



H. K. RIIKONEN

KIISTELTY KLASSIKKO

**V. A. Koskenniemen
tuotannon ja toiminnan
uudelleenarviointia**

Suomen Tiedeseura 2024

SOCIETAS SCIENTIARUM FENNICA

Finska Vetenskaps-Societeten, grundad 1838, är Finlands äldsta vetenskapsakademi, som publicerar forskning, utdelar stipendier och pris, tar initiativ och håller möten med föredrag. Societeten inledde 1996 ett publiceringssamarbete med syskonakademin Suomalainen Tiedeakatemia.

Vuonna 1838 perustettu Suomen Tiedeseura on Suomen vanhin tiedeakatemia, joka julkaisee tutkimuksia, myöntää tutkimusavustuksia ja palkintoja, tekee aloitteita ja järjestää kokouksia. Seura aloitti 1996 julkaisuyhteistyön sisarjärjestönsä Suomalaisen Tiedeakatemian kanssa.

The Finnish Society of Sciences and Letters, founded in 1838, is the oldest scholarly academy of Finland. It publishes research, awards research grants and prizes, takes initiatives and organizes meetings. In 1996 the Society established cooperation with its sister organization the Finnish Academy of Sciences and Letters.

Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk

Serien, som grundades år 1857, publicerar undersökningar om Finlands natur, befolkning och samhällsförhållanden. Utkommer med oregelbundna intervaller. Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk utges inom ramen för publiceringssamarbetet med Suomalainen Tiedeakatemia.

Vuonna 1857 perustettu sarja julkaisee Suomen luontoa, väestöä ja yhteiskuntaoloja käsitteleviä tutkielmia. Ilmestyy epäsäännöllisin välein. Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk julkaistaan osana Suomen Tiedeseuran ja Suomalaisen Tiedeakatemian välistä julkaisuyhteistyötä.

The series, founded in 1857, publishes monographs dealing with the nature, population and social conditions of Finland. Appears at irregular intervals. Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk is part of the publishing cooperation between the Finnish Society of Sciences and Letters and the Finnish Academy of Sciences and Letters.

Redaktör – Toimittaja – Editor
Stig-Olof Londen
Institutionen för matematik och systemanalys
Aalto universitetet
PB 11000, FI-00076 Aalto
stig-olof.londen@aalto.fi

Försäljning – Myynti – Dealer
Tiedekirja/Vetenskapsbokhandeln
Snellmaninkatu/Snellmansgatan 13
FI-00170 Helsinki/Helsingfors
tiedekirja@tsv.fi, www.tsv.fi

Graafinen suunnittelu: Minna Etsalo

Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk 226

H. K. RIIKONEN

KIISTELTY KLASSIKKO

**V. A. Koskenniemen tuotannon ja
toiminnan uudelleenarviointia**



Helsinki 2024

Riikonen, H. K., 2024.

KIISTELTY KLASSIKKO. V. A. Koskenniemen tuotannon ja toiminnan uudelleenarviointia

Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk 226, 362 pp.

ISBN 978-951-653-516-9 (print)

ISBN 978-951-653-517-6 (pdf)

ISSN 0067-8481

ISSN 2736-9366

<https://doi.org/10.54572/ssc.990>

© Finska Vetenskaps-Societeten – Societas Scientiarum Fennica, H. K. Riikonen.

Abstract

Kiistelty klassikko. V. A. Koskenniemen tuotannon ja toiminnan uudelleenarviointia
(A Controversial Classic. Rethinking V. A. Koskenniemi and His Works)

V. A. (Veikko Antero) Koskenniemi (1885-1962) started his career as a poet, critic and journalist. As a recognized poet and essayist, he was appointed the first professor of Finnish and general literature at the University of Turku, founded in 1920. From 1924 to 1932 he was Rector of the university. He was one of the first twelve artists and scientists who were elected to the Academy of Finland, founded in 1948.

Koskenniemi was one of the most influential poets and literary critics in Finland in the first half of the twentieth century. His first collection of poetry, *Runoja* (Poems) was published in 1906, the last, *Syksyn siivet* (The Wings of Autumn) in 1949. As a poet, he was influenced by late nineteenth French poetry, particularly by the works of the Parnassian poets Leconte de Lisle and José-Maria de Hérédia as well as by the Swedish poet and scholar Oscar Levertin. Along with central lyrics, he became known as a writer of marching songs and hymns (e.g. *Finlandia*, composed by Jean Sibelius). Very often he was asked to write occasional poetry for academic and public events. His reviews and essays on Finnish and European literature were published during seven decades especially in the journal *Valvoja* and the conservative newspaper *Uusi Suomi*. As a critic and academic teacher, he can be compared to the Swedish scholars Oscar Levertin, Fredrik Böök and John Landqvist.

Koskenniemi's literary output comprises also collections of essays on European cities, where he describes his impressions of the atmosphere of the cities and their literary traditions, and travel books about his visits to Greece (1927), France (1931), the Third Reich (1937) and Italy

(1938). With his aphorisms and the collection *Vaeltava viisaus* (Wandering Wisdom), which consists of hundreds of aphorisms in Finnish translation, he occupies a central position in the history of aphorism in Finland.

The most important result of Koskenniemi's lifelong admiration for German literature is his biography of Goethe in two volumes, *Nuori Goethe* (1932, Young Goethe) and *Goethe. Keskipäivä ja elämänlta* (1944, Goethe. His Middle Years and Later Life). The biography was written in the tradition of classical German humanism and the *Geistesgeschichte*, represented by the Jewish-German scholar Friedrich Gundolf. The biography focuses on the creative personality of Goethe, giving also a many-sided picture of Goethe's literary contacts and the culture of the *Goethezeit*. Koskenniemi applies the same approach in his book about the Finnish writer Aleksis Kivi (1934). Koskenniemi's essayistic writing as well as his public speeches were written in rhetorical and flowering style.

Being an heir of nineteenth century Fennoman ideology, nationalism and conservatism, Koskenniemi, particularly after the Civil War in 1918, was involved in political activities. In the 1920s and 1930s until the Winter War, he criticized the position of the Swedish language in Finland. He was also very critical of Russian bolshevism, writing political columns in the newspaper *Uusi Aura*. Due to his admiration for German culture, he wrote positively about Nazi-Germany, trying even to understand the dismissal of the Jews from public offices as an internal issue of the German state. Moreover, he was elected vice-president of the Europäische Schriftsteller-Vereinigung, founded and supported by Joseph Goebbels.

Although Koskenniemi received public recognition (honorary doctorates and memberships, decorations and medallions, rewards) more than any other Finnish poet of the time, he was a controversial figure in the Finnish cultural debate, being also ridiculed e.g. in caricatures. His views on the Swedish language in Finland were criticized by several liberal minded persons, while his conservatism and German orientation were attacked by leftist critics and poets. His poetry, which became very popular among wider readership, was criticized by the young modernists of the 1950s who regarded it as old-fashioned with their traditional imagery, metres and rimes. Instead of biography, *Kiistely klassikko*, discusses Koskenniemi's various activities in the fields of poetry, essay-writing, literary criticism, university administration and politics, putting these activities in the cultural and political context of the time, but trying also to see their relevance for the present day. Special attention has been paid to his attitude to the German culture and ideology. *Kiistely klassikko* also makes comparisons with other Finnish poets and some Swedish literary critics.

Keywords: V. A. Koskenniemi, Goethe, Fredrik Böök, Oscar Levertin, Aleksis Kivi, Maila Talvio, Finnish poetry, literary criticism, travel literature, University of Turku, Academy of Finland, German culture, Jewish writers

H. K. Riikonen

hannu.riikonen@helsinki.fi

SISÄLLYS

ESIPUHE 10

I TAUSTAA JA LÄHTÖKOHTIA 12

Poeta laureatus: pro & contra 12

Goethen jalanjäljissä 20

Suomen suurmiehet 23

II LYRIIKASTA EPIIKKAAN 29

Lyyrikko 29

Lyyrikan pitkä kaari 29

Alkuperäisestä kokoelmasta *Koottuihin runoihin* 31

Pohjanmaan ja pohjoisen runoilija 34

Linnut ja kasvit luonnonelementteinä 35

Tähtitaivas 39

Kaupunkinäkymiä 40

Antiikin mytologiaa ja historiaa 44

Raamatullisia ja virsiaiheita 51

Ajankohdan ja historian tapahtumia 53

Isänmaan ja sodan runoilija 56

Koskenniemen marsseja ja hymnejä 57

Juhlarunoilija 64

Koskenniemen akateemista ja muuta juhlarunoutta 65

Lyyrinen hyvästijättö 68

Aforistikko 69**Eepikko** 76

Pienen muodon eepoksia 77

Vuoden 1918 runoutta 80

Kokeilua romaanin ja novellin alalla 83

Draamakirjailija ja elokuvakäsikirjoittaja 88

Näytelmäkokeilu 88

Elokuvakäsikirjoitukset ja muut yhteydet elokuvaan 90

III ASIAPROOSAA JA SUOMENNOKSIA 94**Kriitikko ja esseisti** 94

Toimintaa sanoma- ja aikakauslehdissä 94

Kriitikon ja esseistin työn taustaa ja lähtökohtia 96

Suomen kirjallisuutta 99

Ristiriitainen suhde Kalevalaan 105

Ulkomaisen kirjallisuuden esittelyjä ja arvosteluja 106

Virhearviointeja, innostusta ja ironiaa 115

Kirjailijakuvat Musset'stä ja roomalaisista runoilijoista 122

Teatterikritiikkiä 127

Taidehistoriaa 133

Biografi 138

Goethen elämäkerta 139

Aleksis Kivi -monografia 146

Maila Talvion kirjailijakuva ja Werner Söderströmin elämäkerta 149

Henkilökuvia ja muistokirjoituksia 154

Kulttuurimatkailija 156

Euroopan kaupungeissa 157

Helsinki 167

Kaksi matkakirjettä vuodelta 1921 168

Eräitä muita Euroopan kaupunkeja 170

Antiikin Kreikka 172

Eurooppalainen trilogia: Euroopassa vuonna 1931 175

Eurooppalainen trilogia: Kolmannessa valtakunnassa 182

Toteutumaton suunnitelma: kirja kansallissosialismista 186

Eurooppalainen trilogia: Nykypäivien Italia 188

Lapissa 189

Suomi-kuvan rakentaja 190

Pittoreski Suomi 191

Pohjolan kilpi 193

Muistelija 196

Lapsuuden aika 196

Ylioppilaana 199

Eräitä autobiografisia tekstejä 202

Suomentaja 205

Käännöksiä eri lajeista 205

Käännöskritiikkiä 208

Koskenniemen teosten käännöksiä 209

Esimerkki saksannoksesta 212

IV JULKISUUDEN HENKILÖ 213

Verkottuja 213

Professori ja hallintomies 216

Koskenniemen piirin jäseniä 227

Juhlapuhuja 228

Koskenniemen puheita ja esitelmiä vuosina 1939-1941 231

Suomen Akatemian jäsen 238

Järjestötoimintaa 240

Kotimaisia järjestöjä 240

Euroopan kirjailijaliitto 242

V POLIITTINEN KOSKENNIEMI 245

Poliittinen kommentaattori 247

Koskenniemen kulttuuripoliittisen ohjelman vaatimus 1918 248

Maailmanpoliittisia kannanottoja vuonna 1918 249

Kielipoliittikkaa 1920- ja 1930-luvuilla 250

Sota-ajan propagandisti 254

Poliittisen ja poliittissävyyisen kirjallisuuden kritiikkiä 258

Maantieteellisiä ja etnisiä ulottuvuuksia 262

Saksan ja Ranskan välissä 262

Pohjoinen dimensio 265

Suhde juutalaisiin 267

Poliittista kirjoittelua ja yhteydet Saksaan sodan jälkeen 275

VI KOSKENNIEMI JA KOLME RUOTSALAISTA KRIITIKKOA 279

VII KOKONAISARVIO 285

- Liite 1: V. A. Koskenniemi tutkimuksen kohteena 292**
Liite 2: V. A. Koskenniemen elämänvaiheiden kronologia 295
Liite 3: V. A. Koskenniemen teokset 298
Liite 4: V. A. Koskenniemen teosten käännökset 300
Liite 5: V. A. Koskenniemen suomennokset 301

Viitteet 302

Kirjallisuus 323

Kuvaluettelo 340

Henkilöhakemisto 341

Lyhenteet

HS	Helsingin Sanomat
KT	Kootut teokset
KTSV	Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja
SKSKa	Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjallisuusarkisto
SS	Suomen Sosialidemokraatti
T	Teokset
UA	Uusi Aura
UP	Uusi Päivä
US	Uusi Suometar / Uusi Suomi

ESIPUHE

Kun kirjan otsikossa on sana ”uudelleenarviointi”, joutuu luonnollisesti kysymään, mihin nähden arviota tehdään. Tässä on tarkoituksena esittää V. A. Koskenniemestä arvioita, jotka poikkeavat – toiset enemmän, toiset vähemmän – useimmista edeltävistä Koskenniemeä koskevista arvioista. Oman käsitykseni ja tässä esille tulevan tarkastelun lähtökohtana on se, että Koskenniemen arvioinnissa on otettava huomioon hänen toimintansa monialaisuus ja -tahoisuus, samoin kuin sen jakautuminen useille vuosikymmenille. Tarkoituksena on osoittaa, että mitään yksiviivaista arvioita Koskenniemestä ei voi eikä kannata esittää. Lähtökohtiini kuuluu myös se, että periaatteessa poliittiset arviointikriteerit ja esteettiset arvoarvostelmat on pidettävä erillään ottaen kuitenkin huomioon, miten politiikka ja ideologiset kysymykset olivat vahvasti esillä myös Koskenniemen runoudessa ja kirjallisuutta koskevassa kirjoittelussa.

Tämä kirja pyrkii olemaan erityisesti vastaus ja vastine professori Martti Häikiön laajalle ja paljon uutta esille tuoneelle mutta eräiltä osin myös asenteelliselle Koskenniemi-elämäkerralle (2010) – samalla auliisti myöntäen, että esitykseni tuskin olisi ollut mahdollinen ilman Häikiön perusteellisia selvityksiä. Kirjani ei kuitenkaan ole elämäkerta, vaikka Koskenniemen elämään eri teosten yhteydessä usein viitataan ja seurailaan hänen uransa eri vaiheita. Kirja sisältää myös eräitä täydennyksiä ja korjauksia Häikiön kirjoittamaan elämäkertaan; useissa kohdissa arvioni Koskenniemen runojen arvosta ja hänen muusta toiminnastaan poikkeavat Häikiön tulkinnoista.

Elämäkerran asemesta Koskenniemeä tarkastellaan hänen eri toiminta-alueittensa ja eräiden yksittäisten teemojen kannalta tarkoituksena antaa kokonaiskuva hänen toiminnastaan kirjallisuuden ja kulttuurin kentän eri alueilla. Koskenniemen runoja ja muita kirjoituksia ei tässä ole tarkoitus käydä systemaattisesti läpi vaan luonnehtia niitä valittujen esimerkkien ja aihepiirien valossa. Samalla tuodaan esille monia sellaisia Koskenniemen teoksia ja tekstejä, joista on vähemmän analyttistä tutkimusta saatavilla ja jotka taiteellisessa mielessä saattavat olla vähäarvoisia mutta jotka aikansa kontekstiin asetettuina ja aikaansa ilmentävinä ovat hyvinkin kiinnostavia. Tämä koskee etenkin hänen proosateoksiaan ja lukuisia puheitaan ja lehtikirjoituksiaan, joista moni on jäänyt kokoelmien ja koottujen teosten ulkopuolelle. Koskenniemen toiminta lehtikirjoittajana ja puhujana oli niin laaja-alaista, että sitä voidaan

pitää suorastaan yhtenä hänen keskeisimmistä toiminta-alueistaan. Se oli tietysti voimakkaan aikasidonnaista, mutta juuri kulloiseenkin ajankohtaan, historialliseen ja kulttuuriseen kontekstiin liittyvänä ja sitä kuvastavana se on tutkimisen arvoista. Tällöin on aiheellista samalla suhteuttaa ja verrata Koskenniemen tuotantoa keskeisiin koti- ja ulkomaisiin aikalaiskirjailijoihin. Osa käsiteltävistä Koskenniemen kaunokirjallisista töistä, runoista ja proosateksteistä, on taiteellisesti vähäarvoista, mutta ne voivat silti olla kiinnostavia aikansa dokumentteina; ne voivat kertoa ajan aatteista, tyyllisistä ihanteista ja myös Koskenniemen arvo- ja aatemaailmasta. Valikoidusti mukana on myös Koskenniemen teosten aikalaisarviointeja. Kun esityksessäni korostuu Koskenniemen asema olennaisena osana yleensä 1900-luvun alkupuolen Suomen kirjallisuutta, toivon, että kirjani toisi lisää myös suomalaisen kirjallisuuden historian kirjoittamiseen.

Tarkoituksena ei ole esittää mitään apologiaa Koskenniemen puolesta eikä pyrkiä suorittamaan hänen teostensa arvonalautusta vaan arvioida niitä mahdollisimman tasapuolisesti. Omaan positioonni Koskenniemen tutkijana kuuluu se, että en ole mitenkään erityisesti hänen runoutensa ihailija. Sen sijaan Koskenniemi kiinnostaa minua suomalaisen lyriikan yhden linjan edustajana, samoin hän on sivuuttamaton kirjallisuushistoriallinen ilmiö pitkäaikaisen kriitikonuransa, poliittisten mielipiteittensä ja monipuolisen – sekä hyvässä että pahassa – kirjallisen toimijuutensa takia. Lähtökohtiini kuuluu, että kyseenalainen toiminta jollakin alalla ei saisi leimata kaikkea muutakin, ao. henkilön toisenlaista toimintaa. Toisaalta kyseenalaista toimintaa ei pidä peitellä.

Merkittäviä apuneuvoja tämän kirjan kirjoittamisessa ovat Martti Häikiön kirjoittaman elämäkerran ohella olleet Kari Hämeen-Anttilan laatima yksityiskohtainen *V. A. Koskenniemen bibliografia 1900-1962* (2015), Pirkko Alhoniemen ja Sirkka Katajamäen *V. A. Koskenniemen käsikirjoituksia ja pienpainatteita* (1985) ja Eeva-Maija Soikkasen *V. A. Koskenniemen bibliografia* (2009), joka sisältää myös painamatonta materiaalia. Joitain poikkeuksia lukuun ottamatta Koskenniemen teoksista ja kirjoituksista käytetään niiden alkuperäisiä muotoja, jotka oikeinkirjoituksen osalta poikkeavat jonkin verran *Kootuissa teoksissa* julkaistuihin.

Koska etenkin monet Koskenniemen proosateokset ja artikkelit ovat nykyään vähän tunnettuja, olen ottanut mukaan runsaasti tekstinäytteitä.

Esitän tässä yhteydessä parhaat kiitokseni Helsingin yliopiston kirjastolle, Kansalliskirjastolle, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjastolle ja kirjallisuusarkistolle sekä Turun yliopiston kirjastolle, joiden kokoelmista ja henkilökunnan avuliaisuudesta on tätä kirjaa kirjoitettaessa ollut korvaamaton apu.

Helsingissä ja Turussa heinäkuussa 2024
HKR

I TAUSTAA JA LÄHTÖKOHTIA

Poeta laureatus: pro & contra

Veikko Antero Koskenniemi (1885–1962, vuoteen 1906 Forsnäs) on ollut merkittävimmissä yhteiskunnallisessa asemassa ja saanut julkisia huomionosoituksia luultavasti enemmän kuin kukaan muu suomenkielinen kirjailija. Huomionosoitusten määrässä hänet ylittää lähinnä vain Runeberg. Koskenniemi oli Turun yliopiston professori ja rehtori, Suomen Akatemian jäsen ja Helsingin, Turun ja Tarton yliopistojen kunniaohtori. Muotokuvien (Eero Snellman, Lennu Juvela, Emil Rautala) ohella hänelle on pystytetty muistomerkki (Terho Sakki) Turkuun ja Ouluun, hänestä on tehty kaksi rintakuvaa (Wäinö Aaltonen ja Kalervo Kallio) ja kaksi mitalia (Wäinö Aaltonen ja Terho Sakki), hänen mukaansa on nimetty katuja, Turun yliopiston kirjastossa hänellä on nimikkohuone, hänen Oulun-kotinsa ja Turun-kotitalonsa Atriumin seinässä on muistolaatta, hänellä on useita kunniajäsenyyksiä ja nimikkoseura. Yksi pikkuplaneettakin on nimetty hänen mukaansa.¹ Hänelle myönnettiin korkeita koti- ja ulkomaisia kunniamerkkejä sekä useita valtion- ja muita palkintoja, kuten saksalainen Henrik Steffens -palkinto. Hänen *Kootut teoksensa* julkaistiin hänen elinaikanaan kahteen kertaan, 50- ja 70-vuotispäiviin liittyen. Koskenniemen eläessä hänen kuvansa esiintyi tavan takaa sanomalehdissä ja hänet nähtiin myös uutis- ja lyhytelokuviissa. Monista merkittävimmistä henkilöistä, kuten Runebergista, Mannerheimista ja Sibeliuksesta ja jopa Ilmari Kiannosta on olemassa kuvateos tai kuvaelämäkerta; Koskenniemestä sellaista sentään ei ole tehty.

Ennen populaarikulttuurin hahmoja vain muutaman henkilön kuolema on suomalaisessa lehdistössä noteerattu yhtä näytävästi kuin Koskenniemen. Uudessa Suomessa oli 5.8.1962 Rafael Koskimiehen muistokirjoitus, useiden julkisuuden henkilöiden muistosanoja ja Koskenniemen varhainen, fraktuuralla painettu kirjoitus (arvostelu Aino Kallaksen teoksesta *Meren takaa*)² ja viimeinen kirjoitus (”Elämän ja kuoleman murhe. Sata vuotta Oscar Levertinin syntymästä”) hänelle niin tärkeässä sanomalehdessä. Saman päivän Helsingin Sanomat toi tapahtuman yhtä laajasti esille; mukana oli myös kuva Koskenniemen esikoiskokoelman runon ”Keskiyön kaupunki” käsikirjoituksesta. Koskenniemen hautajaisista oli samoin kummassakin lehdessä 14.8.1962 laaja selostus; Uudessa Suomessa oli erikseen painettuna professori Edwin



V. A. Koskenniemi
1941.

Kuvia V. A. Koskenniemestä esiintyi jatkuvasti lehdissä ja myös hänen *Kootut runonsa* oli varustettu hänen kuvallaan. Etenkin sanomalehti Uuden Suomen lukijat oppivat tuntemaan Koskenniemen nimikirjoituksen, joka oli hänen alakertoina julkaistujen artikkeliansa lopussa.

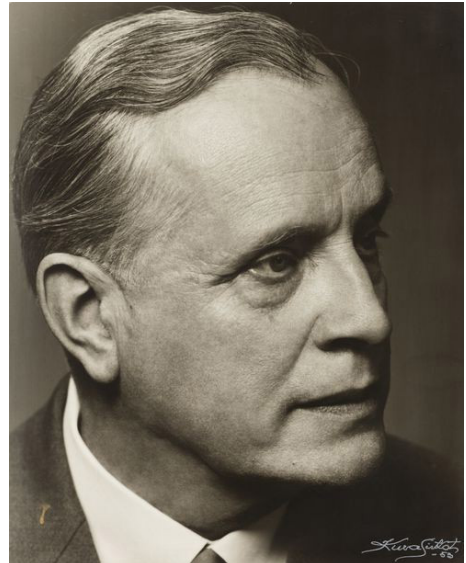
Linkomiehen muistopuhe ”Tunteen, älyn ja tahdon tasapaino”, minkä lisäksi lehdessä oli kaksi päivää myöhemmin selostus uurnanlaskutilaisuudesta. Suomen Kuvalehden (33/1962) kokosivun kansikuva esitti kukkien peittämää Koskenniemen arkkua; Eino E. Suolahti oli laskemassa vielä yhden kukkalaitteen. Sattumoisin samassa Suomen Kuvalehdessä muistettiin myös toista kuollutta kuuluisuutta: Marilyn Monroelle ja hänen hautajaisilleen oli omistettu yksi sivu. Uusi Suomi kertoi lisäksi syksyn kuluessa Turussa, Tampereella ja Lyypeissä järjestetyistä Koskenniemen muistotilaisuuksista ja Kirjallisuudentutkijain seuran juhlapöytäkokouksesta runoilijan muistolle, minkä lisäksi Ostrobotnian 50-vuotisjuhlassa oli laajasti muistettu Koskenniemeä.³

Suoranaista huipentumaa Koskenniemen ihailijoiden osoittamassa arvostuksessa merkitsi hänen syntymänsä 125-vuotisjuhlaconsertti Helsingin yliopiston juhlasalissa 13.3.2010. Runoilijan nimikkoseuran järjestämä tilaisuus oli isänmaallisesti lavastettu: se oli ajoitettu talvisodan päättymisen 70-vuotispäiväksi ja alkoi lippujen saapumisella ja yleisön ja kuoron laulaessa ”Siniristilippuamme”. Juhlapuheen aiheesta ”Koskenniemi, Finlandia ja vuosi 1940” piti itseoikeutetusti professori Martti Häikiö, jonka laaja kaksiosainen Koskenniemen elämäkerta ilmestyi juhluvuonna. Tilaisuus päättyi Laulu-Miesten esittämään ”Finlandiaan”.

Koskenniemi oli oman aikansa, nimenomaan valkoisen, suomenkielisen Suomen *poeta laureatus*. Tätä nimitystä hänestä käytettiinkin jo hänen elinaikanaan, toisinaan myös ivallisessa mielessä. Tämä asema perustui paitsi hänen lukuisiin runokokoelmiinsa ja proosateoksiinsa ja hänen vuosikymmeniä jatkuneeseen kriitikontyöhönsä ja toimintaansa erilaisissa luottamustehtävissä, myös siihen, että hän tietoisesti rakensi itsestään kuvaa julkisuudessa. Hän otti halukkaasti vastaan pyyntöjä kirjoittaa runoja mitä moninaisimpiin julkaisuihin. Hän kirjoitti promootio-, kantaatti- ja muita laajempia runoja erilaisiin juhlatilaisuuksiin sekä esiintyi usein juhlapuhujana. Talvi- ja jatkosodan aikana hän oli puheillaan ja lehtikirjoituksillaan yksi uutterimpia propagandisteja ja isänmaallisen hengen kohottajia. ”Lippulaulun” (”Siniristilippuamme, sulle valan vannomme”) ja Finlandia-hymnin ohella hänen tuotannossaan on lukuisia poliittisissa ja muissa julkisissa tilaisuuksissa esitettyjä, tunnettujen säveltäjien säveltämiä isänmaallisia marssilauluja. Ottaen huomioon sen, että hänen suhteensa kristinuskoon oli vähintäänkin vieroksuva, on erikoista, että hän oli myös virsikirjakomitean jäsen. Tämä oli kuitenkin sopusoinnussa sen kanssa, että kansallisorunoilija Runeberg oli toiminut samassa tehtävässä Juhani Ahon puolestaan toimiessa raamatunkäännöstoimikunnassa.

Julkisen toimintansa, puheittensa ja etenkin Uudessa Suomessa ja Valvojassa omalla nimellä julkaistujen kirjoitustensa ohella Koskenniemi oli myös tehokas taustavaikuttaja. Hän vaikutti etenkin turkulaisessa sanomalehti Uudessa Aurassa anonymisti julkaistuilla poliittisilla kirjoituksilla mutta myös eri tahoille suunnatuilla kirjeillään, joita saivat vastaanottaa esimerkiksi Uuden Suomen päätoimittajat ja WSOY:n toimitusjohtaja sekä Saksan lähettiläs. Samoin hän vaikutti kustantajalle tarjotuista käsikirjoituksista laatimillaan arvioilla.

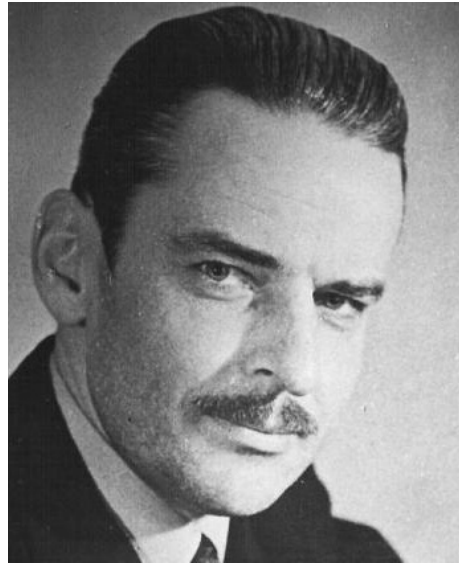
Kun ottaa huomioon Koskenniemen saamat lukuisat kunnian- ja huomionosoitukset, on merkillepantavaa, miten ristiriitaisia ja vastakkaisia käsityksiä hänen tuotannostaan ja toiminnastaan on esitetty. Luultavasti kenenkään suomalaisen runoilijan kohdalla mielipiteet eivät ole jakaantuneet niin voimakkaasti kuin juuri hänen. Koskenniemellä on ollut ja



Filosofi Eino Kaila ja matemaatikko Rolf Nevanlinna olivat Koskenniemen tavoin Suomen Akatemian ensimmäisiä jäseniä. He arvostivat suuresti akateemikko-kollegansa tuotantoa.

edelleenkin on tutkijoiden joukossa vannoutuneita ihailijoita, jotka ovat antaneet positiivisia arvioita hänen tuotannostaan. Heitä ovat historiantutkijat Martti Häikiö ja Matti Klinge, filosofi Eino Kaila (Koskenniemen kollega Turun yliopistossa ja Suomen Akatemiassa)⁴, teologit Yrjö Luojola ja Eino Sormunen, luonnontieteilijä-aatehistorioitsija Anto Leikola ja matemaatikko-sivistyshistorioitsija Osmo Pekonen sekä kirjallisuudentutkijat Huugo Jalkanen (”Koskenniemen runot kohoavat korkealle arkielämän yläpuolelle aivan kuin goottilaisten tuomiokirkkojen solakat tornit suurkaupungin kattomeren ja sen maanpinnalla kuhisevan elämän yläpuolelle”⁵), Rafael Koskimies, Unto Kupiainen, Pekka Mattila ja Lauri Viljanen. Samoin hänet tunteneiden joukossa on useita häntä myös ihmisenä ja persoonallisuutena arvostaneita henkilöitä. Heihin kuuluvat kirjailija Maila Talvio, kirjailevat Hiiskun sisarukset ja muut ns. Koskenniemen piirin jäsenet sekä Rooman kirjallisuuden professori ja sodanaikainen pääministeri Edwin Linkomies ja hänen piirinsä, johon kuului esimerkiksi teatterinjohtaja Arvi Kivimaa. Koskenniemen ihailijoita oli myös matemaatikko Rolf Nevanlinna, joka jopa ehdotti Koskenniemelle Nobelin kirjallisuuspalkintoa, ja Helsingin Sanomien kirjallisuuskriitikko Toini Havu. Ihailun ei kuitenkaan ole tarvinnut olla täysin kritiikitöntä eikä vailla ironiaa. Koskenniemi puolestaan ei kaihtanut moittimasta ystäviäänkään, jos nämä olivat sattuneet sanomaan jotain poikkipuolista hänen runoistaan.

Koskenniemen runous on osoittautunut kiitolliseksi säveltäjien kannalta. Itse asiassa huomattava osa suomalaisista säveltäjistä on säveltänyt Koskenniemen runoja, joukossa niinkin erilaiset säveltäjät kuin Yrjö Kilpinen ja modernisti Aarre Merikanto.⁶ Tosin vastakkaisiakin ääniä on kuulunut. Etsiessään sopivaa tekstiä kuorosävellykseen Uuno Klami mietti, olisiko hänen tyydyttävä ”Koskenniemen koottuihin runorustailuihin” ja ”johonkin Koskenniemen



Runoilija Katri Vala ja maisteri (sitemmin professori) Raoul Palmgren olivat vasemmistolaisina Koskenniemen voimakkaita arvostelijoita. Valalle Koskenniemi oli "pieni sinimusta professori" ja Palmgren kirjoitti "Hautakirjoituksen Koskenniemelle".

viserrykseen".⁷ Vaikka Koskenniemen tuotanto muuten unohdettaisiin, sävellysten ansiosta hänen nimensä pysyy jatkuvasti yleisessä tietoisuudessa.

