

Veli-Matti Pynttari

**”Vain tämä menettelytapa tuntuu tulokselliselta”
T. Vaaskiven kulttuurikriittikin tyylistä *Vaistojen kapinassa*
(1937) ja *Huomispäivän varjossa* (1938)**

Pyrkimys esitellä psykoanalyysia suomalaiselle lukijakunnalle nosti Tatu Vaaskiven (1912–1942) kulttuurikriittisen teosparin *Vaistojen kapina* (1937) ja *Huomispäivän varjo* (1938)¹ kohutuksi tapaukseksi 1930-luvun lopun suomalaisessa kulttuurikeskustelussa. Nuoresta iästään huolimatta Vaaskivi oli 1930-luvun alkupuolella ehtinyt toimia lukuisissa lehdissä kirjallisuuskriittikkona, mutta hänen varsinainen luova kautensa alkoi vasta vuosikymmenen lopulla. Lähes samanaikaisesti kulttuurikriittisen teosparin kanssa ilmestyivät elämäkerta F. E. Sillanpäästä (1937) ja historiallinen romaani *Loistava Armfelt* (1938). *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* jälkeen Vaaskivi keskittyi kaunokirjallisuuteen ja kirjoitti kaksiosaisen romaanin *Yksinvaltiat I-II* (1941–42) keisari Tiberiuksesta. Ennen kuolemaansa Vaaskivi kirjoitti vielä romaania *Pyhä Kevät*, joka julkaistiin postuumisti ja keskeneräisenä vuonna 1943. Elinaikanaan Vaaskivi julkaisi näiden lisäksi matkakirjan *Rooman tie* (1940).

Vaistojen kapinan katsottiin olevan ensimmäinen suomenkielinen kokonainen teos Freudin teorioista, joka ei edellyttänyt lukijalta lääketieteellistä asiantuntemusta. *Vaistojen kapina* ja *Huomispäivän varjo* erosivat muutamaa vuotta aiemmin julkaistusta Yrjö Kuloveden² *Psykoanalyysista* (1933) siinä, että Vaaskivi ei edes tavoitellut psykoanalyysin tieteellisesti pätevää esittelyä, saati arviointia. Nuoren kriitikon päämääränä oli paremminkin hahmotella suomalaiselle lukijakunnalle psykoanalyysin asemaa eurooppalaisen hengenelämän kartalla, kuten hän *Vaistojen kapinan* esipuheessa totesi (VK, 7). Psykoanalyysi merkitsikin Vaaskivelle modernin eurooppalaisen ihmisen maailmankatsomusta, ”aikakauden myyttiä” (VK, 6), jonka määräävänä piirteenä oli ”tietoisin” intellektin ja ”tajuttomien” vaistojen vastakkainasettelu niin yksilön kuin kulttuurinkin tasolla. Vaaskiven kunnianhimoisena tavoitteena *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* oli, kuten Juhani Ihanus on todennut, kuvata psykoanalyysin kautta eurooppalaisen ihmisen sielunkriisiä ja koko länsimaisen kulttuurin perustavimpia ongelmia (1994, 190–191). Suhtautuminen psykoanalyysiin maailmankatsomuksena ja luonnontieteellisen lähestymistavan hylkääminen merkitsivät myös teosparin tyyliä ja kirjallista esitysmuotoa koskevia ratkaisuja.

Tyyliä koskevat kysymykset olivat osa Vaaskiven kulttuurikriittistä projektia alusta lähtien. Vaaskiven tyyllisiä tavoitteita hyvin valaiseva katkelma löytyy hänen kesällä

1937 kirjoittamastaan kirjeestä kustantajalleen Esko Aaltoselle, jota on pidetty nuoren kriitikon ”isällisenä neuvonantajana” kirjallisen kehityksen tiellä (Haavio 1945, xxiv). Vaaskivi kirjoittaa Aaltoselle 27. kesäkuuta Tartosta, missä hän ”naputtaa tyyllilliseen ja sisällykselliseen varmuuteen” *Vaistojen kapinan* käsikirjoitusta ja suunnittelee jo *Huomispäivän varjon* kirjoittamista (Vaaskivi 1945, 107, 111).

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 harhakuvitelmiensä sulatusuunista ne ovat leimahtaneet esiin. Mitä taas tulee pelkkään popularisoimiseen, suurten ja syvämielisten ”valtavirtausten” helppotajuiseen banalisoimaan, se ei koskaan valloita niitä yleisöjoukkoja, joiden valtaamiseen se ottaa tehtäväkseen. Tehdä ajatus värikylläiseksi aistimukseksi, antaa abstraktiolla loistavan ja voimakkaan taulun tehoisa ulkomuoto – vain tämä menettelytapa tuntuu tulokselliselta, jos ajattemme jotain Friedelliä ja jotain Zweigia. Omat lähtökohtani ovat absoluuttisesti samat. (Mt., 112–113. Kursiivi alkuperäisessä harvennettuna.)

Vaaskivi esittää Aaltoselle, että kulttuurikritiikin tuloksellisuuden kannalta teosten esitysmuoto on ratkaisevassa asemassa ja siitä myös riippuu kulttuurikriitikon menestys taistelussa lukijakunnan mielistä. Vaaskiven kulttuurikritiikin tyyllille esittämät vaatimukset korostavat ilmaisun esineellisyyttä ja aistimusvoimaisuutta: ajassa liikkuvat ajatukset tuli esittää värikylläisenä aistimuksena, jäljitellen voimakkaan taulun tehokasta ulkomuotoa. Tällainen aistimuksellisuutta ja konkreettisuutta korostava ilmaisu takasi Vaaskiven mukaan kulttuurikritiikin selvän ja loistavan muodon. *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* saamaa huomiota vasten on aiheellista kysyä, miksi Vaaskivi ajatteli juuri tällaisen tyyllillisen ”menettelytavan” olevan erityisen ”tuloksellista”?

