sieluntoiminnan” rooli: Nietzschen viitaten hän toteaa, että kreikkalaisen kulttuurin silmiinpistävä piirre on se, että sen maailma on kauttaaltaan tajuttoman elämäntunnon, ”vaistojen aitouden”, kyllästävä ja läpäisemä. Mutta samalla Vaaskivi huomauttaa, että kreikkalaisuudesta tekee todella poikkeuksellisen sen osoittama kyky elämäntuntojen harmoniaan.

Mutta selittämättömällä tavalla, johon maailmanhistoriasta on vaikea löytää ainoatakaan vertauskohtaa, tämä kansa on myös osannut saattaa tasapainoiseen balanssiin animaalisuutensa ja inhimillisyytensä, dionyysisen vaistoelämänsä ja sen, mikä sen sielunrakenteessa on apollonista, kirkasta, säilyttävää... Tässä mielessä kreikkalaisuus poikkeaa jyrkästi esteettömmän tajuttoman vaistotilan, primitiivisen elämän kuvasta. (HV 451.)

Vaikka Vaaskiven käsitys kreikkalaisuudesta korostaakin kahden vastakkaisen kreikkalaisuuden olemassaoloa, niin samalla hänen kulttuurikritiikissään vaikuttaa pyrkimys tasapainoon, harmoniaan ja sovintoon näiden eri puolien välillä. Kahden kreikkalaisuuden tasapainosta on Vaaskiven mukaan tullut ainoa yhteiskunnallisesti ja poliittisesti mahdollinen vaihtoehto ja sellaisena inhimillinen välttämättömyys. Dionysoksen paluun ja vaistojen yksiselitteisen vapauttamisen sijasta kreikkalaisuus näyttäytyykin länsimaiselle kulttuurille ensisijaisesti kahden eri puolen tasapainona. Jyrkän vastakkainasettelun sijasta ”Pakanallisen Kosmoksen” lopussa Vaaskivi näkee apollonisen ja dionyysisen toisiaan täydentävänä kokonaisuutena, heijastaen Nietzschen *Tragedian synnyssä* esittämää näkemystä Apollonin ja Dionysoksen sovinnosta tekona, joka erotti kreikkalaisen kulttuurin Dionysosta palvovista primitiivisistä barbaareista (Nietzsche 2007, 38). Nietzschen tarkoittama ”tragedian synty” tarkoitti sellaisen taide- ja ajattelumuodon syntymistä, jossa apollonis-optimistinen peruseriaate sisällytti itseensä dionyysisen hurmion ja siihen sisältyvän turmiollisen mahdollisuuden (Nietzsche 1994, 63). Tämä sovinto merkitsi Nietzschen käsityksessä kreikkalaisen taiteen huippukohtaa, sillä ilman traagisen taiteen tai ajattelun mahdollisuutta Apolloniseen jumalmaailmaan tunkeutunut Dionysos olisi johtanut kreikkalaisessa kulttuurissa edellä mainittuun primitiiviseen barbaarisuuteen.

Samanlaisen pyrkimyksen tasapainoon tai harmoniaan Vaaskivi esittää *Huomispäivän varjon* ”Epilogin” lopussa, missä kreikkalaisuuden tasapaino saa dialektisemmän sävyn. Todettuaan Dionysoksen pakanallisen paluun olevan inhimillisesti – eettisesti ja moraalisesti – mahdotonta Vaaskivi hahmottaa André Gideen viitaten, että inhimillisen vararikon sijasta on syntynyt hahmotelma sovinnosta Apollonin ja Dionysoksen välillä, ajatus ihannetilasta, joka tarkoittaisi valon ja pimeyden tasapainoa. Siinä missä ensimmäinen maailmansota oli merkinnyt 1900-luvun alun sukupolvelle käännettä pois kireistä moraalisäädöksistä kohti elämän vaistomaista vapautta (ja kristinuskoa

kyseenalaistavia pakanallisia antiteesejä), niin samalla tapahtui Vaaskiven mukaan kääntymistä takaisin kohti eettistä vastuuntuntoa ja tietoisuutta. Tuloksena oli syntymässä tasapaino kahden inhimillisessä elämässä vaikuttavan elämäntunnon välillä.

Mutta väkivallan ja sekasorron keskeltä murtautuu jo esiin heikko mutta sitkeä kaipaus, joka ei tahdo enempää ehdottomaan pimeyteen kuin ehdottomaan valoon; sen näköpiirissä väikkyä uusi harmonia, **synteettinen ihminen**. [--] Että synteettinen ihminen voisi syntyä ja että vapaan elämän ihanne täytyisi, tulee myöskin sen, mikä meidän olemuksessamme on vaistomaista ja pimeää, asuta vankilastaan esiin. (HV 495.)

Ajatus synteettisestä ihmisestä kiteyttää suurelta osin Vaaskiven kulttuurikritiikin eettisestä ja poliittisesta sisällöstä: Modernin länsimaisen ihmisen ja kulttuurin tulevaisuus ei ole vaistojen, tajuttoman ja dionyysisen yksiselitteisessä vapauttamisessa ja kaiken länsimaisen kulttuurin apollonisen taustan kieltämisessä, sillä Vaaskiven käsityksessä tämä johtaisi väkivaltaan ja inhimillisyyden vararikoon. Pitäen silmällä ”vapaan elämän ihannetta” on kulttuurissa kuitenkin vapautettava ne inhimillisen elämän puolet, jotka vuosituhantinen kristillinen kulttuuri on tukahduttanut. Tämän mahdollisuuden Vaaskivi liittyy esittämäänsä synteettisen ihmisen ihanteeseen, jossa hän aavistaa ”modernin ihmisen varhaisen ruumiillistajan” Nietzschen ennustuksen toteutumista (HV 498). Vaaskiven esittämä synteettisen ihmisen ihanne rinnastuu suoraan Nietzschen käsitykseen traagisesta taiteesta tai traagisesta ajattelusta, jonka puitteissa apollonisen ja dionyysisen sovinto käy mahdolliseksi. Synteettisessä ihmisessä tajunta ja tajuton – äly ja vaistot – eivät ole vastakkaisia voimia, vaan täydentävät toisinaan uudenlaisena kokonaisuutena. Tässä suhteessa *Huomispäivän varjon* alaotsikko ”Länsimaiden tragedia” voidaan lukea tavalla, joka ei korosta länsimaiden perikatoa tai murheellista kohtaloa, vaan ”Epilogissa” esitettyjen näkemysten valossa merkitsee sellaisen kulttuurimuodon syntymistä antiikin kreikkalaisen tragedian lailla. Perikadon sijasta Vaaskivi antaa sijaa myös toivolle tulevaisuudesta modernin länsimaisen kulttuurin huippukohtana ”synteettisen ihmisen” nimissä.

Vaaskiven esittämä toive synteettisestä ihmisestä liittyy vastaaviin teemoihin esimerkiksi Lauri Viljasen *Taistelevassa humanismissa* esittämään näkemykseen Goethen merkityksestä modernille 1900-luvun länsimaiselle kulttuurille. Viljanen, joka *Taistelevan humanismin* avausesseensa ”Goethe ja nykyhetki” päätteeksi

julistaa länsimaisen kulttuurin kaatuvan tai nousevan Goethen mukana, piti Goethen tärkeimpänä antina nykyiselle ihmiselle ajatusta kokonaisvaltaisesta persoonallisuudesta. Pohtiessaan esseen nimen mukaisesti Goethen ja nykyhetken suhdetta Viljanen pitää oireellisena sitä, että uusimmat ja nerokkaimmat tulkinnat Goethen tuotannosta ovat peräisin joko maailmansodan vuosilta tai heti sen jälkeiseltä ajalta. Viljanen kirjoittaa, että ne jotka ovat menneet tulkinnoissaan syvimmälle ja nähneet kauimmas ovat korostaneet Goethen henkilössä ruumiillistuneen persoonallisuuskäsityksen välttämättömyyttä nykyiselle modernille ihmiselle. Ihmiskäsityksen, jonka mukana Länsi joko kaatuu tai nousee, ytimenä on elimellinen yhteys tutkimisen tahdon, toiminnan vietin ja tunteen levon välillä. (Viljanen 1936, 55.) Viljasen kannattamalle persoonallisuuskäsitykselle on keskeistä Goethen Bildung-ihanne, joka korostaa persoonallisuuden jatkuvaa dynaamista muotoutumista: Bildung ei ole ihmisen yksinomaan tiedollista sivistämistä, vaan ennen kaikkea jatkuvaa tulemista, muuttumista, jossa ihmisen sisäinen voima, paine ja kiihko etsivät muotoaan yhä rikkaammassa ja kokonaisemmassa ihmisyydessä. Tämä tuleminen on Viljasen Goethe-tulkinnan mukaan mahdollista vain vaistoja elvyttämällä (Viljanen 1936, 47; Lappalainen 1993, 72). Goetheläinen persoonallisuuskäsityksellä on vaikutusta myös kokoelman muihin esseisiin, sillä Lappalaisen mukaan *Taistelevan humanismin* aloittava Goethe-essée sisältää suuren osan muissa esseissä esille nousevista teemoista muunnelmiseen (Lappalainen 1993, 71). Esseessä esitetyn persoonallisuuskäsityksen tärkeää sijaa *Taistelevassa humanismissa* kuvastaa myös se, että Viljanen toistaa sen kokoelmansa ”Alkusanossa” määrittelemällä kulttuurikritiikkinsä johtavan ajatuksen ”vitaalisen elämän tehostukseksi” ja ”harmonisen ihmisen puolustukseksi” (Viljanen 1936, 11). Persoonallisuuden kokonaisvaltaisuus ja vaistojen elvyttäminen, joka elämänpalvontaan liittyvissä kirjoituksissa usein esitettiin juuri vitalisen elämän tehostamisena, ovat myös Vaaskiven *Huomispäivän varjossa* esittämän synteettisen ihmisen peruslähtökohtia. Vaaskiven kulttuurikritiikin tausta on kuitenkin Viljasen enemmän kirjallisuuspainotteista linjaa psykologisoivampi.

Myös André Gide, jonka Vaaskivi nostaa *Huomispäivän varjossa* yhdeksi ”synteettisen ihmisyyden” edelläkävijöistä, on tuotantoineen *Taistelevassa humanismissa* yksi osoitus kokonaisvaltaisen ja harmonisen ihmisyyden merkityksestä modernissa kulttuurissa. Siinä missä Vaaskivi katsoo Giden tavoitteena olleen apollonisen ja dionyysisen sovinnollinen liittäminen yhteen, Viljanen katsoo muutamaa vuotta aikaisemmin *Taistelevassa humanismissa* Giden

olevan oiva osoitus taiteilijapersoonallisuudelle välttämättömästä ristiriitaisuudesta, joka luovassa työssä saavuttaa eheän kokonaisuutensa ja taipuu sovintoon (Viljanen 1936, 325). Goethen ohella Gide on Viljaselle yksi osoitus persoonallisuuden onnistuneesta tulemisesta ja vaistojen elvyttämisestä harmonisen persoonallisuuden edellytyksenä. Viljaselle persoonallisuuden käsittäminen yhtenä kulttuurikritiikin tärkeimpänä osatekijänä tarkoitti sekä taiteilijapersoonallisuuden korostumista että henkilökuvauksen lisääntymistä tarkasteltavissa teoksissa (Lappalainen 1993, 73). Kulttuurikriittisesti kysymys taiteilijapersoonallisuudesta laajentui Viljasen kulttuuri- ja kirjallisuuskäsityksessä ihmisen malliksi, jolloin taiteilijoiden edustama ja Goethen esikuvallistama runouden ja elämän samastaminen toimivat koko inhimillisyyden mallina (kts. mts.).