Mutta varsinkin kirjallisuusväen, kirjailijoiden ja kriitikoiden, keskuudessa Koskenniemellä on ollut merkittäviä arvostelijoita, kuten Kai Ekholm, Aaro Hellaakoski, Raoul Palmgren, Eino S. Repo, Johannes Salminen, Pekka Tarkka ja Katri Vala. Jotain Koskenniemen heikosta arvostuksesta kertoo se, että Juhani Salokanteleen toimittamassa mainiossa teoksessa *Kirjojen Suomi* (1996), jossa lukuisat kirjallisen ja kulttuurielämän edustajat esittelevät huomionarvoisia teoksia eri ajoilta, ei ole lainkaan Koskenniemeä koskevaa lukua, ja muutenkin hänet mainitaan siinä vain aivan ohimennen.

Useat arvostelijoista ovat kuuluneet vasemmistoon tai edustaneet liberaalia ajattelua, mutta arvostelijoiden joukossa on myös konservatiivinen kriitikko Kauko Kare. Mielipiteitä Koskenniemestä onkin usein esitetty poliittisia kriteereitä käyttäen ja mielipiteet hänestä ovat noudatelleet poliittisia rajalinjoja. Suomen ja Saksan välisiä suhteita 1930- ja 1940-luvulla selvittäneet historiantutkijat ovat yksi toisensa jälkeen nostaneet esille Koskenniemen näkyvän roolin näissä suhteissa, kuitenkin erilaisia painotuksia esittäen. Kriittisistä arvioinneista ei ole puuttunut halventavia nimittelyjä. Koskenniemestä on käytetty ilmaisuja "kultivoitunut pythonkäärme", "kokoomuspuolueen kulttuurikoryfea", "kulttuurioraakkeli", "30-luvun kulttuuritaantumuksen ruumiillistuma", "pieni sinimusta runoilija-professori", "suuri kansallinen oleanderi- ja viikunapuurunoilija", "valtakunnan portinvartija" ja jopa "kulttuurin quisling-tyyppi". Tuskin kukaan muu suomalainen kirjailija on saanut osakseen näin monia pejoratiivisia epiteettejä arvostelijoiltaan.

Erityisen voimakasta Koskenniemen kohdistunut kritiikki oli heti sodan jälkeen vuodesta 1944 1950-luvun alkuun, toisin sanoen samoihin aikoihin, jolloin Koskenniemen ura huipentui Suomen Akatemian jäsenyyteen. Vuonna 1944 hänet yritettiin syrjäyttää Kirjailijaliiton puheenjohtajan paikalta, mikä sitten onnistui seuraavana vuonna. Raoul Palmgren piti vuonna 1947 radiossa kohua herättäneen esitelmän Koskenniemestä ja Maila Talviosta. Varmuuden vuoksi hän oli luettanut Koskenniemi-käsikirjoituksen radion silloisella pääjohtajalla Hella Wuolijolla. Kun Uudessa Suomessa nimimerkki Höylä oli kirjoituksessaan ”Kulttuurihäpeä” moittinut Palmgrenin esitelmää, Wuolijoki todisteli Suomen Kuvalehdessä syyttömyyttään; hänen mielestään radion sisäinen sensuuri oli pettänyt ja hän lupasi, että Koskenniemen runoja esitetään edelleenkin radiossa.⁸ Palmgrenin esitelmä ilmestyi sitten painettuna otsikolla ”Hautakirjoitus Koskenniemelle”.⁹

Koskenniemen kriitikoita – tai vastustajia, jos niin halutaan – oli myös Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden professori Viljo Tarkiainen, tunnustettu Aleksis Kiven tutkija. Vaikka Koskenniemi ja Tarkiainen puhuivat julkisuudessa toistensa teoksista sivistyneitä sanakäänteitä käyttäen, epäselväksi ei jäänyt se, että heidän lähestymistapansa Kiveen oli tyystin erilainen. Tämä johti myös yleisempään antagonismiin heidän välillään.¹⁰ Tällainen kahden kirjallisuusprofessorin antagonismi ei ole mitenkään harvinaista, ajateltakoon vaikka tunnettuja romanisteja Erich Auerbachia ja Ernst Robert Curtiusta tai James Joycen tutkijoita Richard Ellmannia ja Hugh Kenneriä.

Kaikenlaisia varauksia, etenkin mitä tulee Koskenniemen kirjallisuutta koskevaan kirjoitteluun, ovat esittäneet myös hänen muut professorikollegansa, J.V. Lehtonen ja Rafael Koskimies. Omanlaisensa tapaus on kriitikko ja esseisti Anna-Maria Tallgren. Hänen suhteensa Koskenniemen ”heilauteli arvostelusta ihailuun ja pyhään vihaan”, kuten Martti Häikiö on asian sattuvasti ilmaissut.¹¹

Koskenniemen kriitikoihin lukeutuu myös filosofi Pauli Pyllkö. Hänen kritiikkinsä lähtee kuitenkin aivan erilaiselta pohjalta kuin edellä mainittujen. Pyllkön mukaan Koskenniemen pyrkimys kirjoittaa suomen kielellä eurooppalaista taideronoutta tuotti ”jokseenkin kehoja runoja”. Tämä johtuu Pyllkön mukaan siitä, että ”[a]ito runous kasvaa kielen ikivanhasta äänne- ja rytmiaineksesta /.../, syvimmistä kieliopillisista ’rakenteista’ ja herkimmistä merkitysvivahteista”. Kulttuurin riippuvuus kielestä estää sen, että elävää kulttuuria voitaisiin luoda vieraassa kieliympäristössä.¹² Koskenniemen runokieli vaikuttaa Pyllkön mukaan vanhahtavalta ja elottomalta sekä uudempiin että vanhempiin eurooppalaisiin runoilijoihin verrattuna ja vastaavasti kaikki eurooppalaiset mitat tuntuvat suomeksi sietämättömiltä.¹³ Pyllkön ajatusten taustana on näkemys eurooppalaisesta kulttuurista Suomessa miehittäjäkulttuurina ja suomalaisista mentaalisesti kolonisoituina.¹⁴ Näihin näkemyksiin on syytä palata myöhemmin.

Vastakkaisia arvioita on tullut esille myös kaunokirjallisuudessa. Jo vuonna 1911 ilmestyneessä satiirisessa näytelmässään *Maan parhaat* Eino Leino ivaili Maila Talviota ja naisasia-liikettä, mutta kohteena oli myös Talvion suojattina esiintyvä runoilija Johannes Kointähti, ivakuva Koskenniemestä. Mika Waltarin esikoisromaanissa *Suuri illusioni* (1928) maisteri Hellas katsoo, että Koskenniemen paikka on historiassa. Hellas katsoo kuuluvansa toiseen aikakauteen, jolla ei ole yhteistä ”klassillisen muototaituruuden, kreikkalaisen mytologian,

Panin ja kiurujen”, ts. Koskenniemen runouden kvaliteettien ja aiheiden kanssa. Koskenniemeä Hellas sanoo silti kadehtivansa, ”ei kuitenkaan hänen populariteettiaan, vaan tekijänpalkkioita.”¹⁵ Hellaksen puheenvuoro tiivistää sinänsä sattuvasti Koskenniemen lyriikan tyyppilliset aihepiirit.

Paavo Rintalan romaanissa *Paasikiven aika* (1969), jonka tapahtumat sijoittuvat 1940-luvun lopulle, on jakso, jossa neljä koulunsa päättävää oululaispoikaa intoutuu nimittelemään Koskenniemeä, kun yksi heistä on ensin keksinyt siteerata Koskenniemeä tunnettua runoa ”Olen unessa useasti sinun kaduillas, koulutie”. Yksi pojista on sitä mieltä, että ”vanha fasisti” saisi homehtua rauhassa, toisen mukaan Koskenniemi ”voi olla yhteiskunnallisesti millainen jäärä hyvänsä, mutta hänen runonsa eivät ole sen huonompia kuin muidenkaan aikalaisten runot”. Yksi pojista on sovinnollinen ja katsoo, ettei ”vanhan totemipaalun” runoista pitäisi ruveta riitelemään. Mutta myös arvostava kanta esitetään: ”Sillä on hyviäkin juttuja, ainakin roomalaiset runoilijat”.¹⁶ Vaikka tämä koulupoikien sanailu on fiktiota, se antaa sattuvan kuvan siitä, miten Koskenniemi on kirjailija, jonka tuotantoon ja toimintaan on ollut vaikea suhtautua neutraalisti.

Koskenniemen arvostusta osoittaa osaltaan se, että hänen runoutensa sai jo varhain hänen elinaikanaan jäljittelijöitä eli kuten Unto Kupiainen kirjoitti 1910-luvusta: ”Eletään sonettien ja ’tähtivyön’ sekä Koskenniemen lyriikasta huononnettujen ’niin on kuin – ’ tai ’mun on kuin – ’ tunnelmien aikaa”.¹⁷ Voi samalla kysyä, vaikuttiko näiden jäljittelijöiden ja heikompien aikalaisten taso myöhempään negatiivisiin käsityksiin Koskenniemenkin runoista. Kun Koskenniemen runot ovat levinneet laajalle, niiden säkeitä on käytetty paljon myös esimerkkeinä. Yrjö Hosiailuoman *Kirjallisuuden sanakirjassa* (2003) eniten esimerkkejä kotimaisilta kirjailijoilta on Eino Leinolta ja Koskenniemeltä, jälkimmäiseltä suunnilleen yhtä paljon kuin Runebergiltä.

Lisäksi Koskenniemestä vuosikymmenten varrella käytyyn keskusteluun kuuluu se, että hänen runojaan on parodioitu ja hänet esitetty pilapiirroksissa. Esimerkiksi Kullervo Rainio on parodioinut Koskenniemen elegiatyyliä kirjoittamalla ”Elegian raitiovaunulle”, jonka ensimmäinen distikhon kuuluu: ”Niin olet mennyt taas, sinä Kolmonen, kiireistä tietäs. / Mennyt oot menoja. Ah, mua oottanut et.”¹⁸ Muistelmissaan Rainio on havainnollisesti kuvannut, miten 1940-luvun lopun nuoret taiteilijat ja intellektuellit suhtautuivat Koskenniemeen:

Milloin Nummen veljesten [Lassi, Seppo ja Yki] luona tai jossakin muussa älykkäiden seurassa oli joku uusi tulokas, jonka viimeisestä kulttuurisilauksesta puuttui vielä jotakin – niin että hän sattui vaikkapa vain vahingossa tuottamaan vaivautunutta hämminkiä erehtymällä ihaillemaan Veikko Antero Koskenniemen surunvoittoisia kosmisia tunnelmia – Kai Laitinen ryhtyi kiireesti nostamaan niin pahasti penkereeseen suistunutta moitteettoman älyllisyyden oikeille raiteille pyytämällä minua esittämään jälleen kerran parodiastani ”Elegia raitiovaunulle” sen ensimmäisen osan ”Prometeus pysäkillä”. Kain mukaan olin sen muutamaan loppusäkeeseen tiivistänyt mestari Koskenniemen juhlallisen pessimistisen ”valittelufilosofian” koko ytimen.¹⁹

Modernistien Koskenniemeen kohdistaman arvostelun pani merkille myös pilapiirtäjä Kari, Tunnetusti taidemaalman uusia suuntauksia pilkannut Kari otti Koskenniemen tapauksessa tavallaan sovittavan kannan. Hän asetti vastakkain sulkakynällä puolustautuvan Koskenniemen ja kirjoituskoneellaan ampuvan Tuomas Anhavan, mutta heidän yläpuolellaan kättelevät varjona sovinnollisesti Goethe ja T. S. Eliot; kuvassa olevan tekstin mukaan ”Huipulla kaikki tiet yhtyvät”.²⁰ Muuten Karin konservatiivisuus oli lähellä Koskenniemeä, joka kirjoittikin positiivisesti kahdesta Karin pilapiirrokskokoelmasta. Kuvaan kuuluu myös se, että 2000-luvulla tuskin kukaan suomalainen kirjailija on ilmoittanut lukevansa tai ihailevansa Koskenniemeä. Poikkeuksen muodostaa maaseutukirjailija Heikki Turunen, joka on lukenut loistavaksi luonnehtimansa Martti Häikiön Koskenniemi-elämäkerran ja tunnustautunut Koskenniemen faniksi. ”*Finlandian* sanoittaja oli hieno runoilija,” toteaa Turunen²¹, mihin varmasti moni laajemmin kirjallisuuteen perehtymätön yhtyy.

Vastakkaiset näkemykset Koskenniemestä ovat johtaneet siihen, että myös historianutkija, professori Martti Häikiön laajasta Koskenniemi-elämäkerrasta (2010) on esitetty toisistaan poikkeavia arvioita. Ilmestyessään elämäkerta noteerattiin aiheellisesti laajoissa ja näyttävissä arvosteluissa. Niille oli yhteistä se, että elämäkerran myönnettiin olevan tarpeellinen jo pelkästään Koskenniemen kirjallisen ja kulttuurielämän monille tahoille suuntautuneen vaikutuksen takia. Samoin kiiteltiin Häikiön esille tuomaa uutta lähdemateriaalia, etenkin Koskenniemen laajaa kirjeenvaihtoa, josta oli otettu mukaan kiinnostavia näytteitä; lisäksi mukana oli runsas kuvitus, joka jo itsessään osoitti Koskenniemen keskeistä asemaa Suomen kulttuurielämässä. Kirjeiden mutta myös Koskenniemestä käytyjen polemiikkien valossa biografiasta hahmottuu monipuolinen kuva runoilijan henkilö- ja ystävyysuhteista, joista ei puuttunut jännitteitä. Muuten arviot elämäkerrasta jakautuivat vastakkaisiin suuntiin. Toiset arvostelijat ovat katsooneet Häikiön suorittaneen Koskenniemen aiheellisen arvonalautuksen merkittävänä runoilijana ja perinteisten humanististen arvojen puolustajana. Näihin ovat kuuluneet etenkin Matti Klinge päiväkirjassaan *Jupisteeri* (2010) ja Jarmo Virma-virta Kanavassa (5/2010). Toiset taas ovat kritisoineet Häikiötä siitä, että tämä olisi aiheetta puhtaaksipessyt poliittisen Koskenniemen. Nämä arvostelijat ovat kiinnittäneet erityistä huomiota Koskenniemen yhteyksiin Kolmanteen valtakuntaan. Näitä kriitikoita ovat olleet Kai Ekholm Kansalliskirjaston tiedotuslehdessä (1/2011), Kai Häggman Historiallisessa Aikakauskirjassa (2/2010) ja Anssi Sinnemäki Tieteessä tapahtuu -lehdessä 2/2010 ja teoksessa *Trifonovin syndrooma* (2017). Pekka Tarkan arvostelu (Helsingin Sanomat 22.11.2010) Häikiön kirjasta kohdistui pikemminkin Koskenniemeen itseensä. Biografia oli Tarkan arvostelulle antaman otsikon mukaan ”Hautakirjoitus Koskenniemelle”, joka on lainaus Raoul Palmgrenin edellä mainitusta kirjoituksesta. Tarkan arvostelu puolestaan sai kritiikkiä niin Matti Klingeltä kuin Aarne Kinnuselta. Edellisen mielestä Tarkan arvostelu oli ”sokean kaunan huippunoteeraus”, joka ”toistaa ikivanhaa ja väljähtynyttä negatiivista klisheekuvaa Koskenniemestä”.²² Jälkimmäinen nosti esille Tarkan kysymyksen siitä, oliko Koskenniemellä

ollut sukupuolielämää alle 30-vuotiaana. ”Mitään näin kummallista en ole koskaan lukenut”, toteaa Kinnunen.²³ Tampereen yliopiston lehdessä *Aikalaisessa* (4/2010) Juhani Niemi kyseenalaisti Koskenniemen runojen arvon elävänä klassikkona 2000-luvulla; Niemi katsoi, että ne olivat kirjallisilta keinoiltaan ja ideologisilta arvoiltaan liian sitoutuneita omaan aikaansa. Arvio johti sananvaihtoon Häikiön kanssa.²⁴

Useat Häikiön Koskenniemi-elämäkerran arvostelijat, kuten Lasse Koskela Parnassossa (1/2010) ja Risto Turunen kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehdessä *Avaimessa* 2/2010) ovat kiinnittäneet huomiota siihen, että runoja, joita siteerataan laajasti, ei joitain lyhyitä huomautuksia lukuun ottamatta ryhdytä lainkaan analysoimaan (toisaalta Koskenniemen runousopillisia näkemyksiä on esitelty sen verran kuin elämäkerrallisessa esityksessä on aiheellista). Koskenniemen runoutta lähes varauksetta ihailevan Häikiön käsityksestä poiketen monet arvostelijat ovat suhtautuneet nuivasti Koskenniemeen runoilijana ja korostaneet myös sitä, miten varsinkin myöhäistuotanto oli jäänyt ajastaan jälkeen. Jotakin Koskenniemen arvostuksesta – tai pikemminkin sen puutteesta – kertoo se, että kirjallisuudentutkijat eivät vuosikymmeniin ole kirjoittaneet monografian mittaisia esityksiä hänestä ja että hänen elämäkertansa kirjoitti historianantutkija. Toisaalta tutkimuksissa, jotka käsittelevät suomalaisen kirjallisuuden kenttää ja suomalaista kirjallisuusinstituutiota 1960-luvun alkuun mennessä tai joissa esillä ovat Suomen ja Saksan suhteet, Koskenniemi on ollut sivuuttamaton hahmo, usein kylläkin negatiivisessa mielessä. Erikoista kyllä, Häikiö ei biografiassaan ole lainkaan huomionnut Erkki Seväsen ja Risto Turusen kirjallisuussosiologisia tutkimuksia, joissa Koskenniemi on keskeisesti esillä. Samoin on erikoista Kari Sallamaan *Kansanrintaman valon* ja Yrjö Luojolan *V. A. Koskenniemen uskonnollisen maailman* puuttuminen käytetyistä lähteistä.

Tutkijoiden ja kriitikoiden Koskenniemestä esittämien näkemysten rinnalla kulkee toinen juonne: Koskenniemen runojen suosio suuren lukijakunnan keskuudessa. Harvan suomalaisen runoilijan runokokoelmat ja laaja aforismiantologia *Vaeltava viisaus* ovat levinneet niin monina painoksina ja yksittäisiä runoja ilmestynyt niin monissa antologioissa kuin juuri Koskenniemen. Hänen runonsa ovat osoittautuneet kiitollisiksi myös säveltäjien kannalta: Koskenniemen sanoihin sävellettyjä lauluja kuulee radiosta harva se päivä. Ilman muuta on selvää, että tämä kertoo ns. suuren yleisön konservatiivisesta mausta.

Goethen jalanjäljissä

1930-luvun lopulla ja sodan aikana Saksan Suomen-lähettiläänä toiminut Wipert von Blücher toteaa muistelmissaan: ”Suuri osa [suomalaisista] oli siinä määrin perehtynyt saksalaiseen kirjallisuuteen ja saksalaiseen musiikkiin, että täytyi saksalaisena aivan pitää varansa ettei paljastanut omaa tietämättömyyttään.”²⁵ Tällaisia saksalaisen kulttuurin suomalaisia tuntijoita olivat ennen kaikkea kirjallisuusprofessorit V. A. Koskenniemi ja Rafael Koskimies, filologiprofessorit Hugo Suolahti ja Emil Öhmann, filosofi Eino Kaila, matemaatikko Rolf Nevanlinna sekä säveltäjä Yrjö Kilpinen; vähemmän tunnettua on, että myös filosofi Georg Henrik von Wrightin henkilöhistoriaan kuuluu kiinnostus saksalaista kulttuuria kohtaan. Lisäksi monilla

muillakin eri alojen tieteenharjoittajilla oli läheiset suhteet Saksan tiedemaailmaan. Saksa oli myös suomalaisten tiedemiesten tärkein vieras kieli. Saksalaisen kulttuurin arvostamisessa ja suoranaudessa ihailemisessa mainituista hengenelämän edustajista ensimmäinen oli kuitenkin juuri Koskenniemi. Hänen suuren kiinnostuksensa ja ihailunsa kohteena oli tunnetusti Johann Wolfgang von Goethe.

Kiinnostuksella Goethen oli Suomessa jo ennen Koskenniemeä ollut perinteitä, ja myös Koskenniemen aikana oli useita Goetheä ihailleita, sekä kääntäjiä että esseistejä ja tutkijoita. Kukaan suomalainen kirjallisuudentutkija tai kirjallisuuskriitikko ei kuitenkaan ole kirjoittanut Goethesta niin paljon kuin juuri Koskenniemi. Kaksiosaisen Goethe-elämäkerran – oikeastaan jättimäiset mittasuhteet saaneen esseen – ohella hän kirjoitti pitkän sarjan Goethea käsitteleviä artikkeleita sekä arvosteluja Goethea koskevista teoksista; kaikkiaan erillisiä kirjoituksia on noin 40. Hänen viimeinen julkaistu artikkelikokoelmansa *Filosofian ja runouden rajamailta* (1961) päättyy Goethen maailmankirjallisuuden käsitettä tarkastelemaan kirjoitukseen. Lisäksi hän suomensi Goethen runoja ja aforismeja ja piti Goethesta luentoja yliopistossa. Koskenniemen omien sanojen mukaan Goethe oli hänelle se kirjailija, jolle hän tunsi olevansa ”suurimmassa mieskohtaisessa kiitollisuudenvellassa” ja joka oli hänelle ”eurooppalaisen hengen korkein, persoonallisuuden kokoavassa synteessä toteutettu ilmennys” (*Symphonia Europaea A. D. 1931*, 19). Tuskin kukaan suomalainen kirjailija on niin suuressa määrin fiksoitunut johonkin ulkomaiseen kirjailijaan kuin juuri Koskenniemi.

Koskenniemen Goethea käsittelevään kirjalliseen tuotantoon palataan myöhemmin. Tässä tarkastellaan sen sijaan sitä, miten Goethe muodosti hänelle paitsi esikuvan myös suoranaisen mallin, jonka mukaan kirjoittaa ja jäsentää muutenkin elämäänsä ja ihanteitaan. Voi puhua suorastaan Goethen jäljittelystä tai seuraamisesta, mikä oli alkanut jo kouluaikana, jolloin hän kirjoitti laajan kouluaiheen aiheesta ”Wertherin luonne”. Koskenniemen Goethen kohdistama ihailu oli pantu merkille jo hänen elinaikanaan, toisinaan tosin kriittisessä mielessä.

Pinnalta katsoen yhtäläisyyksiä on helppo löytää. Goethen tapaan Koskenniemi kirjoitti kautta elämänsä lyriikkaa vielä senkin jälkeen, kun hänen viimeinen kokoelmansa *Syksyn siivet* oli ilmestynyt vuonna 1949. Goethen tapaan hän viljeli useita lyriikan lajeja, kuten antiikin mittoja noudattavia oodeja, sonettia, elegiaa ja satiirista epigrammia. Koskenniemen tuotannossa on myös monia muita kirjallisuuden lajeja, joita Goethekin käytti, puhumattakaan suorista viittauksista tämän teksteihin. Vaikka sekä Goethe että Koskenniemi kirjoittivat lyriikkaa kautta elämänsä, tietty ero heidän kohdallaan on. Goethe puhui runojensa kohdalla tilapäisrunoista (*Gelegenheitsgedicht*). *Dichtung und Wahrheit* -teoksessaan hän on todennut, että tilapäisruno on ”runolaaduista kaikkein ensimmäinen ja puhtain”²⁶, millä hän on tarkoittanut lähinnä hetken inspiraatiosta syntynyttä runoutta, joka on ”runoilijan oman elämyksen välittömästi ilmiheryyttävä tuote”, kuten teoksen suomentaja J. A. Hollo on asian viehättävästi ilmaissut.²⁷ Goethe on epäilemättä ajatellut omia runojaan. Kun hän toteaa, että tilapäisrunot ovat saaneet halveksuntaa osakseen²⁸, ajatus on nähtävissä silloisen saksalaisen painokkaammaksi katsotun runouden, kuten oodin ja eepoksen ihanteen taustaa vasten. Koskenniemen keskeisen lyyrisen tuotannon kohdalla voidaan tietysti käyttää tilapäisrunoin termiä goetheläisessä merkityksessä, mutta toisaalta hänellä on runsaasti runoja, joihin sopii

tilapäisrunon käsite sen tavallisessa merkityksessä; kyseessä on siis runo, joka liittyy tiettyyn ajankohtaan ja nimettyyn henkilöön tai muuhun kohteeseen, runo joka on tarkoitettu myös spesifissä tilaisuudessa esitettäväksi. Sitä paitsi Goethen kohdalla lyriikka oli jatkuva juonne monen vaateliaamman työn rinnalla. Koskenniemi sen sijaan piti keskeisenä tuotantonaan juuri lyyristä runoutta.

Jälkimmäisen Goethe-kirjansa ”Päätös”-luvussa Koskenniemi painottaa juuri lyriikkaa Goethen keskeisenä kirjallisuuden ilmaisun muotona: ”On kuin lyriikan lähteet olisivat Goethen persoonallisuudessa syvemmällä, saavuttamattomimmassa kuin hänen eepillinen ja draamallinen inspiraationsa. Niissä ehkä lopultakin on hänen uudistumiskykyisen, väsymättömän, vanhuuteen saakka luuomisvoimaisen henkilöllisyytensä salaisuus.” (*Goethe* 1944, 486.) Luultavasti näin olisi Koskenniemi halunnut itsensäkin kohdalla olevan; hän jatkoi lyyrikkona vielä viimeisen kokoelmansa jälkeenkin, mutta mainittua uudistumiskykyä ja loppuun saakka jatkunutta lyyristä luomisvoimaa hänellä ei kuitenkaan ollut.

Kun Goethe osoittautui asioihin paneutuvaksi ja toimeliaaksi virkamieheksi Weimarin hovissa ja herttuakunnassa hoitaen mitä moninaisimpia asioita, Koskenniemi paneutui tunnon-tarkasti rehtorin tehtäviin Turun yliopistossa sekä lukuisiin luottamustehtäviin eri järjestöissä. Goethen luonnontieteellisiä harrastuksia vastasi Koskenniemen kiinnostus tähtitieteeseen, tavallaan myös hänen monet luontoaiheiset runonsa.

Vastineina Goethen tunnetuille rakkaussuhteille olivat eräät Koskenniemen ihastukset. Goethen myöhäisiin rakastumiseen Marienbadissa vertautuu ikääntyneen Koskenniemen Aila Meriluotoon kohdistunut ihailu ja rakastuminen, joskaan se ei tuottanut mitään suomalaista vastinetta Goethen suurelle *Marienbadin elegialle*, mutta kylläkin joukon ihailua ja intohimoa ilmentäviä kirjeitä.

Goethen kohdalta ei voi unohtaa hänen kiinnostustaan antiikin Kreikkaa ja Roomaa sekä hänen oman aikansa Italiaa kohtaan. Samaa voidaan sanoa Koskenniemestä, jolle Italia oli Saksan ja Ranskan ohella erityisen läheinen maa. Goethe ei koskaan matkustanut Kreikkaan, kuten eivät myöskään syvällisesti kreikkalaista kirjallisuutta ja taidetta ymmärtäneet John Milton tai Johann Joachim Winckelmann, mutta näiden tavoin hän oli sisäistänyt kreikkalaisen kulttuurin olemuksen. Koskenniemi teki matkan Kreikkaan, jonka tuloksena oli matkakirja *Suvipäiviä Hellaassa*. Hänen ihailunsa antiikkia kohtaan rajoittui kuitenkin pääasiallisesti Roomaan, lukuun ottamatta kreikkalaista mytologiaa, joka tarjosi hänelle aiheita runoihin. Toisaalta hänellä ei ollut Goethen *Roomalaisten elegioiden* (*Römische Elegien*) kaltaista teosta, vaikka hän elegioita kirjoittikin.

Goethen *Hauptgeschäft*, kaksiosainen näytelmä *Faust*, jonka parissa hän työskenteli vuosikymmenien ajan, sai vastineekseen Koskenniemen toiminnan Goethen tuotannon parissa, minkä ilmentymänä oli kaksiosainen Goethe-teos (1932, 1944; yhdistetty laitos 1948). Koskenniemelle vastaava *Hauptgeschäft* oli Goethe-kirjan ohella hänen pitkäaikainen kiinnostuksensa aforismeihin, niiden kirjoittaminen, kerääminen ja kääntäminen. Tämän työn tuloksena ilmestyi vuonna 1952 laaja maailmankirjallisuuden aforismien antologia *Vaeltava viisaus*.

Kiinnostavia havaintoja Koskenniemen ”goetheläisyydestä” on esittänyt Raoul Palmgren arvostelussaan Koskenniemen Goethe-elämäkerran jälkimmäisestä osasta. On syytä lainata laajemmin Palmgrenin esitystä:

On ilmeistä, että Koskenniemellä on ollut eräitä luontaisia edellytyksiä tulkita /.../ Weimarin Goetheä, konservatiivia ja poroporvaria – paljon suuremmat kuin kuvata kapinallista Goethea /.../ teoksessaan ”Nuori Goethe”. Tosin Koskenniemi tietoisesti on koettanut rakentaa oman elämänsä Goethe-kaavojen mukaan; hänkin on nuoruudessaan ”kapinoinut”, mutta se kapina on ollut näennäistä, muodollista ja veretöntä verrattuna Goethen ”myrskyyn ja kiihkoon”. Mutta sitä täydellisimmin hän Suomen itsenäisyysajalla, professorina, yliopistonrehtorina, virallisena kansallisuusoilijana ja fasismien kauden johtavana kulttuuripoliitikkona on kyennyt eläytymään Goethen ”kypsyäden aikaan”, siihen aikaan, jolloin ”Prometheus antautuu Zeus-jumalalle”, kuten hän eräässä paikassa teostaan asian ilmaisee. Puhuessaan Goethestä, tulkitessaan Goetheä hän sanelee omaa persoonallista uskontunnustustaan.²⁹

Palmgrenin mukaan Koskenniemellä oli edellytykset tulkita Goethea, ”konservatiivia ja poroporvaria”, koska Goethen ominaisuudet vastasivat Koskenniemen omaa henkistä rakennetta. Palmgren jatkaa: ”Silti jää Goethen persoonallisuudesta ylijäämä, jota Koskenniemi tuskin voi tavoittaa” ja siteeraa Goethen lausumaa: ”Sen, joka antautuu hallintotehtäviin olematta itse hallitsija, täytyy olla joko poroporvari tai lurjus tai narri”.³⁰ Palmgrenin näkemykset on syytä pitää mielessä luettaessa Koskenniemen Goethe-elämäkerran molempia osia.

Lisäksi on yksi tekijä, joka yhdistää Goethea ja Koskenniemeä. Martti Häikiö on kiinnittänyt huomiota siihen, miten Koskenniemen Goethe-tutkimuksissa tulee esille ikääntymisen teema. Kuvatessaan Goethea 60-vuotiaana Napoleonin sotien aikana Koskenniemi tavallaan kuvasi itseään samanikäisenä maailmankansalaisena, joka ei kuitenkaan kiellä omaa kansallisuuttaan.³¹

Ilmeinen Goethen ihailu ja suoranainen jäljittely ei kuitenkaan saa jättää syrjään sitä, että Koskenniemen maailmankatsomuksessa oli paljon sellaista, mikä oli suorastaan vastakkaista Goethen ihanteille. Tähänkin puoleen palataan myöhemmin.