Tällainen näkemys tyylin merkityksestä liittyy Vaaskiven kulttuurikriittisen ajattelun 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien saksalaiseen ekspressionismiin. Sen yhtenä lähtökohtana oli käsitys aikakauden ja sukupolven maailmankatsomuksen heijastumisesta aikalaistaiteen tyyliin. Neil H. Donahuen mukaan ekspressionistit omaksuivat taidehistorioitsija Wilhelm Worringerin³ esittämän tyylikäsityksen, joka korosti taideteoksen luonnetta taiteilijan ”taiteellisen tahdon” (*Kunstwollen, artistic volition*) ilmaisuna eikä määritellyt sen arvoa teknisen toteuttamisen perusteella. Maailmankatsomuksen kannalta tyylin käsitteestä tekee relevantin se, että teoksen ”taiteellinen tahto” pohjautui taiteilijan maailmantunteelle (*Weltgefühl, world-feeling*). Yksittäisten ”taiteellisten tahtojen” ilmaisujen kokonaisuutena aikakauden taiteen muodolliset yksityiskohdat, toisin sanoen sen tyyli (*Stil*) heijasti koko sukupolven käsitystä maailmasta, inhimillisestä todellisuudesta ja ihmisen suhteesta Kosmokseen. (Donahue 2005, 10–11.)

Täyttyä 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, maailman kuvan välittyminen 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 ihmisen ”viihtymättömyys” sivistyksessä liiallisen rationaalisuuden vuoksi (VK, 7). Kirjoitustyyliä koskevissa valinnoissa tämä kuitenkin johti abstraktiuden sijasta ilmaisun aistimuksellisuuden ja esineellisuuden korostamiseen (Vaaskivi 1945, 112–113). Vaaskiven kulttuurikritiikin tyyllisten 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 tyylliset suunnitelmat eivät jääneet pelkiksi aikomuksiksi, vaan ne huomioitiin myös aikalaisarvostelussa. Erityisesti *Vaistojen kapinan* vastaanotossa tyyli sai osakseen runsaasti huomiota. Jo mainittu Yrjö Kulovesi kiinnitti huomiota siihen, että *Vaistojen kapinan* arvosteluissa oli kyllä osoitettu teoksen lukuisia puutteellisuksia ja ristiriitaisuuksia, mutta samalla annettu ne anteeksi asettamalla toiseen vaakakuppiin teoksen tyyli (1937, 222). Tyylin loistokkuus saavutettiin Kuloveden mukaan sisälön kustannuksella, jolloin ”rehellinen pyrkimys totuuteen” joutui työnnetyksi syrjään (mts.). Vaikka Kuloveden kommentteja varmasti väritti erimielisyys Vaaskiven kanssa psykoanalyysin luonteesta, hänen arvionsa tyylin saamasta merkityksestä osui oikeaan ainakin osassa arvostelua. Itsenäisyyspäivänä 1937 *Helsingin Sanomissa* julkaistussa arvostelussa Olavi Ahonen kirjoitti, ettei *Vaistojen kapina* ole psykoanalyysiä objektiivisesti punnitseva esitys, vaan Vaaskiven yksilöllinen näkemys. Tämä näkemys on Ahosen mukaan kuitenkin arvokas, koska ”se innostaa havainnollisella, nerokkaalla tyyllillään ja elimellisesti höystettyjen tietojensa ja rikkaiden yksityiskohtiensa runsaudella” (Ahonen 1937). Yhtä lailla Eino Kaila, joka arvosteli *Vaistojen kapinan Uudessa Suomessa*, ohitti teoksen tieteelliset ansiot pelkkänä journalismina, mutta piti Vaaskiveä kuitenkin poikkeuksellisen lahjakkuutena. Kailan mukaan Vaaskivi edusti ihmistyyppiä, jossa teoreettiset asiat herättivät voimakkaita esteettisiä vaikutelmia ja joka hyvän ilmaisukyvyn ansiosta pystyi myös välittämään niitä muille ihmisille. Tämä ilmiö oli Kailan mukaan osoitus kulttuurinoususta. (Kaila 1937.) Yksipuolista ihailua sen sijaan osoitti *Turun Sanomien* Urho Verho, jonka mukaan Vaaskiven ilmaisun verraton herkkyyys ja vaivattomuus antoivat *Vaistojen kapinalle* ”sen virkeän aamukasteisen leiman” (1937).

Kai Laitisen luonnehdinta Vaaskivestä ”hurmuriproosan” kirjoittajana, joka tähtää lukijan valloittamiseen enemmän tunteen kuin älyn kautta, ei tässä suhteessa juurikaan

poikkeaa aikalaisarvostelun mielipiteestä tai Vaaskiven omista tavoitteista.⁴ Vaaskivi edustaa Laitiselle panoraama-ihmistä, ”näkötyyppiä”, joka kokee kaiken värikkäänä kuvina ja levittää sanottavansa laakeiksi, maalauksellisiksi pinnoiksi. Vaaskivelle esineiden värit ja vivahteet merkitsevät enemmän kuin niiden muodot, ja hänen esseidensä voima on ”kuvailevissa” ja ”välkehtivissä” yksityiskohdissa. (Laitinen 1984, 256–258.) Laitisen luonnehdinta on yleistettävissä koskemaan Vaaskiven koko tuotantoa: kuvallisuus, värikkyys ja ylipäättään voimakkaat aistimukset ovat Vaaskiven tyylin leimaa-antavia piirteitä niin Sillanpään elämäkerrassa, kulttuurikriittisessä teosparissa, esseissä kuin historiallisissa romaaneissakin. Erityisesti jälkimmäisten yhteydessä Vaaskiven visuaalisuutta korostavaa, maalauksellista 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 kasaavaa kerrontaa (1983, 241). Markku Ihosen mukaan Vaaskiven koloristisesta kirjoitustyylisestä tuli yhä intensiivisempää siirryttäessä *Loistavasta Armfeltista Yksinvaltiaaseen*: jälkimmäisessä koloristiselle tekniikalle ominainen visuaalisten epiteettien toistaminen henkilökuvauksessa oli runsaampaa, vaikka tämä usein merkitsikin psykologisen uskottavuuden kärsimistä (1992, 177).