Päivi Lappalainen on todennut, että *Taistelevan humanismin* esipuhe – tai alkusanat – liittyvät läheisesti aikansa ajankohtaisiin ongelmiin, mutta että sen taustalta tulisi erottaa ennen kaikkea saksalaisen uushumanismin vaikutus (Lappalainen 1993, 71). Juuri alkusanojen ensimmäisillä riveillä korostuva harmonisen ihmisen puolustaminen, vaistojen elvyttäminen ja vitaalisen elämän tehostaminen ovat Viljasen uushumanismin perustana. Semminkin kun Viljanen katsoo näiden periaatteiden olevan hänen koko kulttuurikritiikkinsä johtoajatuksena, voi uushumanismia pitää *Taistelevan humanismin* perustana. Samalla tavalla Vaaskiven *Huomispäivän varjossa* esittämiä tasapainon, synteetin ja harmonian ihanteita, jotka dialektisesti ylittävät näkemyksen kahdenlaisesta kreikkalaisuudesta, voi pitää perustaltaan uushumanistisina. Päivi HUUHTANEN selittää uushumanististen näkemysten esiintymistä 1900-luvun alun suomalaisessa keskustelussa reaktionä Nietzschen edustamaan radikalismiin, kaikkien arvojen uudelleen arviointiin, myönteiseen suhtautumiseen Erokseen ja viettien myöntämiseen (Huuhtanen 1978, 65). Nietzschen radikalismi, porvarillisten arvojen kyseenalaistaminen johti HUUHTANEN mukaan myös uushumanismin aktualisoitumiseen kulttuuria jäsentänä ideaalina. Erityisesti Vaaskiven esittämää harmonisen tai synteettisen ihmisen ihannetta on kuitenkin hankala yhdistää sellaisenaan uushumanistiseen ihmiskäsitykseen, sillä psykoanalyysin myytti piti lähtökohtanaan ja löytönään persoonallisuuden jakautumista tajunnan ja tajuttoman alueisiin. Vaikka painotuserot saattavatkin olla pieniä, niin verrattuna uushumanismin hellenistisen ihmiskäsityksen ”optimistiseen idealismiin” ja kasvatusohjelmaa määrittelevään ”iloiseen rakkauteen kaikkeen kauniiseen ja täydelliseen” (mts.) Vaaskivi asetti psykoanalyysin myytin lähtökohdaksi tajuttoman elämänalueen paljastamisen ja

siten subjektin jakautuneen luonteen osoittamisen. Uushumanismiin viittaava harmonia ja synteettisyys nousee kulttuurikritiikin teemaksi vasta teosparin lopussa välttämättömänä vastauksena Dionysoksen paluun ja vaistojen vapauttamisen edustamaan uhkaavaan inhimillisyyden vararikkoon ja väkivaltaan. Tässä suhteessa synteettinen ihminen heijastaa enemmän Vaaskiven kulttuurikritiikin eettistä, moraalista ja poliittista vakaumusta, sitoutumista länsimaisen sivistykseen ja haluttomuutta kyseenalaistaa humanismin arvoja, kuin uskoa uushumanismin idealistiseen ihmiskäsityksen, joka oli osaltaan muokkaamassa ja luomassa näitä arvoja myös 1900-luvun länsimaiselle kulttuurille.

Sekä Viljanen että Vaaskivi pitävät kulttuurikritiikeissään esittämiään näkemyksiä kokonaisvaltaisesta ja harmonisesta persoonallisuudesta tai synteettisestä ihmisestä luonteeltaan poliittisina. *Taistelevan humanismin* alkusanoissa Viljanen toteaa kokoelmansa johtoajatusten – vitaalisen elämän tehostamisen ja harmonisen ihmisyyden puolustamisen – olevan suunnattu ”suvaitsemattomia poliittisia ja moralisoivia ideologioita vastaan” (Viljanen 1936, 11). Kulttuurikritiikin kohdistuminen suvaitsemattomia ja moralisoivia ideologioita vastaan liittyy ennen kaikkea vuosikymmenen puolivälissä käynnistyneeseen taisteluun uuden kirjallisuuden moraalista ja yhteiskunnallisesta tehtävästä. Kirjallisuustaistelun kristillis-konservatiivisen rintaman mukaan kirjallisuuden tuli palvella kansallisia päämääriä ja pidättäytyä sellaisesta moraalisesti kyseenalaisesta kirjallisuudesta, kuten esimerkiksi seksuaalisesti naturalistisista aineksista, jotka kristillis-konservatiivisten arvostelijoiden mielestä kyseenalaistivat koko yhteiskuntajärjestyksen (esim. Lappalainen 1999, 324–325). Kulttuuriliberalismin edustajana Viljanen pyrki sekä itse kirjallisuustaistelussa, johon hän viittaa *Taistelevan humanismin* alkusanoissa (Viljanen 1936, 12), että myös esseekokoelmassaan torjumaan vaatimukset arvostelun moraalista kriteeristöä. Kuitenkin eettisyydellä oli Viljanen kirjallisuuskäsityksessä tärkeä sija, sillä samana vuonna julkaistussa kirjoituksessa ”Taide ja moraalit” hän pitää sitä kirjallisuuden tärkeimpänä arviointikriteerinä (Viljanen 1936b). Eettisyys tosin tarkoitti sitä, että taiteilija otti taideteoksessaan huomioon vaistojen todellisuuden, osallistui toisin sanoen vaistojen elvyttämiseen, eikä pyrkinyt kieltämään niiden vaikutusta taiteessa ja kulttuurissa (mts.). Tällainen käsitys eettisyydestä poikkeaa suuresti moralismista, jonka sovinnaitavaa pyrkimystä Viljanen *Taistelevassa humanismissa* vastusti.

*Taistelevan humanismin* aloittavassa ”Manifestissa sivistyneistölle” Viljanen kuitenkin katsoo taistelulla suvaitsemattomuutta ja moralisoivuutta vastaan olevan laajempia seurauksia ennen kaikkea kansalliselle kulttuurille, jota konservatiivit katsoivat suojelevansa tavalla, joka kulttuuriliberaalien silmin näyttäytyi suvaitsemattomuutena ja moralisoivana ideologiana. Kyse on ajattelemisen vapaudesta, jonka tae kulttuurielämän vapaus on. ”Manifestin” lopussa kuvailee suomalaisen porvarillisen kulttuurin henkistä tilaa ja lähimenneisyyttä seuraavalla tavalla:

Mutta [henkistä] kehitystä ei tapahdu, uutta henkistä elämää ei synny, ellei kysymyksiä aseteta uudella tavalla. Uusia kysymyksiä ei aseteta, ellei henkisessä elämässä ole ajattelemisen, tutkimisen ja sananvallan vapautta. Puolen vuosikymmenen ajalla Suomen henkinen ilmapiiri ei ole tuntenut muunlaisen vapauden käsitettä kuin vapauden ty pistää suomalaista kulttuurimuotoa puolelta tai toiselta. (Viljanen 1936, 22–23.)

*Taistelevan humanismin* tavoitteena on kyseenalaistaa nämä ajattelunvapautta rajoittavat tahot, jotka Viljasen näkemyksessä löytyvät ennen kaikkea kulttuurielämän siltä taholta, jossa yhdistyvät kristilliset arvot, kansallinen vakaumus ja konservatiivinen halu pysyvyyteen.

Sekä Viljasen että Vaaskiven kulttuurikritiikin poliittisuus liittyy persoonallisuuden käsitteeseen ja yksilön ajattelun- ja toiminnanvapauteen, joita harmonisen ja synteettisyyden ihmisyyden ihanteet edustavat *Taistelevassa humanismissa* ja *Huomispäivän varjossa*. Vaaskiven kulttuurikritiikissä synteettisen ihmisen ihanteen tarkoituksena on padota länsimaista sivistystä uhkaavan primitiivisen ja barbaarisen Dionysoksen uhkaa, joka on saanut jalansijaa sekä Natsi-Saksassa että Neuvostoliitossa. Vaaskiven mukaan näissä diktatorisissa valtioissa dionyysinen elämäntunto, jota kreikkalaisuuden ihanne oli välittämässä länsimaiseen kulttuuriin, oli saanut vääränlaisen muodon: viettien ja vaistojen elvyttäminen oli johtanut Saksassa ja Venäjällä massaihmissen nousuun.

Mutta kahden vuosituhannen kulttuurikehitys on johtanut siihen, että [tajuttoman] täytyy nykyaikaiselle ihmiselle ilmetä massan ylivalta ja kuvastua puhtaasti kulttuurivastaisena elämäntilana, jonka piirissä kaikki sisäistyminen päättyy ja ”aisti-iloisen teonihmissen” valtakunta alkaa. Se on sukeltamista joukkovaistojen mereen, pakoa henkisen sivistyksen valopiiristä siihen elämänotteen välittömyyteen, jonka tänään voi tarjota vain jyrkän päättäväinen anti-intellektualistinen mieliala. (HV 491.)

Dionysoksen paluu on Vaaskiven mukaan tuomittavaa siksi, että länsimaisen sivistyksen liian pitkä ja kokonaisvaltainen sitoutuminen rationaalisuuteen, intellektuaalisuuteen aiheuttaa vaistojen vapautuessa ainoastaan barbaarisuutta ja väkivaltaa. Esimerkkinä tästä kehityksestä omana aikanaan Vaaskivi mainitsee Natsi-Saksan ja Neuvosto-Venäjän, joissa kulttuurikriitikon mukaan vallitsee massojen ylivalta, jonka Vaaskivi tulkitsee tarkoittavan henkisen sivistyksen hylkäämistä, kulttuurivihamielistä elämäntilaa ja kokonaisvaltaista anti-intellektualistisen mielialan omaksumista. Aiemmin *Huomispäivän varjon* "Epilogissa" Vaaskivi yhdistää Dionysoksen paluun ja kuohuvan joukkomielialan vanhojen humanististen arvojen kyseenalaistamiseen, mikä tarkoittaa ajattelun, tieteen ja taiteen vapauden kyseenalaistamista (HV 484, 486). Viljasen *Taistelevan humanismin* lailla Vaaskiven kulttuurikritiikin terävin poliittinen kärki kohdistuu myös aikakauden yleistä kulttuurista ahdasmielisyyttä ja (kansallista) sulkeutuneisuutta vastaan, vaikka *Huomispäivän varjon* "Epilogissa" länsimaisen kulttuurin ensisijaisena uhkana ovatkin joukkovaistojen valtiot Natsi-Saksa ja Neuvosto-Venäjä.

Psykoanalyysin myytin poliittisuuden kannalta merkittävä kysymys on se, onko psykoanalyysin myytti samastettavissa tähän Dionysoksen paluuseen, jonka Vaaskivi teosparinsa päätteeksi hylkää. Jos Vaaskivi katsoo myytin merkitsevän välttämättä myös hänen oman kulttuurikritiikkinsä välineenä antautumista totalitarististen valtojen edustamalle joukkomielialalle ja samalla kyvyttömyyttä omaksua pakanallisen kreikkalaisuuden edustamaa tasapainoa Dionysoksen ja Apollinin välillä, niin johtaa se hänen näkemyksessään myös psykoanalyysin myytin hylkäämiseen modernin ihmisen kriisin ja länsimaiden tragedian mahdollisena ratkaisuna.

#### 5.4. Poliittisen myytin mahdollisuus

Vaistojen kapinan ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikki saa teosparin päättävässä "Epilogissa" erittäin poliittisen ja 1930-luvun maailmanpolitiikan ideologisia vastakkainasetteluja luotaavan lopetuksen, jossa Vaaskiven puolustamat humanistisen hyveet tieteellisen ja taiteellisen toiminnan vapaudesta joutuvat uhatuiksi. Vaaskivi joutuu teosparin viimeisillä sivuilla arvioimaan sitä, onko psykoanalyysin ymmärtäminen myyttinä edesauttamassa eurooppalaisen sivistyksen ajautumista kohti väkivaltaista barbariaa, jonka ilmentymäksi Vaaskivi massat tulkitsee. Tarkoittaako myytin käyttäminen

kulttuurikritiikkiä jäsentävänä käsitteenä samalla identifioitumista sellaiseen ideologiaan, jota Vaaskivi katsoi totalitarismin edustavan?