Suomen suurmiehet

Populaarit historian yleisesitykset ja kouluopetus olivat pitkään olleet sidoksissa ns. suurmiehiin. Viimeiseksi historianutkijaksi, joka suurmiesten merkitystä on erityisesti painottanut, näyttää jääneen Matti Klinge. Paitsi että hän on kirjoittanut laajat monografiat Topeliuksesta ja Runebergista ja antanut yhdelle vuosipäiväkirjoistaan otsikon *Teetä ja suurmiehiä*, hän on tiivistänyt suurmiesten merkityksen seuraavasti: ”Suurmiesten, molempien sukupuolten,

symbolinen ja semanttinen merkitys on valtava ja välttämätön identiteetin rakentamisen ja kasvatuksen väline”.³² Omalta osaltaan Koskenniemi voisi hyvinkin allekirjoittaa tämän näkemyksen. Hänen muistelmateoksessaan *Onnen antimet* onkin luku ”Suurmiehet”, joka on sangen valaiseva hänen kirjallisten ja ideologisten lähtökohtiensa kannalta. Samalla se osoittaa, että noilla lähtökohdilla oli juurensa kodissa ja lapsuuden ajassa eli kuten hän itse toteaa a.o. luvun alussa: ”Käsitteellä ”suurmiehet” oli tärkeä asema siinä maailmankuvassani, joka alkoi muodostua sivuuttaessani elämäni ensimmäisen viisivuotiskauden.” (*Onnen antimet* 1935, 74.) Mitenkään suurmiehen käsitettä määrittelemättä hän jatkaa: ”Isänmaa oli yksi, mutta suurmiehiä oli kolme. Suurmiehet olivat Runeberg, Snellman ja Lönnrot. Tähän ensiasteisten suurmiesten kolminaisuuteen ei ollut mitään lisättävää eikä siitä voinut ottaa mitään pois, se oli yhtä kiinteä kuin tähtikuviot taivaalla. Yritys kieltää heidän tai jonkun heistä arvoa ja merkitystä olisi ollut karkeaa pakanuutta.” (*Onnen antimet* 1935, 75)

Muistelmateoksen suurmiehiä koskeva jakso on kiinnostava humoristissävyyisenä lapsipsykologisena pohdintana, sillä Koskenniemi pyrkii tavoittamaan sen, mitä hän suurmiehistä juuri lapsena ajatteli. Hän kirjoittaa esimerkiksi:

Ensimmäinen maailmankuvani olisi saanut pahan kolauksen, jos joku olisi minulle sanonut, että on ollut olemassa suurempia runoilijoita kuin Runeberg – sitä ei sentään ympäristössäni kukaan tehnyt. (Lapsethan ovat kaikki amerikkalaisia siinä suhteessa, että heille merkitsee ratkaisevaa, että jokin on *biggest in the world*.) Hänen ohimoillaan näin selvästi voitonseppeleen aivan kuten myöhemmin Danten päässä ja niinpä kuvittelin, että kaikki suuret runoilijat kantoivat jokapäiväisessä elämässäkin laakereita arvonsa merkinä. Tosin täytyi minun myöhemmin kiivaan väittelyn jälkeen sisareni kanssa myöntää, että olin liian vapaasti tulkinut eräät hiuskiehkurat runoilijan kulmilla, mutta ajatuksissani jäivät laakerit edelleenkin ”Sotilaspojan” runoilijan ohimoille. (*Onnen antimet* 1935, 76)

J. L. Runeberg onkin Goethen rinnalla toinen vertailukohta, suoranainen imitoinnin (*imitatio*-sanana siinä merkityksessä, johon liittyy myös kilpailun momentti) kohde, jonka Koskenniemi itselleen ilmeisen tietoisesti asetti. Juuri Runebergiin Koskenniemi vetosi monissa juhlapuheissaan. Luultavasti hän myös näki itsensä Runebergin suomenkielisenä vastineena lyyrisen runouden alalla. Runebergin runous merkitsi hänelle myös esteettistä ja kirjallista ihannetta. Erityisen selvästi Runeberg tulee esille Koskenniemen runokokoelmassa *Latuja lumessa*, jossa on osin suoranaisia *Vänrikki Stool* -pastisseja (ks. s. 95). Runebergin pienimuotoisia eepoksia puolestaan vastasivat Koskenniemen runoelmat *Hannu* ja *Nuori Anssi*.

Goethen ohella Koskenniemi kirjoitti myös Runebergistä. Parinkymmenen artikkelin joukossa on arvosteluja Runebergiä koskevista tutkimuksista, mutta merkittävimmät artikkelista käsittelevät *Kuningas Fjalar*: ”Kaksi kuninkaanhahmoa. Kuningas Fjalar ja kuningas Oidipus” ja ”Kuningas Fjalarin rikos ja rangaistus”. Molemmat ilmestyivät alakertoina Uudessa Suomessa, jälkimmäinen myös ruotsinkielisenä käännöksenä Ruotsissa. Koskenniemi ei

koskaan tullut kirjoittaneeksi laajempaa esitystä Runebergistä, vaikka hänellä olisi ollut siihen edellytykset. Nähtävästi hän ei halunnut kilpailla Werner Söderhjelmien tai Yrjö Hirnin kanssa suuren Runeberg-monografian kirjoittajana. Uuden laajan monografian kirjoittaminen jäi hänen oppilaansa ja seuraajansa Lauri Viljasen tehtäväksi.

Runebergin ohella toisena kotimaisena kotijumalana Koskenniemellä oli Snellman. Lap-
sena saadusta vaikutelmasta Koskenniemi kirjoittaa:

Mitä sankaritekoja Snellman oli suorittanut, siitä olivat käsitykseni kauan hyvin epämääräiset. Toisinaan hän miltei sekaantui Saarijärven Paavoon ja aivan erikoisesti näin hänessä suomalaisen talonpoikaisuuden loistavan sarkapukuisen edustajan. Kun itse sain harmaan sarkapuvun ja pieksusaappaat, tunsin itseni varmaksi ”snellmanilaiseksi”. Hänen maineensa pohjan ja perustan näin kuitenkin kaksinkamppailussa Venäjän mahtavan keisarin kanssa, eräänlaisessa sylipainissa, jossa hän oli osoittanut samaa sitkeyttä kuin Jaakob otellessaan Herranenkelin kanssa. Tämän hänen pelottoman taistelunsa tuloksena oli kansallemme tullut erinäisiä suuria etuuksia. Nämä etuudet sisältyivät käsitykseni mukaan niihin rauhanehtoihin, millä Snellman oli suostunut hellittämään tsaarista rautaisen otteensa. (*Onnen antimet* 1935, 76-77)

Snellman tulee erityisesti esille Koskenniemen puhuessa ja kirjoittaessa poliittisista ja kansallisista kysymyksistä. Juuri Snellmaniin hän vetoaa tavan takaa. Tämä ei ollut hänen aikanaan mitenkään poikkeuksellista. Kuvatessaan vuoden 1943 kulttuuripoliittisia neuvottelupäiviä Olavi Paavolainen suorastaan tuskitteli sitä, että puheissa jatkuvasti vedottiin Snellmaniin.³³ Snellmaniin Koskenniemi viittasi tavallisesti varsin yleisellä tasolla. Mitään erityisen syvällistä tai analyttistä Snellmanin ajattelusta ja kirjoituksista hän ei esittänyt.

Kolmas kotimainen suurmies, Lönnrot, jäi Koskenniemen lapsuudessa maineensa ja historiallisen merkityksensä puolesta Snellmanin varjoon; lapsuuden aikana *Kalevala* ei ollutkaan hänelle sellainen elävä runoteos kuin *Vänrikki Stoolin tarinat*. Myöhemmin tutustuttuaan spartalaisen Lykurgoksen elämään Koskenniemi saattoi rinnastaa tämän Lönnrotiin, sillä Lykurgoksella kerrottiin olleen merkitystä Homeroksen eeposten tunnetuksi saattamisessa. (*Onnen antimet* 1935, 77-78).³⁴ Myöhemmin elämässään Koskenniemi viittasi Lönnrotiin huomattavasti vähemmän kuin Runebergiin ja Snellmaniin. Vastaavasti hänen suhteensa *Kalevalaan* jäi sangen ristiriitaiseksi, vaikka hän tietysti toikin sen esille juhlapuheissaan ja sota-aikana kansallisen kulttuurin merkitystä korostaessaan. Huomattavan poikkeuksen muodostaa Kalevalan satavuotisjuhliin liittyen Oulussa 1935 pidetty puhe, jossa Lönnrotia luonnehditaan seuraavasti:

Seisoen sielullisesti lähellä kansaa ja edustaen samalla opillisen sivistyksensä puolesta ajankohtansa tietoista suomalaista kulttuuria, on Lönnrot tavallaan väliaste kansanlaulajan ja taiderunoilijan keskimailloilla, välttämätön

kehitysrengas menneisyyden ja tulevaisuuden välillä. Hän oli /.../ pikemmin kansanrunon meedio kuin itsenäisesti uudistava runoilija, ja ilman tätä ominaisuuttaan, ilman epäitsekkästä haluaan ja tarvettaan vain palvella kansanrunon tarkoituksia ei hänen elämäntyöstään olisi tullut mitä siitä tuli, eikä Kalevala olisi se Suomen kansan runoelma, mikä se tällä hetkellä sekä meidän että koko maailman tietoisuudessa on. (KT III, 1955, 295–296)

Kuvaavaa on, että samassa puheessa käsitellään enemmän Aleksis Kiveä ja Fredrik Cygnaeusta Kullervo-aiheen tulkitsijana kuin Lönnrotia.

Runebergin, Snellmanin ja Lönnrotin ohella Koskenniemi mainitsee *Onnen antimien* ”Suurmiehet”-luvussa joukon *dii minores*: Agricolan, Porthanin, Cygnaeuksen ja Castrénin, joista hän toteaa: ”Vaikka he suurestikin erosivat toisistaan, oli heille kaikille yhteistä mielenjalous ja isänmaallinen uhrivalmius – on kuin hekin olisivat alkuaan olleet tarkoitettut suurmiehiksi, mutta sortuneet ylivoimaisessa kilpailussa kolmen saavuttamattoman kanssa.” (*Onnen antimet* 1935, 79.)

Erikseen Koskenniemi on kirjoittanut Henrik Gabriel Porthanista ja Frans Michael Franzénista. Suomalaisen suurmieskategorian kannalta Porthan on kiinnostava. Kun 1800-luvulla nousi esille kysymys patsaan pystyttämisestä merkittävälle suomalaiselle, päädyttiin Porthaniin, vaikka hänen arvostuksensa ei tuolloin ollut korkeimmillaan – ja Snellman oli esittänyt, ettei Suomella suurmiehiä ollutkaan.³⁵ Tähän nähden Koskenniemen käsitys Porthanista on mielenkiintoinen. Puhelokkelmaansa *Miekka ja talta* (1937) Koskenniemi on liittänyt kymmenkunta vuotta aikaisemmin Turun yliopiston ylioppilaskunnan vuosijuhlissa pitämänsä puheen ”Porthan ja Turun yliopisto”. Hän kylläkin esitteli joukon rajoituksia Porthanin toiminnassa, kuten esimerkiksi sen, että tyyli oli kuivaa ja epäpersoonallista, mutta puutteista huolimatta hän päätyy ylistämään Porthania, jossa ovat ”eräät suomalaisen kansanluonteen parhaista, arvokkaimmista ominaisuuksista saaneet jalon, vaikuttavan muodon.” Näitä ominaisuuksia ovat sitkeys, miehinen, koruton asiallisuus ja ”halu olla hyödyksi siellä, missä miestä parhaiten tarvitaan”. (*Miekka ja talta* 1937, 81–82.) Tässä mielessä Porthan rinnastuu Lönnrotiin. Mutta Koskenniemen jatkaa vielä esittäen, mitä suurmiehisyyteen kuuluu, vaikka hän ei tällöin suurmies-sanaa käytäkään: ”Meillä protestanteilla ei ole tapana sulkeutua pyhimysten suojelukseen, mutta mekin voimme korottaa historiallisen persoonallisuuden vertauskuvaksi sisimmästä tahdostamme ja parhaista pyrkimyksistämme. Vasta persoonallisuuden muodossa voimme mekin usein tuntea ideain, ajatusten, pyrkimysten täyden arvon ja merkityksen. Persoonallisuus, hänen nimensä ja jälkimuistonsa muodostuu sen tähden edustavaksi, kokoavaksi symboliksi. Tällainen persoonallisuus on Porthan, jonka syntymän muistopäivän Turun ylioppilaskunta on valinnut vuosijuhlansa päiväksi.” (*Miekka ja talta* 1937, 83–83)

Oulussa oleva patsas, joka esittää Franzénia piispana, olisi Koskenniemen mielestä siirrettävä museoon, ja asetettava tilalle Franzénia nuorena runoilijana esittävä patsas. (*Onnen antimet* 1935, 80.) Koskenniemelle Franzén oli nimenomaan Selma- ja Fanny-laulujen runoilija. Sitä paitsi patsaan piispana esittämä Franzén liittyi Ruotsiin, ei Ouluun. Topelius ei Koskenniemen lapsuudessa voinut tulla kysymykseen suurmiehenä, koska hän oli vielä clossa:

”/.../ suurmiehen tuli olla kuollut, ollakseen ’henki’ sanan joka merkityksessä”. (*Onnen antimet* 1935, 75.) Ainoa 1800-luvun suomalainen merkkihenkilö, josta Koskenniemi kirjoitti laajemman esityksen, oli Aleksis Kivi. Varsinaiseen 1800-luvun suurmieskategoriaan Koskenniemi ei kuitenkaan ilmeisesti Kiveä laskenut, koska tämä aikanaan ei ollut koko kansaa kokoava ja yleisesti hyväksytty hahmo, mutta kylläkin suuri eräänlaisena luonnonnerona. Kiveen palataan myöhemmin erikseen.

Termi ”suurmies” voidaan Koskenniemen ajattelussa korvata sanoilla ”persoonallisuus” tarkoittamassa persoonallista henkilöä, ”sankari” ja ”nero”. Tähän käsitykseensä Koskenniemi sai virikkeitä usealta taholta, kuten Spengleriltä, Ortega y Gassetilta ja Gustave Le Bonilta. Listaan voidaan lisätä Egon Friedell, jonka *Uudenajan kulttuurihistorian* ensimmäistä osaa Koskenniemi esitteli innoittuneesti (UA 14.9.1930). Siinä hän referoi hyväksyvästi Friedellin ajatuksia:

Sellainen aikakausi, joka ei löydä sankariaan, on sairaalloinen ja sen sielu aliravittu. Mutta samalla kun nero painaa aikakauteen leimansa, on hän myöskin itse monella tavalla siitä riippuvainen, sen ”tuote”. Nero ilmaisee sitä, mitä aikakaudessa syvällisintä ja ominaisinta liikkuu, vain hän osaa puhua, kun kaikki muut ovat mykkiä tai ”vain sammaltavat”.
(UA 14.9.1930).³⁶

Tällaisina persoonallisuuksina Koskenniemi on oman aikansa Suomesta nostanut esille lähinnä kaksi henkilöä, P. E. Svinhufvudin ja C. G. Mannerheimin.³⁷ Presidentti Svinhufvudia Koskenniemi muisti tämän 75-vuotispäivänä kirjoituksessaan ”Persoonallisuus”. Siinä hän pohti yleisemmin persoonallisten yksilöiden merkitystä: ”Tällaiset [toisten yläpuolelle kohoavat] yksilöt, joita me nimitämme persoonallisuuksiksi, joutuvat keskuudessamme usein toimimaan henkisinä vedenjakajina, toisinaan myös myrskykeskuksina, joiden ympärillä intohimot, luottavasta rakkaudesta sokeaan vihaan, kiertävät ahtaampaa tai avarampaa kehäänsä.” (UA 15.12.1936.)

Koskenniemi siirtyy sitten kuvaamaan Svinhufvudia luonnonvertausta käyttäen ja kohteen luonteenominaisuuksia luetellen:

Niinkuin mikään virta ei voi nousta lähteitään korkeammalle, niin aavistamme hänen persoonallisuudessaan piilevän hänen elämäntyönsä salaisuuden, sen alkulähteen, jonka ehtymättömyyttä me olemme ihmetelleet ja ihailleet. Vaistojen nerokas pettämättömyys, luonteen taipumaton suoruus, hymyilevä rauhallisuus, väsymätön velvollisuudentunto, rohkeus ilman suuria eleitä, hellittämättömyys ilman näkyvää ponnistusta – siinä muutama hänen luonteensa aatelisteja, joita kansamme on oppinut rakastamaan. (UA 15.12.1936)

Tätä kuvaa Koskenniemi vahvistaa vertaamalla Svinhufvudia roomalaiseen sankariin, jonka Rooman senaatti kylvötöistä kutsui pelastamaan valtiota:

Tämä suomalainen Cincinnatus on ollut aina omaa itseään, yhtä hyvin auran kurjessa kulkiessaan kuin entisen valtaistuinsalin isäntänä. ”Ich dien, minä palvelen” – tämä kuninkaallinen tunnuslause voisi olla kirjoitettuna Suomen nykyisen presidentin mieskohtaiseen aatelisvaakunaan. (UA 15.12.1936)

Samoja ajatuksia Svinhufvudista Cincinnatus-vertausta myöten Koskenniemi on käyttänyt juhlarunossa, jonka hän liitti *Latuja lumessa* -kokoelmaansa.³⁸

Kovin paljon Svinhufvudista Koskenniemi ei myöhemmin puhunut, mutta sitä enemmän hän juhli Mannerheimia, jopa niin paljon, että häntä voidaan pitää yhtenä Mannerheim-kultin rakentajista. Marsalkan 70-vuotispäivänä sanomalehdet olivat täynnä häntä koskevia artikkeleita ja kuvia. Koskenniemi julkaisi tällöin Uudessa Suomessa artikkelin ”Suuren elämäntyön juhlapäivä”, jossa hän kirjoitti Mannerheimista lueteltuaan ensin tämän toimia sodan ja rauhan aikana:

Mikään inhimillinen ei ole ollut hänelle vierasta, kaikki on saavuttanut sopusointuisen kehityksen hänen persoonallisuudessaan, jonka laajuus on yhtä harvinainen kuin sen määrätietoinen keskittyneisyys. Ylhäinen, rikas harmonia on sotamarsalkka Mannerheimin henkilöllisyyden ehkä hallitsevin ominaisuus. (US 4.6.1937)

Samassa Uuden Suomen numerossa oli myös Koskenniemen marsalkalle osoittama runo, joka sitten julkaistiin myös *Latuja lumessa* -kokoelmassa. Koskenniemen Mannerheim-aiheisiin runoihin palataan myöhemmin. Proosasitaatissa mainittu sopusointuinen kehitys, määrätietoinen keskittyneisyys ja harmonia sekä runossa mainittu onnellisuus - runo päättyy sanoihin ”Onnellinen Mannerheim!” – ovat ominaisuuksia, joita myöhempi Mannerheim-tutkimus on joutunut purkamaan.

Mainittakoon tässä myös, että Koskenniemestä itsestäänkin on haluttu tehdä suurmiestä. Runoilijan täyttässä 70 vuotta 8.7.1955 Uudessa Suomessa oli Rafael Koskimiehen kirjoituksen ohella kirjailijanakin toimineen tuomari Väinö Voipion kirjoitus ”Kansakunta ja sen suuret miehet”. Perinteellisten 1800-luvun suurmiesten ohella kirjoituksessa tuotiin esille myös V. A. Koskenniemi.

II LYRIIKASTA EPIIKKAAN

Lyyrikko

Lyriikan pitkä kaari

Koskenniemi kirjoitti lyriikkaa yli 50 vuoden ajan. Hänen ensimmäiset painetut runonsa ilmestyivät vuonna 1900 Kokkola-lehdessä. Hänen ensimmäinen kokoelmansa, *Runoja*, ilmestyi vuonna 1906, viimeinen, *Syksyn siivet*, vuonna 1949, mutta joitain yksittäisiä runoja ilmestyi senkin jälkeen. Lyyrikkona Koskenniemi oli monipuolinen käyttäen useita eurooppalaisen lyriikan mittoja ja lajeja. Hänen tuotannossaan on sonetteja, antiikin elegisen distikhonin mukaisia elegioita, muihin antiikin mittoihin kirjoitettuja runoja ja vaihtelevia mittoja noudattavaa keskuslyriikkaa. Tässä käsiteltävistä runoista osa on balladeja ja muita kertovia runoja. Koskenniemi ei tyytynyt vain kirjoittamaan runoja; hän oli kiinnostunut myös runomittaopista ja kirjoitti artikkelit riimistä ja heksametrasta sekä arvosteli Onni E. Helkiön teoksen *Uuden runomittaopin alkeita* (1909). Hänen kiinnostuksensa ulottui muutenkin runousoppiin puhumattakaan lyyrisen runon luomisprosessista, jota hän pohti osin omien kokemustensa perusteella (esseet ”Pari lukua lyriikan runousoppia” ja ”Runouden merkkikieli”, teoksessa *Runousoppia ja runoilijoita*, 1951). Huomionarvoista on myös se, mitä kirjoitti esimerkiksi Uuno Kailaan, Otto Mannisen, Kaarlo Sarkian ja Saima Harmajan sekä ruotsinkielisten Bertel Gripenbergin ja J. J. Wecksellin tannosta.

Koskenniemen runot saivat kantavuutta sen kautta että niitä julkaistiin paljon erilaisissa joulu- ja kuvalehdissä jo ennen kuin ne ilmestyivät kokoelmissa. Erityisesti *Sydäntalvi*- ja *Kulkuset*-nimisissä joululehdissä runot saivat paljon näyttävämmän asun kuin painetuissa kokoelmissa; ne saattoivat täyttää koko aukeaman ja ne oli kehystetty erilaisin kuvioin tai piirroksin. *Kulkusissa* 1925 julkaistu ”Lippulaulu” sai seurakseen Yrjö Kilpisen sävellyksen, samoin kuin ”Isänmaan kasvot” samassa julkaisussa kolme vuotta myöhemmin. Jälkimmäisen runon yhteydessä oli Koskenniemen ja Kilpisen valokuva. Runojen typografinen asukin saattoi vaihdella: antiikva, fraktuura, pelkät isot kirjaimet ja Koskenniemen kaunokirjoituskäsiala. Runojen tunnetuksi tulemiseen vaikutti tietysti myös se, että lukuisat säveltäjät sävelsivät niitä. Lisäksi on huomattava se, että Koskenniemen runoteosten ensipainoksen, myöhempien

painosten ja *Kootuissa teoksissa / Kootuissa runoissa* olevien laitosten välillä on eroavaisuuksia etenkin poisjätettyjen runojen osalta (ks. tietolaatikko).

Lisäksi Koskenniemen runoista julkaistiin erilaisia valikoimia, kuten *Sydän ja kuolema* (1919), joka alaotsikkonsa mukaisesti sisälsi elegioja, lauluja ja epitafeja, *Kiurusta syystäähteen* (1929) ja rakkausrunoja sisältävä *Eros* (1948). Näistä kiinnostavin on *Kiurusta syystäähteen*, joka nimiölehden mukaan on ”Nuorille omistettu”. Luontoon liittyvien runojen ohella se kääntyy maanviljelijöiden puoleen runoillaan ”Kyntäjän laulu”, ”Heinäväen laulu” ja ”Elonmiehet” sekä yleensä työtä tekevien puoleen runossa ”Laulu työlle”. Viimeksi mainittu runo on kiinnostava korostaessaan rauhan työtä. Toisaalta valikoima sisältää myös ”Nuijamiesten marssin”, ”Thebalaisten taistolaulun” ja runon ”Jääkäreille”. Kun ottaa huomioon, että valikoima oli omistettu nuorille, on erikoista, että mukana on ”Elegia yksinäisyydestä”.

Keskuslyriikan ohella Koskenniemi kirjoitti toisaalta pieniä satiirisia runoja, toisaalta juhlarunoja akateemisiin ja muihin juhlatilaisuuksiin. Hänellä on myös kaksi eepistä runoelmaa. Kaikissa näissä suhteissa hän sopeutti suomen kieltä tietoisesti eurooppalaisen runouden traditioihin jatkaen siinä suhteessa August Ahlqvistin linjaa. Koskenniemellä ei ole Eino Leinon *Helkavirsien* tai *Simo Hurtan* kaltaista kalevalaiseen maailmaan tai suomalaiseen muinaisuuteen liittyvää runoutta, joitain Suomen historiasta aiheensa saaneita runoja ja kalevalapohjaisia kuvia lukuun ottamatta.

Edellä on mainittu Pauli Pylkön näkemyksestä, jonka mukaan Koskenniemen runokieli vaikuttaa vanhahtavalta ja elottomalta ja eurooppalaiset runomitat suomeksi sietämättömiltä. Markku Toivonen sen sijaan on nähnyt Koskenniemen runomittojen mestarina. Totuus lienee näiden äärimmäisten käsitysten välissä. Pylkkö tuntuu väheksyvän suomen kielen mahdollisuuksia sovittaa eurooppalaisia mittoja suomeen – ajateltakoon vain Mannisen sujuvaa heksametria. Toivonen puolestaan liioittelee Koskenniemen etevyyttä, vaikka hänen mittansa teknisessä mielessä ovatkin korrekkeja. Toisaalta etenkin Leinon runokieli on soljuvampaa ja luontevampaa kuin Koskenniemen. Kiinnostavaa on myös se, että vaikka Koskenniemen runoja on sävelletty runsaasti, runoilijan oma suhde musiikkiin näyttää jääneen lähes olemattomaksi. Niin monia taiteenaloja kuin hän käsittelee kirjoituksissaan, musiikista ja säveltäjistä hän ei puhu paljoakaan; edes konserteissa tai oopperassa käynneistä hänen lukijansa eivät saa mitään tietoja. Poikkeuksen muodostavat maininnat joistain lapsena kuulluista kansanlauluista, joilla on ollut vaikutusta hänen lyriikkaansa. Niin paljon kuin Koskenniemi panikin painoa rytmille lyriikassa, hän piti itseään epämusikaalisena. Tähän nähden on erikoista, että elokuvakäsikirjoitustensa yhteydessä hän otti huomioon myös musiikin osuuden (ks. s. 91).

Lyriikan virtauksista etenkin symbolismi ja estetismi olivat Koskenniemelle tärkeitä Goethen ja Runebergin ohella. Itävaltalaisen Hugo von Hofmannsthalin ja ruotsalaisten Vilhelm Ekelundin, Gustaf Frödingin ja Oscar Levertinin rinnalla hänen keskeisiä lähtökohtiaan ja ihailun kohteitaan olivat ranskalaiset 1800-luvun lopun ns. parnassolaiset runoilijat. Muistelmateoksessaan *Vuosisadan alun ylioppilas* (1947, 141-142) hän kertoo siitä ihailusta, jota hän tunsí José-Maria de Hérédiaa kohtaan. Kyseistä runoilijaa oli Euterpen piiriin kuulunut Emil Zilliacus esitellyt väitöskirjassaan *Den nyare franska poesin och antiken* (1905). Zilliacus oli käsitellyt tutkimuksessaan myös Leconte de Lisleä, joka niin ikään innoitti Koskenniemeä.

Alkuperäisestä kokoelmasta Koottuihin runoihin

Kirjailijoiden ns. *Kootut teokset/runot* eivät Suomessa ennen kriittisiä editioita ole useinkaan antaneet mitenkään täydellistä kuvaa alkuperäisistä runokokoelmista. Siitä hyvän esimerkin tarjoaa Koskenniemen *Valkeat kaupungit ynnä muita runoja* -kokoelma (1908) verrattuna saman kokoelman *Kootuissa runoissa* (12. painos, 1947) julkaistuun laitokseen. Muutokset koskevat ensinnäkin typografiaa. Alkuperäislaitoksen runojen typografisesti kauniista otsikoinnista on luovuttu ja runojen lopussa oleva vinjetti jätetty pois, minkä lisäksi runojen osastoajoittelusta on luovuttu. Myös sisällöllisesti on tapahtunut joukko muutoksia. Alunperin omana osastonaan ja johdantorunona julkaistu ”Elegia tähdille” on *Kootuissa* vain ensimmäinen runo. Lisäksi se on muuttunut ”Oodiksi tähdille” (muutos on tosin ymmärrettävä, sillä lyyrisellä mitalla kirjoitettuna se ei ole elegistä distikhonia vaativa elegia). Lisäksi eräitä runoja on jätetty pois, mukaan lukien lopussa oleva runosarja ”Junkkerin” lauluja. (Pari lehteä kyläkirjurin päiväkirjasta.)” sekä oman osastonsa ”Finis” muodostava muuten nimeämätön pieni runo. Runon ”Jobin ikävä” alusta on jätetty pois Raamatun säe ”Ja Job kuoli vanhana ja elämästä kyllänsä saaneena”. Alkuperäiseditiossa kolmen raamatullisaiheisen runon otsikko ”Raamatullisia motiveja” on niin ikään jätetty pois. Runoon ”Nimettömät sankarit” liittyvä alaviite ”Tämä samoin kuin seuraava runo kirjoitettu Lapuan tappelun muistojuhlaan” sekä runon ”Arvostelija-ystävälleni” otsikkoon liittyvä relatiivilause ”joka puolustaa tunteen yksinoikeutta taiteessa” on niin ikään jätetty pois. Toisaalta ”Pikkurunojen” osasto oli kasvanut viidestä runosta kymmeneen.

Eräissä tapauksissa runoon tehdyt muutokset ovat niin suuria, että voidaan puhua suorastaan uudesta runosta. Merimelojille tilattu runo ”Soutajain laulu” (1932) ilmestyi *Syksyn siivet* -kokoelmassa (1949) ja sitten *Kootuissa teoksissa* nimellä ”Soutulaulu”. 16 säettä käsittävissä runoissa on vain kaksi täysin samaa säettä. Lisäksi ”Soutajain laulun” monikon 1. persoona on ”Soutulaulussa” vaihdettu yksikön 1. persoonaan.

Esimerkkinä mainittakoon myös, että *Uusia runoja* -kokoelman runot ”Keihäslaulu” ja ”Korvessa” on jätetty *Kootuista runoista* pois.

Muutokset koskevat myös proosateoksia. Erityisen pahasti on kärsinyt *Kevätilta Quartier Latinissä*, josta Emil Cedercreutzin osin mustavalkoiset, osin värilliset varjokuvat on jätetty pois. Matkakirjasta *Suvipäiviä Hellaassa* on puolestaan valokuvat jätetty pois. Luetteloa voisi jatkaa.

Varsinkin varhaisen lyriikkansa eräissä runoissa Koskenniemi oli melko kiinteästi sidoksissa ulkomaisiin esikuviinsa. Asian oli vuonna 1909 pannut merkille Anna-Maria Tallgren, joka Valvojassa julkaistussa artikkelissa osoitti Koskenniemen runossa ”Fiat nox” yhteyksiä Leconte de Lisle samannimiseen sonettiin ja suoranaisia lainauksia siitä (myöhemmin Koskenniemi tekikin runoon lisäyksen ”Vapaasti Leconte de Lisle’in mukaan”). Samoin Tallgren osoitti yhteyksiä Levertinin, Frödingin ja Rydbergin runoihin. Tallgrenin kirjoitus päättyi toteamukseen ”Koskenniemi ei ole se jyrkästi itsenäinen runoilija, joksi yleinen arvostelu on hänet tehnyt”.³⁹ Samantapaisen näkemyksen on esittänyt paljon myöhemmin 1930-luvulla ruotsalainen Sten Selander, jonka mielestä L. Onervan ja V. A. Koskenniemen tapaiset runoilijat olivat vasta tyyliharjoitusten tasolla ja sellaisenaan epäitsenäisiä; Selanderkin oli pannut merkille suomalaisten runoilijoiden tavan ottaa malleja 1800-luvun ranskalaisilta parnassolaisilta ja symbolistisilta runoilijoilta.⁴⁰

Hakeutuessaan 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun ranskalaisiin ja ruotsalaisiin runoilijoihin Koskenniemestä ei koskaan tullut sellaista avantgardistista tai modernistista tai yleensä uudistavaa runoilijaa kuin ikätoverinsa T. S. Eliot (s. 1888) ja Ezra Pound (s. 1885) tai suomenruotsalaiset Gunnar Björling (s. 1887) ja Edith Södergran (s. 1892). Suomenkielisen runouden silloisessa kehitysvaiheessa se ei oikeastaan olisi ollut mahdollistakaan: ei ollut vielä riittävästi sellaista, mistä olisi voinut irtautua ja mistä olisi voitu katsoa eteenpäin.