Vaaskiven tuotantoa on mahdollista tarkastella kokonaisuutena, jota yhdistää ainutlaatuinen ja vaikuttavana pidetty kirjoitustyyli. Lukuun ottamatta 1930-luvun alkupuolella eri lehtiin kirjoitettuja tekstejä ja postuumisti julkaistuja teoksia, Vaaskiven koko tuotanto ilmestyi vain viiden vuoden aikana (1937–1942), mikä on omiaan korostamaan kirjoitustyylin yhtenäistä luonnetta. Vaaskivi oli omaksunut tyylin, joka pysyi periaatteiltaan samanlaisena huolimatta siitä, että teosten lajityypit vaihtelivat biografiasta ja kulttuurifilosofiasta aina historialliseen romaaniin. Toisaalta on mahdollista ajatella Vaaskiven elämäkerturin Holger Lybäckin lailla, että huolimatta teosten lajityyppillisistä eroista ne kaikki olivat ennen kaikkea kaunokirjallisuutta ja vasta toiseksi kirjallisuushistoriaa tai kansantajuista tiedettä (Lybäck 1950, 214, 240). Tässä artikkelissa keskityn Vaaskiven julkaistuista teoksista kuitenkin vain *Vaistojen kapinaan* ja *Huomispäivän varjoon*, sillä ainoastaan niissä kysymys tyylistä yhdistyy välittömästi modernin kulttuurin ja modernin sukupolven kriisin esittämiseen.

Kirjoitetun kuvan voima

Pyrkimys ilmaisun maalauksellisuuteen on yksi yhdistävä tekijä Vaaskiven kulttuurikritiikin ja historiallisten romaanien välillä. Siinä missä Vaaskivi kaavailee kesällä 1937 kustantaja Aaltoselle hahmottelevansa kulttuurikritiikistä aikansa mahtavaa taulua (1945, 111), muutamaa vuotta myöhemmin hän mainitsee myös *Yksinvaltiaan* tyyli-ihanteeksi freskomaisen maalauksellisuuden (Ihonen 1992, 290). *Vaistojen kapinan* alussa Vaaskivi luonnehtii tavoittelemaansa tyyliä seuraavalla tavalla:

Sen, joka pyrkii keräämään vuosisadan lopun henkiset ja aineelliset, näkymättömät ja näkyvät säteilyt suureen synteisiin ja hahmoittamaan mielikuvituksessaan vielä kerran tuon luhistuneen kulttuurirakennuksen, jonka raunioille meidän oma aikamme pystyttää asumasijansa, tulee hallita koko palettia. [--] Ja silläkin uhalla, että hänen kuvauksestaan muodostuisi vain tietyn ajankohdan henkinen perunkirjoitus, kulttuuritarkkaajan tulee valppain Arguksen silmin nähdä yli laajojen pintojen. 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.)

Vaaskivi esittää vaatimuksensa kulttuurikritiikin kirjoittajalle *Vaistojen kapinan* ensimmäisessä luvussa ”Kulttuurihistoriallinen esinäytös”. Luvun tavoitteena on kerätä 1800-luvun lopun ja vuosisadanvaihteen eurooppalaisen sivistyksen eri aloilta ”pieniä merkityksellisiä tosiseikkoja” (VK, 24), jotka yhteen liitettynä muodostavat taustan 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien modernin kulttuurin kriisille. Yksityiskohtien tarkkuuden ja laajan kokonaiskuvan välillä vallitsevan ristivedon ylittäminen on Vaaskiven mukaan parhaiten mahdollista, jos kulttuurikritiikille annetaan maalaukseen verrattava muoto. Laajojen pintojen yli tähyävä kulttuurikritikon katse ottaa tässä esikuvakseen taidemaalariin ominaisen näkemisen muodon.

Esimerkiksi Vaaskiven tyylistä käy *Huomispäivän varjon* loppupuolelta löytyvä kuvaus Demeterin ja Koren juhlasaatoista. Kohtaus sisältyy *Huomispäivän varjon* osaan ”Pakanallinen Kosmos”, joka käsittelee esisokraattista kreikkalaista kulttuuria. Muihin 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 initiaatoriitteihin 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 loihia 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 tähkäpäistä 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 kylviin Äidin suuriin pyhitysmenoihin; he vaeltavat hitaasti jalan, järjestettynä laajana joukkona, laulaen ikivanhaa hymniä, py-