Teoksessa *A Political Philosophy of Myth* Chiara Bottici toteaa, että poliittisena ilmiönä myytti usein samastetaan juuri ideologian käsitteeseen (Bottici 2007, 186). Useimmiten samastaminen perustuu sekä myytin että ideologian ymmärtämiselle virheellisenä tai vääristyneenä esityksenä todellisuudesta. Tällaisen negatiivisen tai pejoratiivisen ideologiakäsityksen vaikutuksia on Andrew von Hendingin mukaan havaittavissa siinä, että yleisessä kielenkäytössä yksi tavallisimmista myytin merkityksistä on sen ymmärtäminen ”laajalle levinneenä valheena” (Hendy 2002, 278). Olennaista tällaiselle varsin rajatulle myytti- ja ideologiakäsitykselle on Botticin mukaan vastakkainasettelu tietoisesti tai tahattomasti vääristyneen ideologian fiktiivisyyden ja objektiiviseksi ymmärretyn todellisuuden faktojen välillä (Bottici 2007, 188).

Myös Vaaskiven näkemys psykoanalyysista oman aikakautensa myyttinä on liitetty tämänkaltaiseen negatiiviseen ideologiakäsitykseen: esimerkiksi Raoul Palmgren on luonnehtinut Vaaskiveä psykoanalyysin soveltajana, joka kulttuurikriittisessä teosparissaan rakensi mystifioivia myyttejä (Palmgren 1984, 10). Näennäisen tautologisen ilmaisun voi tulkita Palmgrenin käsitykseksi, että esittämällä psykoanalyysin myyttinä ja liittämällä kulttuurikritiikkiin muutenkin ajatukseen kulttuurin myyttisestä luonteesta, Vaaskivi pyrki peittämään modernin maailman todellisen luonteen ja sen varsinaiset ongelmakohdat, jotka erityisesti marxilaisessa ajattelussa liittyivät tuotantosuhteiden hallintaan. Mystifiointi kulttuurikritiikin piirteenä merkitsi tällaisessa näkemyksessä päämäärätietoista pyrkimystä inhimillisen olemassaolon todellisten lainalaisuuksien ja valtasuhteiden salaamiseen. Käytännössä tämä tarkoitti esimerkiksi sitä, että *Kirjallisuuslehdessä* Vaaskiven näkemys psykoanalyysin maailmankatsomuksesta asetettiin kyseenalaiseksi sen ohittaessa yhteiskunnan merkityksen psyykkisten sairauksien syynä (Sallamaa 1994, 115). Nimimerkki Paul Hansenin (Toivo Karvonen) mukaan tämä puute johti tuotantovoimien ja -tavan dialektiikan korvaamiseen mystiselle alkusyyllä, lapsuuden seksuaalipatoumilla (mts.). Psykoanalyysin myytin katsottiin toisin sanoen haittaavan inhimillisen todellisuuden oikeanlaista ymmärrystä.

Botticin mukaan myytin liittäminen negatiiviseen ideologiakäsitykseen ei auta myytin poliittisen luonteen hahmottamisessa, sillä ideologian ja myytin määrittelemisen todellisuuden vastakohtana vain korostaa mahdollisuutta asettaa kyseenalaiseksi jokainen todellisuuden aitouteen vetoava näkemys (Bottici 2007, 187–188). Yhtä lailla Vaaskiven korostaessa heti *Vaistojen kapinan*

alussa, että jokainen maailmankatsomus on aina jo lähtökohtaisesti fiktiivinen tulkinta inhimillisestä todellisuudesta, on hänen myyttikäsityksensä poliittisuutta hankala nähdä negatiivisen ideologiakäsityksen valossa (VK 8–9). Vaaskivi tuo heti kulttuurikriittisen teosparinsa alussa esille, ettei hän katso psykoanalyysin myytillä olevan mitään erityistä asemaa totuuden suhteen verrattuna muihin maailmankatsomuksiin. Jokaisella aikakaudella, sukupolvella ja kulttuurilla on Vaaskiven mukaan omat erityiset fiktionsa, joista kukin on samalla tavalla vailla vääristelemätöntä suhdetta muuttumattomaan, objektiivisena pidettyyn todellisuuteen. Esimerkiksi *Kirjallisuuslehdessä* oli mahdollista tietenkin lukea, ettei tällainen kulttuurikäsitelmä vähentänyt väitteitä psykoanalyysin myytin todellisuutta puutteellisesti esittävästä luonteesta, mutta *Vaistojen kapinassa* Vaaskivi oli kuitenkin osoittanut kohtelevansa kaikkia maailmankatsomuksia tässä merkityksessä samalla tavalla ideologisina.

Vaaskiven kulttuurikäsitelmä ja erityisesti hänen näkemyksensä myytin merkityksestä inhimillisen todellisuuden selittäjänä on sen sijaan lähempänä ideologian ymmärtämistä tietyn historiallisen aikakauden tai ihmisryhmän kokonaisvaltaisena maailmankatsomuksena. Botticin mukaan erityisesti Karl Mannheimin korostama kokonaisvaltainen ideologiakäsitys on oleellinen poliittisen myytin jäsentämisen kannalta. Mannheimiin vedoten Bottici katsoo, että verrattuna negatiiviseen ideologiakäsitykseen ideologian kokonaisvaltaista roolia inhimillisessä kulttuurissa korostava näkemys ei pyri arvioimaan ideologioiden paikkansapitävyyttä, vaan lähinnä esittämään kunkin ideologian vallitsevana asiointilana. Tästä syystä kokonaisvaltaista ideologiakäsitystä nimitetään myös neutraaliksi. Nimityksen mukaisesti ideologiakäsityksen omaksuminen tarkoittaa samalla pidättäytymistä ideologian ja sen historiallisen tilanteen välisen suhteen tarkemmasta ja mahdollisesti arvottavasta arvioinnista. Poliittisen myytin määrittelyn ja siihen kohdistuvan mielenkiinnon kannalta nimenomaan neutraali ideologiakäsitys on Botticin mukaan muodostunut oleelliseksi näkökulmaksi ja varteenotettavaksi vertailukohdaksi. (Bottici 2007, 192–193.)

Vaaskiven näkemys myytistä inhimillistä kulttuuria jäsentävänä maailmankatsomuksena on monessa suhteessa samankaltainen kuin neutraali tai kokonaisvaltainen käsitys ideologiasta: erityisesti *Vaistojen kapinan* alkusanoissa Vaaskivi korostaa myytin kokonaisvaltaista luonnetta, toteamalla tajuttoman myytin sisällyttävän itseensä koko inhimillisen elämän (VK 7). Kuvaavaa on myös Vaaskiven tapa korostaa psykoanalyysin myytin täydellistä erottautumista maailmankatsomuksena niin historiallisista edeltäjistään kuin myös mahdollisista

seuraajistaan. Jo aiemmin osoitetulla tavalla Vaaskiven kulttuurikäsitteelle on olennaista murroksen korostaminen oman ja edeltävän sukupolven välillä. *Vaistojen kapinan* alkusanoissa Vaaskivi kuvaa tämän 1800- ja 1900-luvun ihmisen välisen muutoksen ulottuvan inhimillisen elämän jokaiselle osa-alueelle ja pienimpiin yksityiskohtiin asti (VK 8). Kulttuurikritiikin käsitteenä myytti toimii tässä suhteessa neutraalin ideologiakäsityksen mukaisesti: myytti kuvaa kokonaisvaltaisella tavalla tietyille kulttuurille – Vaaskiven tapauksessa varsin yleisen modernin länsimaisen kulttuurin – tyypillistä ajattelutapaa, maailmankuvaa muokkaavaa asennoitumista inhimilliseen todellisuuteen ennakkoluuloineen, odotuksineen ja pelkoineen.

Bottici huomauttaa neutraalin ideologiakäsityksen yhteydessä, että vaikka ideologiakäsityksen painopiste on tiettyjen maailmankatsomusten kuvailussa, niin sen yhteydessä ei kuitenkaan tule unohtaa ideologian yhteyttä sen historialliseen tilanteeseen (Bottici 2007, 193). Ideologiakäsityksen neutraalius ja laaja-alaisuus vain kyseenalaistaa historiallisen tilanteen esittämisen kausaalissa yhteydessä tietynlaisen ideologian muotoutumiseen (mts.). Kulttuurikritiikille tyypillisellä tavalla *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* korostuu myytin tai ideologian läheinen suhde siihen elämänmuotoon, jonka maailmankatsomusta sen katsottiin ilmentävän. Erityisesti *Huomispäivän varjossa* Vaaskivi tarjoaa runsaasti materiaalia siitä, kuinka psykoanalyysin myytti toteutuu tai toteuttaa itseään modernissa länsimaisessa kulttuurissa taiteista, viihteeseen ja tieteeseen. Kuvaavaa myytin suhteelle historialliseen tilanteeseen on Vaaskiven kulttuurikriittisessä näkemyksessä se, kuinka hän paikantaa ja eräällä tavalla samalla ulkoistaa modernin eurooppalaisen elämänmuodon yhteyden sitä kuvaavaan myyttiin Freudin henkilöön. Freud toimii katalysaattorina historiallisen tilanteen ja psykoanalyysin myytin välillä: *Vaistojen kapinassa* Vaaskivi toteaa, kuinka oleellinen tekijä Freudin ajattelulle oli hänen oleskelunsa Pariisissa 1800-luvun lopussa, ennen psykoanalyysin muotoutumista tieteelliseksi teoriaksi ja ensimmäisen maailmansodan jälkeisen sukupolven ajattelua määritteleväksi myytiksi. *Vaistojen kapinan* luvun ”Juutalaisylioppilas” lopussa Vaaskivi toteaa, että Freudin ajattelun ja psykoanalyysin syntymisen kannalta yhtä oleellista kuin osallistuminen Charcot’n koulutukseen oli hänen altistumisensa vuosisadan lopun Pariisin elämälle ja vaikutteille kirjallisuudesta, taiteista ja musiikista (VK 63, 75). Myytin tämänkaltaista sitoutumista inhimillisen elämän konkreettisuuteen Vaaskivi kuvaa myös Friedellin neron käsitteellä, jonka merkitystä Vaaskiven käsitykselle Freudin suuresta vaikutuksesta modernille länsimaiselle kulttuurille on jo aiemmin lyhyesti

tarkasteltu. Se, että Vaaskivi rakentaa myytin ja historiallisen tilanteen suhteen neron romanttisen käsitteen varaan, on samalla osoitus hänen yksilön ja persoonan asemaa korostavasta kulttuurikäsitteistään.

Sekä Botticin hahmottelemassa poliittisen myytin filosofiassa että Vaaskiven kulttuurikritiikissä kokonaisvaltaisella tavalla ymmärretty ideologia vastaa suurelta osin kirjoittajien näkemystä siitä, millä tavalla myytin käsite voi jäsentää poliittista ja yhteiskunnallista todellisuutta. Yleisesti ymmärrettynä ideologia ja poliittinen myytti muodostuvat joukosta käsityksiä, joiden avulla ihmiset muodostavat näkemyksensä inhimillisestä todellisuudesta ja siinä tapahtuvan sosiaalisen toiminnan mahdollisuuksista, tavoitteista ja menetelmistä. Sekä ideologia että poliittinen myytti toimivat yksilön välineinä sosiaalisen ympäristön hahmottamisessa. Chiara Bottici ei kuitenkaan hyväksy poliittisen myytin yksioikoista pelkistämistä eräänlaiseksi ideologiaksi, vaan korostaa tarvetta erottaa käsitteet toisistaan. Ollakseen poliittinen myytti ideologiankaltaisen maailmankuvan on hänen mukaansa ensinnäkin muodostettava kertomus, joka hyödyntää narratiivin mahdollistamia dramaattisia jännitteitä. Toiseksi poliittisen myytin on kyettävä esittämään ja välittämään subjektille kokemus inhimillisen olemassaolon merkityksestä: myytin on toisin sanoen tarjottava inhimillisen olemassaolon eksistentiaalinen perusta. Kaikki ideologiat eivät Botticin mukaan täytä näitä kahta ehtoa, joten ideologian ja poliittisen myytin käsitteitä ei tule samastaa. Botticin tekemä erottelu ideologian ja poliittisen myytin välillä perustuu sille, että hän katsoo käsitteiden tuottavan ja edellyttävän subjekteilta emotionaaliselta panokseltaan erilaista osallistumista. Siinä missä ideologia voi Botticin mukaan olla systemaattisuudessaan kliinistä ja etäistä, niin poliittista myyttiä leimaa voimakas paatos, joka on synnyttämässä vahvaa osallisuuden tunnetta suurelta osin narratiivisen muodon ansiosta. (Bottici 2007, 196.)