Suomalaisista runoilijoista erityisen läheinen Koskenniemelle oli Kaarlo Kramsu. Tämä ilmenee etenkin hänen esseestään ”Kaarlo Kramsu, vapaan Suomen runoilija”, jossa hän kirjoittaa: ”Kaarlo Kramsun koko runous on suomalaisen hengen ylpein ilmaus. Siinä on sitä malmia, joka on kallisarvoisin rakennusaine, mitä omaan vapaaseen, itsenäiseen kehitykseen pyrkivä kansa tarvitsee tulevaisuutta luodakseen.” (*Kirjoja ja kirjailijoita, toinen sarja* 1918, 33) Myös Leino oli painottanut kansallisuusaatetta Kramsun runoudessa mutta korostanut sen traagista luonnetta, mikä erotti Kramsun muista kansallisen herätyksen edustajista, joille ”koittaa isänmaan päivä korkeana ja valoisana”.⁴¹ Koskenniemeen vetosi tietysti myös Kramsun pessimismi ja synkkyys. Koskenniemen runoissa on myös samanlaista äänneaalailua kuin Kramsulla.

Aatehistoriallisesti Koskenniemen runojen ja myös yleisemmin hänen ajattelunsa virikkeitä ja lähtökohtia on löydettävissä 1800-luvun ajattelijoilta ja tutkijoilta, kuten Schopenhauerilta, Nietzscheiltä, Darwinilta ja Kierkegaardilta. Uusimpia olivat myös 1900-luvun puolella vaikuttaneet Henri Bergson ja Wilhelm Ostwald. Hän on arvostavasti puhunut myös espanjalaisesta kulttuurifilosofista José Ortega y Gassetista. Koskenniemi oli ajattelijana lähinnä eräänlainen eklektikko, jonka kirjoituksista ei mitään systemaattisempaa filosofista järjestelmää ei kannata ryhtyä etsimään – ellei sitten yleistä pessimismia ja kulttuuripessimismia halua sellaisena nähdä.

Aiheiden kannalta Koskenniemen lyriikka on sangen vaihtelevaa. Tunnusomaista on luontoon ja luonnonnäkymiin liittyvien runojen monilukuisuus. Sekä teoksessaan *Onnen antimet* että omaelämäkerrallisessa kirjoituksessaan vuodelta 1944 Koskenniemi yhdisti runojensa luontoaiheet lapsuuden kodissa saatuihin vaikutelmiin:

/.../ pieni kotipihamme avasi minulle vaatimattoman takaportin luonnon maailmaan, kukkien, lintujen, hyönteisten ja kivien valtakuntaan, /.../ tähtitaivaan öinen näky kaupungin kattojen yläpuolella järkytti mieltäni ja herätti minussa ensimmäiset ajatukset katoavaisuudesta ja kaiken turhuudesta, ajatukset, joita Merikosken kohina syysiltoina säesti ja syvensi. Varsinaiset suuret luonnonelämykseni olivat tähtitaivas, meri, koski ja lakeus, jotka kaikki herättivät minussa eräänlaisen panteismin tunnelman, mihin sisältyi samalla kertaa jotakin pelottavaa ja lumoavaa. Se oli samalla jonkinlaista vaistomaista pakoa yksilöllisen elämän rajallisuudesta ja turvattomuudesta kaikkeuden rajattomaan, persoonattomaan olemiseen. Tähtitaivas, meri, koski ja lakeus ovat kiduttaneet ja lohduttaneet lapsuuttani ja herättäneet minussa metafysisillisiä tunnelmia, jotka toisenlaisten yksilöllisten edellytysten vallitessa olisivat ehkä voineet kasvattaa minusta filosofin. (Koskenniemi 1944, 320-321)

Samassa yhteydessä Koskenniemi mainitsee, että metsä oli tullut hänen maailmaansa vasta varsin myöhään.

Maisemakäsityksen kannalta Koskenniemen kiinnostavimpia tekstejä mainitun omaelämäkerrallisen tekstin ohella on hänen kirjoittamansa essee teokseen *Suomi kuvina* (1930), jossa hän toteaa:

/.../ mikään maisema ei paljasta meille sieluaan, todellista luonnettaan vain sillä, että meillä on tiedossamme sen yksityiset tuntomerkit, sen maapohja, sen kasvullisuus, sen ilmastosuhteet, sen vesistöt, kaikki ne ominaisuudet, joita maantiede ja sen sisätiheet sille ovat määränneet. Jokainen maisema on nähtävä, eletävä, persoonallisesti keksittävä, ei toisten osoitusten perusteella, vaan sen sisäisen vireen mukaan, jonka se meissä herättää. Maisemat ovat, varsinkin lapsuudessamme, ehkä kaikkein intensiivisimpiä elämyksiä, mitä yleensä koemme. Mutta jos maiseman todellinen tajuaminen edellyttää katsojalta määrätynlaista vastaanottavaista mieltä, tunnesävyä, joka löytää luonnosta itselleen sukulaista, sieluntilaa, mikä samassa katsojassakin kukaties vain joskus, määrättyinä hetkinä on olemassa, niin on myöskin maisemilla kautensa, hetkensä, 'sesonkinsa', jolloin niiden sielu tuntuu ikäänkuin helpommin aukenevan katsojalle. (*Suomi kuvina* 1939, 259)

Koskenniemelle maisema onkin jotain persoonallisesti elettyä ja koettua; sillä on myös sielunsa ja keskeiset hetkensä ja kautensa.

Koskenniemen lyyrisen tuotannon laajuuden vuoksi seuraavassa ei ole mahdollista koviinkaan analyttisesti paneutua yksittäisiin runoihin. Sen sijaan tarkoituksena on luoda kokonaiskuvaa hänen runotuotannostaan, sen aihepiireistä ja tyyllillisistä keinoista.

Pohjanmaan ja pohjoisen runoilija

Jo vuosina 1907–1908 korostettiin Koskenniemen pohjalaisuutta. Tyyni Tuulio on katsonut, että asia liittyi tuolloin käytyyn keskusteluun pohjalais-länsisuomalaisuuden ja savolais-karjalaisuuden vastakohtasta, joka vastasi myös kirjallisia rintamia: edellistä edustivat Kyösti Wilkuna ja V. A. Koskenniemi, jälkimmäistä Eino Leino ja Juhani Aho, joka Wilkunan sanojen mukaan edusti ”vellovanvetistä ja ämmämäistä” elämänkäsitystä. Koskenniemen pohjalaisuutta korostivat kirjoituksissaan Eino Kalima ja Jalo Lahdensuo.⁴²

Koskenniemelle läheisiä ovatkin olleet etenkin Pohjanmaan laakeat maisemat samoin kuin esimerkiksi suomenruotsalaisille R. R. Eklundille ja Jacob Tegengrenille tai maalaustaiteessa Vilho Lammelle tai Eero Nelimarkalle.⁴³ Mutta Koskenniemeä voidaan pitää muutenkin ”pohjoisen” runoilijana – myös poliittisessa mielessä (ks. s. 265-267). Pohjanmaan maisemien kuvauksista erityisen sattuva esimerkki on runo ”On suuri sun rantas autius”, joka on tullut tunnetuksi myös kansansävelmän mukaan laulettuna. Esikoiskokoelman runossa ”Pohjanmaa” runoilija kääntyy suurkaupungin humusta ”kotihini, Pohjan puoleen”, jossa hän näkee ”lakeuden loputtoman alan, / jok’ on kuin iäisyyden maille uksi”. Samassa kokoelmassa on runosarja ”Lakeus”, jonka kahdessa ensimmäisessä runossa puhutellaan juuri lakeutta.

Lakeuden ohella Koskenniemelle oli tärkeä isolla K:lla kirjoitettu ja hänen omaankin nimeensä viittaava Koski, ts. Oulun Merikoski. Sille hän omisti luvun muistelmateoksessaan *Onnen antimet* ja antoi sille symbolisen tehtävän ainoassa romaanissaan *Konsuli Brennerin jälkikesä*. Merikoskesta onkin tullut erityisesti Koskenniemen ansiosta Imatrankosken ohella keskeinen suomalaisessa runoudessa esiintyvä koski.⁴⁴

Koskenniemen ensimmäinen Merikoskea koskeva runo on esikoiskokoelmaan *Runoja* sisältyvä ”Hyökyaalto”. *Onnen antimissa* Koskenniemi on kuvannut runon lähtökohtaa:

Istuen usein mielipaikallani Pokkitörmän puistonpenkillä ja etsien unohdusta Kosken unettavasta, yksitoikkoisesta pauhinasta ja siintävästä merenlahdesta, jonka keskeltä kaukainen saari nosti vihreän viuhkansa, koetin hukuttaa kaiken turhuuteen oman kurjuuteni erikoistapauksen. Ja tässä sisäisessä taistelussa kahdella rintamalla, toiselta puolen yleisen maailmantuskan, toiselta puolen oman yksilöllisen rakkaussuruni, alkoi runo sisäissäni liikkua. /.../ Kosken yksitoikkoiseen traagilliseen säveleeseen vastasi oma varhaisvanha elämäkokemukseni. (*Onnen antimet* 1935, 127)

Ja Koskenniemi siteeraa ”Hyökyaalto”-runostaan loppusäkeet: ”Sinä hyöky, mi hurjana rynnistät / ja kuolet kiviä vasten, / sinä ymmärrät, sinä ymmärrät / lonleikkiä ihmislasten.” Koskenniemen runoissaan usein taidokkaasti käyttämä toisto (sinä- ja ymmärrät-sanat) tulee jo tässä esille.

Koskelle on kirjoitettu myös runo, joka sisältyy kokoelmaan *Hiilivalkea*. Merikoski esiintyy siinä erikoisella tavalla personifoituna. Runoilija seuraa sen vaiheita Kainuusta ja Sotkamosta kohti merta ottaen samalla huomioon eri ikäkaudet – nuoruus oli Sotkamossa,

vanhuus sen kohdatessa meren. Runon sävyt ovat varsin synkkiä. Merikoski tulkitsee usein tuskaa ja kaipuuta, välillä soi taistelu, välillä ”kuolon aavistus”. Välillä tosin on positiivisempia tunnelmia. Muuten koski esitetään suoranaisena kohtalona eli kuten viimeisessä säkeistössä todetaan: ”Merikoski, kohtalomme – aina uus / ikivoima lauluhusi herää! / Sukupolvet nukkuu lauleluus, / sukupolvet lauluhusi herää.” Veijo Pulkkinen on sattuvasti luonnehtinut Koskenniemen runoa: ”Merikoski’ nivoo yhteen Koskenniemen runouden pääteemoja pessimistisistä kuoleman kuvista uhmakkaan isänmaallisiin taistelulauluihin. Koski toimii yleisempänä vertauskuvana yksilön vääjäämättömästä katoamisesta kaikkeuden mereen. Samalla se vaikuttaa kuvaukselta Koskenniemen runoilijanlaadusta.”⁴⁵ On kuitenkin erikoista, että tämä pessimismiiä ja kuoleman kuvia uhkuva runo oli kirjoitettu, kuten otsikon yhteydessä mainitaan, Oulun koulujen 300-vuotisjuhlaan. Mutta aiheellisesti Koskenniemi onkin *Onnen antimien* ”Koski”-luvussa todennut: ”Koski oli lapsuuteni suuri koulu fatalismiin, alistuneeseen kohtalon-uskoon, jonka hirmuvaltaa vastaan miehuudenvuoteni nousivat toivottomaan kapinaansa.” (*Onnen antimet* 1935, 205.)

Koskenniemen mainitsema alistunut kohtalonusko tulee esille vielä *Tuli ja tubka* -koelman runossa ”Koulu kosken rannalla”, joka sijoittuu ”Kaupunkihin Valkeaan”. Runossa puhutellaan Veljiä, jotka ovat kokoontuneet yhteen. He tuovat ”muistojen juhlapöytään” turhat vuodet. Runon lopussa puhutellaan suoraan koskea:

Koulukoski, kohtalomme,
 elämämme syvin vuo,
 onnemme ja ahdinkomme,
 äänes meille soida suo
 kunnes kerran aaltos oma
 yhtyy Tuonen virtahan,
 alkaa kuolon koululoma
 tuolla puolen maailman!

Pohjalaisuuden merkittävin manifestaatio Koskenniemen runojen joukossa ovat kuitenkin ”Pohjatuulen torvi” ja ”Lakeuden lintu”. Koska ne ovat aatehistoriallisestikin mielenkiintoisia, niihin palataan myöhemmin (ks. s. 265-266).

Linnut ja kasvit luonnonelementteinä

E erityisen tunnetuksi Koskenniemi tuli lintujen kuvaajana. Harvan suomalaisen lyyriikon tuotannossa on niin suuri valikoima lintuja kuin hänellä. Niitä esiintyy kautta hänen tuotantonsa. Parinkymmenen linnun joukossa ovat runoudessa usein esiintyvien leivon ja satakielen ohella myös esimerkiksi palokärki, rastas ja peippo. Varsin taidokas on runo ”Kaakkuri”, josta esimerkkinä siteerattakoon toistoineen ja äännemaaliluiueen sointuisa kolmas säkeistö:

Kaakkuri, kaakkuri, harmaja lintu,
 syysyö kaataa ja syysyö hyytää.
 Kaakkuri, hallan ja härmän lintu,
 turhaa on kesää ja kevättä pyytää!

Kuten Koskenniemi muistelmateoksessaan *Onnen antimet* kertoo, ”Kaakkuri”-runo on saanut alkunsa runoilijan tätien ”yksitoikkoisella, venytetyllä sävelellä” laulamista säkeistä: ”Kaakkuri, kaakkuri, harmaja lintu, / kaapissa, tuopissa viimeinen sintu”. (*Onnen antimet* 1935, 37.) Samalla Koskenniemi tuo esille Runebergin merkityksen lintuaiheiden käsittelylle. (*Onnen antimet* 1935, 38–40)

Varsinaisesti runebergiläistä joutsenten kuvaajaa Koskenniemestä ei varhaisemmassa tuotannossaan tullut, mutta *Onnen antimissa* hän kertoo varhaisesta kirjallisesta yritelmästä, jossa joutsenilla oli keskeinen osa:

Runebergiläinen rakastunut ja jalo joutsenpari oli myöhemmin sankarina ja sankarittarena ensimmäisessä runomuotoisessa romaanissani, jonka seitsemäsluokkalaisena kirjoitin paikallisen eläinsuojelusyhdistyksen tilauksesta tämän juhla-iltamaan. Vapaaehtoisen palokunnan maneesissa, joka muistutti suurta riittä, lausuin itse sepittämäni trilogian joutsenparin idyllisestä onnesta, sen jälkeen urheilumetsästäjän julmuudesta ja vihdoinkin joutsen-lesken surusta. Mainitsematta sanaakaan eläinsuojeluksesta olin onnistunut salakuljettamaan runoon hyvin paljon eläin- tai oikeammin joutsen-ystävällistä tunnelmaa. Siitä sainkin eläinsuojelusrouvien tunnustuksen, mikä bufetissa pukeutui myös minulle tarjotun teekupin ja monien pikkuleipien muotoon. Tämän melodramaattisen trilogian jälkeen on joutsenaihe kadonnut näköpiiristäni. (*Onnen antimet* 1935, 40)

Se että juuri joutsenten osuus jäi vähäiseksi Koskenniemen tuotannossa, on vain eduksi: näin hän ei joutunut niiden kuvaajana kilpailemaan sen paremmin Runebergin kuin Otto Mannisenkaan kanssa.

Myöhemmin joutsenet kuitenkin ilmaantuivat Koskenniemen runouteen. Akseli Gallen-Kallelan vuonna 1931 tapahtuneen kuoleman johdosta kirjoittamassaan runossa Koskenniemi sovelsi Tuonelan joutsen -aihetta: ”Tummalla virralla venhe soutaa, / joutsen joikuen jäljessään”. *Syksyn siivet* -kokoelmassa (1949) on lyhyt, yhdestä virkkeestä koostuva runo ”Joutsenten lähtö”:

Vasta kohta jäätyy meri,
 riite kasvaa railon rakoon,
 joutsenien kuuma veri
 suostuu lähtöön, suostuu pakoon,
 vielä murtain jäistä pintaa
 vasten untuvaista rintaa.

Juuri tämän runon Koskenniemi on valinnut yhdeksi esimerkiksi esseessään ”Miten lyyrillinen runo syntyy” (kokoelmassa *Runousoppia ja runoilijoita*):

Vietin suven viimeisiä päiviä Itämereen pistäville rantakallioille rakennetussa kesäkodissani, jonka ylitse useimpien muuttolintujen siivet jo olivat suhisseet. Keskustelin kesänaapurini, vanhan kalastajan, kanssa lintujen muuttoajoista, joista hänellä oli omat yksityiskohtaiset havaintonsa. Niitä minulle kertoillessaan hän tuli maininneeksi, että joutsenilla oli tapana myöhään syksyllä, sydäntalven rajoilla, matkallaan etelään, parvittain laskeutua etemme levittäytyvälle merenlahdelle ja siellä viipyä vielä veden hiljalleen jäätyessä. Olisin maksanut paljon, jos olisin saanut todellisuudessa nähdä tämän luonnonnäytelmän. Runebergin idyllisen, rakastavan, ”kultoaan syleilevän” joutsenen asemesta olisin halunnut tutustua uljaimpaan lintuumme tämän halkaistessa untuvaisella rinnallaan riitteeseen menevää merenpintaa. Mutta, mitä en saanut nähdä, sen saatoin kuvailla fantasiassani.” (*Runousoppia ja runoilijoita* 1951, 251)

Samalla Koskenniemi mainitsee runon syntyneen ”enemmän kalastajaäjän ansiosta kuin minun”. Yhdessä luettuina tämä kuvaus ja ”Joutsenten lähtö” täydentävät sattuvasti toisiaan. Runon visuaalisuutta osoittaa se, että Jarkko Laine on sitä siteerannut ja sanonut osaavansa kuvitella runon näyn Ruissalon edustalle.⁴⁶ Mainittakoon myös, että Koskenniemellä on kirjoitus ”Kesän linnut” (US 22.8.1959), jossa hän kuvailee Sirmio-nimisellä huvilallaan näkemäänsä lintuja.

Yksittäisistä Koskenniemen runoissa esiintyvistä linnuista ehkä tärkein on kiuru eli leivonen. Kiuru sai ajan myötä yhä keskeisemmän aseman Koskenniemen runoudessa, ja sitä on suorastaan pidetty hänen lintunaan siinä missä joutsenta Runebergin lyriikassa.⁴⁷ Kiuru liittyy etenkin kevääseen, mikä rooli sillä oli suomalaisessa runoudessa ollut jo ennen Koskenniemeä (tunnetuimpia on Aleksanteri Rahkosen runo ”Miks’ leivo lennät Suomehen”). Koittavan kevään assosiaatiossaan kiuru sopi hyvin myös *Finlandia*-hymniin: aamun kirkkaudessa soitava kiuru symboloi Suomelle koittavaa uutta päivää, uutta aikaa. Mutta kiuruun voi liittyä myös negatiivisempi puoli. Koskenniemen runoudessa esiintyy nimittäin myös ”uupunut lentäjä”, ”suvipeltoon pudonnut leivonen”, runossa ”Pudonnut leivonen” (*Uusia runoja* 1924). Selityksen putoamiselle runon puhuja sanoo kuulleensa lapsena. Selitys mainitaan runon jälkimmäisessä säkeistössä:

Sinä laulaen nousit taivahalle
ja yhäti ylemmäs ikävöit,
sinä kohosit liian korkealle –
sinä tyhjiyden seinään pääsi löit.

Leivonen näyttäytyy siis eräänlaisena Ikaros-hahmona. Ovidiuksen kuvaama Ikaros ei noudattanut isänsä Daidaloksen ohjetta keskittien noudattamisesta vaan nousi liian korkealle. Koskenniemen runo, joka voidaan tulkita laulajan (runoilijan) liiallisen kunnianhimon ilmentäjäksi, on myös hyvä esimerkki pienen muodon taidokkuudesta. Kuten Pekka Mattila on sattuvasti huomannut, siteeratussa jälkimmäisessä säkeistössä kaksi ensimmäistä säettä ovat rytmiltään nousevia, mutta nousu tahtuu sanaan liian, kunnes ”jokainen neljännen säkeen sana putoaa edellistä alemmas”.⁴⁸ Huomiota herättää myös oxymoron ”tyhjyyden seinä”.

Tyhjyys on korostetusti esillä myös *Kurkiaura*-kokoelman lyhyessä runossa ”Mustarastas”:

Keväimessä mustarastas
 lauloi laulun tulisen.
 Kaiku vain ja tyhjyys vastas
 lauluun sen.
 Osaa laulajan se kiittää
 aina syksyn tulohon:
 kaiun ääntä riittää, riittää.
 tyhjän syli syvä on!

”Mustarastas” on yksi runoilijan toimintaa kuvaavista Koskenniemen runoista – tässäkin ajatuksena, miten tulinenkaan laulu ei saa vastausta vaan pelkästään tyhjää kaikua. Runossa on myös kaksi Koskenniemelle tyypillistä piirrettä: toisto (”riittää, riittää”) ja äännemaalailu (”tyhjän syli syvä on”).

Koskenniemen kokoelmista yksi on nimetty lintujen mukaan: *Kurkiaura*. Kokoelman nimikkorunossa on kyse runoilijan luomistyöstä. Kun kurkiaura kyntää vaon ilmojen peltoon, ihmisten sato elää maassa, mutta runoilijoiden ilmassa. Runoilija kylvää unen ja kaihon vakasta kevätkurkien vakoihin ”kultaisen laihon / ja sinisen kaunokin!” Runo antaakin positiivisemmän kuvan runoilijan mahdollisuuksista kuin saman kokoelman ”Mustarastas”.

Yksi Koskenniemen merkittävimmistä eläinmaailmaa käsittelevistä runoista ei kuitenkaan ole linnuista vaan perhosesta. Runo ”Pääkalloperhonen” kokoelmassa *Tuli ja tubka* liittyy perhosen nimen mukaisesti kuolemaan:

Häll’ on lehdossa ilmava, ihana maja,
 hän on liljan ja ruusun rakastaja,
 hän on hehkuva, hiljainen, hauras ja hento,
 kuin aatos niin kevyt on kiitonsa lento
 ja kuin ylväintä, ylintä rakkauttaan
 hän kantaa – Kuolema harteillaan.

Yhdestä virkkeestä koostuva runo on taidokas kompositioltaan ja sointuisuudeltaan. Runoilija käyttää erityisesti sanapareja: ”ilmava, ihana”, ”lilja ja ruusu”, ”ylväintä, ylintä”. Mukana on myös

alkusointuinen adjektiivien luettelo: ”hehkuva, hiljainen, hauras ja hento”. Kuva perhosen harteista vaikuttaa tosin vähemmän onnistuneelta.

Lintujen ohella Koskenniemen lyriikka on täynnä erilaisia kasveja. Lintujen tapaan kukat ovat Koskenniemelle symboleja, joilla, kuten Anto Leikola on todennut, on tuskin mitään yhteyttä biologisten esikuviansa kanssa, vaikka runoilla onkin ”botanisoivia”, latinankielisiä nimiä.⁴⁹ Niistä taidokkain on ”Maariankämmen (Orchis maculata)” (samassa kokoelmassa kuin ”Pääkalloperhonen”):

Sa turhaan kolkutitko taivaan ukseen,
oi Kärsimysten Äiti? Valkeat
kun kätes liität mykkään rukoukseen,
maan mustaan multahan ne ojennat.
Sielt’ etsitkö, mit’ taivas kielsi sulta?
Maa karu on ja vähän antaa voi.
Mut köyhydestään kukan pienen multa
sun rukoileviin käsihisi loi.

Runo perustuu vastakohtiin: taivas vs. maan musta multa, valkea vs. musta. Puhuttelun kohteena on Kärsimysten Äiti, joka on käännös latinan sanoista *Mater dolorosa*, jolla tarkoitetaan Neitsyt Mariaa.

Tähtitaivas

Koskenniemi oli kiinnostunut tähtitieteestä ja kuului Turun tähtitieteellisen yhdistyksen (Turun Ursa) perustajiin. Hänen kiinnostuksensa juontaa juurensa lapsuuden ja nuoruuden ajalta, jolloin hän oli tutustunut ranskalaisen tähtitieteilijän ja tähtitieteen popularisoijan Camille Flammarionin teokseen *Uranie* (1889), joka oli suomennettu nimellä *Urania* vuonna 1891. Akateemikko-aikanaan Koskenniemi vieraili muiden Suomen Akatemian jäsenten kanssa Tuorlan tutkimuslaitoksessa, jossa sitä esitteli Akatemian jäsen, entinen Turun yliopiston professori Yrjö Väisälä.

Kiinnostus tähtitieteeseen johti Koskenniemen käyttämään myös siihen liittyviä kieli-kuvia ja symboleja. Hänen runoissaan esillä ovat aurinko, kuu, tähdet, komeetat ja planeetat. Planeetoista on nimeltä mainittu Mars ja Venus, yksittäisistä kiintotähdistä Aldebaran, joka esiintyy *Hannu*-eepoksessa. Esikoiskokoelman runo ”Komeetta” on erikoinen kietoossaan rakkaussuhteen avaruusmetaforiikkaan. Puhuttelun kohde on otsikon mainitsema komeetta, joka harhailtuaan kaukomailla on palannut rakastettunsa luokse; rakastettu puolestaan on aurinko. Rakastettu työntää kuitenkin rakastajan kaukomaille, tähtivyöhön. Seuraavassa kokoelmassa, *Valkeissa kaupungeissa*, oleva runo ”Kaksi komeettaa” on tavallaan myös kahden erilleen joutuneen rakastavaisen kuvaus, mutta se kuvaa yksinäisyyttä ja suhteen mahdottomuutta taustana avaruuden äärettömyys: komeetoilla on sydän jäässä ja ensi kerran kohdatessaan he

ovat ”kylmää tuhkaa kumpikin”. *Sydän ja kuolema* -kokoelman runossa ”Kylmä tähti” puhuja kohdistaa sanansa ”elämänsä kylmälle tähdelle”. Vaikka tähti on kylmä, sen valo riittää vael-tajalle, joka pyytää tähteä lainaamaan voimansa valoon ja tietoon pääsemiseksi. Runossa on myös se erikoisuus, että komeetat on inhimillistetty käyttämällä niistä he-pronominia.

Vuoden 1914 maisterinpromootioon kirjoitettu ja *Elegioja*-kokoelmassa julkaistu ”Pla-neettain laulu” koostuu viidestä kuorojaksosta. Ensimmäisenä ja viimeisenä on Tähtien kuoro. Ensimmäisessä tähdet kertovat kiertävänsä auringon ympäri ja kutovansa elämän kangasta, viimeisessä toistetaan samaa ajatusta, mutta kaikki hajoaa tyhjyyteen: ”Kerran kaikki auringot hukkuu, / kerran unen silkkiperhot nukkuu, / tyhjän syliin ja pimeän / hajoo kangas elämän.” Välissä on kevättä laulava lasten kuoro, nuorukaisten ja neitojen kuoro, joka laulaa kesästä, sekä vanhusten kuoro, jonka osaksi on tullut syksy. Ylimalkaan tähtiin ja avaruuteen liitty-vät runot ovat Koskenniemellä pessimistisiä tyhjyyden ja katoavaisuuden kuvia. Sinänsä on tietysti erikoista, että juuri nuoruuden saavutuksia juhliwaan tilaisuuteen on kirjoitettu kovin synkeäsävyinen juhlaruno.

Erikseen voidaan tässä yhteydessä mainita *Kurkiauran* runo ”Onnelliset”, jossa aurinko ja auringonlasku on kytketty avioparin yhteiselämän kaareen:

He kulkivat päivänlaskua kohti.
Jo aurinko kehränsä merehen kasti.
He sanoin tuskin puhua tohti,
mut he tunsivat toisensa sieluhun asti.

He kulkivat ääneti onnessansa,
he hehkuvan päivänsä illassa kulki.
Vain kätensä, tapaillen toisiansa,
toi kummankin kiitoksen kainosti julki.

Muodollisesti huoliteltu pieni runo tuo esille sentimentaalisesti vanhan avioparin tilanteen. Kyseessä on pienimuotoinen muunnelma Filemonin ja Baukiin tarinasta, joka tunnetaan Ovi-diuksen *Metamorfooseista*, mutta myös esimerkiksi Goethen *Faustista* ja toiseen aikaan siirrettyinä muunnelmana Gogolin kertomuksesta *Vanhanajan tilanomistajat*. Mutta tavallaan se on myös vastakohta Aleksis Kiven samannimiselle runolle, joka kuvaa nuorten rakkautta ja sijoittuu aamuun.

Kaupunkinäkymiä

Vuodelta 1907 säilyneessä Koskenniemeä koskevassa, Kari Tarkiaisen löytämässä muistiin-panossa Viljo Tarkiainen kirjoittaa:

Koskenniemi on kokonaan kaupunkilaislapsi. Ei ole yhtään kesää tainnut maalla oleskella eikä sen elämään tutustua. Kaupungissa yöllisten katujen

yksinäisyystunnetta elänyt. Käveli aikoinaan hyvin säännöllisesti myöhään illalla Pohjoissataman yksinäisiä katuja ja imi silloin sielunsa nuo oudot, verettömät kuvat. Luki paljon kirjallisuutta sängyssä lampun valossa yöllä. Oli yksinäinen yöeläjä. Ihan ensimmäisinä ylioppilasvuosinaan sentään rakasti toveriseuraa, istui ravintolassa lasin ääressä ja iloitsi. Myöhemmin oli neuvonut muillekin yksinäisyyttä.⁵⁰

Maaseutulähtöisen Tarkiaisen kuvaus ajalta, jolloin Koskenniemi oli julkaissut vasta esikoiskokoelmansa, on karikatyyrimainen, mutta siinä on paljon myös sattuvasti havaittua taustaa Koskenniemen runoille kaupunkikuvausten osalta.

Pohjanmaan lakeuksien ja luonnonnäkyvien kuvaamisen ohella Koskenniemen lyriikka on saanut omaleimaisuutta juuri siitä, että siinä – samoin kuin hänen monissa proosateksteissään – on kuvattu myös kaupunkinäkyviä. Koskenniemi itsekin painotti kaupunkien luonnonnäkyvien ohella: ”Myös kaupunkien ’maisemat’ ovat saaneet huomattavan sijan mielikuvitusmaailmassani, ja innostavimpia näkyjä, mitä elämässäni olen kokenut, ovat olleet suurkaupunkien panoraamat.” (Koskenniemi 1944, 321.)

Mikäli Jaakko Juteinin Viipuri-runo jätetään huomioimatta, kaupungin oli suomenkieliseen runouteen tuonut August Ahlqvist; Koskenniemeä voidaan tässäkin suhteessa pitää hänen työnsä jatkajana. Koskenniemen kaikkein varhaisimmassa lyriikassa, Raataja-viikkolehdestä vuonna 1905 julkaistussa runosarjassa ”Pikakuvia kadulta” on lähes sosiaalirealistisia kuvia kaupungin vähäväkisistä (runot ”Kerjäläisäiti” ja ”Työtön”) sekä tehtaasta ja katulyhdystä. Runot päättyivät sitten Koskenniemen esikoiskokoelmaan *Runoja*. Esimerkiksi lyhyt ”Työtön”-runo olisi voinut olla kenen tahansa työläisrunoilijan kirjoittama samoin kuin siinä ovat mukana ne ainekset, jotka kuvataiteilija olisi esittänyt: Koskenniemen työttömällä on ”synkkyys silmissänsä”, hän kiroaa rikkaiden Jumalan ja ”takin alla nyrkkiään hän puistaa”. Runoilijan tuolloinen sosiaalinen valvutuneisuus tuli esille myös Raatajassa ilmestyneessä runossa ”Tietäjän yö”, joka tosin liittyy maaseudun oloihin: ”Tahdon käydä korpimaille, / mataliin majoihin, joissa / elää kansa köyhä, kurja. / Tahdon tehdä sen hyväksi, / min voi veljyt veljellensä.” Raatajassa Koskenniemi julkaisi myös sosiaalisiin oloihin liittyvät kirjoitukset ”Edvard Bellamy ja tulevaisuuden yhteiskunta” ja ”Arvid Mörne työväen runoilijana”. Vuonna 1917 käynnissä ollut sota ja vaikea elintarviketilanne saivat hänet vielä kirjoittamaan runon yleensä maailman ja Suomen tilanteesta. Kyseinen, joululehti Kulkusissa julkaistu runo ”Nälkäpöytä” kuvaa jumalten juhlapitoja, jonne kaikki kansat on kutsuttu. Näissä pidoissa ”Kukin kansa sai osansa / kyläisyydestä jumalten / ikuisien atrialla: / veren ken sai, ken sai raudan, / surun saivat kaikki, tuskan.” Entä mitä näissä pidoissa Suomen kansa sai? Se sai ”nälkäpöydän, pettupöydän, / kärsimysten pitkän pöydän.”