sähtyen 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 lambe kerran lohdutti surevaa Demeteriä, pappien *Iakkhos*-huudot ja hurskas laulunhumina vaihtuu hetkeliseksi hilpeydeksi. Jono soljuu tuohusten yhä kirkastuvassa kuumotuksessa, yhä sinisemmän syystaivaan alla kohti Eleusista. *Dadukos*, soihdunkantaja, ja *epibomios*, alttaripappi, joista edellinen edustaa suurissa salamenoissa aurin-gonjumala Heliosta, jälkimmäinen kuun jumaluutta Seleneä, kantavat pyhiä vihkiastioita. Iakkhos-jumalan vartiaa edustaa joukon edessä kulkeva ”kuvankantaja”, *Iakkhogogos*, hänen rinnallaan astelevat kaksi pappia ovat *kourorophos*, ”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 juhlakulkueesta antaa yhdenlaisen esimerkin niistä tyyllisistä tavoitteista, joihin Vaaskivi oli ilmoittanut pyrkivänsä. Kuvauksen esineellisyyttä ja aistimusvoimaisuutta korostaa tapa, jolla Vaaskivi kiinnittää huomiota yksityiskohtiin: hän nimeää pappien kantamat esineet, osoittaa myrttiseppelleen kulkijoiden otsalla ja kuvailee tarkkaan juhlasaaton etenemisjärjestystä. Kuvauksen tunnollista ja yksityiskohtaista vaikutelmaa, mutta myös Vaaskiven taipumusta korostaa omaa tietämystään, kuvastaa hyvin kreikkankielisten nimien esittäminen. Juhlakulkueen uskonnollisen rekvisiitan ohella maiseman ja ympäristön esittäminen on kohtauksesta välittyvän tunnelman luomisessa tärkeällä sijalla. Vaaskivi tavoittelee havainnollisuuden tunnetta ja vaikutelmaa paikan päällä olemisesta kuvailemalla merestä nousevalle kunnaalle oliivimetsiä ja vehnäpeltoja. Taustalla häämöttää Aigaleoksen vuori. Demeterin ja Koren palvontamenojen perusteella myös ajankohta on kreikkalaisen kalenterin *boedromion*, mikä nykyisessä kalenterissa vastaa syys-lokakuuta. Suuri osa maiseman havainnollisuudesta ja värikylläisyydestä liittyy taivaaseen ja sen väreihin: taivaan valoilla on ”oudosti kuumottava paiste” ja taivas itsessään on sininen. Ilta, jossa juhlasaatto taivaltaa, on ”palavan punainen”. Tunnelmaa voi pitää myös verkkaisena: kuvaus etenee kulkueen lailla soljuvasti ja hitaan raskaasti, kuten papittaret, joiden jalkoja sitoo taakastaan sädehtivä pyhyys. Tätä hidasta ja lähes unenomaista tunnelmaa Vaaskivi vielä tehostaa kolmen pisteen käytöllä.

Vaikka Vaaskiven kuvaus Eleusiin mysteereistä saattaa vakuuttaa lukijan yksityiskohtaisuudellaan ja sen myötä syntyneellä tunteella kuvauksen havainnollisuudesta, konkreettisuudesta ja ”aistimusvoimaisuudesta”, se ei kuitenkaan tavoittele todenkaltaista esitystä maailmasta. Pikemminkin havainnollisten tyylikeinojen tavoitteena on herättää lukijassa tunne omakohtaisesta kokemuksesta, läheisyydestä kuvauksen kohteen tai tapahtuman kanssa.

Kuvan ja sanan suhdetta, ja tähän liittyvää retorista tenhoa, on jäsennetty ekfrasiksen ja enargeian käsitteparin avulla. Nykyisessä kirjallisuuden- ja taiteentutkimuk-

sessä ekfrasis on vakiintunut tarkoittamaan kirjallisuuden lajia tai tyylikeinoa, joka pyrkii sanallisesti jäljittelemään kuvataideteosta (esim. Krieger 1992, 6). Käsite on jäsennetty myös suhteessa representaatioon määrittelemällä se visuaalisen representaation sanallisena (verbaalisena) representaationa (Heffernan 1993, 3). Yleisin esimerkki ekfrasiksesta tässä merkityksessä on Homeroksen kuvaus Akhilleuksen kilvestä *Iliaan* 18. kirjassa (Krieger 1992, xv; Webb 1999, 7). Ekfrasiksen käsite tässä varsin tarkoin rajatussa merkityksessä ei tavoita Vaaskiven tyyllisiä ratkaisuja, pyrkimystä mahdollisimman maalaukselliseen esitystapaan. *Vaistojen kapinan* ja *Huomispäivän varjon* kulttuurikritiikin kohteena ei ole taideteosta, jonka esittäminen sanallisessa muodossa olisi Vaaskiven päämääränä. Sen sijaan käsitteen varhainen ja huomattavasti laajempi retorinen merkitys auttaa paremmin ymmärtämään Vaaskiven näkemystä kulttuurikritiikin tyylin tuloksellisuudesta. Murray Krieger nostaa tämän hellenistiseen retoriikkaan liittyvän määritelmän esille teoksessaan *Ekphrasis* (1992). Kriegerin mukaan käsite on merkitykseltään lähes rajoittamaton, sillä laajimmillaan sen voi ymmärtää tarkoittavan mitä tahansa sanallista esitystä elämästä tai taiteesta. Tunnusomaista on kuitenkin se, että tällaista esitystä määrittelee yksityiskohtien runsaus, loisteliaisuus ja kuvauksen kaikkalainen eloisuus. (Krieger 1992, 7.) Tässä suhteessa Vaaskiven kuvausta Demeterin ja Koren muinaisesta juhlasaatosta voi ajatella yhtenä esimerkkinä ekfrasiksesta Kriegerin antamassa laajemmassa merkityksessä. Kuvatessaan kulkueen hiljaista soljumista eteenpäin Vaaskivi tarttuu toistuvasti jo mainittuihin yksityiskohtiin saattueen kokoonpanossa. Lisäksi nämä yksityiskohdat on kerrottu tavalla, joka pyrkii välttämään tapahtuman tunnelman mahdollisimman elävästi korostamalla esimerkiksi iltataivaan punottavaa hämärtymistä ja pappien raskaan hidasta käyntiä. Siinä missä tavallinen kerronta ainoastaan paljastaisi, mitä tapahtui, ekfrasis kertoo, kuinka tämä tapahtui (Webb 1999, 13).