Vaikka Bottici esittää poliittisen myytin filosofiassaan ideologian käsitteestä varsin laajoja yleistyksiä ja erotteluja, joiden tarkoituksena lienee ennen kaikkea terävöittää poliittisen myytin käsitteen määritelmää ja erottautumista lähikäsitteistä, niin *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuuri- ja ihmiskäsitystä jäsentävän myytin toimintaa Botticin esittämät näkemykset narratiivisuudesta ja inhimillisestä merkityksellisyydestä kuvaavat hyvin. Botticin näkemys poliittista myyttiä ja myyttiä ylipäättään määrittelevästä ”merkityksellisyydestä” on peräisin Hans Blumenbergin teoksessa *Work on Myth* (1985)<sup>58</sup> esittämästä myyttiteoriasta. Blumenbergin myyttiteoria, jolla on

---

<sup>58</sup> Saksankielinen alkuteos *Arbeit am Mythos* (1979).

lähtökohtansa filosofisessa antropologiassa, olettaa myytin syntyneen inhimillisestä tarpeesta nimetä todellisuuden ilmiöitä, hallita niitä ja niiden edustamaa kaaosta (Blumenberg 1985, 3–4; Bottici 2007, 118–119). Vaikka myytti ihmiskunnan historiassa jakaakin tämän funktion muiden diskurssien kanssa, erityisesti tieteen ja uskonnon kanssa, niin Blumenbergin myyttiteoria ja Botticin näkemys poliittisen myytin erityisyydestä perustuu sille, että ainoastaan myytti kykenee tarjoamaan inhimilliselle olemassaololle perustan<sup>59</sup> (Bottici 2007, 123). Myytti onnistuu tässä parhaiten, koska siinä missä muut samaan pyrkivät diskurssit selittävät maailmaa, niin myytti kykenee antamaan sille myös merkityksen tai merkityksellisyyden<sup>60</sup> (mts.). Myytti ei ainoastaan anna inhimilliselle todellisuudelle merkitystä, vaan pystyy esittämään sen merkityksellisenä<sup>61</sup>. Blumenberg määrittelee myytin edustaman merkityksellisyyden puolustautumisena inhimillistä olemassaoloa ja siitä määräävien todennäköisyyksien välinpitämättömyyttä tai piittaamattomuutta vastaan (Blumenberg 1985, 109).

*Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* psykoanalyysin myytti edustaa juuri tällaista merkityksen tai merkityksellisyyden antamista modernille ihmiselle, jonka kokemusta inhimillisestä todellisuudesta määritteli tunne vieraantuneisuudesta. Psykoanalyysin myytin funktio on toisin sanoen esittää ensimmäisen maailmansodan jälkeinen moderni eurooppalainen kulttuuri tavalla, joka pystyy tarjoamaan siinä elävälle ihmiselle tunteen kuulumisesta omaan aikaansa ja yhteydestä omaan sukupolveensa. Psykoanalyysi toimii ihmisen välineenä hahmottaa modernia maailmaa ja paikantaa omaa eksistentiaalista sijaintiaan siinä (vrt. Bottici 2007, 196). Erityisesti Bottici korostaa poliittiselle myytille välttämätöntä narratiivisuutta tämän funktionaalisen tavoitteen saavuttamisessa. *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* narratiivinen elementti tulee esille ennen kaikkea Vaaskiven ihmis- ja kulttuurikäsitteissä, joka perustuu primitiivisen ihmisyyden ja modernin länsimaisen ihmisen välille jännittyvälle kehityskaarelle. Kun Vaaskivi esittää sekä primitiivisen ihmisyyden että antiikin kreikkalaisuuden osoituksina elämänmuodosta, joka ei modernin

---

<sup>59</sup> Saksaksi "begründen".

<sup>60</sup> Saksaksi "Bedeutsamkeit".

<sup>61</sup> Tällä erottelulle pyrin tuomaan esille sen suomenkielessä helposti häviävän eron merkityksen (meaning) ja merkityksellisyyden (significance) välillä. Bottici perustelee tätä eroa myytin käsitteellistämässä Hans Blumenbergin teorian valossa, jossa myytillä katsotaan olevan merkitysvyyttä (Bedeutsamkeit) ja myytin katsotaan perustavan (Begründen) inhimillisen todellisuuden arvojen, merkitystä ja merkityksellisyyttä. (esim. Bottici 2007, 12–13.)

ihmisen tavoin ole vieraantunut inhimillisen olemassaolon vaistomaisuudesta rationaalisuuden ja intellektin hyväksi, niin hän samalla asettaa modernin ihmisen ja hänen kulttuurinsa osaksi laajempaa käsitystä ihmisyyden kehityksestä. Teosparissa Vaaskivi ei esitä tätä kehityskertomusta kronologisessa muodossa, vaan käyttää *Vaistojen kapinassa* primitiivistä ihmisyyttä ("Primitiivinen välikohtaus") ja *Huomispäivän varjossa* antiikin kreikkalaisuutta ("Pakanallinen Kosmos") eräänlaisina takaumina ihmiskunnan menneisyyteen, jotka kummankin teoksen lopussa tarjoavat vertailukohtan modernin ihmisen nykyiselle rationaalisuudelle. Olennainen osa kulttuurikritiikissä muodostuvaa kertomusta on tietenkin psykoanalyysin syntyminen, jonka Vaaskivi liittää läheisesti Freudin henkilöhistoriaan. Psykoanalyysin myytin esittämisen myötä kulttuurikritiikin voi katsoa muodostuvan kertomukseksi alkuperäisyyttä ja välittömyyttä edustavien vaistojen paluusta moderniin kulttuuriin.

Vaaskiven kulttuurikritiikissä rakentuu myös toisenlainen poliittinen myytti. Kun Vaaskivi korostaa Dionysoksen paluun mahdottomuutta *Huomispäivän varjon* "Epilogissa", pyrkii hän samalla mahdollisimman tehokkaasti etäännyttämään poliittisista seurauksista, joihin massaihmissen barbaria hänen käsityksensä mukaan johtaisi. Vaaskiven kulttuurikritiikkiin rakentuu tässä suhteessa ristivetoa: suuressa osassa *Vaistojen kapinaa* ja *Huomispäivän varjoa* keskitytään luomaan psykoanalyysin myytin kirjoittamisen myötä kuvaa moderniin kulttuuriin paluuta tekevästä vaistoista, mutta poliittisena myyttinä – poliittisen toimintaan tai sen muutokseen johtavana toimintana – kulttuurikritiikin päätös tähtää moderniin ihmiseen, joka kuitenkin kieltäytyy vaistojen kollektiivisuudesta ja turvautuu pohjimmiltaan humanistisiin arvoihin yksilön vapaudesta, vastuusta ja autonomiasta. *Huomispäivän varjon* "Epilogissa" rakentuva poliittinen myytti perustuu toisin sanoen tahdolle kyseenalaistaa vaistojen, primitiivisyyden ja Dionysoksen paluuna ymmärretty psykoanalyysin myytti, jos tämä tulkitaan yksiselitteisenä paluuna vaistojen yhteyteen. Psykoanalyysin myytti on *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* modernin aikakauden myytti, mutta teosparin poliittinen myytti kiteytyy *Huomispäivän varjon* "Epilogin" kulttuurisessa ja poliittisessa utopiassa synteettisestä ihmisestä.

Kun Vaaskivi kyseenalaistaa vaistojen ja Dionysoksen paluun, primitiivisyyden kasvavan merkityksen toivottavuuden modernin eurooppalaisen elämänmuodon tulevaisuudelle, hän tunnistaa myytin poliittisiin ja ideologisiin käyttöyhteyksiin sisältyvän uhkakuvan, jonka hän katsoo olevan oman aikansa totalitarististen yhteiskuntajärjestysten käyttövoimana. Botticin poliittisen myytin filosofiassa myytin käyttökelpoisuus poliittisena käsitteenä perustuu sen

erottamiselle poliittisen myytin niin sanotusta klassisesta teoriasta, jolla hän tarkoittaa erityisesti Cassirerin teoriaa poliittisesta myytistä totalitarismiin kuuluvana regressiona irrationalismiin. Bottici kuitenkin korostaa mahdollisuutta käyttää poliittisen myytin käsitettä päinvastaisella tavalla autonomisen subjektikäsitteen tukena. Jos autonomia ymmärretään kantilaisessa merkityksessä subjektin kyvyksi asettaa omat lakinsa, niin poliittisen myytin filosofiassa Bottici pyrkii kyseenalaistamaan näiden lakien välttämättä rationaaliseksi määrittelyn: edellytyksenä myytin ja autonomian käsitteelliselle yhteistyölle hän ymmärtääkin autonomian ja rationaalisuuden välisen yhteyden kyseenalaistamisen (Bottici 2007, 149).

Nähdäkseni Vaaskivi osallistuu juuri tällaisen poliittisen myytin luomiseen *Huomispäivän varjon* lopussa korostaessaan ”synteettisen ihmisen” tarpeellisuutta modernin eurooppalaisen ihmiskäsityksen perustana. Samalla kun ajatus synteettisestä ihmisestä selvästikin hälventää Vaaskiven pelkoja ajattelun vapauden, henkilökohtaisen olemassaolon oikeuden, tieteellisen ja taiteellisen omantunnonvapauden häviöstä, niin samalla hän korostaa synteettisen ihmiskäsityksen tarkoittavan Dionysoksen ja Apollonin sovintoa (HV 494). Humanististen periaatteiden mukainen ihmisen itsemääräämisoikeuden korostaminen yhdistyy tässä rationaalisen ihmiskäsityksen kyseenalaistamiseen. Synteettisen ihmisen ymmärtäminen Vaaskiven kulttuurikriittisen teosparin poliittisena myyttinä tarkoittaa toisin sanoen autonomian mahdollisuuden yhdistämistä rationaalisuuden yksinvaltaan kyseenalaistaen suhtautuvaan ihmiskäsitykseen.

Vaikka Vaaskivi muotoilee synteettisen ihmisen käsitteen vasta teosparin päätöksessä, niin sitä ohjaava ajatus on kulttuurikritiikissä läsnä *Vaistojen kapinan* alkusanoista lähtien. Alkusanoissa Vaaskivi katsoo modernin ihmisen tärkeimmän ongelman juontuvan siitä, että psykoanalyysin myytin esittämä vaistomainen, vitaalinen ja animaalinen elämä perustuu aina välttämättä älylle (VK 7). Älyn ja vaistojen ongelmallinen suhde ja niiden välillä vallitseva jännite on Vaaskiven kulttuurikritiikin peruslähtökohta, mutta sekä *Vaistojen kapinan* alkusanoissa että *Huomispäivän varjon* päätöksessä kiteytyvässä synteettisyydessä voi nähdä Vaaskiven kulttuurikritiikin mahdollisuuden poliittiseen myyttiin. Olennaista on synteettisyyden painotuksissa tapahtuva muutos: siinä missä *Vaistojen kapinan* alussa äly näyttäytyy välttämättömänä pahana, pakollisena supplementtina, niin *Huomispäivän varjon* ”Epilogissa” älyä edustava Apollon esitetään uuden harmonian, uudenlaisen eettisen tietoisuuden ja inhimillisyyden takeena, jota vasten piirtyy Dionysoksen hirmuvallan uhkakuva

(HV 493). Hahmotellessaan poliittisen myytin filosofiaa Bottici huomauttaa aiheellisesti, ettei myytin käsitettä voi suoralta kädeltä yhdistää mihinkään tiettyyn poliittiseen toimintaan: myytti ei välttämättä ole osoitus regressiosta eikä se välttämättä edusta myöskään edistystä Georges Sorelin tarkoittamalla tavalla (Bottici 2007, 150). Myytin poliittisuus on täysin riippuvainen siitä tavasta, jolla sitä käytetään jäsentämään ihmisen ja yhteisön välisen suhteen laatua (mts.). Vaaskiven kulttuurikritiikissä myytin poliittisuus, sen vaikutus poliittiseksi ymmärrettyyn toimintaan, riippuu tässä suhteessa tavasta, jolla synteettisyyden käsittämässä tapahtunut muutos *Vaistojen kapinan* alkusanoista *Huomispäivän varjon* "Epilogiin" vaikuttaa tulkintaan psykoanalyysin asemasta ja luonteesta modernin aikakauden myyttinä.