Koskenniemen sosiaalieettinen kaupunkikuvaus sai jatkoa vasemmistolaisien runoilijoiden runoissa. Ehkä väkevimmän ilmauksensa tämä sai 1930-luvulla Katri Valan runoissa ”Kesäilta laitakaupungilla” ja ”Kesä Söörnäisissä”.⁵¹ Tässä vaiheessa Vala oli myös suorastaan kiihkeä Koskenniemen arvostelija.

1900-luvun alun modernismi liittyi olennaisesti juuri kaupunkimiljööhön. Koskenniemen

varhaistuotannossa oli aineksia, joista olisi voinut edetä modernistiseen suuntaan. Harvemmin tulee ajatelleeksi, että Koskenniemi nuoruudessaan vietti sentään useita vuosia Helsingissä ja vapaana kirjailijana osallistui intensiivisesti sen taiteilijapiirien elämään. Niinpä hän Raataja-lehdessä ilmestyneessä runossa ”Integer vitae eli Nuori polvi vanhan ajan haudalla” kirjoitti: ”Nuku, nuku, Vanha aika, kuolemasi unta / tyynnä, vaikka tuoni työsi viekin. / Haudallasi lastenlastes kohoo valtakunta, / sunkin kortes siinä sentään liekin.” Näin siis jo neljänesvuosisata ennen Olavi Paavolaisen teosta *Nykyaikaa etsimässä* (1929). Sen paremmin sosiaalieleettinen ja sosiaalirealistinen kuin modernistinenkaan linja eivät kuitenkaan joitain poikkeuksia lukuun ottamatta (eräät lyriikan ekspressionistiset kuvat) saaneet jatkoa Koskenniemen lyriikassa. Esimerkiksi esikoiskokoelmaan *Runoja* sisältyi vielä sarja ”Pikakuvia kadulta”, mutta ”Tietäjän yö” ja ”Integer vitae” oli jätetty pois.

Esikoiskokoelmassa oli kuitenkin runosarjan ohella useita kaupunkiaiheisia runoja, mikä jo otsikostakin ilmenee. Niistä kiinnostavimpia on melankolis-satiirinen runo ”Syysaamu pikkukaupungissa”. Runossa kaupunkia hallitsee harmaus; runoilija jatkaa: ”Matalat talot ne makaa / ruumisarkkujen lailla. / Kaduilla kaikki on hiljaa, / iäinen rauha on mailla.” He-reillä ovat ainoastaan kyyhkys, ja naapurin tuuliviiri kääntyilee laiskasti. Ihmiset uinuvat vuosisataista unta. Koskenniemi ei liene tällöin ajatellut synnyinkaupunkiaan Oulua, vaan pikemminkin pikkukaupunkeja, jollaisista hänellä oli lähinnä kokemusta Pietarsaaresta. Nukkuneista on puhunut myös Kaarlo Kramsu, mutta runossaan ”Nukkuva Suomi” hän on ajatellut koko Suomea: ”Pilvet raskaat, uhkaavaiset Suomen taivaan tummentaa, / Mutta Suomen miehet nukkuu unta vielä raskaampaa.”

Yleensä Koskenniemen kaupunkiaiheiset runot eivät ole mitään modernin kaupunkikulttuurin tai teknologian kuvauksia, vaan pikemminkin kaupungissa koetun yksinäisyyden kuvauksia. ”Oululainen poika ja nuorukainen oli aikansa tuijottanut kylmiin tähtiin ja etsinyt niistä elämän arvoituksen ratkaisua. Hän oli jatkanut tätä ’metafyysillistä’ tuijotustaan Helsingissä, missä katse saattoi opiskelijankammion akkunasta harhailia ’yli vaikenevain kattoin’ – tarkemmin sanoen Rikhardinkadun talon yläkerrasta yli Esplanadien, pitkin Mikonkatua Rautatien tienoille,” kirjoittaa ainakin tiettyä satiirin ja ironian tajua omannut Rafael Koskimies hieman epäkunnioittavasti mutta sattuvasti.⁵² Vaikka *Runoja*-kokoelman runojen kaupunkinäkömiä ja yksinäisyyden tunnelmilla voi olla biografinen tausta, ne osoittavat samalla Koskenniemen lukeneisuutta. Varsinkin runoilille ”Keskiyön kaupunki”, ”Öinen katu” ja ”Yli vaikenevain kattoin” on löydettävissä lähtökohta Oscar Levertinin yksinäisyyttä ja hiljaisuutta huokuissa kaupunkikuvissa. Vertailukohtina mainittakoon Levertinin hiljaisuudelle ja pimeydelle osoittaman ”Aftonbön”-runon säkeet ”Lågt ligger himlen, stjärntom och grå. / Trött skimrar gassken mot gatornas väta” (Taivas on matalalla, tähdistä tyhjänä ja harmaana. / Väsyneenä hohtaa kaasuväli katujen kosteutta vasten) tai ”Ångest”-runon säkeet ”Över utdöda gator jag skrider / i dunkelsvept stund, / förbi rader av hus, som njuta / av midnattens stund. // Så bleksiktigt gult faller ljuset / från lyktornas rad, / mig fattar en obestämt ångest / i underbar grad.” (Yli kuolleiden katujen minä kuljen / hämärän peittämänä hetkenä, / ohi katujen rivin, jotka nauttivat keskiyön hetkestä. // Niin kalveruksen keltaisena lankeaa valo / lyhtyjen rivistä, / minut valtaa määrittelemätön tuska / ihmeellisessä määrin.)

Esikoiskokoelman tunnetussa runossa ”Yli vaikenevain kattoin” ei otsikon ja ensimmäisen säkeen lisäksi ole mitään varsinaisesti kaupunkiin liittyvää, vaan tuodaan esille tyhjyyden ja kuoleman ajatuksia. Sää vaikenevista katoista tuli kuitenkin hyvin tunnetuksi. Voi myös kysyä, inspiroiko se seuraavana vuonna myöhemmin muotokuvamaalarina tunnetuksi tulleen Eero Snellmanin maalaamaan akvarellin *Helsingin kattoja*. Kaupunkinäkymien jälkeen *Runoja*-kokoelman loppupuolella onkin sitten jo siirrytty maaseutumaisemiin, lakeuksille ja Pohjanmaalle.

Kaupunkinäkymiä on muuallakin Koskenniemen tuotannossa. Hänellä on esimerkiksi kaksi Ouluun koulukaupunkina liittyvää runoa. Niistä erityisen tunnetuksi on tullut ”Koulutie” (*Uusia runoja*), jonka alkusanoista ”Olen unessa useasti / sinun kaduillas, koulutie” on tullut miltei lentävä lause. Runon päättävä huokaus ”Ah, enkö ma hautahan asti / myös koululainen lie?” puolestaan tuo mukaan lähes tahatonta komiikkaa. Ouluun runon liittää maininta siellä syntyneestä ”vakaasta runoruhtinaasta, piispa Franzénista”. Merkittävämpi on kuitenkin Oulun koulujen 300-vuotismuistoksi kirjoitettu ”Merikoski” (*Hiilivalkea*), josta edellä on ollut puhetta (s. 35). ”Koulutie”-runosta ja siinä mainitusta Franzénin patsaasta muodostui suorainen topos, joka esiintyy usein Oulu-aiheisessa kirjallisuudessa.

Koskenniemi muisti runoissaan myös viimeistä kotikaupunkiaan Turkuja kolmessa *Kurki-aura*-kokoelman runossa. ”Soutaja Aurajoella” kuvaa venettä soutamassa kohti ”yötä ulapan”. ”Kellot”-runossa kellot soivat yli Auran kaupungin soittaen ”muiston suurta päivää”. Runossa on päiväs 18.6.1929, jolloin vietettiin Turun 700-vuotispäivää. Kolmannessa runossa ”Aboa vetus et nova” otsikko on asetettu lainausmerkkeihin, sillä se on viittaus Daniel Jusleniuksen kuuluisaan teokseen. Runossa Turkuja muistellaan historiallisten tapahtumien paikkana. Aurajoen ohella mainitaan Ruissalo, merkkihenkilöistä Arwidsson ja Porthan. On kiinnostava yhteensattuma, että myös Eino Leinolla on runo ”Aboa vetus et nova”. Koskenniemen runossa mainittuja historian hahmoja vastaa Leinolla maininta kreivistä, joka loi Turkuun Alma Materin. Leinon runo, jonka lopussa on dateeraus 6.12.1918, viittaa myös perusteilla olleeseen Turun yliopistoon: ”Oman sielun onkaloista uuden / Suomi tahtoo luoda taikapajan, / suojaks valkenevan vastaisuuden, / jalon jatkajaksi Turun ajan /.../.” Yliopistoa lukuun ottamatta Koskenniemi näyttää jääneen välinpitämättömäksi kaikkea sitä modernia kohtaan, joka Turulle oli ominaista 1920- ja 1930-luvuilla. Martti Häikiö on siteerannut aiheellisesti erästä Koskenniemen kirjettä, jossa tämä sanoo lomalla Ruissalossa päässeensä eroon Turun ”väsyttävästä ’kubismista’”.⁵³ Kirjeen kohta voisi antaa aiheen pohtia lähemminkin Koskenniemen suhdetta Turkuun kaupunkina, joka kehittyi moderniin suuntaan esimerkiksi Erik Bryggmanin ja Alvar Aallon arkkitehtuurin myötä, kuten käy havainnollisesti ilmi Maija Mäkikallin ja Ulrika Gräggin toimittamasta kaksikielisestä teoksesta *Moderni Turku 1920- ja 1930-luvuilla* (2004), johon Häikiö ohimennen viittaakin. Kaikelle siinä kuvatulle modernille kehitykselle Koskenniemi nähtävästi jäi vieraaksi. Hän tosin asui Erik Bryggmanin piirtämässä talossa, mutta se edusti ”roomalaista” tyyliä eikä arkkitehdin hieman myöhempää funktionalismia.

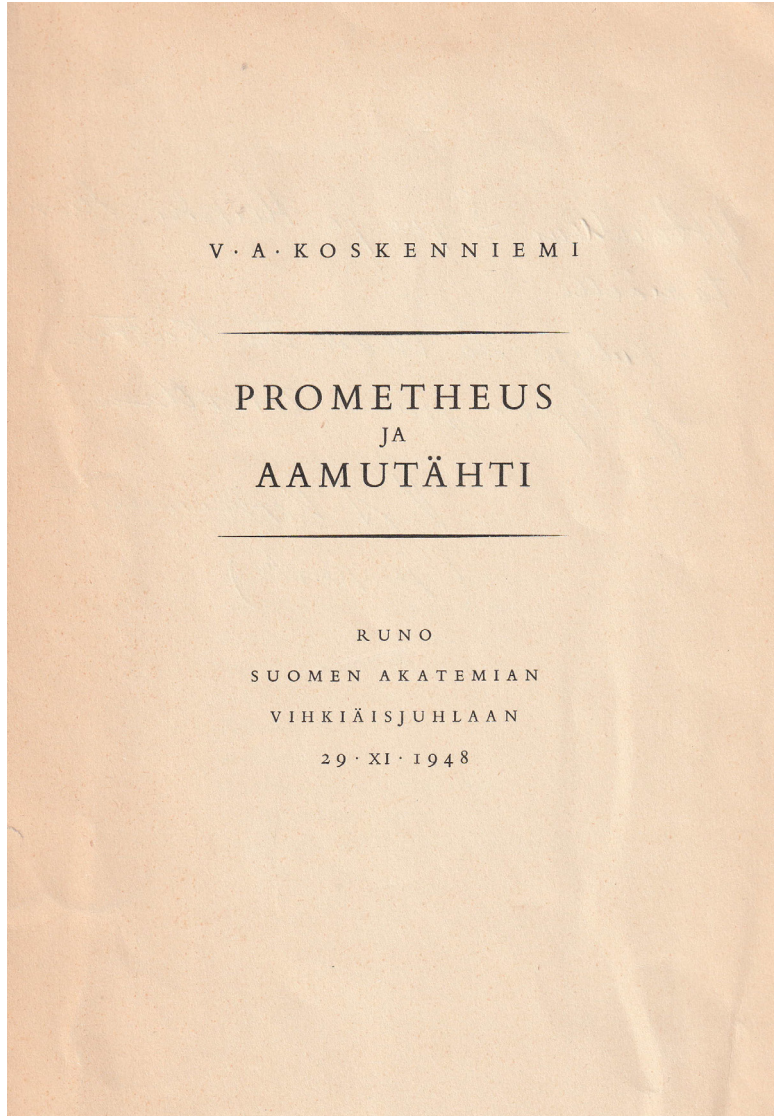
Antiikin mytologiaa ja historiaa

Eräät Koskenniemen vaateliaimmista runoista liittyvät antiikin mytologiaan. Hänellä on lukuisia mytologian sankarien mukaan nimettyjä runoja, kuten ”Dionysos”, ”Ekho”, ”Endymion”, ”Ikarus”, ”Pan” ja ”Akilles”. Koskenniemen kunnianhimoisin yritys antiikin mytologisen hahmon kuvaamiseksi oli hänen runonsa ”Prometheus” kokoelmassa *Elegioja* (1917). Se on kiinnostava suhteessa kolmen muun runoilijan, Goethen, Runebergin ja Leinon Prometheus-tulkintoihin: Goethe kirjoitti runon ”Prometheus”, Runeberg tarkasteli Prometheusta kreikkalaisen tragedian kuoroa käsittelevässä latinankielisessä opinnäytteisessä, Leino puolestaan suomensi Goethen runon ja kuvasi eräissä *Helkavirsissään* Prometheus-tyyppisiä hahmoja.⁵⁴ Tässä yhteydessä mielenkiintoisin vertailukohta on Goethe.

Goethen ja Koskenniemen Prometheus-runot ovat sikäli samanlaisia, että kummassakin nimihenkilö puhuttelee uhmakkaasti ylijumala Zeusta. Goethellä ”Prometheuksen uhma Zeusta kohtaan on aktiivisen, itsenäisesti toimivan, luovan yksilön uhmaa auktoriteetteja kohtaan,” mainitsee Liisa Steinby, mutta Koskenniemen Prometheuksesta Goetheen verrattuna hän toteaa:

[Koskenniemen] titaani on kuvattu tarun toisessa vaiheessa kuin Goethellä: Zeus on kahlinnut Prometheuksen kallioon. Runon ensi säkeet vakuuttavat, ettei titaani silti ole luopunut uhmastaan. Uhma on kuitenkin nyt pelkästään verbaalista. Kun Goethen Prometheus puhui luomistyönsä keskeltä, jossa hän oli muovaamassa itsensä kaltaisia uhmakkaita ihmisiä, puhuu Koskenniemen titaani konditionaalissa: ”Kauniimman, paremman minä oisin maailman luonut / kuin sinun maailmas, kylmä ja korskea Zeus”. Zeuksen maailmassa kuoleman kammo on pantu ihmiselämän ovenvartijaksi; silti tyhjyykskin on näille ihmisille parempi kuin elämä. Prometheus vakuuttaa Zeun luoman maailman vielä joskus valuvan tyhjyyteen ja oman aikansa silloin koittavan: silloin Prometheus tulee luomaan parempia, vahvempia, onnellisempia ihmisiä. Goethen luovan titaanin tilalle on tullut henkisen ylemmyyden asenteen ottava, mutta ei konkreettista luomisen työtä tekevä, kahlittu titaani.⁵⁵

Eroa Goethen ja Koskenniemen runojen välillä ilmentää myös runomitta. Goethen runo on lähinnä Pindaroksen tyyppinen, vapaaseen mittaan kirjoitettu oodi. Pindaros tosin kirjoitti monimutkaisiin runomittoihin sidottuja runoja, mutta Goethen aikana vallinneen väärinkäsityksen vuoksi niitä pidettiin vapaamittaisina. Vapaamittaisuuden vaikutelma perustui siihen, että mitat olivat monimutkaisia eikä myöskään ymmärretty niiden jakautumista kolmen säkeistön kokonaisuusiksi. Mutta Goethellä joka tapauksessa vapaamittaisuus korostaa Prometheuksen vapautta ja luovuutta. Koskenniemen runo sen sijaan on elegia. Eleginen distikhon, joka eepoksen jatkuvasti etenevän heksametrin asemesta vaikuttaa aina pysähtyvän, vastaa varsin konkreettisesti sitä, että Prometheus on kahlittu. Tilanne on tavallaan paradoksaalinen:



Koskenniemen juhlarunoja ja puheita julkaistiin aikoinaan usein pienpainatteina. Juhlaruno "Prometheus ja Aamutähti" ilmestyi myös kokoelmassa *Syksyn siivet*.

vaikka Koskenniemi on Goethen ihailija, hän on kirjoittanut tämän aatemaailmalle täysin vastakkaisen runon. Mutta samalla se tekee Koskenniemen Prometheus-runosta omintakeisen.

Koskenniemi palasi Prometheuksen hahmoon myöhemminkin, runoissaan ”Prometheus ja Aamutähti” ja ”Prometheus ja Lynkeus”, molemmat hänen viimeisessä kokoelmassaan *Syksyn siivet*.

Prometheuksen ohella Koskenniemeä kiehtoi Panin hahmo.⁵⁶ Groteskin näköinen, karjan ja paimenten jumaluus Pan on ollut varsin suosittu suomalaisessa runoudessa. Tuskin kukaan suomalainen runoilija on kuitenkaan käsitellyt Pan-aihetta niin usein kuin Koskenniemi, jolla on aiheesta neljä runoa: ”Pan” (*Runoja*), ”Nuori Pan” (*Valkeat kaupungit*), ”Pan ja vuohipaimenet” (*Elegioja*) ja ”Panin kaipaus” (*Sydän ja kuolema*). Lisäksi Pan mainitaan *Runoja*-kokoelman runoissa ”Vanha Faun” ja ”Nuori Psykye”, ”Planeettain laulussa” (*Elegioja*), runossa ”En tahdo ma tietää, minne – ” kokoelmassa *Uusia runoja* sekä *Syksyn siivet* -kokoelman runossa ”Prometheus ja Aamutähti”. *Elegioiden* runoissa ”Endymion” ja ”Ekho” esiintyy myös Panin huilu. Voikin kysyä, miksi antiikin mytologian lukuisista hahmoista juuri Pan on saanut näin suuren osuuden Koskenniemen lyriikassa. Syynä on etenkin se, että Panin hahmo tarjosi mahdollisuuden monenlaisen kehittelyyn. Esikoiskokoelmassa on kolmen sonetin sikermä, ”Pan”, ”Vanha Faun” ja ”Nuori Psykye”, joista ensimmäisessä ja viimeisessä korostuu Panin soitto ja sen kautta unelmointi – kummassakin esiintyy sana ”onnenuuni” – ja luomisen riemu. Keskimmaisessä runossa vastakohtana nuorelle Psykelle esiintyy fauni, joka on vanha ja väsynyt ja kaihoaa aikaa, joka on iäksi mennyt pois. Hänen kohdallaan myös Pan on vaiennut.

Vastakohtana sonettisikermän preesensille *Valkeat kaupungit* -kokoelman ”Nuorta Pania” hallitsee imperfekti. Siinä Kreikan mytologian hahmo on sijoitettu jossain määrin suomalaiselta tuntuvaan seutuun, kun mainitaan salosta ja korvesta. Tätä korostaa myös se, että Pan ”karhun keralla painia löi”, mikä tietenkin on alluusio Aleksis Kiveen (”hän karhun kanssa painii lyö”, todetaan Kiven ”Metsämiehen laulussa”). Eroottista ikävää tuntevaa Pania kuvaavassa runossa on muutenkin kivimäistä leimaa.

Jos edellä mainituissa runoissa Pan esiintyy nuorena, hän esiintyy Koskenniemellä myös vanhana; näin on kahdessa elegiamittaisessa runossa, ”Pan ja vuohipaimenet” ja ”Panin kaipaus”. Edellisessä Panin kerrotaan jälleen tavoitelleen Ekhoa, mutta enää se ei onnistu:

Mutta hän vanha jo on isä Pan, jo on kankea jalka,
 kaunoisintaan ei juoksusta kiinni hän saa,
 niinkuin hän voimansa päivinä sai, kun hän kaurihin kanssa
 kilpaa juoksija kun vielä hän viskata voi
 ryskyen laaksoon kalliopaasia paisuvun hartein.

Panin soitto on kuitenkin vielä jäljellä, ja sitä kautta hän on suuri ja samoin nuori, vaikka jotain on menetetty:

Paimenet, paimenet, kuulkaa, kuulkaa vuoret ja laaksot:
 Nuori hän vielä on Pan! Laulussa nuori hän on!

Poissa on lemmen onnekas aika ja poissa sen riemut.
Kaihot nuoruuden huiluunsa jäänehet on!

”Panin kaipauksessa” kaikki jumalat ja koko maailma on tullut vanhaksi ja Helikonin lähdekin on jäänyt unohduksiin. Yksinäisyydessään ikinuoruutta edustava Pan pohtii: ”Miss’ oli kauneus, miss’ ilon kuulto ja lämpö ja hurma? / Kylmyys vastasi vain, tyhjyys vastasi vain.” Pan tarttuu kuitenkin huiluunsa:

Tarttui huiluhun Pan ja sen painoi huulia vastaan,
hyrskysi rinnastaan kaipaus sammumaton,
soi yli kuolleen maan, yli veen, yli tyhjien viitain,
pohjasta rotkojen yön nous yli vuorienkin,
soi yli merten myrskyväin, soi rannasta rantaan,
ilmojen äärihin soi, korkeuden sinehen,
soi yli kuolleen kauneuden ja sen kutsui ja kutsui
uutehen Arkadiaan, uutehen taas elämään.

Ilme tapahtuu, uusia Arkadia syntyy. Runon päätös on kuitenkin jossain määrin pessimistinen. Pan jää sittenkin yksin, hän on luonut uuden Arkadian omasta kaipauksestaan: ”Syksyhyn maailman jäi Pan, sydän hehkuva, yksin / jälkehen jäi jumalain, jälkehen kauneuden. / Vanhaks tullut ei Pan, kun vanheni maa ja Olympo. / Kaipauksestaan loi Arkadiansa hän, Pan.” Mutta runon voi katsoa myös vihjaavan, että Panin edustama taide soiton muodossa on kuitenkin jotain pysyvää.

Osa Koskenniemen antiikkiaiheisista runoista on saanut aiheensa antiikin historiasta. Niistä mielenkiintoisimpia on esikoiskokoelmaan *Runoja* sisältyvä ”Neero laulaa!”⁵⁷ Runo ilmestyi aluksi Raataja-lehdessä vuonna 1905 ja se liittyy aivan ilmeisesti ajan poliittisiin tapahtumiin (ns. suurlakko ja siihen johtaneet tapahtumat). Alunperin runolla oli dedikaatio: ”Omistettu ajatusvapauden nykyaikaisille sortajille”, mutta *Runoja*-kokoelmassa omistus on jätetty pois. Kyseessä on monologityyppinen runo, jossa puhujana on keisari Neron piiristä tunnettu Petronius. Aihe oli ajankohtainen paitsi sijoitettuna ajankohdan poliittiseen kontekstiin, myös sikäli, että Henryk Sienkiewiczin kuuluisa historiallinen romaani *Quo vadis?* oli juuri tuolloin ilmestynyt suomeksi Maila Talvion kääntämänä. Petronius on romaanin ikimuis-toisimpia hahmoja. Sienkiewicz on osuvasti tuonut esille keisarin imartelun ja Petroniuksen suhteessa hallitsijan hännystelijöihin. Koskenniemenkin runossa Petronius puhuu ivallisesti keisaria imartelevista ja hänen lauluun kiittelevistä hoviherroista. Latinistia tietysti keisarin nimen pitkä e runon otsikossa harmittaa.

Koskenniemen lyriikassa antiikin historiaan liittyviä runoja ovat myös ”Polykrates ja hänen ystävänsä” ja ”Masinissan hääyö”, molemmat kokoelmassa *Elegioja*. Edellinen liittyy kertomuksiin Polykrateen sormuksesta ja Polykrateesta ja Egyptin kuninkaasta Amasiksesta, jotka on saatu Herodotoksen *Historiateoksesta*. Jälkimmäinen puolestaan kertoo Karthagon ja puunilaissotien historiaan liittyvästä episodista, jonka lähteenä on Liviuksen *Ab urbe*

condita -teoksen 30. kirjan luku 28 (*Elegioja*-kokoelman ensipainoksessa onkin otsikon jälkeen maininta ”(T. Liv. XXX)”, mutta myöhemmin se on valitettavasti jätetty pois). Tarinan mukaan Masinissa surmaa myrkyllä Sofonisben. Pari vuotta Koskenniemen Masinissa-runoa myöhemmin esitettiin Lauri Haاران *Sophonisbe*-näytelmä, jota arvostelu piti heikkona. Rafael Koskimies on esityksestä puhuessaan viitannut vertailukohtana Koskenniemen runoon: ”Monen korvissa soivat ehkä V. A. Koskenniemen tunnetun *Masinissan hääyö* -runon säkeet, joissa ytimekkäämmin kuin Haاران näytelmässä on ilmaistu koristeellisen ja intohimoisen rakkausdraaman syvin sisällys”.⁵⁸

Koskenniemellä on myös muutamia leimallisesti antiikin kirjailijoihin liittyviä runoja. ”Ovidius Tomissa” kokoelmassa *Elegioja* on roomalaisen runoilijan karkotuspaikassa kirjoittamista *Tristia*- ja *Epistulae ex Ponto* -kokoelmista tuttuun aihepiiriin liittyvä elegia, jossa Ovidius valittaa kohtaloon karkotuspaikassaan Tomissa. Runossa on myös yleisempi taso, jossa valitetaan ihmistä kohtalon heittelemänä; samoin sen tematiikkaan kuuluu ajatus nuoruuden menetyksestä, eli kuten elegian loppu kuuluu:

Viisas, ihminen, vasta sa oot, kun seppeles kuihtuu,
vasta kun nuoruutes, onnesi muisto on vain,
vasta kun ystäväs pettävät sun ja sun armahas jättää,
vasta kun lauluton on päiväs ja lemmetön yös,
vasta kun Kuoleman kasvot näät Elon naamarin alta,
vasta kun tyhjyyden silmästä silmähän näät,
vasta kun Kerberos kolmin kuonoin vastahas haukkuu,
vasta kun horjuelet Tuonelan lautturin luo.

Koskenniemen säkeissä on jo selvästi ekspressionistisia piirteitä, kuten ”tyhjyyden” näkeminen ”silmästä silmähän”. Näitä kuvia jatkoi sittemmin Uuno Kailas loistavassa antiikin mittaan kirjoitetussa ”Vaeltajan oodissaan”. Tyypillisenä retorisenä kuviona Koskenniemellä on toisto: ”vasta kun” -sanat uutta säettä aloittamassa – tokkopa kukaan suomalainen runoilija on käyttänyt näin tehokkaasti adverbia ”vasta kun” –, samalla kun runon loppu koostuu taidokkaasta luettelosta. Runon loppu kolmikuonoisine Kerberoksineen liikkuu jossain groteskin ja koomisen välimailla.

Elegioja-kokoelman kiinnostavimpiin runoihin kuuluu kuitenkin kuudes elegia, jossa elegiamittaa lukuun ottamatta ei ole mitään suoraa viittausta antiikin kulttuuriin. Runossa on omistus ”Entiselle itselleni”. Siinä puhuja puhuttelee entistä itseään, lapsuuden aikaista minäänsä. Tämä entinen minä on elänyt läheisessä yhteydessä luontoon, kun taas nykyinen minä on kulkenut toisia teitä, joskin jotain entisestä minästä hänessä on säilynyt. Nykyinen minä toivoo voivansa yhdessä entisen minänsä kulkea ”tyhjää ja kuoloa kohti”. Merkille pantavaa on, kuten Erkki Sevänen on muistuttanut, että äärioikeistossa tämä tyhjyyden ja yksinäisyyden korostaminen herätti kritiikkiä; tällaisella runoudella ei ajalleen ollut mitään sanottavaa.⁵⁹ Tässä onkin yksi esimerkki siitä, miten Koskenniemen keskeisen lyyrisen tuotannon ja hänen poliittisten näkemystensä välillä saattaa olla huomattavakin ero.

Erityisen mielenkiintoinen on myös Kauneudelle omistettu lyhyt kahdeksas elegia:

Kerran lienen sun lasna ma nähnyt tai uness' ehkä.
 Ei, en milloinkaan, en sua nähnyt ma oo,
 en sua maisin silmin ma nähnyt, en unessain ees,
 äänetön, ylhäinen vieras tähdellä Maan.
 Oot elämän sovitus sinä ollut ainoa mulle,
 vain sinuhun, sinuhun, Kauneus, uskonut oon.
 Valtijatar, sinä kylmä ja ylpeä, viilehin otsin,
 sormin hienoisin, katsihin yön vakavin –
 viittasi hulmeen ma nähnyt oon, en sua koskaan,
 maisin silmin en, Kauneus, valtijat.

Runossa on ensinnäkin voimakas kiellon ja myönnön vastakohtaisuus. Runoilija ei toisaalta ole koskaan nähnyt Kauneutta, mutta toisaalta Kauneus on hänelle erityisen merkityksellinen. Kauneus on kuitenkin myös jotain kylmää, ylpeyttä ja vakavaa, jotain, joka sopisi pikemminkin kuoleman määreeksi. Kauneus on myös ”ylhäinen vieras”, ilmaus, jota tavallisesti on käytetty tarkoittamaan kuolemaa.⁶⁰ Koskenniemen kuva kauneudesta on täysin vastakkainen monille muille kauneutta pohtiville runoille, kuten John Keatsin säkeelle ”A thing of beauty is a joy for ever”.

Koskenniemen elegioissa 1 ja 7 on se metrinen erikoisuus, että viimeisessä, yksinäisessä säkeessä on heksametri. Säännönmukaisestihan elegiat päättyvät parisäkeeseen, jossa jälkimmäinen säe on pentametri. Syynä tähän poikkeavaan menettelyyn lienee se, että runoilija on halunnut niissä tehdä yhteenedon runon keskeisestä sanomasta.

Elegioja-kokoelmaa seuraavassa kokoelmassa *Sydän ja kuolema* (1919) on kolmen runon sarja, jossa lähtökohtana on antiikin runoilija: ”Theognis Kyrnokselle”, ”Runokirje rakastuneelle Gallukselle” ja ”Oodi Albiukselle, runoilijalle”. Runoista kaksi ensimmäistä ovat elegioita, kolmas on oodina kirjoitettu alkaiolaiseen mittaan. ”Theognis Kyrnokselle” jatkaa varhaisen kreikkalaisen runoilijan Theogniksen Kyrnos-nimiselle nuorukaiselle esittämiä eettisiä ohjeita, Gallus puolestaan oli roomalainen poliitikko ja sotilas, joka Augustuksen aikana oli joutunut epäsuosioon ja teki itsemurhan; hän oli myös elegiarunoilija, jonka runojen kohteena oli hänen rakastajattarensa Lycoris. Albius tarkoittaa Horatiuksen ystävää, nuorena kuollutta elegiarunoilija Albius Tibullusta, jota Horatius kuvasi epistulassaan 1.4.

Sydämessä ja kuolemassa on lisäksi muitakin antiikkiaiheisia runoja, joista tehokkain on ”Thebalaisten taistolaulu”. Me-muodossa kirjoitetussa runossa taistelijat esittävät neljä kertaa kiellon: he eivät taistele vaimojen, lasten, kodin tai kullan ja saaliin takia, he taistelevat ja vuodattavat verta maineen ja laakerin tähden. Virikkeen runoon Koskenniemi on nähtävästi saanut antiikintutkijaystäväiltään, joihin kuuluneen Niilo Lehmuskosken suomennos Tyrtaioksen kuuluisasta taistelulaulusta ilmestyi nimellä ”Taisteluun kehotus” Ajassa 1919, siis samana vuonna kuin *Sydän ja kuolema*. ”Thebalaisten taistolaulun” ajatus maineen merkityksestä sopi tietysti hyvin juuri kreikkalaisten yhteyteen.