Ekfrasiksen hellenististä merkitystä kartoittaneen Ruth Webbin mukaan juuri huomion kiinnittyminen kuvauksen kohteen sijasta kuvauksen tapaan on suurin ero käsitteen modernin ja antiikista periytyvän merkityksen välillä. Hellenistisen ajan retorit eivät määritelleet ekfrasista sen mukaan, mihin kuvaus kohdistui, vaan sen mukaan, minkälainen vaikutus kuvauksen tavalla oli yleisöön: yleisön tuli sielunsa silmin nähdä kuvattu kohde, olkoon kyse taideteoksesta tai historiallisesta tapahtumasta (Webb 1999, 11–12). Sekä Webb että Krieger liittävät käsityksensä ekfrasiksen voimasta toiseen antiikin retoriikan käsitteeseen, enargeiaan (Krieger 1992, 7, 66–112; Webb 1999, 13–14). Webbin mukaan enargeialle on keskeistä sekä analogia maalaukseen että kirjoittajan – tai puhujan – mielikuvituksen käyttö (mt., 14). Enargeia syntyy kun kirjoittaja käyttää mielikuvitustaan loihtiakseen esiin kuvauksensa kohteet (mt., 13).

Mielikuvituksen keskeinen asema yhdistää kahta edellä lainattua katkelmaa *Vaistojen kapinasta* ja *Huomispäivän varjosta*, joiden avulla olen pyrkinyt osoittamaan Vaaskiven kulttuurikriittisen tyylin erityispiirteitä. Kumpikin lainaus nojaa lopul-

ta kirjoittajan mielikuvitukseen kirjoittamisen ehtona. *Vaistojen kapinassa* Vaaskivi asettaa laajojen pintojen ylitse katsovan kulttuuritarkkaajan tehtäväksi hahmottaa ”mielikuvituksessaan vielä kerran” edellisen vuosisadan ”kulttuurirakennuksen” ennen kulttuurikritiikin maiseman maalaamista sadoin detaljoivin siveltemenvedoin (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 (1992, 94). Laajemmin ja kirjallisuudenhistoriallisesti merkittävällä tavalla tämä muutos johtaa esteettisten perusteiden uudelleenarviointiin. Mielikuvituksen korostaminen merkitsee kirjoittajan ja lukijan välisen etäisyyden vähentämistä, lukijan identifiointumista kirjoittajan välittämään kokemukseen tapahtumasta. Kriegerin mukaan tällaisessa ekfrasiksen estetiikassa ei ole kyse viileästä, harkitsevasta, objektivovasta arvioinnista, vaan tunnepitoisesta yhtymisestä kirjoittajan kokemukseen sellaisena kuin hän sen välittää (mts.).

Moderniin kulttuuriin kohdistuva esimerkki mielikuvituksen avaamista näkymistä esiintyy *Huomispäivän varjon* alkupuolella, missä Vaaskivi kuvailee 1920-luvun eurooppalaista suurkaupunkikulttuuria:

20-luvun pistävässä, kyynillisesti paljastavassa sähkövalossa syntyy synkempiä varjoja kuin koskaan tasapainoisessa valohämärässä [--]. [--] Konekulttuurin keskellä, dynamojen, radioantennien ja langattoman lennättimen maailmassa, jossa vallitsee kuumaisen 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 uhrjuhlien mystiikkaa, maalattujen jumalankuvien villiä loistoa ja huumaa, jolla alastomat neekerityöt tervehtivät uudenkuun hehkuvaa kehää, säteiden heijastellessa heidän kaulakäätyjensä vihreissä lasihelmissä... (HV, 44–45.)

Kuvaus modernin konekulttuurin kaipauksesta ”mystillisiin hämykylpyihin” sisältyy *Huomispäivän varjossa* lukuun ”Mustaa naurua”. Luvun nimi on ennen kaikkea ilmaus ajankohdalle tyypillisen primitivismin yleisyydestä Vaaskiven kulttuurikritiikissä, mutta se on samalla osoitus siitä, missä määrin Vaaskivi kierrätti, käytti hyväkseen ja varmasti plagioikin aikaisempaa suomalaista modernia kulttuuria käsittelevää esseistiikkaa. Täysin tai lähes samannimiset luvut nimittäin sisältyvät Olavi Paavolaisen kokoelmaan *Nykyaikaa etsimässä* (1929) ja Lauri Viljasen kokoelmaan *Merkkivaloja* (1929). Vaikka Vaaskivi lainasi nimen ”Mustaa naurua” Viljasen kirjallisuuteen painotuvasta esseekokoelmasta, aihepiiriltään hänen esityksensä on lähempänä Paavolaisen käsitystä modernia eurooppalaista uhkaavasta ”Mustasta vaarasta”. Paavolaiselle ”musta

vaara” merkitsi erityisesti modernia kysymystä, joka oli muodostunut ”kontinentilla” suureksi sosiaaliseksi ja esteettiseksi ongelmaksi (Paavolainen 1929, 167). Vaaskivi suhtautui Paavolaisen lailla ”neekerikysymykseen” koko modernia eurooppalaista elämää koskevana ilmiönä, joka kärjistyi suurkaupunkien öiden jazzissa ja tanssiesityksissä. Paavolaisen näkemys modernista eurooppalaisesta kulttuurista vaikutti Vaaskiven kulttuurikritiikkiin suuresti (Hapuli 1995, 109–110). Tyyllisesti Paavolaisen ja Vaaskiven teoksia yhdisti esimerkiksi runsas kuvamateriaali, jota Vaaskivi omalta osaltaan perusteli sen rikastuttavalla ja keventävällä vaikutuksella (1945, 126–127). Kirjoitustyylin suhteen Vaaskiven pyrkimystä visuaalisuuteen ja maalauksellisuuteen voi kuitenkin pitää ainutlaatuisena. Vaaskiven lokeroiminen yksinkertaisesti Paavolaisen jäljittelijäksi ei tekisi oikeutta hänen omintakeiselle kriitikontyölleen (vrt. Ihanus 1987, 62).