Vaaskiven kulttuurikritiikin poliittisuuden ymmärtäminen myytin käsitteen kautta auttaa myös laajemmassa mielessä luomaan toisenlaista näkökulmaa vuosikymmeneen, jota useasti sekä aikalaisten toimesta että erityisesti jälkikäteen on luonnehdittu poliittisten ja ideologisten vastakkainasettelujen aikakaudeksi. Vastakkainasettelun hengen mukaisesti myös Vaaskivi tekee etenkin teosparinsa päätöksessä selvärajaisia rajanvetoja, jotka esittävät eurooppalaisen elämänmuodon tulevaisuuden joko Neuvostoliiton ja Natsi-Saksan kaltaisena totalitarismina tai jo kertaalleen hylätyn humanismin eettisiä periaatteita noudattavana sivistyksenä. Jo yksinomaan Vaaskivenkin kulttuurikritiikissään viljelemä puhetapa modernin ihmisen kriisistä, länsimaiden tragediasta ja eurooppalaista elämänmuotoa uhkaavista kohtalonkysymyksistä on omiaan luomaan odotuksia sellaisesta kulttuuri- ja ihmiskäsityksiä, johon on mahdollista suhtautua joko puoltaen tai kieltäen. Suomessakin 1930-luvun alussa kehittyneessä yhteiskunnallisessa vastakkainasettelussa ja vuosikymmenen aikana välillä kiivaassakin kulttuurikeskustelussa oli kyse tällaisesta kärjistymisestä, jossa kulminoitui puolensa valitsemisen pakko.

Vaikka Vaaskiven näkemys synteettisestä ihmisestä on määritelmällisesti purkamassa vastakkainasettelua älyn ja vaistojen välillä, niin se on kuitenkin samalla luomassa poliittisia vastakkainasetteluja toisaalla. Tästä huolimatta poliittinen myytti on Vaaskiven kulttuurikritiikin hahmottamisessa hyödyllinen käsite, koska se kiinnittää lopullisten vastakkainasettelujen sijasta huomiota tapaan, jolla vastakkainasettelut esitettiin merkityksellisinä tapana jäsentää inhimillistä todellisuutta. Laajemminkin poliittinen myytti saattaa auttaa ymmärtämään niitä prosesseja, joilla esimerkiksi juuri 1930-lukua jäsentäviä vastakkainasetteluja oltiin luomassa kulttuuripolitiikan eri suunnilla. Minkälaisin kertomuksin 1930-luvun modernia eurooppalaista tai suomalaista ihmistä

lähestyttiin? Kuinka erilaiset poliittiset myytit onnistuivat välittämään ihmisille emotionaalista paatosta, joka Botticin mukaan on aina erottamaton osa poliittista myyttiä? Millä tavalla poliittiset myytit eivät ainoastaan määritelleet tai luokitelleet todellisuutta, vaan tekivät siitä merkityksellisen modernin ihmisen pyrkimyksessä ymmärtää itseään, omaa aikaansa ja omaa paikkaansa siinä?

Vaaskiven kulttuurikritiikin ja siinä esitetyn psykoanalyysin myytin poliittisuus on tässä suhteessa 1930-luvulla erityisasemassa. Tässä tutkimuksessa on tuotu esille, kuinka Vaaskivi korosti oman kulttuurikritiikin kirjoittamisessa samoja asioita, jotka Bottici näkee poliittisen myytin edellytyksinä. *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* tuli jo lähtökohtaisesti noudattaa ilmaisumuotoa, jossa korostui aistimuksellinen vaikutus rationaalisen argumentoinnin kustannuksella. Yhtä lailla Vaaskiven näkemys länsimaisesta kulttuurista noudatti laajoja kaaria primitiivisyydestä nykypäivään ja pakotti myös lukijansa miettimään omaa paikkaansa tässä kertomuksessa. Silti poliittisen myytin kirjoittamista ei tulisi ymmärtää Vaaskiven idiosynkraattisena oikeutena 1930-luvun kulttuurikeskustelussa Suomessa. 1930-luvulla käydystä ehkä poikkeuksellisenkin vilkkaasta kulttuurikeskustelusta saattaisi välittyä nykylukijallekin erilainen kuva, jos samoja poliittisen myytin ominaisuuksia korostettaisiin myös muiden kirjoittajien teksteistä, vaikka niitä ei myyteiksi kutsuttaisikaan.

## 6. Lopuksi

Chiara Botticin näkemys poliittisesta myytistä omana ideologiasta erotettavana käsitteenään tuo hyvin esille myytin poliittiseen toimintaan liittyvät narratiivisen muodon ja emotionaalisen päätöksen vaatimukset. Samalla poliittisen myytin käsite saattaa kuitenkin häivyttää sen tosiasian, että kulttuurikritiikkiä jäsentävänä käsitteenä myyttiä voi pitää poliittisena myös ilman näitä ominaisuuksia ja ilman selväsanaista sitoutumista joihinkin tiettyihin poliittisiin tarkoituksiin. Koska myytissä on *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* kyse kokonaisvaltaisesta tavasta ymmärtää modernia maailmaa, koska se muodostaa Vaaskiven käsityksessä erityisen maailmankatsomuksen ja elämän uudenlaisen optiikan, on se aina tulosta valintojen ja poissulkemisten tekemisestä. Kun Vaaskivi ottaa kulttuurikriittiseksi tehtäväkseen esittää psykoanalyysin oman aikakautensa myyttinä, hän samalla valitsee ne fiktiot, joiden hän katsoo määrittävän modernia eurooppalaista kulttuuri- ja ihmiskäsitystä.

Botticin tarkoittamassa merkityksessä poliittisena myyttinä Vaaskiven kulttuurikritiikissä voi pitää tapaa, jolla hän *Huomispäivän varjon* "Epilogissa" katsoo psykoanalyysin myytin näyttelevän osaa oman aikansa maailmanpoliittisessa tilanteessa. Teosparin muissa osissa psykoanalyysin myyttiin ei liity samanlaista poliittisesti päämäärätietoista toimijuutta: mahdollinen poliittisuus on näissä yhteyksissä löydettävissä niistä erilaisista valinnoista, joista modernin ihmisen uudenlainen maailmankatsomus rakentuu. Psykoanalyysin myyttiä voi toisin sanoen tulkita kahdesta näkökulmasta: ensinnäkin maailmankatsomuksena ja erilaisten inhimillistä todellisuutta jäsentävien fiktioiden kokoelmana myytti on aina välttämättä sidoksissa valintoja edellyttävään tulkintaan maailmasta ja inhimillisestä todellisuudesta. Toiseksi

psykoanalyysin myytti ja sen määrittely uudelleen teosparin lopussa synteettisen ihmisen ihanteena toimii politiikan välineenä Vaaskiven pyrkimyksessä torjua totalitarismin ja massa-ajattelun edustamaa uhkaa 1930-luvun maailmanpoliittisessa tilanteessa.

Myytin käsitteen poliittisen luonteen kahtalaisuutta voi pitää myös koko käsillä olevaa tutkimusta jäsentävänä jaotteluna suhtautumisessa psykoanalyysin myyttiin *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa*: toisaalta psykoanalyysin myytti edustaa kuvausta modernin ihmisen todellisuudesta sellaisena kuin Vaaskivi sen kulttuurikritiikissään käsittää. Toisaalta myytti on kuitenkin ymmärrettävissä erityisenä toimintana, jolla Vaaskivi toivoi pystyvänsä vaikuttamaan omaan aikakauteensa, aikalaisiinsa ja koko modernin eurooppalaisen kulttuurimuodon tulevaisuuteen. Edellinen käsitys on nähtävissä etenkin tutkimuksen toisessa ja kolmannessa luvussa, joissa myytti kulttuurikritiikin keskeisenä käsitteenä on luomassa kuvaa kriisiin ajautuneesta modernista eurooppalaisesta kulttuurista.

Psykoanalyysin esittäminen nimenomaan myytin käsitteen kautta on rakentamassa heti *Vaistojen kapinan* alkulauseesta lähtien kuvaa modernista kulttuurista, joka teosparissa näyttäytyy ennen kaikkea älyn ja vaistojen, järjen ja tunteen vastakkainasetteluna. Modernin aikakauden ymmärtäminen myyttinä on osaltaan korostamassa Vaaskiven kulttuurikritiikissä esille nousevaa tieteellisen ja analyttisen ajattelutavan kyseenalaistamista eurooppalaisen ihmis- ja kulttuurikäsitteen yksiselitteisenä perustana. Luonnontieteellisen selityksen tilalle psykoanalyysin myytti tarjosi modernille länsimaiselle ihmiselle metafyyssisen, kokonaisvaltaisen ja havaittavan todellisuuden yli ulottuvan selityksen maailmasta ja merkityksellisen tavan sijoittua osaksi sitä. Primitiivisen ihmisyyden ja sitä määrittelevän myyttisen ajattelun saama huomio erityisesti *Vaistojen kapinan* ”Primitiivisessä välikohtauksessa” on yksi osoitus tästä Vaaskiven kuvaamasta tyytymättömyydestä modernin ihmisen kylmään ja läpeensä analysoituun todellisuuteen. Primitiivinen ihmisuus ja siihen läheisesti liittyvä myyttinen ajattelumuoto merkitsevät Vaaskivelle alkuperäistä, vaistojen todellisuudesta vieraantumaton ihmisyyttä, johon moderni ihminen oli sivistyksen ja kulttuurisen kehityksen myötä kadottanut yhteyden. Psykoanalyysin esittäminen myyttinä ja sen rinnastaminen primitiivisen ihmisyyden vieraantumattomuuteen kuvaa *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikissä sellaista inhimillistä olemassaolon muotoa, jonka tavoittamiseen ja tuntemiseen modernilla ihmisellä oli Vaaskiven kulttuurikriittisessä käsityksessä tarvetta.

Myytin käsitteellistäminen läheisessä suhteessa primitiivisen ihmisen kanssa liittyy sen osaksi ihmis- ja kulttuurikäsitystä, joka rakentuu kyseenalaistamattomalle käsitykselle eurooppalaisen ihmisen asemasta ihmiskunnan kehityksen huippuna ja siten myös mitta-asteikkona. Erityisesti *Vaistojen kapinan* "Primitiivisessä välikohtauksessa" tämä eurosentrismi kiteytyy Vaaskiven tavassa perustella kulttuurikriittistä näkökulmaansa esimerkiksi Haeckelin biogeneettisellä peruslailla, joka universaaliksi tarkoitettulla tavalla samastaa ihmislajin ja -yksilön kehityksen toisiinsa. Evolutionistisesta antropologiasta välittyvällä ja omalle ajalleen tyypillisellä tavalla Vaaskivi pitää kummankin kehityksen lakipisteenä aikuista eurooppalaista ihmistä. Psykoanalyysi tarkoittaa *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* modernin ihmisen kokonaisvaltaista mahdollisuutta tavoittaa primitiivisen ihmisyyden edustama vieraantumaton inhimillisyys. Myytti modernin ihmisen maailmaa jäsentävänä käsitteenä säilyttää tämän yhteyden inhimillisen kehitysvaiheeseen, jolloin psykoanalyysin määrittelemisen modernin aikakauden myyttinä tarkoittaa samalla sellaisen kulttuurikäsitteen omaksumista, joka perustuu modernin kulttuurin ymmärtämiselle poissuljetun toiseuden kautta. Psykoanalyysin myytti saattaa purkaa modernissa eurooppalaisessa kulttuurissa vallalla olleita käsityksiä primitiivisyyden yksiselitteisestä jälkeenjääneisyydestä, mutta se ei koskaan kyseenalaistanut modernin ihmisen valtaa määritellä primitiivisyyden olemusta sekä modernille ihmiselle että primitiivisille ihmisille itselleen.