Myös *Kurkiaurassa* on muutamia antiikin aiheisiin perustuvia runoja. Niistä kiinnostavin on heksametrimitainen ”Eepos ja lyriikka”. Sen lähtökohtana on Odysseian ensimmäisen laulun säkeet 153-154, jossa mainitaan Femios-nimisen runonlaulajan esiintymisestä; muuten sisällöllisesti lähtökohtana on Homeroksen eepoksen kahdeksas laulu, säkeet 44-107, joissa runonlaulaja Demodokos laulaa faiaakkien hovissa Troijan sodan tapahtumista mainiten Akhilleuksen ja Odysseuksen. Koskenniemen runossa kuvataan vastaavanlainen tilanne Ithakassa, mutta mukana on myös Menelaoksen kahdeksansäkeinen kiitos Phemiokselle. Runon jatkossa Phemios on yksin, ”hänen askelens’ ei vie Muusain ylhien luokse, / ei hänen mielesään soi kuusmitan sankaritahti.” Phemioksen laulun kohteeksi tulee sodan ja sankarien asemesta rakkaus. Koskenniemen runo tuo näppärästi esille kahden runolajin, eepoksen ja lyriikan, eron, jos kohta runossa mainittu jambi, ivarunouden mitta, ei ole hyvin valittu, kun puhutaan rakkausrunoudesta.

Kurkiaurassa on myös öistä kauneuselämystä kuvaava ”Öinen Parthenon”. Se oli alunperin ilmestynyt Koskenniemen matkakirjassa *Suvipäiviä Hellaassa*, jossa runo päättää Akropolista kuvaavan luvun. Runoa edeltää matkakirjan tieto: ”Seuraavana päivänä löysin huoneeni pöydältä muutamia rivejä, jotka liittyivät tämän atenalaisen kuutamoyön muistoon.” (*Suvipäiviä Hellaassa* 50.) Vastaavanlainen tilanne toistuu Ernest Renanin teoksen *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (Lapsuuden ja nuoruuden muistoja) jaksossa, joka edeltää kuuluisaa proosarunoa ”Prière sur l'Acropole” (suom. ”Rukous Akropoliilla”).

Antiikin runoperinteeseen liittyy myös *Sydämen ja kuoleman* päättävä sarja ”Epitaafeja”, joka sisältää lyhyitä elegiamittaan kirjoitettuja epigrammeja. Ne ovat nimenomaan hautaepigrammeja, joissa haudassa makaava kuollut puhuu minämuodossa kääntyen ohikulkijoiden puoleen. Runosarjassa haudastaan puhuvia vainajia ovat muiden muassa filosofi, sotilas ja runoilija, kaksi naista ja pieni lapsi sekä sydän. Mutta mukana on myös humoristissävyyinen epigrammi Hektor-nimisestä roomalaisen sotapäällikön Scipion koirasta. Yhdessä ankaran isäntänsä kanssa Hektor käy kohti Manalan hallitsijan Pluton koiraa Kerberosta, joka saa maistaa Scipion ruoskasta.

Kahden säkeen (elegisen distikhonin) mittaisia epigrammeja sisältyy Koskenniemen kokoelmaan *Matkasauva*. Samalla ne ovat runomuotoisia aforismeja, jotka usein ovat sävyllään satiirisia. Aineksia on tällöin haettu usein antiikista. Esimerkiksi epigrammi ”Kylpylät, viini ja rakkaus yhdessä turmeli Rooman, / barbari, turmiokses kolmannes kyllin jo on” on muunneltu antiikin epigrammista ”Balnea, vina, Venus corrumpunt corpora nostra, / sed vitam faciunt balnea, vina, Venus” (Kylvyt, viini ja Venus turmelevat ruumiimme, mutta elämän tekevät elämäksi kylvyt, viini ja Venus).

Koskenniemen epigrammiharrastuksella on vastineensa hänen hieman vanhemman aikalaisensa Emil Zilliacuksen käännöstoiminnassa (ruotsinnosvalikoima *Grekiska epigram*). Mutta samalla Koskenniemi jatkoi sitä traditiota, johon 1800-luvulla kuuluivat etenkin Jaakko Juteinin ja Ahlqvist-Oksasen kommat sekä A. V. Forsmanin (Koskimies) tekemät Martialiksen satiiristen epigrammien suomennokset.

Raamatullisia ja virsiaiheita

Raamatullisten, nimenomaan vanhatestamentillisten viittausten käyttö on suomalaisessa kirjallisuudessa ollut tunnetusti tavattoman yleistä: esimerkiksi Volter Kilven teokset ovat täynnä Vanhasta testamentista saatuja vertauksia ja metaforia, joista monet ovat kulkeneet myös kansan suussa ja kansanperinteessä. Myös V. A. Koskenniemen runoudessa raamatulliset aiheet ja viittaukset ovat erittäin yleisiä pakanallisen antiikin aiheiden ohella. Koskenniemi kuului tietenkin siihen sukupolveen, joka koulussa ja kotona oppi tuntemaan Raamattua. Jatkuvasti myöhemminkin hän luki Raamattua ja piti ranskankielistä Uutta testamenttia mukanaan matkoillaan – ranskankielistä siksi, että se hänen mielestään tuli jotenkin lähemmäksi lukijaa kuin suomenkielinen.⁶¹ Koskenniemellä oli myös runsaasti yhteyksiä kirkonmiehiin arkkkipiispa Erkki Kailaa myöten, minkä lisäksi hän oli varsin laajalti perehtynyt uskonnolliseen kirjallisuuteen. Tästä on Yrjö Luojola tutkimuksessaan *V. A. Koskenniemen uskonnollinen maailma* (1977) tehnyt seikkaperäisesti selkoa.⁶² Luojola on kuitenkin tehnyt Koskenniemestä liiankin uskonnollisen runoilijan ja esittänyt sanottavansa usein kovin kristillistyyllisin sanakääntein. Martti Häikiö onkin aiheellisesti nostanut esille Koskenniemen Leevi Valkamalle lähettämän kirjeen, jossa runoilija selvitti tapaansa käyttää vanhatestamentillista ainesta. Koskenniemi painotti sitä, että hän käytti raamatullisia aiheita mytologisina motiiveina ilman kristillistä tendenssiä. Hän mainitsi myös siitä, että hänen varhaisemman runoutensa ”eräänlainen patteettinen juhllaisuus” palautui raamatullisiin herätteisiin.⁶³

V. A. Koskenniemen runoudessa Vanhan testamentin henkilöitä kuvaavat runot muodostavat antiikin aiheiden ohella yhden keskeisen aihepiirin. Kaksi raamatullisaiheista runoa, ”Jefthan tytär” ja ”Jobin ikävä” sisältyivät varhaiseen *Valkeat kaupungit* -kokoelmaan (1908), mutta erityisesti Vanhasta testamentista aiheensa saaneita runoja on kokoelmassa *Uusia runoja* (1924). On kiinnostavaa, että Koskenniemi oli suunnitellut myös draamaa Jefthan tyttärestä, joskaan suunnitelmasta ei tullut mitään. Tällaisen näytelmän suunnitteluun lienevät häntä inspiroineet Friedrich Hebbelin raamatullisaiheiset draamat (Suomen kirjallisuudessa Jeftha-aihetta oli käsitellyt Johannes Linnankoski draamassaan vuodelta 1911).

Koskenniemellä on kuitenkin myös joukko Uuden testamentin aihepiiriin liittyviä runoja: ”Maria” (*Hiilivalkea*), ”Genetsaretin kalastajat” ja ”Taatelipalmu” (*Tuli ja tuhka*) sekä ”Eräs pienemmistä profeetoista”, ”Apostoli” ja ”Emmauksen tiellä” kokoelmassa *Syksyn siivet*, jossa on myös ”Kansojen jouluvirsi”, joka on tavallaan vastine Uno Kailaan paljon tunnetummalle ”Suomalaiselle rukoukselle”.

V. A. Koskenniemi toimi vuosina 1918–1923 virsikirjakomitean jäsenenä. Martti Häikiö on Koskenniemi-biografiassaan omistanut tälle toiminnalle kymmenkunta riviä.⁶⁴ Yrjö Luojola on kuitenkin osoittanut, että Koskenniemi otti komiteajäsenyytensä kaikella vakavuudella; samalla Luojola kuitenkin on pannut merkille sen, että samaan aikaan Koskenniemi runoilijana ihaili antiikin kulttuuria (*Elegioja, Roomalaisia runoilijoita*).⁶⁵ Häikiö on sinänsä oikeassa mainitessaan, että mitään virsirunoilijaa Koskenniemestä ei komiteajäsenyyden ansiosta tullut. Luojolan tekemä yksityiskohtainen selvitys tuo kuvaan kuitenkin eräitä kiinnostavia lisäpiirteitä. Uusia virsiehdotuksia virsikirjaan esitettiin erityisessä Lisävihkossa: Koskenniemeltä

oli siinä neljä ehdotusta. Luojola on tarkastellut tapaa millä Koskenniemi oli muuttanut ”Kuolleet”-runonsa (kokoelmasta *Sydän ja kuolema*) virsikirjaan ehdotettavaksi virreksi. Yhdeksän säkeistön tilalla on viisi, mutta yksi niistä on aivan uusi; se painottaa Luojolan mukaan ”ajan kaukaisuutta ja ikuisuuden ehdottomuutta”. Lisäksi yhden säkeistön tekstiä on muutettu. Kyseessä on eräänlainen alkuperäisen runon kristillistäminen.⁶⁶

Koskenniemen ehdotukset virsikirjaan hänen omista runoteksteistään eivät kuitenkaan saaneet kovin paljon menestystä, sillä niiden ei katsottu olevan riittävän kristillishenkisiä; niissä voitiin nähdä esimerkiksi panteismia. Virsikirjaan jäi vain numero 465, ”Sa Herra joka johtanut” ja sitäkin oli kirkolliskokous muokannut – alkuperäinen Lisävihkon versio oli Luojolan mielestä ”havainnollisempi ja esteettisesti täyteläisempi”.⁶⁷

Mielenkiintoisin tapaus on kuitenkin *Elegioita*-kokoelman runo ”Oi Herra, siunaa Suomen kansa”, joka, kuten otsikon yhteydessä on mainittu, on kirjoitettu virren 339 mukaan. Virsikirjan virsi oli alkuperäisessä muodossaan kirkkoherra A. B. Roosin käsialaa. Yrjö Luojola on verrannut Roosin ja Koskenniemen versioita ja osoittanut, miten ne oli kirjoitettu erilaisessa historiallisessa tilanteessa, edellinen säätyjen aikaan, jälkimmäinen vasta itsenäistyneessä, kansalaissodan läpikäyneessä Suomessa. Erikoista kyllä, virsikirjaa uudistettaessa Roosin runo, sellaisena kuin se on virressä 459, sai neljä säettä Koskenniemen versiosta.⁶⁸ Muuten on huomattava, että A. B. Roosin virteen verrattuna Koskenniemen virsi on yleiseltä sävyltään aivan toisenlainen. Siinä missä Roos puhuu rauhasta, rakkaudesta ja ahkerasta työstä, Koskenniemi toivoo Suomen suuruutta ja mainitsee siitä, miten Herra on siunannut aseita, jos kohta runossa pyydetään siunausta myös rauhan askareille.

Yrjö Luojola on tarkastellut myös *Kurkiauraan* sisältävää kolmen runon sarjaa *Piae Cantiones*. Kullakin runolla on latinankielinen otsikko: I Surge, surge, vigila! (Nouse, nouse, valvo!) II Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere? (Missä ovat ne, jotka ovat olleet maailmassa ennen meitä?) ja III Mars praecurrit in planetis (Mars kulkee edellä planeettojen joukossa = Mars johtaa planeettoja). Luojola on suorittanut niiden varsin yksityiskohtaista vertailua Hemminki Maskulaisen *Piae cantiones* -lauluihin ja kolmannen runon kohdalla myös alkuperäiseen latinankieliseen runoon.⁶⁹ Tässä mainittakoon esimerkkinä keskimäinen kolmesta runosta. Siinä runoilija puhuttelee vuoronperään peltomiestä, sotilasta, merimiestä, sälliä ja morsianta kysyen, missä he ovat. Lopuksi hän vielä kysyy: ”Miss’ ovat kaikki kullehet, / jotk’ eli ennen meitä.” Luojola arvelee, että runo on saanut vaikutteita keskiajan kuolemantanssi-aiheesta ja että asiaan on vaikuttanut myös Lyypekin Marian kirkon kuolemantanssi-aiheinen maalaus, jonka Koskenniemi on nähnyt.⁷⁰ Arvio on oikea, mutta mainitsematta on jäänyt, että runo samalla jatkaa tunnettua kirjallista toposta, jossa kysytään, missä aikaisemmin eläneet nyt ovat. Tämä ns. *ubi sunt* -topos tunnetaan mm. François Villonin balladeista. Sitä paitsi suorittaessaan vertailua Hemminki Maskulaisen *Piae cantiones* -runoihin Luojola ei ole tullut huomanneeksi sitä, että Koskenniemen vastaavat runot ovat varsin taidokkaita kirjallisia pastisseja, tyyllisiä-sisällöllisiä mukaelmia vanhoista suomen- ja latinankielisistä teksteistä. Koskenniemen taitoihin runoilijana kuuluu juuri pastissin hallitseminen (vrt. *Latuja lumessa* -kokoelman runot), vaikka hän ei välttämättä ole itse tiedostanut kirjoittaneensa juuri pastisseja. Samaa pastissin luonnetta on myös *Piae Cantiones* -runosarjaa seuraavassa

”Seitsemän unikekoa” -runossa, jota voidaan luonnehtia runomuotoiseksi pastissiksi kristillisestä legendasta.⁷¹

Ajankohdan ja historian tapahtumia

Kuten Eino Leino, myös Koskenniemi runoili ajankohtaisista aiheista, joista jo edellä on mainittu esimerkkejä. Osa niistä liittyi leimallisesti poliittisiin tapahtumiin, kuten *Elegi-oja*-kokoelman runot ”Elokuu 1914”, ”Huomis-ehdot” ja ”Runo Vapaalle Puolalle”, jotka ovat syntyneet maailmansodan myllerryksien tunnelmissa. Suomen osalta mukana on runo ”Vanha Markku”, jonka ensimmäinen säkeistö kuuluu: ”Synkkä vieras oli maassa käynyt, / tuttu vanhastaan ja aina uusi, / tuskaa, kuolemaa ja tulta kylväin: sota oli käynyt yli Suomen. / Enemmän kuin tehtiin vuosisataan / poies pyyhki yksi vainon vuosi.” ”Synkkää vierasta” ja myöhemmin runossa mainittua ”tautituhoa” ei lähemmin yksilöidä, mutta ne on helppo yhdistää Venäjään ja punaisiin. Runossa huomiota herättävät eräät luonnonkuvat- ja vertaukset, kuten kuvaus piilopirtistään tulleesta Markusta: ”Kevään kanssa tuli vanha Markku / pakopirtistänsä, missä yksin / perhekunnastansa eloon jäänyt / oli talven tautituhon jälkeen, / niinkuin metsäpalon jälkeen joskus / harmaa honka seisomahan jääpi, / missä kulo kaataa nuoren metsän”. Markku kohtaa kuitenkin pienen lapsen, joka symboloi, kuten lapsi Vergiliuksen kuuluisassa neljännessä eklogissa, tulevaisuuden toivoa. Toivoon liittyy myös runon lyhyt päätöissäkeistö: ”Korkealla, kaartain kylän yllä, / lauloi kiuru kevään kyntövirttä.”

Runoa ”Elokuu 1914” on aiheellista tarkastella yhdessä *Latuja lumessa* -kokoelman runon ”Elokuun sirppi” kanssa. Siinä missä edellinen runo on kirjoitettu aivan ensimmäisen maailmansodan alla tai heti sen sytyttyä, jälkimmäinen on kirjoitettu toisen maailmansodan alla, kuten ilmenee sen lopussa olevasta dateerauksesta ”Elokuussa 1939”. Kumpikin perustuu maanviljelyksen piiristä saatuun metaforiikkaan – kummassakin puhutaan kylvämisestä ja sadonkorjuusta mutta tarkoitetaan politiikkaa ja poliittisten ratkaisujen tulosta. ”Elokuu 1914” -runossa kesän valheellisuus paljastuu ja ihmisten oletukset osoittautuvat vääriksi:

Ken uskoi, että siemen keväinen
jo syksyll’ antais sadon rautaisen,
ja että viini, äsken kukkinut,
ois rypäleessään verta kantanut
ja että kyntömiesten huutoihin
syys huutais vastaan torvin vaskisin!

Runo ennustaa synkkää kehitystä, kuten ilmenee jo alkusanoista ”Niin nostanut oot sirppis punaisen / sa taivahalle yli kansojen”, jotka toistetaan viimeisissä säkeissä (vain sanajärjestystä muuttaen) ”Niin taivahalle yli kansojen / sa nostanut oot sirppis punaisen”. Rafael Koskimies on nähnyt runossa olevan sotaan liittyvän aktuaalisen tason ohella filosofisemman aspektin, näkemys, että ”kuolemaa ja hävitystä kylvävä sota täyttää jotakin kohtalonomaista tehtävää

osoittaessaan ”kesän valheen” /.../ runoilija pohtii edelleen, onko tuo säälimätön korjuumies kenties samalla uutta luova kylvömiies, jonka laiho joskus tulevaisuudessa on lainehtiva.”⁷² Tukea tälle näkemykselle näyttäisi osoittavan ennen kaikkea runon kolmas säkeistö:

Sa tuntematon Elokuu – kenties
niin ootkin kylvömiesten kylvömiies?
Vuossatain syksyhyn ja talvehen
sa kätket veren kalliin siemenen.
Kun kerran suvi maat tervehtii,
sun laihos ehkä silloin lainehtii!

Kun ”Elokuu 1914” -runossa puhutellaan elokuuta, ”Elokuun sirpissä” puhutellaan ihmiskuntaa ja ihmisyttä ja puhujana on runon minä. Runon täysin pessimistinen sävy huipentuu sen viimeiseen säkeistöön:

Yön elokuisen kylmä sirppi piirtyy
niin uhkaavana yöni ikkunaan
ja aavekäden kuljettaissa siirtyy
se terin kirkkain kaiken korjaamaan,
mit’ itämään on pantu. Monen kadon
on todistava tullessansa syys.
Mut vavisten ma kysyn, minkä sadon
suot meille syksyssämme, ihmisyys?

Runon aavistukset elokuussa 1939 osuivat karmealla tavalla oikeaan: Saksan hyökkäys Puolaan alkoi syyskuussa, Suomen talvisota vajaan kolme kuukautta myöhemmin.

Viroa Koskenniemi muisti *Uusia runoja* -kokoelmansa runossa ”Viron puolesta”. Runoon liittyy päiväys ”Uudenvuodenpäivänä 1919”. Runossa kehoitetaan vuoden ajan itsenäisenä olleen Suomen miehiä kiiruhtamaan avuksi Virolle: ”Mit’ oisi meille vuosi vapautemme, / jos veljelle se uhkais kuolemaa?” Suomalaisia vapaaehtoisia saapuikin tuolloin varsin paljon Viroon. Viimeisessä säkeistössä mainitaan sillasta Suomenlahden yli; kyseessä on yksi variantti jo ennen Koskenniemeä paljon käytetystä ilmauksesta ”Suomen silta” (*Soomer sild*).⁷³

Uusia runoja -kokoelmassa on myös runot ”Tuntemattoman sotilaan haudalla Pariisissa” ja ”Reinin vahti”. Jälkimmäinen on Koskenniemen aatehistoriallisesti kiinnostavimpia ja saksaksi käännettynä myös saksalaisissa julkaisuissa julkaistu runo (ks. s. 263-264). Saman kokoelman runo ”Suomen Olympialaisten palatessa” oli alunperin ilmestynyt Koskenniemen valikoimassa *Isänmaan kevät* vuonna 1921 kyseisellä nimellä, vaikka teoksen sisällysluettelon mukaan nimi oli ”Suomen Olympiamiesten palatessa”.⁷⁴ *Uusia runoja* -kokoelmasta puuttuu dateeraus 3.IX.1920 – runo on siis kirjoitettu suomalaisille hyvin menestyksellisten Antwerpenin olympialaisten jälkeen. Runossaan Koskenniemi suorasukaisesti ja samalla liioitellen kytkee toisiinsa urheilun ja politiikan. Runon mukaan Suomesta ei paljon tiedetty, kun se

löi barbaarin ja ”teimme hurmeellamme / me vapaaks Pohjolan”. Urheilijat ovat puolestaan tehneet Suomen tunnetuksi. Näin ollen: ”Nyt perinnöstä Hellaan / miss’ ikään taistellaan, / miss’ ikään kamppaellaan / myös meidät muistetaan”.

Uusia runoja -kokoelmaan sisältyy myös ajankohdan politiikkaan liittyvä onnistunut satiirinen runo, jossa pilkataan Koskenniemen muuallakin tuotannossaan arvostelemaa Versailles’n rauhansopimusta. Runo ”Jahve ja Piru noppasilla” kuuluu:

Oli Jahve ja Piru noppasilla.
 He heittivät kumpikin vuorollaan.
 Piru voitti heitolla kaunihilla:
 luki ”maailmansodan” hän nopastaan.
 Vaan jo kääntyi onni puolelle Herran:
 Hän heitti ja ”maailmanrauhan” sai.
 Mut Piru hän hymyili toisen kerran:
 sen rauhan nimi oli Versailles!

Toinen poliittisaiheinen satiirinen runo on ”Ruotsin Leijona”; runolla on dateeraus ”v. 1920”. Se sisältyy kokoelmaan *Isänmaan kevät* (1920), joka on valikoima Koskenniemen aikaisempien kokoelmien runoista, mutta mukana oli myös muutama kokoelmien ulkopuolinen runo. Runossa ivailaan Ruotsin pyrkimystä saada Ahvenanmaa itselleen (Kansainliitto päätti asian Suomen hyväksi 1921): ”Jo Ruotsin Leijonalla / on hetki verraton, / jo kypäliään liioin / se nuoleskellut on, / jo sieraimissa saaliin / se varman vainuaa; / ois loikkaukseen valmis / se kohti Ahvenaa.” Mutta Leijonan kynnet ovat tylsistyneet. Sotaisten saavutusten asemesta se tyytyy pokkuroimaan valtojen porstuoissa. Runon keskiosassa Leijona itse puhuu sanoen ottaneensa Suomen sotaan neutraalin kannan ja jatkaa sitten mainitsemalla myös Brantingin, joka Ahvenanmaan kysymyksen aikaan oli Ruotsin pääministeri: ”Ah, oikeudelle hehku / myös minun sydämein / ja kansanvallan hyväks / myös minä uhrin tein: / pääministeriksi pannut / oon itse Brantingin. / Nyt palan Suomenmaat / ma palkaks pyytäisin.” Runon viimeisessä säkeistössä niin menneet ruotsalaiset sankarit kuin historian runotar häpeävät Leijonan menettelyä; ”Mut Kaarlet arkuissansa / kaikk’ kääntyy häpeissään / ja rouva Kleio peittää, / kuin punastuen, pään.”

Hiilivalkea-kokoelmassa (1913) on kaksi runoa, jotka liittyvät 1900-luvun alun historiallisiin tapahtumiin: ”Mister Hartley” kuvaa uppoamassa olevan laivan kapellimestaria: ”Taas johtajanpuikkonsa nostaisaan / hän keksiikin Kuoleman rinnallaan.” Tässäkin tapauksessa Kuolema esiintyy personifioituna (vrt. ”Ovidius Tomissa”). Runon taustana on Titanicin haaksirikko vuonna 1912, jota Suomessa taiteellisessa muodossa käsittelivät Koskenniemen ohella Eino Leino ja Aino Kallas.⁷⁵ Koskenniemi ei tosin mainitse laivan nimenä. Runoa voi pitää onnistuneena, joskin vaatimattomana suomalaisena vastineena sellaisille runouden tunnetuille haaksirikkokuvauksille kuin H. W. Longfellow’n balladille ”The Wreck of the Hesperus” ja Gerard Manley Hopkinsin suurelle oodille ”The Wreck of the Deutschland”. ”Mister Hartleya” seuraa kokoelmassa runo ”Hiljainen amiraali”, joka liittyy Venäjän ja Japanin

välisen sodan tunnettuun tapahtumaan, Japanin laivaston amiraali Togon johdolla saavutamaan voittoon Tshusiman meritaistelussa. Tshusima mainitaan nimeltä, mutta ”hiljaista amiraalia” kutsutaan vain yksikön kolmannen persoonan pronomiinilla – nimi itsessään on historiaa tuntevalle tuttu.⁷⁶

Isänmaan ja sodan runoilija

Suomalaisessa runoudessa on erityinen marssilaulujen perinne, jonka tunnetuimpia edustajia ovat Runebergin ”Porilaisten marssi”, A. Oksasen ”Sotamarssi”, Heikki Nurmion ”Jääkärien marssi” – Martti Haavion mukaan ”suuri runo, mahtavin marssilaulu, mitä Suomen mies on koskaan kirjoittanut”⁷⁷ – ja F. E. Sillanpään ”Marssilaulu”. Lista voidaan lisätä Ilmari Kiannon ”Nälkämään laulu” (”Kainuun marssi”) ja Tuokon (Antti Törneros) ”Työväen marssi” – puhumattakaan Heikki Asunnan ”Mustapaitojen marssista”. Vaikka Uuno Kailas muistetaan säkeestä ”Raja railona aukeaa”, on usein unohdettu hänen taistelulaulunsa ”Kunniapaikka” ja ”Tulen läpi”.⁷⁸ Marssit ovat puolestaan saaneet lisää kantavuutta merkittävien säveltäjien (Sibelius, Kilpinen, O. Merikanto, Väinö Raitio) sävellyksinä. Mainitut runoilijat Koskenniemi kuitenkin peittosi marssirunojensa määrällä (ks. tietolaatikko). Häntä voidaan suorastaan pitää suomalaisena vastineena spartalaiselle Tyrtaiokselle, joka runoillaan innosti maanmiehiään puolustamaan kotiseutuaan. Marssilaulujen ohella Koskenniemi kirjoitti isänmaallishenkisiä hymnejä. Niistäkin monet tulivat tunnetuiksi sävellyksinä.

Koskenniemen yksittäisistä marssilauluista iskevin ja samalla vaikuttavin on kaksisäkeistöinen ”Nuijamiesten marssi”. Se ilmestyi *Hiilivalkea*-kokoelmassa 1913, mutta oli kirjoitettu pohjalaisten osakuntien talon, Ostrobotnian, vihkiäisiin marraskuussa 1912. Kari Sallamaa on korostanut, miten tuolloisessa historiallisessa tilanteessa, ns. toisen sortokauden aikana, Koskenniemi ”saattoi ilmentää heroismia vain vieraannuttamalla sen yli kolmensadan vuoden taakse”. Sallamaa jatkaa: ”Suomen oma pieni armeija oli lakkautettu ensimmäisen sortokauden aikana 1901–1905, mutta maassa oli paljon venäläistä sotaväkeä. Tämä sai runoilijan nostamaan historian hämärästä sankareiksi kapinalliset nuijamiehet. Hän ei ollut ensimmäinen nuijamiehiä ajankohtaisiin tarpeisiin hyödyntänyt runoilija; talonpoikaiskapinalliset olivat tärkeä osa kansallista mytologiaa. Hänen oululaissyntyisen edeltäjänsä Kaarlo Kramsun suppeassa tuotannossa nuijamiesrunot ovat keskeistä aineistoa.”⁷⁹

Kun Koskenniemi siinä kirjoittaa: ”Meill’ on hanki ja jää, meill’ on halla ja yö, / meill’ on ankarat käskyt kohtalon. / Kenen kerran nuijamme maahan lyö, / se maassa on.” tai: ”Meill’ on leimuva lemmen ja vihan lies, / kuka meidän tiellämme kestää voi!”, voi jo suorastaan puhua klassisesta viharunoudesta (vrt. myös Heikki Nurmion ”Jääkärien marssin alkusäkeet ”Syvä iskumme on, viha voittamaton, / meil’ armao ei kotimaata.”) ”Nuijamiesten marssissa” vihollinen lyödään kerta kaikkiaan: säe ”se maassa on” kaikuu runon kokonaisuudessa vasaran-iskun tavoin. Vihaa alleviivaavat edellisen säkeistön lopun imperatiivit ”pelätkää, pelätkää!” ja jälkimmäisen ”vaviskaa, vaviskaa!” Tehokkuutta runoon lisää painokkaasti käytetty monikon ensimmäinen persoona. ”Nuijamiesten marssilla” on yhtymäkohtia Leinon ”Hakkapeliittain

Koskenniemen marsseja ja hymnejä

Marsseja:

Leijonalippu (*Elegioja*-kokoelmassa)
 Lippulaulu (*Kurkiaura*)
 Nuijamiesten marssi (*Hiilivalkea*)
 Rajamiesten marssi (*Latuja lumessa*)
 Soihumarssi
 Suomalaisen SS-pataljoonan marssi
 Suomen Leijona
 Thebalaisten taistolaulu (*Sydän ja kuolema*)
 Vainajain marssi (*Valkeat kaupungit*)

Hymnejä:

Finlandia (*Latuja lumessa*; julkaistu myös otsikolla Hymni kaatuneille sekä alaotsikolla ”Kaatuneiden reserviupseerien muistolle”)
 Hymni (*Latuja lumessa*)
 Hymni isänmaan vapaudelle
 Hymni kauneudelle (*Uusia runoja*)
 Hymni kotiseudulle
 Isänmaan kasvot
 Juhannushymni
 Jääkäreille
 Kaatuneiden haudalla

marssiin”, joka alkaa monikon ensimmäisen persoonan käytöllä ja jossa myös on painokkaita imperatiiveja, kuten ”Lakkaa! Lakkaa!”, ”Päälle hakkaa!”. Kummassakin runossa tuodaan esille taistelijoiden säälimättömyys. Koskenniemen marssi on kuitenkin hallitumpi kokonaisuus kuin aineiston hajanaisuudesta kärsivä Leinon runo.

Kari Sallamaa on kiinnittänyt huomiota ”Nuijamiesten marssin” kuvastoon, jossa keskeisiä ovat hanki, jää, halla ja yö sekä pohjoiset pedot, susi (hukka) ja ilves. Hän kirjoittaa:

Tulossa olleen fasismin tulen ja veren mystiikan sijasta Koskenniemi lietsoi esiin kylmyyden kuvia, mikä ei ole outoa hänen kosmisen pessimisminsä taustalta. Olennaista on kompassineulan kääntyminen pohjoiseen, yön ja pakkasen ilmansuuntaan. Se ei nyt merkitse maanviljelyn katoa, Saarijärven Paavon hurskasta alistumista roudan vihoihin; hallakin on voiman kuva. Lyyrikon oululainen alkuperä Merikosken huurujen ääreltä saa hänet runollistamaan Pohjan, Pohjolan ja Pohjanmaan.⁸⁰

Sallamaa katsoo myös, miten Koskenniemen halla ja jää saa sankarit aktiiviseen taisteluun; samoin hän on sattuvasti puhunut runoilijan ”jääaktivismista”.⁸¹ Hallasta, kylmästä hallasta ja synkästä hallayöstä puhuu myös Kramsu ”Santavuoren tappelussa”, mutta siinä halla on masentava voima vastakohtana Koskenniemen hallalle, joka on – Sallamaan sanoin – voiman kuva.