”Mustan naurun” katkelmassa Vaaskivi esittää primitiivisen elämänmuodon vapautuksena modernin konekulttuurin jatkuvasta hyödyntämisestä osittain samanlaisin keinoin, joita hän käyttää myöhemmin *Huomispäivän varjossa* antaessaan mielikuvituksen loihia salaperäiset juhlasaatot esille kreikkalaisesta muinaisuudesta. Primitiivisen elämänmuodon esittämisessä keskeistä on vastakkainasettelu modernin maailman kirkkauden ja primitiivisen elämän pimeyden välillä. Jazzin siivittämä siirtymä modernin ihmisen ahdingosta primitiivisen elämän suomaan onneen paikantuu ajatusviivaan sähköliekkien sokaisemien silmien ja Afrikan öiden välissä. Ajatusviivan jälkeen Vaaskivi kuvaa modernin ihmisen kaipuun kohdetta kiinnittämällä huomiota vihreisiin lasihelmiin, maalattuihin jumalankuviin ja – modernin primitivismin sukupuolituneen luonteen mukaisesti – uudesta kuusta huumaantuneisiin alastomiin nekerityttöihin. 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 piirtyy nimenomaan sokaistuneille silmille, korostaa näyn piirtymistä ainoastaan mielen sisäiselle silmälle, mielikuvituksen aiheeksi. Vaaskiven tyylitellemä 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.

Hieman myöhemmin ”Mustassa naurussa” Vaaskivi toteaa koko 1920-luvun kulttuurista välittyvän tunteen olevan tahtoa ”takaisin primitiivisen näkemisen lähteille” (HV, 48). Vaaskiven tyylin suhteen tämä toive on mahdollista tulkita sekä modernin ihmisen väitettynä tyytymättömyytenä kulttuuriin ja sivistykseen että pyrkimyksenä etsiä modernin maailman uudenlaista hahmottamistapaa primitiivisestä näkemisestä, jonka eräänlaisena toteutuksena Vaaskivi piti kulttuurikritiikin aistimusvoimaista, maalauksellista ja esineellistä tyyliä.

Kuvan primitiivisyys

Kuvallisuutta painottava tyyli voidaan myös tulkita osoituksena kehitysajattelun merkityksestä Vaaskiven kulttuuri- ja ihmiskäsityksessä. Tämän näkemyksen mukaan kuvallisuus on alkukantaisen ajattelun ominaisuus, ja kuvallinen ilmaisu vastaavasti luonteenomaista alkukantaiselle ilmaisulle. *Vaistojen kapinassa* Vaaskivi pyrki osoittamaan juuri kielen avulla todeksi sen, että inhimillisen ajattelun kehitys tapahtui kuvista koh-ti käsitteitä (VK, 160). Näkemys kuvallisuuden alkukantaisuudesta ei ollut Vaaskiven kulttuurikritiikin erikoislaatuksia, vaan varsin yleinen aikakauden psykologisessa ja psykologiasta vaikutteita saaneessa estetiikassa (Huuhtanen 1978, 210–211). *Vaistojen kapinassa* ja *Huomispäivän varjossa* kehitysajattelua painottava näkökulma sai pontta erityisesti siitä, että Vaaskivi samasti yksilön ja lajin kehityksen vetoamalla niin kutsutuun biogeneettiseen peruslakiin,⁵ jonka mukaan yksilökehitys on lajikehityksen tiivis kertaus (esim. VK, 161). Peruslain käyttö kulttuurikritiikissä merkitsi käytännössä sitä, että jokainen yksilön lapsuuteen liitettävä ominaisuus oli yleistettävissä kuvailemaan ihmiskunnan primordiaalista kehitysvaihetta.

Kulttuurikritiikin tyylin kannalta Vaaskiven tukeutuminen kehitysajatteluun on merkittävää sen perusteella, kuinka samanlaisin sanankääntein hän toisaalta määrittelee kulttuurikritiikin tuloksellisen tyylin kirjeessä Aaltoselle ja toisaalta kuvailee alkukantaista ajattelua *Vaistojen kapinassa*. Seuraavassa katkelmassa Vaaskivi käsittelee *Vaistojen kapinan* loppupuolella osassa ”Primitiivinen välikohtaus” lapsien ja alkukantaisten ihmisten suhdetta mielikuvitukseen:

Kaikella, mitä ajatellaan, on ihmeellinen selkeys ja esineellisyys. Koska olemassaolon ainoana mittana ja mallikuvana on konkreettinen havaintoesine, saa jokainen ajatus, kuvitelma ja unelma sellaisen havainnollisen asiallisuuden, mitä hienostuneempi käsiteajattelu ei millään muotoa hyväksyisi. (VK, 304.)