Tutkimuksen kahdessa viimeisessä luvussa korostetaan myytin käsitteen merkitystä kulttuurikritiikin kirjoittamiseen liittyvänä toimintana: psykoanalyysin myytin esittäminen on aina samalla sen tuottamista. Vaaskivi itse painotti ilmaisumuodon merkitystä kulttuurikritiikkinsä tuloksellisuuden välineenä. Myyttiseen ajattelumuotoon ja primitiiviseen ihmisyyteen liittyvällä tavalla Vaaskivi katsoi kulttuurikritiikkinsä onnistuvan parhaiten suuren lukijakunnan tavoittamisessa, jos sen ilmaisumuoto perustuu käsitteellisen analyysin sijasta aistimukselliselle, havainnolliselle ja esineelliselle ilmaisulle. Vaaskiven ilmaisumuotoon kiinnittäminen huomio on keskeinen tekijä siinä, että kulttuurikritiikissä esitettyä kuvaa psykoanalyysista myyttinä voi samalla pitää poliittisena myyttinä Chiara Botticin tarkoittamassa merkityksessä. Tulokselliseksi ymmärtämällään muodolla ja teosparin taiten rakennetulla dramaattiselle jännitteellä oli suuri vaikutus siihen, että kulttuurikritiikki saavutti aikanaan saavutti suosiota sekä lukijoiden että arvostelijoiden osalta.

Tutkimuksen viimeisessä luvussa nostetaan esille, kuinka teosparin lopussa Vaaskivi yrittää torjua psykoanalyysin myytin rinnastumisen oman aikansa

maailmanpolitiikkaa jäsentävään totalitarismiin. Vaaskivi katsoi, että modernin ihmisen etäntyminen liian kauaksi vielä antiikin kreikkalaista kulttuuria elähdyttäneestä vaistomaisesta elämänmuodosta tarkoitti kaikkien paluuyritysten välttämätöntä regressiota väkivaltaiseen barbariaan. Varoittavana esimerkkinä tästä Vaaskivi piti sekä Neuvostoliittoa että Kansallissosialistista Saksaa. Kummassakin oli Vaaskiven mukaan vallalla massaihmissen tyrannia, joka kaikessa kulttuurivihamielisyydessään pyyhki eurooppalaisen sivistyksen tyhjäksi kaikesta yksilön vapauten liittyvistä arvoista, joita Vaaskivi kaikesta vaistomaisuuden korostamisesta huolimatta kannatti. Tässä suhteessa psykoanalyysin myytin kirjoittaminen, sen käyttäminen uudenlaisen ihmis- ja kulttuurikäsitteiden tuottamiseen *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikissä edellytti Vaaskiveltä primitiivisyyden vaatimusten taivuttamista sopusointuun tai synteettisyyteen sellaisten yksilöllisyyttä ja sivistystä korostavien periaatteiden kanssa, jotka pitivät yllä eurooppalaisen kulttuurin ja sivistyksen parhaimmiksi katsottuja piirteitä. Vaaskiven kulttuuriliberalistisen näkökannan mukaan näitä olivat ajattelun vapaus, henkilökohtaista olemassaolon oikeus ja taiteellisen ja tieteellisen toiminnan vapaus. Myytin tuli palvella näitä tarkoituksia, ei riistää niiden humanistisia periaatteita pois modernin kulttuurin näköpiiristä.

*Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikriittisenä käsitteenä myytti on ennen kaikkea väline modernin, muuttuneen maailman hahmottamisessa. Tällaisena käsitteenä myytti ei ole omalakinen objektinsa eikä se kuvaa mitään modernissa kulttuurissa itsenäisesti vallitsevaa asiointilaa. Vaaskiven kulttuurikritiikkiin kohdistuvana tutkimusmenetelmänä myytin liittäminen erilaisiin sille annettuihin määritelmiin, myyttiteorioihin ja muihin yhteyksiin auttaa valottamaan niitä erilaisia diskursiivisia yhteyksiä, joille *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikissä rakentuva ihmis- ja kulttuurikäsitteiden rakentuu. Siinä missä myytti edustaa Vaaskivelle, ja samalla kulttuurikritiikissä hahmottuvalle modernille ihmiselle, tietynlaista tapaa olla suhteessa inhimilliseen todellisuuteen, niin Vaaskiven kulttuurikritiikkiin kohdistuvan tutkimuksen käsitteenä myytti mahdollistaa tällaisen myyttisen tilan jäsentämisen laajempina kulttuurisena ja historiallisena ilmiönä.

Myytti on historiallinen käsite, joka myös kärsii historian painolastista. Vaikka Vaaskivenkin myyttikäsitteeseen liittyy vahvasti universalisoivia tendenssejä (erityisesti primitiivisyydestä), niin tutkimuksen apukäsitteenä myytti on erittäin kontekstisidonnainen. Tästä huolimatta myytin käsitteessä on edelleenkin luettavissa siihen toisen maailmansodan jälkeen liitetty leima regressiivisenä ja

barbaarisena ideologiana, jonka Vaaskivi *Huomispäivän varjon* ”Epilogissa” kyseenalaisti. Erityisen raskaita merkityslaahuksia vastaan on kuitenkin turha taistella, eikä myytin käsitteen palauttaminen kriittiseen kielenkäyttöön ole mahdollista tai edes hyödyllistä.

Omaan aikaansa Vaaskiven kulttuurikritiikin liittyminen myytin käsitteeseen tarjoaa kuitenkin mielenkiintoisen näkökulman. Myyttiin liittyvä primitiivisyys toistaa eurooppalaisen ihmisen itseymmärrykseen kuuluvia näkemyksiä, mutta erityisesti Michael Bellin korostama tietoisuus omasta fiktiivisestä perustastaan tekee myytin 1930-luvun poliittisesti ja ideologisesti jännittyneessä tilanteessa radikaalin käsitteen. Myytin käsite pitää Vaaskiven kulttuurikritiikissä esillä perustavanlaatuista suhteellisuuden tunnetta modernin ihmisen kokemuksessa inhimillisestä todellisuudesta. Vastoin mielikuvia asemiin jämähtäneestä 1930-luvusta, myytin käsite on omalta osaltaan myös avaamassa mahdollisuuksia kohti inhimillisen todellisuuden ymmärtämistä tavalla, joka korostaa inhimillistä suhteellisuutta ja sen mukanaan tuomaa epävarmuutta.

## 7. Lähteet

T. Vaaskiven teokset ja tekstit:

Vaaskivi, Tatu 1931: "Alkukristilliset mysteerit". *Teosofi* vol. 12. no. 11–12.

Vaaskivi, Tatu 1935: "Uuno Kailas". *Valvoja-Aika* no. 3, 1935.

Vaaskivi, Tatu 1936: "Erokselle perusti Freud". *Suomalainen Suomi* no. 4, 1936.

Vaaskivi, Tatu 1936b: "Vapaan arvostelun puolustus". *Suomalainen Suomi* no. 1, 1936.

Vaaskivi, Tatu 1936c: "Vastaus edelliseen". *Suomalainen Suomi* no. 5, 1936.

Vaaskivi, Tatu 1936d: "Vastaus edelliseen" *Suomalainen Suomi* no. 6, 1936.

Vaaskivi, Tatu 1936e: "Elämänpalvonnan apoteoosi". *Suomalainen Suomi* no. 6, 1936.

Vaaskivi, Tatu 1937: *Vaistojen kapina. Modernin ihmisen kriisi*. Gummerus: Jyväskylä & Helsinki.

Vaaskivi, Tatu 1937b: "Vasara ja kipsikuva". *Suomalainen Suomi* no. 6, 1936.

Vaaskivi, Tatu 1938: *Huomispäivän varjo. Länsimaiden tragedia*. Gummerus. Jyväskylä & Helsinki.

Vaaskivi, Tatu 1946: *Kurjet etelään... Matkakuvia*. WSOY: Porvoo & Helsinki.

Vaaskivi, Tatu 1952: *Kutsumus. Kirjeitä vuosilta 1927–1942*. Martti Haavio (toim.). WSOY: Porvoo & Helsinki.

Vaaskivi, Tatu 1990: *Arkaadisets jumalat. Kreikkalaisen ja vähä-aasialaisen uskonnon tulkintaa*. Martti Lindblom Ky: Helsinki.

## Muu lähdekirjallisuus

Abraham, Karl 1913: *Dreams and Myths. A Study in Race Psychology*. Trans. William A. White. Reprint 1970. The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company: New York.

Abrams, M. H. 1953: *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford University Press: New York.

Ackerman, Robert 1987: *J. G. Frazer. His Life and Work*. Cambridge University Press: Cambridge & New York.

Adams, Hazard 1983: *Philosophy of the Literary Symbolic*. University Presses of Florida: Tallahassee.

Ahonen, Olavi 1937: "Vaistojen kapina". *Helsingin Sanomat*. 6.12.1937.

Alanen, Yrjö J. E. 1933: *Kristinusko ja kulttuuri*. WSOY: Porvoo.

Bell, Michael 1997: *Literature, modernism and myth. Belief and Responsibility in the Twentieth Century*. Cambridge University Press: Cambridge & New York.

Bell, Michael 1998: "Introduction". Teoksessa *Myth and the Making of Modernity. The Problem of Grounding in Early Twentieth Century Literature*. Michael Bell & Peter Poellner (eds.). Rodopi: Amsterdam.

Bennett, Benjamin 1979: "Nietzsche's Idea of Myth: The Birth of Tragedy from the Spirit of Eighteenth-Century Aesthetics". *PMLA*, vol. 94, no. 3.

Bottici, Chiara 2007: *A Philosophy of Political Myth*. Cambridge University Press: Cambridge & New York.

Bowie, Andrew 1990: *Aesthetics and Subjectivity: from Kant to Nietzsche*. Reprint 2003. Manchester University Press: Manchester.

Cassirer, Ernst 1945: *Philosophy of Symbolic Forms II . Mythical Thinking*. Yale University Press: New Haven.

Cassirer, Ernst 1946: *Myth of the State*. Yale University Press: New Haven & London.

Connor, Steven 1990: "The Birth of Humility: Frazer and Victorian Mythography". Teoksessa *Sir James Frazer and Literary Imagination. Essays in Affinity and Influence*. Robert Fraser (ed.). Macmillan Press: Basingstoke & London.

Donahue, Neil H. 2005: "Introduction" Teoksessa *A Companion to the Literature of German Expressionism*. Neil H. Donahue (ed.). Camden House: Rochester & Woodbridge.

Feldman, Burton & Richardson, Robert D. 1972: *The Rise of Modern Mythology 1680–1860*. Indiana University Press: Bloomington & London.

Flood, Christopher G. 1996: *Political Myth. A Theoretical Introduction*. Garland Publishing: New York & London.

Freud, Sigmund 1964: *Johdatus psykoanalyysiin*. Suom. Erkki Puranen. Gummerus: Jyväskylä.

Freud, Sigmund 1981: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol 4–5. The Hogarth Press and the The Institute of Psychoanalysis: London.

Freud, Sigmund 1995: *The Freud Reader*. Peter Gay (ed.). Vintage: London.

Freud, Sigmund 2001: *Totem and Taboo. Some points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics*. Trans. James Strachey. Routledge: London & New York.

Freud, Sigmund 2001b: *Unien tulkinta*. Suom. Erkki Puranen. 8. painos. Gummerus: Helsinki.

Friedell, Egon 1945: *Uuden ajan kulttuurihistoria III*. Suom. Erik Ahlman. 2. painos. WSOY: Porvoo.

Friedell, Egon 1950: *Uuden ajan kulttuurihistoria I*. Suom. Erik Ahlman. 3. painos. WSOY: Porvoo.

Frosh, Stephen 1987: *The Politics of Psychoanalysis. An Introduction to Freudian and Post-Freudian Theory*. Macmillan Education: Basingstoke & London.

Halliwell, Martin & Mousley, Andy 2003. *Critical Humanisms. Humanist/anti-humanist Dialogues*. Edinburgh University Press. Edinburgh.

Hall, Stuart 1999: "Me ja muut – diskurssi ja valta". Teoksessa Stuart Hall *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Vastapaino: Tampere.