”Nuijamiesten marssissa” huomionarvoista on myös emfaattinen me-muodon käyttö. Tämä on tyypillistä yleisemminkin marssilauluille. Se on tyypillistä tässä toisena esimerkkinä tarkasteltavalle ”Suomalaisen SS-pataljoonan marssille”. Se ilmestyi alunperin Uudessa Suomessa 10.10.1941. Runo oli siinä varustettu kirjoittajan allekirjoituksella ja päiväyksellä 8. X. 41 (päiväys saattaa liittyä siihen, että tuon päivän lehdessä oli kerrottu näyttävästi saksalaisten saavuttamista voitoista ja Mannerheimin nimittämisestä 1. luokan Mannerheim-ristin ritariksi). Otsikon SS-tunnusta lukuun ottamatta runo ei viittaa mitenkään natsi-ideologiaan tai SS-järjestöön, vaan on osoitettu nimenomaan suomalaisille. Ensimmäisessä säkeistössä on mukana jälleen ajatus Suomesta karuna maana – ajatus joka on tuttu esimerkiksi Runebergin *Jouluillassa* olevassa majurin Suomea koskevasta näystä – sekä kuva Suomen tiestä, joka on kulkenut halki veristen vuosisatojen. Toisessa säkeistössä Koskenniemi käyttää samoja sanakäänteitä, jotka ovat tulleet erityisen tutuiksi ”Finlandiasta”; hän puhuu (suomalaisille) koittavasta suuresta päivästä (vrt. ”Finlandian” sanat ”Oi Suomi, katso, sinun päiväs koittaa”) ja väistyvästä siron yöstä. Puhuminen vuossatais-sortajasta ja idästä liittyvät *Nuoren Ans-sin* ja Koskenniemen poliittisten kirjoitusten aihepiiriin. Kohde on yksilöity Moskovaksi. Kolmannessa säkeistössä puhutaan taistelusta Euroopan ja maailman puolesta mutta kaksi viimeistä säkeistöä palauttavat ajatuksen Suomeen, vieläpä Suur-Suomeen: ”ikikunniamme tuttu tie / meidät suuremman Suomen kotiin vie”.

Koskenniemellä on myös yksi kokoelma, joka kokonaisuudessaan liittyy ajankohtaisiin tapahtumiin: talvisodan jälkeen vuonna 1940 ilmestynyt *Latuja lumessa*, jolla on alaotsikkona ”Kenttäpostia ynnä muita runoja”. Teoksen toisesta painoksesta sensuroitiin välirauhan aikana yksi säkeistö runosta ”Summa, Suomussalmi, Kuhmo, Salla”, mutta se palautettiin jatkosodan

alussa ilmestyneeseen kolmanteen painokseen. Kokoelman aloittaa Suomen Kuvalehdessä kokonaan omalla sivullaan elokuussa 1939 julkaistu runo ”Elokuun sirppi”, jossa runon minä puhuttelee ihmisyyttä ja ihmiskuntaa. Pessimistiseen sävyyn runon minä miettii tulevaisuutta ja kysyy: ”Monen kadon / on todistava tullessansa syys. / Mut vavisten ma kysyn: minkä sadon / suot meille syksyssämme, ihmisyyt?” Koskenniemen tunnelmat kesällä ja syksyllä 1939 olivat muutenkin pessimistisiä.⁸²

Nimenomaan kokoelmansa ”Kenttäpostia” osastolla Koskenniemi aivan ilmeisesti pyrki luomaan vastineen Runebergin *Vänrikki Stoolin tarinoille*. Talvisodan ja välirauhan aikainen vetoaminen Runebergiin ja viittaaminen *Vänrikki Stoolin tarinoihin* oli sinänsä varsin yleistä. Juhani Niemi on suomalaista sotakirjallisuutta käsittelevässä tutkimuksessaan muistuttanut sattuvasti Koskenniemen Valvoja-Ajassa 1940 julkaistusta artikkelista ”Kansallisrunoilijamme ja viimetalvinen sotamme”, jossa tämä nimitti talvisotaa ”Suomen suureksi sodaksi” ja katsoi sen vahvistaneen runebergiläistä käsitystä suomalaisesta kansanluonteesta; vastaavasti *Vänrikki Stoolin tarinat* olivat ”todistuskappaleita Suomen kansan sielusta”.⁸³ Niemi on myös osoittanut, miten muutkin kirjailijat viittasivat Runebergiin ja nimenomaan *Vänrikki Stoolin tarinoihin*.⁸⁴ Tuolloin myös kirjallisuudentutkijat olivat asialla: Rafael Koskimies käsitteli Runebergiä teoksessaan *Runous ja isänmaa* (1940).⁸⁵

Jo mainitussa Valvoja-Ajan artikkelissaan Koskenniemi muistutti, että sota oli vahvistanut runebergilaista käsitystä kansansielusta.⁸⁶ Vastaavasti *Latuja lumessa* -kokoelma kantaa runojen otsikoita myöten runebergilaista leimaa; otsikot ovat osin samantapaisia kuin *Vänrikki Stoolin tarinoissa*. Niitä ovat esimerkiksi ”Sotarampa”, ”Kenttäpappi”, ”Sotilaspoika”, ”Lotta” ja ”Sotavanhus”. Yksi runoista viittaa suoraan Runebergin teoksen nimeen: ”Vänrikki Stoolin tarinat”. Runokirja löytyy Lapin hangelta:

Ladun vieressä lumesta löysin sen,
missä taistelun temmellys yöllinen

Lapin aamun hankeen heleään
oli jättänyt kalmaista jälkeään,

runokirjan, ”Vänrikit” – murtuneet
oli kannet sen, lehdet kuluneet

sukupolvien kautta matkallaan
asetakkiin nuoren sotilaan.

Mutta pienen punaisen pisaran
näin sen viime lehdeltä loistavan:

oli painanut vanhoihin runoihin
suku uusi uskonsa sinetin!

Runebergin ”Sotilaspoikaa” (”Soldatgossen”) vastaa Koskenniemen samanniminen runo. Runebergin runon minä, nuori poika kertoo isästään, joka ”jo viistoistavuotisna hän astui rivihin”, ja toivoo itse täyttävänsä samoin viisitoista päästäkseen taisteluun; Koskenniemellä puolestaan runon puhuja kertoo 16-vuotiaana sotaan lähteneen kohtalon. Kummankaan runon loppusäkeistöä ei voine luonnehtia muuten kuin *komeaksi* runoudeksi, josta on tullut lähes lentäviä lauseita. Runebergin runon viimeistä säkeistöä

Kun viisitoista vuotta vaan ma kerran täyttää saan,
samaanpa käyn mä taisteluun
ja nälkään kuolemaan.
Miss’ ankarimmin luodit soi,
taajimmin tulta salamoï,
en sinne käymätt’ olla voi
tiet’ isäin astumaan.

vastaavat Koskenniemen lakoniset säkeet

Mitä vaatii Suomessa vapaus maan /
se isästä poikaan maksetaan.

Latuja lumessa -kokoelman yhteydessä on puhuttu tietoisista *Vänrikki Stoolin tarinoiden* imitaatioista, mutta voisi puhua myös suoranaisista Runeberg-pastisseista. Kokoelman ongelmana on se, että runoihin näyttäisi liittyvän tahatonta komiikkaa. Esimerkiksi säe ”Minä pieni puhelinlotta” on kyllä sentimentaalinen ja liikuttava, mutta sitä on vaikea lukea vakavin mielin. Tahattomalta parodialta tuntuu myös ”Kenttäpostia”-runon ensimmäinen säkeistö: ”Suo anteeks, isä, pientä polkkaa / jos kirjaimeni karkeloi, / kun pommi korsun kattoon kolkkaa / ja koko orkesteri soi”. Erikoista kuvaa korsun kattoon kolkkaavasta pommista arvosteli kokoelmaan muuten positiivisesti suhtautunut Lauri Viljanenkin; tuollainen pommi ”itse asiassa merkitsee tuhoisaa täysosumaa”, hän totesi (HS 5.12.1941). Ei myöskään ole ihme, että Rafael Koskimies, niin Koskenniemen ystävä kuin olikin, suhtautui kokoelmaan varauksellisesti alkaen jo sen nimestä, joka hänen mielestään oli pleonastinen: eihän latuja voi olla muuta kuin lumessa. Koskimiehen arvostelu aiheutti kiivaan reaktion Koskenniemen taholta.⁸⁷ Ivan kohteeksi on joutunut myös kokoelman päättävän ”Latuja lumessa” -runon alkusäkeet: ”Kuu latua itää kohti vei, / yksi takaisin. / Viis palannut partiosta ei / enää kotihin”. Vaikka runokuvana säkeet ovat vaikuttavia, kuka tahansa ymmärtää, että jos partion jäsenet hiihtävät rinnakkain, he ovat helppo maalitaulu.

Talvisodan aikaista kansallista sovintoa edustaa runo ”Isä ja poika”, jossa Koskenniemi kirjoittaa: ”Isä punakaartin riveissä soti, / tulilinjoiilla toisilla poikanen, / Nyt heill’ on yhteinen rauhan koti / ja lepo ja odotus yhteinen” ja ”Eikä eroa viime tuomiolla / ole punaisen urhon ja valkoisen: / ylin tuomari myös sai ihminen olla / ja hän tietää, mit’ olla on ihminen.” Erityisesti Torsten Pettersson on kiittänyt runon sovinnollisuutta: ”Runoilijana Koskenniemi

Helsingin yliopiston estetiikan ja nykyiskansain kirjallisuuden professori Rafael Koskimies oli Koskenniemen pitkäaikainen yhteistyökumppani, joka myös pitkälti jakoi tämän ideologiset arvot, mutta oli kannanotoissaan varovaisempi. Hän saattoi esittää myös ironisia kommentteja Koskenniemen teoksista.



oli inhimillisestikin suurempi kuin politiikan selittäjänä.”⁸⁸ *Latuja lumessa* -kokoelman runoja voisi luonnehtia parhaimmillaan koskettaviksi. Sellainen on esimerkiksi Petterssoninkin mainitsema ”Kenttäpappi”, jossa haavoittuneelle hevoselle armonlaukausta antamaan lähtenyt pappi (esikuvana Elias Simojoki) joutuu itse vihollisen ampumaksi.⁸⁹ Kaikessa sentimentaalisuudessaan kiinnostava on runo ”Sotarampa”. Siinä nimittäin jalkansa menettänyt sotilas tarttuu viuluunsa; seuraa Koskenniemen runoudessa harvinainen musiikin kuvaus:

Kuin arkaillen, kuin hapuillen
sävel helähti vihdoin ja toiseen
se liittyi ja paisui ja lentoon tohti
jo salin hiljaista lakea kohti,
kunnes siiveniskuin voimallisin
se löi sotilaiden rintoihin.
Ei soinut se tuskaa, valitusta,
ei sydämen suruista kertonut,
ei anonut armoa, unohdusta,
ei lohdun ropoa rukoillut!
Kuin kutsu, kuin salainen lupaus,
kuin suuri, siunattu vapahdus,
kuin tuulahdus kentiltä kunnian, maineen,
kuin hengen voitto ylitse aineen
soi viulusta raman soittajan
tutun marssin sävelet ilmahan!

Latuja lumessa -kokoelmassa on myös P. E. Svinhufvudille tämän 75-vuotispäivänä omistettu runo ”Cincinnatus”. Siinä entinen presidentti vertautuu Rooman pelastaneeseen Cincinnatukseen, jonka senaatti valtiota uhanneessa tilanteessa kutsui kylvötöistä diktaattorin tehtävään ja joka tehtävänsä suoritettuaan palasi maamiehen töihin, kuten presidentin viran jälkeen Luumäen tilalleen palannut Svinhufvud. Mukana ovat myös ”Runokirje Sotamarsalkka Mannerheimille hänen 70-vuotispäivänään” ja runo ”Marski”. Kun vielä ottaa huomioon, että Koskenniemi kirjoitti Mannerheimin kuoltua runon ”Marskin lähtiessä” ja arvosteli Mannerheimin *Muistelmien* ensimmäisen osan ja teoksen *Matka Aasian halki*, hänestä tuli yksi Mannerheim-myytin ja -kultin rakentajista. Martti Turtola on kiinnittänyt huomiota siihen, että ”Marskissa” runoilija on korostanut Mannerheimin rauhallisuutta ja tyyneyttä, mikä ei lainkaan vastaa historiallista todellisuutta: Mannerheim oli usein vaikeissa tilanteissa epävarma ja hermostunut.⁹⁰ Turtolan havaintoon voidaan tehdä lisäys: kun Koskenniemi panee havainnoitsijan toteamaan: ”hän näkis Marskin tyynnä seisovan, / kuin mietteissänsä, kesken luhistuvan / ja lieskoin roihuavan maailman” kuva on kuin suoraan Horatiuksen kolmannen oodikirjan kolmannesta ns. roomalaisoodista (*Iustum et tenacem propositi virum*, oikeamielistä ja järkähtämätöntä miestä), jossa todetaan järkkymättömän rauhallisesta miehestä: ”si fractus illabatur orbis, / impavidum ferient ruinae” (vaikka maailmankaikkeus luhistuisi, hän sortuisi raunioihin pelkoa tuntematta) (suom. T. Oksala ja E. Palmén).

Koskenniemi oli talvisodan alussa käynyt Mikkelin päämajassa ja nähnyt Mannerheimin seurueineen juuri ilmapommituksen jälkeen aterioimassa Seurahuoneella turkit päällä, koska ikkunat olivat särkyneet. Mannerheimin olemus oli tällöin tehnyt häneen suuren vaikutuksen. Marsalkka vaikutti ”voittamattoman ylhäiseltä – kenties hieman teatraalisen asenteelliseltäkin”.⁹¹ Voi tietysti kysyä, lukiko Mannerheim itse koskaan Koskenniemen hänestä kirjoittamia runoja. Mikään kaunokirjallisuuden tai runouden lukija Mannerheim ei ollut; luultavasti hän on ollut Koskenniemen runoista enempää välittämättä.

Kun Koskenniemestä *Nuori Anssi* -runoelmallaan (ks. edempänä) oli tullut valkoisen Suomen runoilija, *Latuja lumessa* -kokoelmallaan hänestä tuli myös talvisodan runoilija, joskaan hän sellaisena ei suinkaan ollut ainoa. Taiteellisessa mielessä keskeinen talvisotaan liittyvä runokokoelma on tietenkin Yrjö Jylhän *Kiirastuli* (1941). Jatkosodan osalta kiinnostavimmat rintamamiesten runot sisältyvät Olavi Paavolaisen toimittamaan kokoelmaan *Täältä jostakin* (1943), jonka myös Koskenniemi pani kiittäen merkille; huomionarvoisia ovat myös Unto Kupiaisen sodan aikana kirjoittamat, vuonna 1955 ilmestyneessä kokoelmassa *Sotarunot* julkaistut runot.

Kotirintamamiesten runoteoksista Koskenniemen kokoelmalle kiinnostavimman vertailukohdan muodostaa Emil Zilliacuksen *Finlands festspel* (1940). Nimi viittaa olympialaisiin, jotka oli ollut tarkoitus pitää Suomessa 1940, mutta jotka muodostuivat taisteluksi elämästä ja kuolemasta, ”kuoleman juhlaikisiksi”. Koskenniemen kokoelman tapaan Zilliacuksen pieni runoteos (alaotsikon mukaan ”Ett knippe tidsdikter”) kytkeytyy Runebergiin. Kokoelma alkaa sarjalla ”Runebergsdagar”, jotka liittyvät kohtalokkaiisiin vuosiin 1904, 1918, 1919 ja 1940. Koskenniemestä poiketen Zilliacuksen kokoelman runot eivät ole tietoisia vastineita Runebergille tai Runeberg-pastisseja eivätkä kuvaa sotilastyyppejä; kyse on pikemminkin

tilanteista ja tunnelmista. Zilliacukselle tärkeälle Viipurille on omistettu kaksi runoa. Kun Koskenniemi on runoillut ”Summa, Suomussalmi, Kuhmo, Salla”, Zilliacus esittää sarjan ”Wiborg – Åbo – Hangö – Helsingfors” ja jatkaa: ”från Lapplands öde vidd till Nässets strand, / från Taipale till Suomussalmi, Salla!” Tällaiset Suomen historiaan liittyvien paikkakuntien luettelot, joissa on 4-6 nimeä, muodostavat suomalaisessa runoudessa oman topoksensa. Koskenniemen ja Zilliacuksen ohella yhtenä esimerkkinä voidaan mainita Heikki Asunnan isänmaallisten runojen kokoelmaan *Leirinuotio* (1934) sisältyvän runon ”Tulvavirta” säkeet ”Täytenä tulvii Lapua, Aura, Vuoksi, / kuohuva Kymi iäksi jäänsä loi!” Tämän topoksen lähdekohta on löydettävissä Runebergiltä, jonka runossa ”Vänrikin markkinamuisto” luetellaan samassa säkeessä Siikajoki, Salmi, Alavus ja Lapua. Topoksen muunnelma on Eino Leinon runossa ”Karjalan kannas” (kokoelmassa *Tähtitarha*, 1912), jossa paikannimeen liittyy verbi: ”Uusikirkko seisoo, Kivennapa kestää, / Metsäpirtti auttaa, Rautu on rautaa, / vielä ei kaiveta Karjalan hautaa.”

Latuja lumessa -kokoelmassa on yksi runo, joka tuli kaikkia edellä mainittuja kokoelmia ja yksittäisiä runoja kuuluisammaksi: ”Finlandia”. Runon otsikko on kokoelmassa pantu lainausmerkkeihin, minkä lisäksi mukana on alaotsikko, joka ilmaisee runon tarkoituksen: ”Säkeitä Sibeliuksen Finlandia-hymniin”. Juuri Sibeliuksen sävellyksen myötä Koskenniemen runo on saanut merkittävän aseman. Kun Sibeliuksen sävelruno ”Finlandia” oli sävelletty ns. sortovuosien aikaan, Koskenniemen sanat näyttäisivät viittaavan tuohon kirjoittamisajankohtaa paljon varhaisempaan tilanteeseen: Suomen päivä on vasta koittamassa ja maa on suistanut ”orjuuden sorrot” eikä ole taipunut ikeen – toisin sanoen Venäjän – alle. Koskenniemen teksti, joka sävellyksen sopii hyvin, on itsessään varsin sovinnainen. Yrjö Sjöblom julkaisi Suomen Kuvalehdessä vuonna 1945 artikkelin ”Finlandia lauluna”, jossa hän osoitti, miten varsin samantapaisten runon olivat aikaisemmin kirjoittaneet Väinö Sola ja Sjöblom itse. Kaikissa runoissa oli samat johtoaineet (leitmotivit, kuten Sjöblom niitä kutsui): loppusoinnilliset sanat koittaa ja voittoa ja ajatus yön poistumisesta.⁹²

Latuja lumessa -kokoelma on saanut ristiriitaisen vastaanoton. Kokoelmalta ei puuttunut ihailijoita. Erityisen innostunut oli Suomalaisen Suomen (1940, 176-177) arvostelija Vilho Suomi, jonka mielestä Koskenniemi oli talvisodan suurin runoilija ja ”lakeuksien vapaissa tuulissa miehisen vapauden veriinsä imenyt runoilija”.⁹³ Kuten jo on todettu, Koskenniemen suuttumukseksi Rafael Koskimies suhtautui siihen nihkeästi.⁹⁴ Kokoelmassa oli hänen mielestään liikaa entisen toistoa mahdollisesti kiireen ja lyhyen kypsyttelyajan takia (Valvoja 1941, 24). Mutta kun kutsui teosta myös ”ajanrunojen kokoelmaksi” ja totesi, että sen mottona voisivat olla ”Runo ja kivääri” -runon loppusäkeet ”Runo, kivääri Suomenmaassa hyvin / ne ymmärtävät toisiaan” (Valvoja 1941, 26), voi kyllä arviota pitää ironisena.⁹⁵ Tampereella Mäkelän piirissä Lauri Viita katsoi, että *Latuja lumessa* kuului niihin latuihin, jotka kevään tullessa sulavat.⁹⁶ Sen sijaan professori Torsten Pettersson on esittänyt hyvinkin positiivisen arvion kokoelmasta.⁹⁷

Juhlarunoilija

Monien vanhempien ja aikalaisrunoilijoiden tapaan Koskenniemellä oli näkyvä rooli juhla- ja tilapäisrunojen kirjoittajana. Paitsi että hän oli toisen maailmansodan loppuun saakka yksi Suomen uutterimpia juhlapuhujia, hän oli myös juhlarunoilija, joka kirjoitti akateemisia promootiorunoja sekä runoja erilaisiin tilaisuuksiin ja erilaisille järjestöille. Tällöin hän muisti erityisesti Turun yliopistoa, mutta myös Helsingin yliopistoa ja Suomen Akatemiaa. Näissä akateemisissa yhteyksissä esitetyissä runoissa Koskenniemi käytti aiheistoa ja symboliikkaa, joka liittyi kulttuuriin sanan kaikissa merkityksissä, tarkoittamassa viljelyä, olipa se maanviljelyä, yleensä kaikkea ihmiskunnan kehitykseen liittyvää tai sitten korkeakulttuuria, jonka symbolina esiintyy temppleri. Varhaisessa akateemisessa runossa, ”Planeettain laulussa” ovat aiheina sekä vuodenaikojen kierto että ihmisen ikäkaudet lapsuus, nuoruus ja vanhuus. Ollakseen akateeminen juhlaruno ”Planeettain laulu” on sikäli erikoinen, että se korostaa tyhjyyttä, pimeyttä ja unta. Alkuperäisestä julkaisukontekstistaan (maasterinvihkiäiset 1914) *Elegioja*-kokoelmaan (1919) siirrettyinä se puolustaa paremmin paikkaansa.

Sekä juhla-kontekstinsa että aatteellisen sisältönsä puolesta kiinnostavin akateemisista juhlarunoista on Uuden Ylioppilastalon vihkiäisjuhlaan vuonna 1910 kirjoitettu runo ”Maisteri Pietari Särkilahden kiusaus” (julkaistu kokoelmassa *Hiilivalkea*, 1913). Tilaisuuteen oli tilattu peräti kolme runoa. Eino Leinolta oli runo ”Kuolemattomuuden toivo”, joka esitettiin Toivo Kuulan säveltämänä kantaattina, jossa soolon lauloi Eino Rautavaara, ja Arvid Mörneltä runo Robert Kajanuksen säveltämänä juhla-kantaattina solistina Agnes Poschner. Koskenniemen, joukon nuorimman runoilijan, runon esitti näyttelijä Axel Ahlberg.⁹⁸ Historiassa Suomen reformaation edelläkävijänä tunnettu Pietari Särkilahti istuu Koskenniemen runossa kammiossaan Wittenbergissä ja saa vieraakseen Viettelijän, Pirun, kuten Goethen Faust Mefistofeleen. Monologissaan Piru kutsuu Särkilahtea mukaansa juomaan viiniä ja valloittamaan naisia; munkkilatinan tuijottaminen kansan tähden on elämän hukkaamista, sillä kansa on pelkkä ”kurja joukkokunta”. Päivä ja kevät kuitenkin koittaa ja Särkilahti puhuu omassa monologissaan siitä, miten luomisen kaipuu täyttää hänet: se joka käy liittoon luomisen kanssa on ihmisten keskuudessa enimmin ihminen. Matti Klinge on kiinnostavasti kytkenyt Ylioppilastalon juhlassa esitetyt runot ajankohdan tilanteeseen. Kolmesta juhlarunoilijasta Mörne oli ruot-sinkielinen, Koskenniemi vanhasuomalainen ja Leino nuorsuomalainen. Juhlan tarkoituksena oli olla Ylioppilaskunnan yhdistymisjuhla, missä myös onnistuttiin. Mörne toi runossaan esille synkän näkemyksen kansasta, Leino toi mukaan kalevalais-symbolistisen maailman Koskenniemen hakeutuessa historialliseen aiheeseen. Sekä Leinolla että Koskenniemellä on kuva yksinäisestä työnsä ääressä istuvasta miehestä.⁹⁹

Turun yliopisto vietti 1927 vihkimäjuhlaa (promootiota), johon Koskenniemi kirjoitti kantaatin ”Isänmaan kasvot”, joka ilmestyi pienpainatteena ja sitten osana *Kurkiaura*-kokoelmaa. Erityisen kuuluisaksi tuli sen viimeinen osa, jolla oli sama nimi kuin koko kantaatilla. Runo on tietoinen vastine Runebergin Maamme-laululle, mitä osoittavat etenkin säkeet ”Sun kukoistukses kuorestaan / on käynyt kukkahan”. Sellaisenaan sitä ei esimerkiksi Lauri Viljanen pitänyt erityisen onnistuneena eli kuten hän totesi Koskenniemen elämäkerrassaan: ”Isänmaan

Koskenniemen akateemista ja muuta juhlarunoutta sekä muistorunoja

Maisteri Pietari Särkilahden kiusaus.
Uuden Ylioppilastalon vihkiäisjuhlaan.
(26.11.1910)

Planeettain laulu. Tervehdys
maisterivihkiäisiin v. 1914.

Merikoski. Oulun koulujen
300-vuotisjuhlaan.

Tervehdys akateemiseen juhlaan
19 19/1 18.

Elämän päivät. Kantaatti Turun
Suomalaisen Yliopiston juhlaan Helsingissä
12. V. 1920: Leivosen aurinkolaulu /
Kyntäjäin laulu / Heinäväen laulu /
Elonmiehet / Tähtilaulu / Yö laulaa.

Laulu työlle. Lausuttu ensi kerran Suomen
messuilla 1920.

Jääkruunu. Runo Tornion kaupungin
300-vuotisjuhlaan. 1920.

Snellman. Tervehdys Snellmanin patsaan
paljastusjuhliin 12. V. 1923.

Sisarpiirin laulu. 1925.

Torpeedovene S 2 in memoriam. 1925.

Karjalan laulu. Lausuttavaksi Sortavalan
laulujuhliilla 1926.

Isänmaan kasvot. Kantaatti Turun
yliopiston vihkimäjuhlaan toukokuun
12 p:nä 1927: Ensimmäinen kirves /
Korvessa / Keihäslaulu / Kirkkovenheissä /
Toukovirsi / Isänmaan kasvot.

Tervehdys Lotta-Svärd'ille. Kymmen-
vuotistoiminnan muistojuhlaan. 1930.

Apollo, kauas ampuva. Oodi Suom.
Kirjallisuuden Seuran vuosisataisjuhlaan.
1931.

Gallen-Kallelan lähtiessä. 1931.

Ihmissydän. Goethen kuolinpäivän
vuosisataismuistoksi. 1932.

Valankaava. A. K. S.:n Turun Osastolle.
1934.

Sotamarsalkka Mannerheimille hänen
70-vuotispäivänään. 1937.

Juhannushymni 1937. Juhlaruno
kansallisen kulttuurin juhliin. 1937.

Kaks vuosikymmentä. Elegia Suomen
itsenäisyyden muistopäivänä. 1937.

Runo Valtionrautateiden 75-vuotisjuhlaan:
Tiet, Raudan laulu, Siivitetty ratas. 1937.

Oulun suksilatu. Tervehdys Oulun
Hiihdon 50-vuotisjuhliin. 1938.

Den nittonde oktober 1939. (Runo liittyi
neljän pohjoismaan valtionpäämiesten
tapaamiseen Tukholmassa. Se ilmestyi
Hufvudstadsbladetissa 25.10.1939; runon
saatesanoissa painotettiin, että se oli
kirjoitettu ruotsiksi).

Karjala. 1940.

Tempppelinrakentajat. Kantaatti
Helsingin yliopiston riemujuhlaan 1940:
Karavaanikuoro / Kheiron / Prometheus ja
Lynkeus / Tempppelinrakentajat / Eos.

Prometheus ja Aamutähti. Runo Suomen
Akatemian vihkiäisjuhlaan 29. XI. 1948.

Laulun mahti. Maamme-laulun
100-vuotismuistoksi. 1948.

Marskin lähtiessä. Tammisunnuntaina
1951.

Soihdunkantajat. Promootion kantaatti 27.V.
1960 Turun yliopisto.

kasvot' on Maamme-laulun aivan lievästi modernisoitu ja hiukan hauras uusinto, jolle ei uskalla ennustaa pitkää ikää.”¹⁰⁰ Kaikkein kiihkeimpinä kielitaistelun vuosina Koskenniemen runoa kuitenkin ehdotettiin uudeksi kansallislauluksi ruotsinkielisen runoilijan runon tilalle; aloitteen oli tehnyt Turun Yliopiston Ylioppilaskunta. Asia liittyi myös yleensä Runebergin aseman kyseenalaistamiseen (kunniakäynnit Runebergin patsaalla, Runebergin-päivän vietto).¹⁰¹ Koskenniemi itse oli tietysti vankkumaton Runebergin runouden ihailija.

Koskenniemen myöhemmistä juhlarunoista Helsingin yliopiston 300-vuotisjuhlaan 1940 kirjoitettu ”Temppelinrakentajat” on kiinnostava siinä käytetyn osin suorastaan kliseisen temppelesymboliikan kannalta. Temppele-kuvaa on suosittu juuri juhlarunoissa ja -puheissa. Vuonna 1927, jolloin Koskenniemi kirjoitti kantaattirunon ”Isänmaan kasvot” Turun yliopiston vihkimäjuhlaan, Emil Ziliacus kirjoitti runon ”Templet” Åbo Akademin promotioon. Temppeleä on symbolina käyttänyt myös Eino Kaila Suomalaisen Normaalityön riemujuhlassa 1937 pitämässään puheessa, jossa hän vertasi eurooppalaista kulttuuria tuhatvuotiseen temppeleihin. Sekä ”Temppelinrakentajat” että ”Isänmaan kasvot” sävelsi Armas Järnefelt.

Muita Koskenniemen juhla- ja erilaisiin tilaisuuksiin kirjoittamia runoja ovat esimerkiksi Suomen sairaanhoitajatarliiton lehteen kirjoittamansa runo ”Sisarpiirin laulu” sekä ”Runo Valtionrautateiden 75-vuotisjuhlaan”. Molemmilla on oma kiinnostavuutensa kirjallisuus- ja kulttuurihistorialliselta kannalta. ”Sisarpiirin laulu” oli kirjoitettu Suomessa vuonna 1925 pidetylle kansainvälisen sairaanhoitajatarliiton monipäiväiselle kongressille (*The International Conference of Trained Nurses*), jossa oli huomattavia osanottajia eri puolilta maailmaa. Se että tällainen kongressi oli saatu vasta vajaan kymmenen vuotta itsenäisenä olleeseen Suomeen, oli epäilemättä Kansainvälisen sairaanhoitajatarliiton puheenjohtajan Sophie Mannerheimin, silloisen kenraali Mannerheimin sisaren, ansiota. Kongressin tapahtumista raportoititiin lehdissä päivä päivältä. Koskenniemen sentimentaalinen runo, jonka ensimmäisessä säkeistössä sanotaan ”me olemme vartio viimeinen / liki kuolon ja elämän rajan”, julkaistiin pienpainatteenä useilla eri kielillä: mukana oli myös Yrjö Kilpisen sävellys runon tekstiin. Lisäksi runo julkaistiin kongressin yhteydessä aloittaneen Suomen sairaanhoitajatar -lehden toisessa numerossa. Myöhemmin se ilmestyi *Kurkiaura*-kokoelmassa sekä Aili Klamin kirjoittamassa Suomen sairaanhoitajatarliiton historiikissa (1945). Ilmeisesti ainoa tutkija, joka on käsitellyt lähemmin ”Sisarpiirin laulua”, on teologi Yrjö Luojola. Hän on katsonut, että runossa on kuvattu ”ytimekkäästi kristillistä agapeta, joka on antavaa, jakavaa, kärsivää ja uhrautuvaa rakkautta”. Samalla runo on hänen mielestään kristillisen diakonian kuvausta kristillisine kielikuvineen.¹⁰² On kuitenkin kyseenalaista, oliko Koskenniemi ajatellut kristillistä rakkautta (*agapē*) tai kirkon diakoniatyötä runoa kirjoittaessaan, vaikka joitain kristillissävyisiä sanoja onkin mukana. Sitä paitsi nykyisiä sairaanhoitajia ajatellen ei voi välttyä näkemästä tahatonta komiikkaa sentimentaalisisä säkeissä ”Ja ihmistuskan korpehen / me toivon yrtin viemme, / ja lohdun kalkkia kantaen / ovat siunatut kätemme, tiemme.”

Valtionrautatiet, nykyinen VR, vietti 75-vuotisjuhlaansa näyttävästi vuonna 1937. Mesuhallissa pidetyn juhlan ohjelmaan kuului Koskenniemen kirjoittama runo, jonka yhtiön pääjohtaja Jalmar Castrén oli henkilökohtaisella kirjeellä tilannut¹⁰³ ja jonka esitti lausuntataiteilija Eero Salola. Runo ilmestyi painettuna sekä Uudessa Suomessa että Helsingin

Sanomissa. Juhlailallisilla juhlarunon kirjoittaja oli plaseerattu pöytään, joka sijaitsi presidentti Kallion pöydän vieressä. Kuten eräät muutkin juhlarunot, myös Valtiorautateille omistettu runo koostuu erillisistä osista, jotka temaattisesti – tässä tapauksessa matkan teko ja rautaiset pyörät – liittyvät toisiinsa.