Alkukantaisen ajattelun luonnehdinnassa toistuvat samat piirteet kuin kulttuurikritiikin tyylin määrittelyssä: kummankin tulee olla selkeää ja esineellistä, ajatukset tulee esittää havainnollisessa ja aistimuksellisessa muodossa, kummatkin ottavat vastakohdakseen käsitteellisen tai abstraktin ajattelun. Vaaskiven kirjeessä mainittu hermeettinen ihmisryhmä merkitsee tässä rinnastuksessa ”hienostuneempaa käsiteajattelua” (1945, 112).

Alkukantainen ajattelu ei kuitenkaan rajoittunut Vaaskiven näkemyksessä lastenkamariin tai antropologien viidakkoon, sillä siitä oli havaittavissa todisteita mitä suurimmassa määrin myös modernissa yhteiskunnassa. Kun Vaaskiven menettelytavan tuloksellisuutta lähestytään alkeisajattelun kuvallisuuden näkökulmasta, oleelliseksi kohdaksi Vaaskiven käsityksessä tyylistä nousee kulttuurikritiikin tavoittelema lukijakunta, yhteiskunnan ”laajempi piiri” (1945, 112). Vaaskiven mukaan ”laajat kansanainekset ovat aina ja kaikkialla lähempänä kuva-ajattelun tasoa” ja kaikki, mikä

”tehostaa tämän alkeellisen ajattelutavan merkitystä, on heille selkeämpää kuin ’sivistyneempi’ käsiteajattelu” (VK, 206). Vaaskivi tuo ”laajojen kansanaineksien” alkeellisen kuva-ajattelun osaksi kulttuurikritiikkiä kiinnittämällä huomiota kielenkäyttöön. Hänen mukaansa ”havainnollistava sanakuva” kuuluu erityisesti kansankielen käyttövälineisiin, se ”rehottaa oppimattomien maalaisihmisten jokapäiväisessä puheessa” (VK, 206). Vaikka kaupunki ajatteleekin Vaaskiven mukaan pääasiassa abstraktisti, myös sen alueelta löytyy rehevää, värikästä ja aistimusvoimaista kielenkäyttöä ”tavallisen torikie- len” joukosta (VK, 249).

Vaaskiven näkemys kulttuurikritiikin tyylistä on tässä mielessä yhteiskunnallinen kannanotto, eräänlaisen kulttuuri- ja ihmiskäsityksen kirjallinen toimeenpano, joka korosti ”laajoille kansanosille” luonteenomaisten ajattelumuotojen laatueroa suhteessa ”hermeettisen ihmisryhmän” (1945, 112) ”hienostuneempaan käsiteajatteluun” (VK, 304). Vaaskiven pyrkimyksenä ei kuitenkaan ollut poistaa tätä eroa, vaan siirtää kulttuurikritiikkinsä tyyli sellaiseen rekisteriin, joka paremmin vastasi hänen käsitystään modernin yhteiskunnan suuresta enemmistöstä. Erottelu käsitteellisen ja aistimuksellisen ajattelutavan välillä säilyi ennallaan, vaikka *Huomispäivän varjon* samanimisessä epilogissa Vaaskivi kuitenkin esitti haaveen ”synteettisestä ihmisestä”, jossa intellektin abstrakti käsitteellisyys eläisi sopusoinnussa vaistojen elinvoimaisen aistimuksellisuuden kanssa (HV, 494–495). Toinen maailmansota kuitenkin kirjaimellisesti tuhosi tämän Vaaskiven unelman.

Kulttuurikriittisen tyylin liittäminen tällaiseen kulttuuri- ja yhteiskuntakäsitykseen tarjoaa tietenkin täysin toisenlaisen tulkinnan tyylin tuloksellisuudesta kuin esteettisyyttä korostava näkemys Vaaskiven omintakeisesta, yksilöllisestä ja jopa nerollisesta itseilmaisusta. Jos kulttuurikritiikin päämääränä oli olla tuloksellista puhumalla kuten ”laajat kansanosat” puhuvat, tarkoitti tämä tyylin yksilöllisyydestä luopumista. Näitä vaihtoehtoja Vaaskivi ei omassa kriitikotoimessaan esittänyt. Päinvastoin tyylin yksilöllisyys ja vaikutuksen yhteiskunnallisuus limittyivät toisiinsa taiteilijan mystisessä hahmossa. Vaaskiven yhtenä esikuvana tässä toimi Raoul Palmgrenin *Tulenkantajissa* kevättalvella 1933 julkaistu kirjoitus ”Kirjailija ja yhteiskunta”. Palmgrenin mukaan ainoastaan edelläkävijä voi olla suuri kirjailija ja profeetta, joka ”vaistoa ajan suuren, liikkeellepanevan aatteen, leimauttaa sen esiin joukkojen edessä” (1980, 18). Tapa, jolla suuren kirjailijan tulee Palmgrenin mukaan toimia, muistuttaa suuresti Vaaskiven vaatimuksia kulttuurikritiikin kirjoittajalle: vain kirjailija voi ”iskeä ajatuksiaan joukkojen sisimpään”, koska hänellä on ”taiteilijan kyky luoda kuvia, ja vain kuvat voivat syöpyä joukkojen sieluun” (mts.). Kaksi nuorta 1930-luvun kriitikkoa esittivät samanlaisia vaatimuksia kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti tulokselliselle tyyliille, vaikka päätyivät erilaisiin näkemyksiin siitä, minkälaisiin muutoksiin tyyliä tähdättiin. Vaaskiven kulttuurikritiikin tyylin poliittisuus riippui siitä, minkälaiselle käsitykselle ihmisestä, kulttuurista ja kirjailijuudesta tyylin tuloksellisuuden tavoittelemisen ylipäätään perustui.