- Hapuli, Ritva 1995: *Nykyajan sininen kukka. Olavi Paavolainen ja nykyaika*. SKS: Helsinki.
- Heidegger, Martin 2000: *Kirje humanismista ja Maailmankuvan aika*. Suom. Markku Lehtinen. Tutkijaliitto: Helsinki.
- Hendy, Andrew von 2002: *The Modern Construction of Myth*. Indiana University Press: Bloomington & Indianapolis.
- Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W. 2008: *Valistuksen dialektiikka*. Suom. Veikko Pietilä. Vastapaino: Tampere.
- Huhtanen, Päivi 1978: *Tunteesta henkeen. Antipositivismi ja suomalainen estetiikka 1900–1939*. SKS: Helsinki.
- Ihanus, Juhani 1994: *Vietit vai henki. Psykoanalyysin varhaisvaiheet Suomessa*. Yliopistopaino: Helsinki.
- Ihanus, Juhani 1999: ”’Jos sinä likaat ja turmelet, niin minä puhdistan, kirkastan ja jalostan!’ eli viettien teologinen puhdistus ja kulttuuritaistelu 1930-luvun Suomessa”. Teoksessa *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*. Pertti Karkama & Hanne Koivisto (toim.) SKS: Helsinki.
- Ihonen, Markku 1992: *Museovaatteista historian valepukuun. T. Vaaskivi ja suomalaisen historiallisen romaanin murros 1930–1940-luvulla*. SKS: Helsinki.
- Jylhä, Heikki 1947: ”Tatu Vahlstén – T. Vaaskivi”. *Meistä tuli kirjailijoita. 44 kirjailijaa kertoo kirjallisista ensiaskeleistaan*. K. Sorjonen & V. Rekola (toim.). Gummerus: Jyväskylä.
- Kaila, Eino 1937: ”Psykoanalyysia”. *Uusi Suomi*. 18.12.1937.
- Karkama, Pertti 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendessejä*. SKS: Helsinki.
- Karkama, Pertti & Koivisto, Hanne 1999: ”Lukijalle”. Teoksessa *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*. Pertti Karkama & Hanne Koivisto (toim.) SKS: Helsinki.
- Kirk, Geoffrey Stephen 1970: *Myth: its meaning and functions in ancient and other cultures*. Cambridge University Press: Cambridge.
- Kivimies, Yrjö (toim.) 1937: *Pidot Tornissa*. Gummerus: Jyväskylä – Helsinki.
- Koskela, Lasse 1999: ”Nykyajan lumous särky”. Teoksessa *Suomen Kirjallisuushistoria II. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Lea Rojola (toim.). SKS: Helsinki.

Kotkavirta, Jussi 2009: "Valistuksen ja romantiikan estetiikka". Teoksessa *Estetiikan klassikot. Platonista Tolstoihin*. Ilona Reiners, Anita Seppä & Jyri Vuorinen (toim.). Gaudeamus: Helsinki.

Krieger, Murray 1992: *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*. The Johns Hopkins University Press: Baltimore and London.

Krogerus, Tellervo 1999: "Kirjallisuus kulttuurilehdissä". Teoksessa *Suomen Kirjallisuushistoria II. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Lea Rojola (toim.). SKS: Helsinki.

Kulovesi, Yrjö 1933: *Psykoanalyysi*. Otava: Helsinki.

Kulovesi, Yrjö 1936: "T. Vaaskiven Freud-kirjoituksen johdosta". *Suomalainen Suomi* no. 5, 1936.

Kulovesi, Yrjö 1936b: "Käsitteiden selventämiseksi". *Suomalainen Suomi* no. 6, 1936.

Kulovesi, Yrjö 1937: Arvostelu teoksesta T. Vaaskivi *Vaistojen kapina*. *Kasvatus ja koulu* vol. 23.

Kurjensaari, Matti 1945: "T. Vaaskiven unelmaelämä". *40-luku: sosialistisen sivistyksen ja kulttuurisuomalaisuuden aikakauskirja*. Kirjailiryhmä Kiila: Helsinki.

Lacoue-Labarthe, Philippe & Nancy, Jean-Luc 2002: "Natsimyytti". Suom. Merja Hintsa. Teoksessa *Natsimyytti*. Tutkijaliitto: Helsinki.

Laitinen, Kai 1965. "T. Vaaskivi". Teoksessa *Suomen kirjallisuus V*. Annamari Sarajas (toim.). SKS & Otava: Helsinki

Laitinen, Kai 1984: "T. Vaaskivi kriitikkona". Teoksessa *Metsästä kaupunkiin. Esseitä ja tutkielmia kirjallisuudesta*. Otava: Helsinki.

Lappalainen, Päivi 1993: *Elämä ja teokset. Lauri Viljasen kirjallisuuskäsityksen ääriviivoja*. SKS: Helsinki.

Lappalainen, Päivi 1999: "Taistelu kirjallisuudesta ja moraalista". Teoksessa *Suomen Kirjallisuushistoria II. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Lea Rojola (toim.). SKS: Helsinki.

Lassila, Pertti 1987: *Uuden aikakauden runous: ekspressionistinen tematiikka 1910- ja 1920-luvun suomenkielisessä lyriikassa*. Otava: Helsinki.

Laurila, K. S. 1938: *Taistelu taiteesta ja siveellisyydestä*. WSOY: Porvoo.

- Lettevall, Rebecka 2006: "Herder kosmopoliittina". Teoksessa *Herder, Suomi, Eurooppa*. Sakari Ollitervo ja Kari Immonen (toim.). SKS: Helsinki.
- Lilja, Saara 1990: "Esipuhe". Teoksessa Tatu Vaaskivi 1990: *Arkaadiset jumalat. Kreikkalaisen ja vähä-aasian uskonnon tulkintaa*. Martti Lindblom Ky: Helsinki.
- Lybäck, Holger 1950: *T. Vaaskivi. Ihminen ja kirjailija*. WSOY: Porvoo.
- Manganaro, Marc 1992: *Myth, Rhetoric, and the Voice of Authority. A Critique of Frazer, Eliot, Frye, & Campbell*. Yale University Press: New Haven & London.
- Manganaro, Marc 1990: "Textual play, Power, and Cultural Critique. An Orientation to Modernist Anthropology". Teoksessa *Modernist Anthropology. From Fieldwork to Text*. Marc Manganaro (ed.). Princeton University Press: Princeton.
- Massa, Yrjö 1954: *Kulttuurin ongelma Oswald Spenglerin historianfilosofiassa*. Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja LX. Helsinki.
- McGovern, 1998: "'Like Water in Water': Primitivism and Modernity. Teoksessa *Myth and the Making of Modernity. The Problem of Grounding in Early Twentieth Century Literature*. Michael Bell & Peter Poellner (eds.). Rodopi: Amsterdam.
- Meinander, Henrik 1999: *Tasavallan tiellä. Suomi Kansalaissodasta 2000-luvulle*. Suom. Paula Autio. Schildts: Espoo.
- Merkur, Dan 2005: *Psychoanalytic Approaches to Myth. Freud and Freudians*. Routledge: London & New York.
- Mikkeli, Heikki 1996: "Kulttuurikriisi sotienvälisessä Suomessa – mikä oli kriisissä?" *Historiallinen Aikakauskirja 2/1996*.
- Mikkeli, Heikki 1999: "Tornin pidot – korkokuva 30-luvusta?". Teoksessa *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*. Pertti Karkama & Hanne Koivisto (toim.) SKS: Helsinki.
- Mikkonen, Kai 2005: *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Gaudeamus: Helsinki.
- Nietzsche, Friedrich 1994: "Traagisen ajattelun synty". Suom. Kimmo Jylhämö. *Niin & Näin. Filosofinen aikakauslehti*. 3/1994.
- Nietzsche, Friedrich 2007: *Tragedian synty*. Suom. Jarkko Tuusvuori. Niin&Näin: Helsinki.
- Nisbet, H. B. 2006: "Herder: kansakunta historiassa". Teoksessa *Herder, Suomi, Eurooppa*. Sakari Ollitervo ja Kari Immonen (toim.). SKS: Helsinki.

North, Michael 1999: *Reading 1922. A Return to the Scene of the Modern*. Oxford University Press: New York & Oxford.

Oksala, Ohto 1937: Arvostelu teoksesta Yrjö Kulovesi *Psykoanalyysi. Kasvatus ja koulu vol 23*.

Paavolainen, Olavi 1938: *Risti ja hakaristi. Uutta maailmankuvaa kohti*. Gummerus: Jyväskylä.

Paavolainen, Olavi 2002/1928: *Nykyäikää etsimässä. Esseitä ja pakinoita*. 5. painos. Otava: Helsinki.

Pakkasvirta, Jussi 2005: "Kuvittele kansakunta". Teoksessa *Nationalismit*. Jussi Pakkasvirta & Pasi Saukkonen (toim.). WSOY: Helsinki.

Palmgren, Raoul 1980: "Loistava Vaaskivi". Teoksessa *Tekstejä nuoruuden vuosikymmeneltä*. Love Kirjat: Helsinki.

Palmgren, Raoul 1984. *Kapinalliset kynät. Itsenäisyysajan työväenliikkeen kaunokirjallisuus II*. WSOY: Helsinki.

Pan, David 2001: *Primitive Renaissance. Rethinking German Expressionism*. University of Nebraska Press: Lincoln & London.

Pynttäre, Veli-Matti 2006: "Elävä tekijä. Kirjallisuustaistelu, kirjailija ja eettisyys Tatu Vaaskiven 'Vapaan arvostelun puolustuksessa'". Teoksessa *Tekijyyden tekstit* Kaisa Kurikka & Veli-Matti Pynttäre (toim.). SKS: Helsinki.

Rantala, Heli 2006: "J. V. Snellmanin historiakäsityksen herderiläisistä piirteistä". Teoksessa *Herder, Suomi, Eurooppa*. Sakari Ollitervo ja Kari Immonen (toim.). SKS: Helsinki.

Rantala, Juhani 1987: *Piilotajunta, vietti ja kulttuuri*. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopisto

Rantala, Juhani 1988: "Tatu Vaaskiven psykoanalyysireseptiosta". Teoksessa *Suomalaisia psykologian varhaisia muotoja ja muunnelmia*. Jouko Aho (toim.). Oulun yliopiston historian laitoksen julkaisuja No. 3. Oulun yliopisto: Oulu.

R.H.O. (nimimerkki) 1937: "'Freudin odysseia' Vaaskiven kuvaamana. *Kansan Lehti* 9.12.1937.

Saariluoma, Liisa 2000: "Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa". Teoksessa *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Liisa Saariluoma (toim.). SKS: Helsinki.

Saarinen, Veli-Matti 2000: "Mytologia varhaisromanttisen runouden keskuksena: Friedrich Schlegelin uuden mytologian idea". Teoksessa *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Liisa Saariluoma (toim.). SKS: Helsinki.

Sallamaa, Kari 1994: *Kansanrintaman valo. Kirjailijaryhmä Kiilan maailmankatsomus ja esteettinen ohjelma vuosina 1933–1943*. SKS: Helsinki.

Sallamaa, Kari 1999: "Madonna Infructuosa – T. Vaaskivi ja moderni ruumiillisuus". Teoksessa *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*. Pertti Karkama & Hanne Koivisto (toim.) SKS: Helsinki.

Sevänen, Erkki 1994: *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen säättely Suomessa vuosina 1918–1939*. SKS: Helsinki.

Spivak, Gayatri Chakravorty 1999: *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*. Harvard University Press: Cambridge & London.

Steiner, Wendy 1982: *The Colors of Rhetoric: problems in the relation between modern literature and painting*. University of Chicago Press: Chicago & London.

Stocking, George W. Jr. 1987: *Victorian Anthropology*. The Free Press: New York.

Stocking, George W. Jr 1996: *After Tylor: British Social Anthropology 1888–1951*. The University of Wisconsin Press: Madison.

Strathern, Marilyn 1990: "Out of Context. The Persuasive fictions of anthropology". Teoksessa *Modernist Anthropology. From Fieldwork to Text*. Marc Manganaro (ed.). Princeton University Press: Princeton.

Strenski, Ivan 1987: *Four Theories of Myth in Twentieth-Century History. Cassirer, Eliade, Lévi-Strauss and Malinowski*. Macmillan Press: Basingstoke & London.

Torgovnick, Marianna 1990: *Gone Primitive. Savage Intellectuals, Modern Lives*. The University of Chicago Press: Chicago & London.

Valkama, Leevi 1983: *Proosan taide. Viisi tutkielmaa*. WSOY: Porvoo & Helsinki.

Varpio, Yrjö 1980: "1920-luvun suomalaisen ekspressionismin muodonmuutoksia 1930-luvulla". Teoksessa *Mitat ja puntit*. Keijo Holsti, Ilpo Tiitinen & Yrjö Varpio (toim.). Monistesarja No. 18. Tampereen yliopisto. Kotimainen kirjallisuus.

Verho, Urho 1937: "T. Vaaskiven tutkimus psykoanalyysista". *Turun Sanomat* 28.11.1937.

Vickery, John B. 1973: *The Literary Impact of The Golden Bough*. Princeton University Press: Princeton.

Viikari, Auli 1993: "Ancilla narrationis vai kutsumaton haltiatar? Kuvauksen poetiikkaa". *Toiseuden politiikat*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 47. Pirjo Ahokas & Lea Rojola (toim.). SKS: Helsinki.

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

Webb, Ruth 1999: "Ekphrasis ancient and modern: the invention of a genre". *Word & Image* 15/1.

Wetzels, Walter D. 1973: "Myth and Reason: An Introduction". Teoksessa *Myth and Reason. A Symposium*. Walter D. Wetzels (ed.). University of Texas Press: Austin & London.

Williamson, George S. 2004: *The Longing for Myth in Germany. Religion and Aesthetic Culture from Romanticism to Nietzsche*. The University of Chicago Press: Chicago & London.

## SUMMARY

”Only this course of action seems productive...”. Psychoanalysis as the myth of the modern age in the cultural criticism of T. Vaaskivi.

In the late 1930s, Finnish cultural critic Tatu Vaaskivi (1912–1942) published two psychoanalytically oriented works of non-fiction, *Vaistojen kapina* (Revolt of the Instincts, 1937) and *Huomispäivän varjo* (The Shadow of Tomorrow, 1938). These two works represented one of the first attempts to introduce the theory of psychoanalysis to a wider audience in Finnish. Starting from the first pages of *Vaistojen kapina* Vaaskivi strove to emphasize the significance of psychoanalysis as a world-view rather than an empirically substantiated psychological theory and a form of therapy. He articulates this view as the starting point for his cultural criticism by stating that psychoanalysis is the myth of the modern age.

The main argument in this doctoral dissertation is to bring this notion of myth to bear upon Vaaskivi’s reflection on the modern, early 20<sup>th</sup> century European culture and consequently upon the idea of man, whose well-established rationality was called into question by the repressed instincts and the unconsciousness that psychoanalysis in Vaaskivi’s view claimed to be emancipating. Accordingly, by focusing on the relevance of the notion of the myth for Vaaskivi’s cultural criticism, the discussion refrains from evaluating the tenability of Vaaskivi’s understanding of psychoanalytic theory and from any critical discussion of psychoanalytic theory itself.

In a brief survey of the history of the notion of myth, early 19<sup>th</sup> century romanticism stands out as having a significant influence on the general attitude towards myth as an affirmative concept rather than embodying a pejorative sense of falsehood or illusion. Consequently the romantic idea of “new mythology” is

seen as re-emerging in the early 20<sup>th</sup> century. Drawing upon Michael Bell's notion of modernist myth as presented in *Literature, modernism and myth. Belief and Responsibility in the Twentieth Century* (1997), Vaaskivi's reliance on myth is argued to be inherently ambiguous, as it views myth as a foundational concept in relation to the values of a given culture while at the same time insisting on the fictive nature of myths. This inherently relative nature is present in *Vaistojen kapina* as Vaaskivi defines every world-view, including his own attempt at constructing one, as being based on different kinds of fictions.

In the second chapter, Vaaskivi's view of psychoanalysis as a modern myth is contrasted with different attempts at introducing psychoanalysis to the Finnish audience. Especially Yrjö Kulovesi, medical doctor by training and the first Finn to complete a training-analysis in psychoanalysis, insisted on the empirical nature of all of Freud's theories. Instead of opposing Kulovesi's psychologically oriented view, Vaaskivi maintained that psychoanalysis could be perceived both as an empirical theory of the human psyche and as a specific world-view that was formulated in his own cultural criticism as myth. By expressing this duality of psychoanalysis, Vaaskivi at the same time maintained that his notion of myth was not an instance of regressive irrationality. In Vaaskivi's view the crucial aspect of questioning the scientific view of psychoanalysis was to undermine the certainty that underlined the scientific world-view in general. On the contrary, Vaaskivi tried to emphasize the relative nature of every attempt at orienting oneself in the world.

In the third chapter the notion of myth is brought into relation with the idea of primitive man as the non-alienated condition of humanity. Relying heavily on James Frazer's anthropology, Vaaskivi subscribes to an evolutionist view of humanity. In addition, he approvingly employs the so-called biogenetic law, formulated by Ernst Haeckel, that simply states that the evolution of the human race is recapitulated in the evolvment of the individual. This view enabled Vaaskivi to identify primitive people with European children, based on their allegedly similar state of psychic development. Moreover, the primitive point of view made it possible in psychoanalytical theory to correlate dreams and their symbolism with the myths that were accordingly postulated as the dreams of nations.

In the fourth chapter the emphasis is on Vaaskivi's form of expression. The title of the dissertation refers to Vaaskivi's conviction that the only way to reach a wider audience was to write with a style that did not depend on logical analysis, conceptual clarification or rational argumentation. In his view the only productive

way of expressing cultural criticism was to emphasize the sensory evidence, the aesthetic and visual character of expression. As it happens, the same qualifications applied to the primitive and mythical thinking that was characterised in the previous chapter. In other words, the dissertation points out how Vaaskivi applied the principles of mythicity in his own attempt to give form to his own cultural criticism. At this point the notion of myth is transformed from a depiction of the condition of the modern world to the means of expressing the cultural criticism contained in *Vaistojen kapina* and *Huomispäivän varjo*.

The last chapter of the dissertation argues the politically and ideologically problematic nature of myth. Especially after World War II, myth as a political concept is perceived as a regression to a violent, barbaric, and irrational quasi-religious ideology that was embodied in Nazism. In the same vein, Vaaskivi recognized in the late 1930s the dangers of expressing a myth that emphasized the return of Dionysos: in the Epilogue to *Huomispäivän varjo* he defines the ideological and political situation that determined his own time as a confrontation between totalitarian regimes on the one hand and the principles of humanist civilizations on the other. As the notion of myth was becoming too entrenched in totalitarian ideology, he articulated a utopian idea of synthetic man that simultaneously emancipated the instincts and revered the ethics of humanity.

Despite its transcendental reputation, the notion of myth is a highly contextual concept. It is futile to employ it while disregarding the contextual limitations. In this sense, myth is and remains a relevant element in early 20<sup>th</sup>-century cultural criticism. However, taking the insights of Vaaskivi's cultural criticism and his investments in the notion of myth as the starting point for a re-evaluation of the 1930s as a whole, and especially the debate on culture and modernity, a different view of the decade might emerge.

## KIITOKSET

Professori Lea Rojola kiitän työni ohjauksesta, mutta ennen kaikkea siitä, että hän lupautui viime vuosituhannen lopulla ohjaamaan muutaman innokkaan Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden opiskelijan opintopiiriä postkolonialismista. On varmaa, että ilman tuota opintopiiriä en kirjoittaisi näitä rivejä. Kiitän myös mahdollisuudesta olla mukana Suomen Akatemian rahoittamassa projektissa ”Tekijän paluu”.

Oppiaineemme toista professoria ja työni toista ohjaajaa Päivi Lappalaista haluan kiittää työtäni koskevista kommentteista. Lisäksi on syytä kiittää jo vuonna 1993 tehdystä ansiokkaasta tutkimuksesta, joka oli osaltaan lisäämässä mielenkiintoa 1930-luvun kirjallisuutta kohtaan.

Dosentti Ritva Hapulia ja professori Erkki Vainikkalaa kiitän työni esitarkastuslausunnoista, jotka olivat äärimmäisen arvokkaita tämän kevään rupeamassa. Professori Vainikkala ansaitsee erityisen kiitoksen lupautumisesta työni vastaväittäjäksi.

Koko aikaani jatko-opiskelijana ja väitöskirjan tekijänä on leimannut kahtalaisuus Helsingin ja Turun välillä. Vaikka olen harva se päivä istunut Vironkadulla Helsingin Kruununhaassa, niin samalla olen ollut osa Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden oppiainetta. Haluan kiittää kaikkia oppiaineen ihmisiä siitä, että enemmän tai vähemmän harvinaisten junamatkojen jälkeen olen aina voinut astua oppiaineeseen, johon olen tuntenut olevani tervetullut. Ulla-Maija Juutila-Purokoski, Heidi Grönstrand, Kati Launis, Siru Kainulainen, Mikko Carlsson, Olli Löytty, Jasmine Westerlund, Viola Capková, Milla Peltonen, Pauliina Haasjoki, Kaisa Kurikka, Riitta Jytilä, Karoliina Lummaa ja Sari Miettinen – Ilman teitä ei ole oppiainetta. Kiitos!

Vastaavasti kiitos kuuluu koko työhuone Luksin väelle, entisille ja nykyisille luksilaisille. Jakke Holvas, Antti Nylén, Titia Schuurman, Taina Dahlgren, Reita Lounatvuori, David Hackston, Laura Lahdensuu, Taina Järvinen, Teemu Ikonen ja Synnöve Vaari. Mahdollisuus tehdä töitä näin mukavien ja älykkäiden ihmisten seurassa päivästä toiseen ei ole itsestään selvyyys.

Väitöskirjan viimeistelyssä kultaakin arvokkaampia olivat Erno Enkenberg, joka lupasi maalauksensa ”Väreet” kirjani kanteen, ja Marja Honkakorpi, joka sovitti nämä kaksi hengen tuotetta yhteen. Ilman teitä tämä kirja näyttäisi aivan erilaiselta.

Opiskelun ja väitöskirjan tekemisen aikana syntyy ystävyysuhteita, joiden poissaoloa ei oikein voi muistaa. Kukku ja Elsi, kiitos kaikista matkoista ja jaetuista juomista, joita on jo nautittu monen, monen vuoden ajan. Ilman teitä olisin ehkä jo unohtanut, miksi tätä kannattaa tehdä. Andy Nestingeniä kiitän ystävydestä ja ammattitaidosta, joka minun lisäksi innostanut monia muitakin.

Väitöskirjan kirjoittaminen ei olisi ollut mahdollista ilman taloudellista tukea usealta eri taholta ja siksi kiitänkin Suomen Akatemian ohella Jenny ja Antti Wihurin rahastoa, Koneen säätiötä ja Turun yliopistosäätiötä apurahojen myöntämisestä.

Sanomattoman suuren kiitoksen ansaitsevat isäni ja äitini, Veikko ja Marja-Liisa, jotka ovat aina olleet tukenani ja ennen kaikkea antoivat aina lukea. Samalla tavalla haluan kiittää Tuomoa siitä sanattomasta tuesta, jota veljeys tarkoittaa.

Yhtä lailla kiitos kuuluu läheisilleni, Marjalle, Harrylle, Otolle, Annalle, Eevalle, Retulle ja Kapulle, jotka ovat vuosien ajan olleet osa elämääni.

Isovanhemmat ovat monelle perheelle korvaamaton apu etenkin kiireisinä aikoina ja niin myös meillä. Ilman tummua, tuharia, mummua ja vaaria tämä työ ei olisi tänä keväänä valmistunut. Nöyrin kiitos.

Suurin ja kaunein kiitos kuuluu kuitenkin Annalle. Suurta rakkautta, kannustusta ja potkuja takalistoon – kaikkea tätä on tarvittu ja kaikkea tätä lupaan myös itse antaa. Anna, kiitos!

Omistan tämän kirjan lapsillemme Saaralle ja Eerolle, jotka joka päivä muistuttavat siitä, mikä on tärkeää.

Helsingissä, huhtikuun 17. päivänä 2011.

Veli-Matti Pynttari