Viitteet

¹ Käytän teoksista jatkossa myös lyhenteitä *VK* (*Vaistojen kapina*) ja *HV* (*Huomispäivän varjo*). Etunimen lyheneminen pelkäksi nimikirjaimeksi vakiintui Vaaskiven kirjailijanimeksi sekä kriittisessä tuotannossa että myöhemmissä historiallisissa romaaneissa.

² Yrjö Kulovesi (1887–1943) oli lääketieteen tohtori ja pitkään psykoanalyysin yksinäinen uranuurtaja lääkärikunnan keskuudessa (Ihanus 1994, 71).

³ Wilhelm Worringer (1881–1965) oli saksalainen taidehistorioitsija. Hän esitti tyylikäsityksensä ja näkemyksensä taiteen historiassa vaihtelevista kahdesta ”maailmantunteesta”, abstraktiosta ja empatiasta, jo väitöskirjassaan *Abstraktion und Einfühlung: Ein Beitrag zur Stilpsychologie* (1908).

⁴ Laitisen essee on alunperin kirjoitettu kesällä 1949 suunnitteilla olleen Vaaskiven esseevalikoiman esipuheeksi. Essee on julkaistu uusittuna ja täydennettynä *Parnassossa* 4/1962. (Laitinen 1984, 323.)

⁵ Biogeneettisen peruslain esitti saksalaisen biologi Ernst Haeckel (1834–1919), joka työssään popularisoi Darwinin evoluutioteoriaa. Laki osoitettiin vääräksi jo 1900-luvun alussa, mutta se vaikutti suuresti vielä varhaiseen psykoanalysiin (von Hendy 2002, 115–116).

Lähteet

VK = VAASKIVI, T. 1937: *Vaistojen kapina. Modernin ihmisen kriisi*. Jyväskylä: Gummerus.

HV = VAASKIVI, T. 1938: *Huomispäivän varjo. Länsimaiden tragedia*. Jyväskylä: Gummerus.

AHONEN, OLAVI 1937: *Vaistojen kapina*. *Helsingin Sanomat* 6.12.1937.

DONAHUE, NEIL H. 2005: Introduction. *A Companion to the Literature of German Expressionism*. Ed. Neil H. Donahue. Rochester: Camden House, 1–35.

HAAVIO, MARTTI 1945: Esittely. T. Vaaskivi, *Kutsumus. Kirjeitä vuosilta 1927–1942*. Toim. Martti Haavio. Porvoo-Helsinki: WSOY, vii–xxvii.

HAPULI, RITVA 1995: *Nykyajan sininen kukka. Olavi Paavolainen ja nykyaika*. Helsinki: SKS.

HEFFERNAN, JAMES A. W. 1993: *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago and London: University of Chicago Press.

HENDY, ANDREW VON 2002: *The Modern Construction of Myth*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

HUUHTANEN, PÄIVI 1978: *Tunteesta henkeen. Antipositivismi ja suomalainen estetiikka 1900–1939*. Helsinki: SKS.

IHANUS, JUHANI 1987: Luovuuden psykopatologiaa. T. Vaaskiven nousu ja tuho. *Kauneus ja kuvotus. Luovuuden, kirjallisuuden ja taiteen psykologiasta kirjoitettua*. Helsinki: Gaudeamus, 62–70.

- IHANUS, JUHANI 1994: *Vietit vai henki. Psykoanalyysin varhaisvaiheet Suomessa*. Helsinki: Yliopistopaino.
- IHONEN, MARKKU 1992: *Museovaatteista historian valepukuun. T. Vaaskivi ja suomalaisen historiallisen romaanin murros 1930–1940-luvulla*. Helsinki: SKS.
- KAILA, EINO 1937: Psykoanalyysia. *Uusi Suomi* 18.12.1937.
- KRIEGER, MURRAY 1992: *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*. Baltimore & London: Johns Hopkins University Press.
- KULOVESI, YRJÖ 1937: T. Vaaskivi. Vaistojen kapina. *Kasvatus ja Koulu* 23, 220–222.
- LAITINEN, KAI 1984: T. Vaaskivi kriitikkona. *Metsästä kaupunkiin. Esseitä ja tutkielmia kirjallisuudesta*. Helsinki: Otava, 254–264.
- LASSILA, PERTTI 1987: *Uuden aikakauden runous. Ekspressionistinen tematiikka 1910- ja 1920-luvun suomenkielisessä lyriikassa*. Helsinki: Otava.
- LYBÄCK, HOLGER 1950: *T. Vaaskivi. Ihminen ja kirjailija*. Porvoo-Helsinki: WSOY.
- PAAVOLAINEN, OLAVI 2002/1929: *Nykyaikaa etsimässä. Esseitä ja pakinoita*. Helsinki: Otava.
- PALMGREN, RAOUL 1980: *Tekstejä nuoruuden vuosikymmeniltä*. Helsinki: Love Kirjat.
- VAASKIVI, T. 1945: *Kutsumus. Kirjeitä vuosilta 1927–1942*. Toim. Martti Haavio. Porvoo-Helsinki: WSOY.
- VALKAMA, LEEVI 1983: *Proosan taide. Viisi tutkielmaa*. Porvoo-Helsinki: WSOY.
- VARPIO, YRJÖ 1980: 1920-luvun suomalaisen ekspressionismin muodonmuutoksia 1930-luvulla. *Mitat ja puntit*. Toim. Keijo Holsti, Ilpo Tiitinen & Yrjö Varpio. Monistesarja n:o 18. Tampereen yliopisto. Kotimainen kirjallisuus, 243–263.
- VERHO, URHO 1937: T. Vaaskiven tutkimus psykoanalyysista. *Turun Sanomat* 28.11.1937.
- WEBB, RUTH 1999: Ekphrasis ancient and modern: the invention of a genre. *Word & Image* 15 (1), 7–18.