Tässä yhteydessä voidaan mainita myös Koskenniemen ”Karjala”-runo, vaikka varsinainen juhlaruno se ei olekaan. Koskenniemellä ei ollut mitään erityissuhdetta Karjalaan (eikä myöskään kalevalaiseen kulttuuriin). Kansallisissa pyrkimyksissä ja talvisodan menetysten takia hän joutui kuitenkin Karjalan ottamaan huomioon. Näin syntyi vuonna 1940 hänen runonsa ”Karjala”. Se rakentuu auran, säilän ja kanteleen symboliikan varaan. Suomen koti on nyt vailla Karjalaa, joka usein oli torjunut ”käyrämiekan Bysantin”.¹⁰⁴ Suomen rannat ovat nyt muuttuneet lauluttomiksi ja kantelet kaiuttomiksi. Kuitenkin mielenkiintoisinta runossa on sen saama laaja levikki. Runo ilmestyi alun perin Uudessa Suomessa 24.3.1940, jolloin sen lopussa oli päiväys ”Pitkänäperjantaina 1940”. Sitten se ilmestyi *Leijonan pojat*-nimisessä julkaisussa ja Koskenniemen runokokoelmassa *Latuja lumessa* sekä Joel Rundtin ruotsinnoksena teoksessa *Dikterna om Finlands kamp*. Mutta erityisen suuren levikin se sai, kun se julkaistiin kymmenen tuhannen kappaleen erillispainatteenä. Mukana oli myös Väinö Hannikaisen sävellys. Karjala-aiheisen ulkoasun oli suunnitellut taiteilija Jorma Suhonen.¹⁰⁵ Julkaisijana oli Maan Turva ja kustannuksista vastasi tunnettu liikemies Heikki Huhtamäki. Tarkoituksena oli näin tukea karjalaisten sotaorpojen ammattikasvatusta perustamalla julkaisun tuotolla rahasto. Karjala-lehti hehkutti julkaisua ”runoilijan, säveltäjän ja tehtailijan kauniina eleenä”. Ensimmäisen kappaleen ojensi Koskenniemi erityisessä tilaisuudessa tasavallan presidentille; myös säveltäjä oli paikalla.¹⁰⁶ Kari Teräs on huomauttanut siitä, että aloite rahaston perustamiseksi ja Koskenniemen runo tuottivat suotuisaa mainetta myös Huhtamäelle. Rahasto puolestaan järjesti samana vuonna Helsingin Kaivopuistoon Karjala-juhlan, jossa Koskenniemen ohella puhui pääministeri Risto Ryti. Huhtamäki lahjoitti henkilökunnalleen Rytin ja Koskenniemen puhelukokoelmat ja toi saatesanoissa esille, kuten Teräs on asian ilmaissut, ”syvää kunnioitusta molempia henkilöitä kohtaan”.¹⁰⁷ Koskenniemi puolestaan muisti Huhtamäkeä useilla omistuskirjoituksilla varustetuilla teoksillaan.¹⁰⁸

Niin mielellään kuin Koskenniemi kirjoitti runoja juhlatilaisuuksiin, yhdestä tehtävästä hän kuitenkin kieltäytyi. Pitäen mielessään, että vuonna 1945 oli tullut kuluneeksi 600 vuotta ensimmäisen Suomessa tunnetun hautausmaan vihkimisestä, Maila Talvio, hautausmaita käsittelevän suuren kuvateoksen *Jumalan puistot* tekijä, oli koettanut taivuttaa Koskenniemeä kirjoittamaan juhallisen virren tai laulun, jota voitaisiin laulaa hautajaisissa ja muistojuhlissa. Kieltäytyminen oli Koskenniemeltä oikeastaan rohkea teko, kun pyytäjänä oli juuri Maila Talvio.¹⁰⁹

Joitain poikkeuksia lukuun ottamatta juhlarunot tyyppillisinä tilapäisrunoina edustavat Koskenniemen tuotannon kauhtuneinta puolta. Niissä on jaksoja, joita ei voi lukea tuntematta myötähäpeää. Tässä suhteessa hän ei ollut ainoa: myös Leinon monista huonommista runotuotteista voidaan sanoa samaa.

Lyyrinen hyvästijättö

Vuonna 1949 ilmestynyt Koskenniemen viimeinen runokokoelma *Syksyn siivet* on ilmestymisajankohtaansa nähden niin kieleltään, tyylieltään kuin aihevalikoimaltaankin täysin jälkijättöinen. Sellaisena se näyttäytyi varsinkin ajankohdan nuorille runoilijoille ja kriitikoille, jotka olivat tuomassa ulkomaista modernismia Suomeen ja olivat uudistamassa suomalaista runoutta ja runokieltä. Samalla syntyi keskustelua kritiikin luonteesta Eino S. Revon arvostelua niitä vanhemman polven kriitikoita, jotka olivat ylistelleet Koskenniemen kokoelmaa.¹¹⁰ Erityisen innoittunut kokoelmasta oli Helsingin Sanomiin (11.12.1949) kirjoittanut Lauri Viljanen, joka näki *Syksyn siivet Tuli ja tubka* -kokoelman sisarteoksena.¹¹¹

Kokoelman vanhakantaisuudesta riittävät näytteeksi muutamat sen nimikkorunon säkeet:

Teidän kanssanne kilvan mun sieluni soi
ja ilon ja ikävän unelmat loi,
teidän äänenne armaan kuullessain
oman sävelen ma hapuillen hain.

Näissä sinänsä melodisissa loppusoinnullisissa säkeissä on kaikki perinteellisen runokielen sanat: sielu, soida, ilo, ikävä, unelma, armas.

Mutta niin vanhakantainen kuin *Syksyn siivet* ilmestyessään olikin, sillä on kuitenkin oma inhimillinen koskettavuutensa. Koskenniemi tuntuu kokoelmassa ajattelevan, että hän on jättämässä jäähyväiset, mutta samalla hän antaa kuvan runoilijoiden merkityksen vähenemisestä ja yleensä runouden tilasta. Tämä ilmenee runosta ”Runoilijaimme ääni”:
”Runoilijain ääni haipuu, / voimaton maahan vaipuu / sokko, siipirikko kaipuu / pimeällä matkallansa / kohti turhaa haavettansa / kesken pettevintä untaan / tyhjän tylyn valtakuntaan...”. Toisaalta valitus on sikäli erikoinen, että Koskenniemi oli muutama vuosi aikaisemmin ylistellyt Aila Meriluodon *Lasimaalausta* ja arvioinut positiivisesti eräitä muitakin uusia kokoelmia. Runon otsikko, joka on asetettu lainausmerkkeihin, on viittaus vuonna 1948 ilmestyneeseen Vilho Suomen toimittamaan runoantologiaan *Runoilijaimme ääni*, jossa myös Koskenniemeltä on runoja.

Syksyn siivet -kokoelman erikoisimpia runoja on ”Eräs pienimmistä profeteoista”. Se on rooliruno, jossa itseään yhdeksi pienimmäksi profeteoista kutsuva puhuja kertoo kokemuksestaan suurten profettojen ja kirjanoppineiden rinnalla omaa mitättömyyttään painottaen, kunnes hän lopussa toteaa:

Mut hetkeni on ollut mullakin,
on suurin, säteilevin, loistavin,

kun ristin juurella ma Golgatan
näin uuden valkeuden maailman

ja, profeetoista pienin, todistaa
sain nöyryydessä Herran kunniaa.

Tämä kovin kristillishenkinen loppu on sangen poikkeuksellinen Koskenniemen runotuotannossa. Mistään runoilijan omasta kääntymyksestä ei varmaankaan ole kyse, mutta ei voi olla ajattelematta, että Koskenniemi on kuvannut itseään kristillisiin puitteisiin sovitettuna, Vanhan testamentin maailmaan projisioituna.¹¹² Kokoelmassa on tosin muitakin kristillisaiheisia runoja: ”Apostoli”, ”Emmauksen tiellä” ja ”Kansojen jouluvirsi”.

Syksyn siivissä tulevat esille myös toisen maailmansodan jälkeiset tunnelmat. Erityisen selvästi tämä on esillä runossa ”Voitetut”. Caesarin aikaan sijoittuvassa runossa erisnimi on tavallaan yleisnimen funktiossa, viittauksena sen johdannaiseen tsaariin ja sitä kautta Staliniin tai muihin hirmuhallitsijoihin: ”Me oomme voitettut ja maahan lyödyt / ja Caesarin on käsky, että lumme / jää hautaamatta haaskalintuin saaliiks, / niin että rauhaa vailla varjommekin / saa käydä maineetonna Haadeen maille. / Ja jottei koteihimme jäisi ketään, / ken muistais, minkä vuoksi elimme / ja kuolimme, niin Caesarin on tahto, / ett’ orjiks vieraan vietävä on vaimot / ja lapset, sillä voittajan on valta / ja oikeus ja maine ajast’aikaan.”

Täysin toivoton ei tilanne kuitenkaan ole. Vaikka kokoelman runossa ”Prometheus ja Aamutähti” nimihenkilö puhuu pessimistisesti, itse runon puhuja perustelee runon lopussa käsitystään tulevaisuudesta optimistisin sanakääntein: ”Ja sinun silmillesi ensi kerran / Kointähti istuimeltaan korkealta / myös ihmiskunnan aamun tiedoittaa.”

Kokoelmassa tulee esille myös hyvästijätön ajatus, etenkin nimikkorunon ”Syksyn siivet” viimeisessä säkeistössä: ”Te lähdette pois, minä jään, minä jään / syysiltojen pitkään pimeään, / missä lauluton kaipuu sydäntä syö, / missä autio, ääretön, ääretön yö / omat sulkansa suruiset levittää. / Ilo, ihana elämä, hyvästi jää!” Säkeistössä Koskenniemen bravuuri suorastaan huipeutuu tehokkaan toiston ja äänemaalailun osalta. Samalla säkeistö esittää tiiviissä muodossa hänen aikaisemmasta runoudestaan tutun metafysisen pessimismin.¹¹³

Aforistikko

V. A. Koskenniemi oli koko uransa ajan kiinnostunut aforistisesta ilmaisutavasta. Jo pelkäänsä aforismiensa määrässä hän kohoaa muiden suomalaisten aforistikkojen ohi. Vaikka suuri määrä on johtanut myös laadun epätasaisuuteen, hänestä tuli yksi suomalaisen aforismin klassikoista. Vuonna 1926 ilmestynyt *Matkasauva* oli ensimmäinen Suomessa kirjana julkaistu aforismikokoelma (myöhemmin siitä ilmestyi laajennettu laitos), vaikka yksittäisiä aforismeja oli suomen kielellä kirjoitettu aikaisemminkin. Suomalaista aforismia laajimmin tutkineen Markku Envallin mukaan *Matkasauva* on ”monessa suhteessa suomalaisen aforistiikan perusteos”.¹¹⁴ Lukuun ottamatta eri yhteyksissä julkaistuja yksittäisiä aforismeja ja *Matkasauvaa* Koskenniemen keskeinen aforismituotanto sijoittuu kuitenkin hänen uransa loppupuolelle, 1950-luvulle, jolloin ilmestyi kaksi sarjaa ”elokuisia ajatuksia”.

Vielä vuonna 1960 Koskenniemi kirjoitti arvostelun Sven Stolpen toimittamasta kirjasta,

joka sisälsi kuningatar Kristiinan aforismit ranskaksi ja ruotsiksi. Arvostelu sisältyy otsikolla ”Kristiina-kuningatar aforistikkansa valossa” Koskenniemen viimeiseen esseekokoelmaan *Filosofian ja runouden rajamailta* (1961). Koskenniemi ei tyytynytäkään vain kirjoittamaan aforismeja vaan esitteli myös näkemyksiään lajista ja sen historiasta. Tässä suhteessa on keskeinen Uudessa Suomessa vuonna 1952 julkaistu kirjoitus ”Vähän aforismin käsitteestä”. Samana vuonna aforismi oli muutenkin esillä hänen kirjoituksissaan. Hän kirjoitti filosofi Erik Ahlmanin aforismeista Filosofisen yhdistyksen vuosikirjaan *Ajatukseen*, Paul Valéryn aforismeista Uuteen Suomeen ja Blaise Pascalin *Mietteiden* suomennoksesta Valvojaan. Aforismisarjan *Elokuisia ajatuksia* ensimmäinen osa ilmestyi samana vuonna Valvojassa, ja mikä tärkeintä, maailmankirjallisuuden aforistiikan antologia *Vaeltava viisaus* kuului saman vuoden satoon.

Kirjoituksessaan ”Vähän aforismin käsitteestä” Koskenniemi juontaa lajin historian kreikkalaisesta lääkäristä Hippokrateesta, joka lyhyisiin lauseisiin tiivistä kokemuksensa lääkärinä, sekä kansanomaisesta viisaudesta. Jälkimmäistä edustavat myös suomalaiset sananlaskut, jotka, kuten Koskenniemi toteaa, ovat ”arvokas valikoima kansanomaisia mietelauseita, joiden rinnalla kaikki päivän uudet yrittäjät jäävät varjoon”. Koskenniemi varoittaa kuitenkin asettamasta ilman muuta yhtäläisyysmerkkejä sananlaskun ja aforismin välille, sillä sananlasku yleensä sisältää objektiivisen toteamuksen, kun taas aforismi esittää tavallisesti subjektiivisen väittämän. Erityisen yhteyden Koskenniemi näkee aforismin ja epigrammin välillä; aforismia voitaisiin hänen mukaansa nimittää proosamuotoiseksi epigrammiksi.

Kirjoituksessa korostuu ranskalainen aforismi. Koskenniemi haluaa tehdä eron La Rochefoucauldin maksimien ja yleensä aforismin välillä: ”Oikeinta /.../ olisi soveltaa maksimi-nimitystä ensi sijassa lyhyihin moraalisiin ohjeisiin ja jättää aforismille vapaampi liikkumisala inhimillisen tiedon eri alueilla, nimenomaan psykologian. Näin mahtuu aforismin katoksen alle mietelmiä, oivalluksia ja pieniä ja suuria havaintoja käytännöllisen elämänfilosofian ja miksei teoreettisenkin mietiskelyn koko laajasta piiristä.” Toisen erottelun Koskenniemi tekee paradoksin ja aforismin välillä. Hän kirjoittaa esimerkkinään kaksi ranskalaista klassikkoa:

Voltairen tunnettu lause: *Le superflu, chose tres necessaire!* (Ylellinen – tuiki tärkeä asia!) on ’ylellisen’ ja ’tärkeän’ vastakkainasettelussa pikemmin paradoksi kuin aforismi. Se ei myöskään tuo mitään lisää käsitteeseen ’ylellinen’, se vain tehostamalla suunnattomasti sen merkitystä panee meidät uudelleen ja positiivisemmassa mielessä arvioimaan itse käsitteen. Voltairen aikalaisen *Vauvenargues*’in mietelmien joukossa tapaamme mm. seuraavan: ”Meissä ei ole kylliksi itserakkautta halveksiaksemme toisten ylenkatsetta.” Tätä pientä lauselmaa voisimme sensijaan pitää tyypillisenä aforismina, koska siinäkin tosin tyylimuotona on tavallinen antiteesi, mutta sitä käytetään ilmaisemaan psykologista havaintoa, joka paljastaa erään ihmislouonteesta piilevän moraalisen rajoituksen. Mutta tietenkään ei aforismin ja paradoksin tulliraja ole mitenkään ehdoton. Aforismiin voidaan sanoa sisältyvän usein paradoksaalista ainesta.

(US 13.2.1952; Voltaire-sitaatista on aksenttimerkit lehtiartikkelissa jätetty pois; Koskenniemen tapa kääntää *Le superflu* ylelliseksi on harhaanjohtava; ajatuksenkin kannalta turha, tarpeeton, liika olisi oikeampi käänös.)¹¹⁵

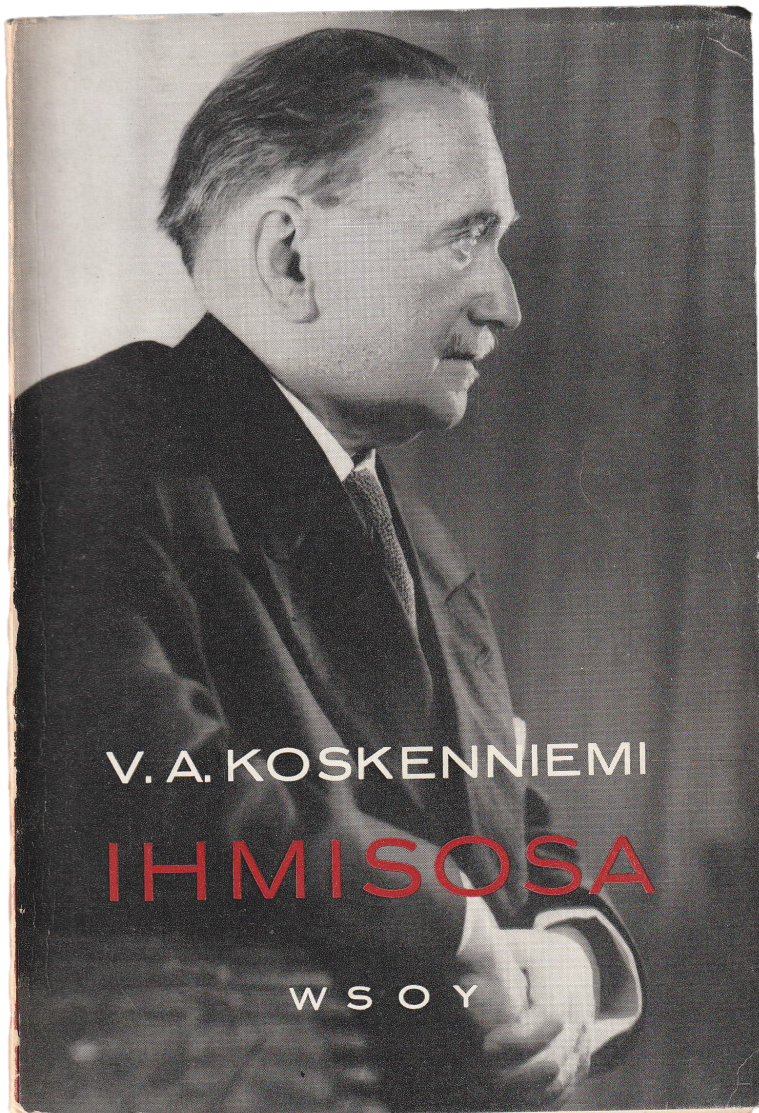
Koskenniemi viittaa sattuvasti ranskalaisen aforistiikan kehittymiseen Pariisiin ja Versailles'n hovin ilmapiirissä, ”tavallaan korkealle kehitetyn keskustelutaidon arvokkaana sivutuotteena”. Lisäksi hän esittää aforismien yleisluontoisen luokittelun: ne voivat olla kriittisiä ja hyökkäviä (La Rochefoucauld), mietiskeleviä ja passiivisesti toteavia (Goethe), moralisoivia ja filosofoivia (Kierkegaard) ja estetisoivia (Vilhelm Ekelund). Hän mainitsee myös siitä, että huomattavien kirjailijoiden teoksiin, kuten Shakespearen näytelmiin, voi olla kätkeytyä aforistiikkaa.

Koskenniemen artikkelissaan esiin nostamissa näkökohdissa on paljon sellaista, millä on yhteys hän omaan aforistiikkaansa, ennen kaikkea näkemykset ranskalaisen aforistiikan traditiosta sekä epigrammista. Hän tuotantoonsa kuuluu aforismien ohella epigrammeja ja niihin läheisesti liittyviä epitafeja. Epigrammi, sekä vakava että satiirinen, kiinnosti häntä myös sen kautta, että saksalaiset runoilijat, etenkin Goethe, olivat sitä suosineet. Luonnollisesti Koskenniemi on pannut merkille myös saksalaisten romantikkojen mielenkiinnon fragmenttia kohtaan. *Elokuisissa ajatuksissa* on kuvaavasti mukana aforismi ”Suurinkin ajatuksemme on vain katkelma”. Jokin yhteys on tietenkin myös sananlaskujen ja Koskenniemen eräiden aforismien välillä.

Koskenniemi aloitti aforistikkona 1910-luvulla, jolloin häneltä ilmestyi Ajassa ja Virittäjässä aforismeja nimimerkillä Vox ja nimikirjaimilla V. A. K. Näissä varhaisissa, aforismeissaan Koskenniemi toi esille, kuten Maija Lehtonen on asian ilmaissut, ”aristokraattista ihmishalveksuntaansa ja ärsytti kirjallisia vastustajiaan”.¹¹⁶ Samalla vuosikymmenellä ilmestyi Juhani Siljon aforismeja, joista Maija Lehtonen on arvellut, ettei niiden tasoa ole Suomessa myöhemminkään ylitetty. Lehtonen on viitannut myös Kalle Soraisen näkemykseen, jonka mukaan eräät Siljon aforismit olisivat vastineita Koskenniemelle.¹¹⁷ Vuonna 1915 Koskenniemi suomensi Goethen mietelmiä ja pikkurunoja sekä La Rochefoucauldin maksiiimeja, joista hän käytti tuolloin nimitystä lauselma. Hän oli kiinnittänyt huomiota myös Senecan kirjeisiin Luciliukselle – Senecahan on tunnettu suppeasta, aforistisesta tyylistään. Roomalainen filosofi on tässä huomionarvoinen myös sikäli, että Koskenniemi on suomentanut kaksi Lucilius-kirjettä.

Koskenniemen ensimmäinen aforismikokoelma *Matkasauva* ilmestyi kuitenkin vasta 1926; sen kolmas painos, johon oli lisätty runsaasti uusia aforismeja, ilmestyi 1945. *Matkasauvalla* on alaotsikko ”Katkelmia ja säkeitä päiväkirjasta”, joskaan mitään varsinaista päiväkirjan muotoa tai konventioita siinä ei ole. Kovin henkilökohtaisen tuntuaisesta tilityksestä ei myöskään ole kyse vaan kommenteista, jotka koskevat vaihtelevia aiheita metafysiikasta taiteeseen ja yhteiskunnasta ihmisluonteeseen. Tyyllillisesti ne ovat myös sangen vaihtelevia: asteikko ulottuu vakavasta lyriiseen ja satiiriseen. Kokoelma on varustettu otsikoimattomalla johdantorunolla, minkä jälkeen se jakautuu seitsemään osastoon, jotka on otsikoitu aihepiirien mukaan; aihepiirit liittyvät luontoon, ihmiseen ja taiteeseen.

Matkasauvan viimeinen osasto on otsikoitu ”Kaksoissäkeiksi”. Kyseessä ovat antiikin



V. A. Koskenniemellä on ohittamaton asema suomalaisen aforismin historiassa. *Ihmisosa*-aforismikokoelma kuuluu hänen myöhäistuotantoonsa. Sen kannessa hän esiintyy jo vanhana ja viisaana, ehkä myös hieman resignoituneena.

elegisellä distikhonmitalla kirjoitetut runot. Runomitan ohella niissä on runsaasti viittauksia antiikin mytologisiin ja historiallisiin hahmoihin. Erikseen voidaan mainita jo edelläkin esillä ollut epigrammi: ”Kylpylät, viini ja rakkaus yhdessä turmeli Rooman, / barbari, turmiokses kolmannes kyllin jo on”. Sen alku allusoi tunnettuun roomalaiseen epigrammiin, jonka alku kuuluu ”Balnea’, vina, venus corrupunt corpora nostra”. Koskenniemen kaksisäkeiset

epigrammit ovat usein luonteeltaan satiirisia ja tuovat mieleen Goethen ja Schillerin ns. *Zahme Xenien*. Viimeiset epigrammit ”Kaksoisäkeitä” -osastossa on otsikoitu suurten runoilijoiden mukaan: Catullus, Shakespeare, Goethe ja Runeberg. Koskenniemen epigrammiin ja siihen läheisesti liittyvään epitafin kohdistaman kiinnostuksen taustalla on saksalaisen runouden ohella ns. *Kreikkalainen antologia (Anthologia Graeca)*, jonka epigrammeja oli ruotsintanut hänen kollegansa Emil Zilliacus. Taustalla on ollut myös ruotsalainen Vilhelm Ekelund.

Seuraavat Koskenniemen aforismikokoelmat olivat vuonna 1954 ilmestynyt *Elokuisia ajatuksia* ja vuonna 1958 ilmestynyt *Ihmisosa*. Lisäksi vuonna 1959 ilmestyi kokoelma *Valitut mietelmät*, joka sisälsi mainituista kolmesta kokoelmasta valittuja aforismeja; ne oli numeroitu ja niitä oli kaikkiaan 820. Teoksen lyhyissä alkusanoissa Koskenniemi totesi, että hänen kolme kokoelmaansa ”muodostanevat” ”maailmankatsomuksellisen kokonaisuuden”. Koskenniemi on todellakin käyttänyt potentiaalimuotoa ”muodostanevat”. *Valitut mietelmät* -kokoelma ei sisältänyt epigrammeja; niistä Koskenniemi julkaisi 1960 pienen niteen *Minä ja maailma*. Yksi proosamuotoinen epitafi on *Valittuihin mietelmiin* kuitenkin jäänyt: ”Kulkija, älä tuhlaa ajatuksiasi hautakumpuni tomuun, vaan ajattele sitä vähäistä, mitä olen suorittanut ennen kuin muutuin tomuksi tielläsi.” Aiemmin mainitussa *Kreikkalaisessa antologiassa* on juuri tällaisia runoja, joissa kuollut puhuu ohikulkijoille haudastaan.

On sinänsä kiinnostavaa, että Koskenniemi ei yhdenkään kokoelmansa otsikossa tai alaotsikossa ole käyttänyt termiä aforismi, vaan puhuu ajatuksista, mietelmistä, katkelmista ja säkeistä.

Koskenniemen aforismien määrä on sen verran suuri, että kokonaiskuvan antaminen niiden aiheista, teemoista ja ilmaisukeinoista ei ole mahdollista. Seuraavassa on tyydyttävä esimerkkiin, jonka tarjoaa *Valittujen mietelmien* osuus, joka on saatu *Elokuisista ajatuksista*. Se toimii hyvänä läpileikkauksena Koskenniemen aforistiikasta yleensä.

Elokuisten ajatusten osuus jakautuu kuuteen numeroituun osastoon. Ensimmäinen niistä käsittelee uskontoa. Kyseessä ei ole pelkästään kristinusko vaan uskonto ja uskonnot yleensä, mikä käy ilmi jo siitä, että Koskenniemi puhuu niin Jumalasta kuin jumalistakin, yhtä lailla Vuorisaarnasta kuin kreikkalaisen Ksenofaneen ajatuksista – Ksenofanes on tietysti kiinnostava valinta, koska hän perinteellisten jumalien asemesta toi esille jumalan yhtenä ja ikuisena voimana. Koskenniemi, jota lähinnä voidaan luonnehtia agnostikoksi, osoittaa jossain määrin ymmärtämystä Vuorisaarnan sanomaa kohtaan, eli kuten yksi aforismi kuuluu: ”Suurin vuorisaarnan lupauksista on annettu puhdassydämisille: he saavat n ä h d ä Jumalan.” Mutta yleisesti ottaen hänen suhtautumisensa on skeptinen, eli kuten hän sanoo: ”Jos kaikki jumalat, joita ihmiskunta olemassaolonsa aikana on palvonut, asetettaisiin saman pöydän ääreen, koskisi heidän syvällisin erimielisyytensä istumajärjestystä.”

Toinen osasto käsittelee ennen kaikkea historian suuria linjoja. Historiaa ei mitenkään nähdä positiivisena kehityskulkuna, minkä yksi aforismi ilmaisee seuraavasti: ”Ihmiskunnan ylpeä tie Kainin nuijasta vetypommiin ei moraalisisilla mitoilla mitaten ole ollut kukonaskelta pitempi.”

Kolmannessa osastossa esillä ovat tiede, ajattelu ja ajattelijat. Runoilijana Koskenniemi näkee myyttien merkityksen: ”Myyttien kuolema ennustaa ajatuksen jääkautta.” Edellä mainittu

fragmentin ja fragmentaarisuuden merkitys tulee esille mietelmässä ”Suurinkin ajatuksemme on vain katkelma”. Neljäs osasto tuo esille ennen kaikkea moraaliiin ja hyveisiin, mutta samalla tyhmyyteen ja tekopyhyyteen liittyviä kysymyksiä: ”Moraalin suuren kupolin alle rakentaa tekopyhyys mielellään pienen alttarinsa”.

Viides osasto keskittyy etenkin ihmisluontoon ja -luonteeseen. Kovin korkeaä käsitystä ihmisestä ei Koskenniemellä näiden aforismien valossa ole. Hän kirjoittaa esimerkiksi: ”Moinille ihmisille on heidän ”maailmankatsomuksensa” mitä eräille naisille pienet lemmikkikoirat heidän sylissään: dekoratiivinen täydennys heidän pukueleganssiinsa” tai ”Elämisen taidolla tarkoitetaan tavallisesti kykyä elää huonosti ilman huonoja seurauksia”. Kirjoittaapa hän jopa: ”On ihmisiä, joiden aivot ovat kuin tyhjä kellotasku; niiden sisällä ei tikitä mikään”. Eikä avioliitostakaan tai perheestä hänellä ole kovin positiivista kuvaa: ”Onnelliset avioliitot alkavat tasavaltoina ja päättyvät lasten diktatuuriin”. Viimeinen osasto jatkaa ihmisluonnon käsittelyä, mutta samalla mukana on pohdintoja niin elämän kuin kuoleman olemuksesta: ”Olemmeko muuta kuin irrallisia fragmentteja kokonaisuudesta, jota emme koskaan voi oppia tuntemaan?” kysyy Koskenniemi. Ajatus tyhjyydestä, joka on yleinen muussakin Koskenniemen tuotannossa, tulee myös *Elokuisissa ajatuksissa* selvästi esille. Toisaalta kosmiset, tähtiin, aurinkoon ja avaruuteen liittyvät kuvat ovat tyyppillisiä hänen aforistiikalleen. Suomalaista aforismia laajimmin tutkinut Markku Envall onkin sattuvasti luonnehtinut Koskenniemen mietelmistä paljastuvaa tunnetta: ”Tärkein tunne on kaiken inhimillisen katoavuus, jonka lopullisesti sinetöi kosminen näkökulma ihmiselämään. Mitään ei jää jäljelle, kaiken nielaiseen kitaansa avaruuksien kylmä yö. Ihmisen ja hänen luomustensa lopullinen kohtalo on ikuinen unohdus ja kuolema. Koskenniemen maailmankuvan topos on rauniot heikossa tähtivalossa. Raunio on kulttuurin lopputuloksen kuva.”¹¹⁸

Markku Envall on kiinnittänyt huomiota myös antiteesirakenteisiin etenkin Koskenniemen sodanjälkeisessä aforistiikassa. Koskenniemi puhuu esimerkiksi toivosta ja pelosta, optimismista ja pessimismistä, kostamisesta ja palkitsemisesta. Syynä tämän rakenteen yleisyyteen Envall näkee Koskenniemen halun antiikin kulttuurin ihailijana noudattaa stoalaista elämänfilosofiaa ja sen keskittien ihannetta, joka tavataan myös epikurolaisuudessa ja Herakleitoksen dialektisessa ajattelussa. Toisena syynä Envall näkee Koskenniemen kokemukset toisen maailmansodan aikana. Sota päättyi hänen ihailemiensa akselivaltojen häviöön. Envall kirjoittaa: ”Maailmansota päättyi hänen puolustamansa tahon tappioon, ei vain sotilaallisesti vaan myös moraalisesti, kun natsismin rikokset tulivat päivänvaloon. Koskenniemen maailmankuvalta murtui kiinteä pohja, häntä alkoi hämmentää historian ’oikeudettomuus’: väärässä olijat saivat voiton ja sen mukana oikeuden olla oikeassa. Tämä poliittis-historiallinen tilanne hävitti Koskenniemessä uskoa vastakohtien, vastakkaisten aatteiden ja arvojen todelliseen vastakohtaisuuteen. Hän alkoi nähdä vastakohtien takana piilevän ykseyden, joka sävyttyi kavalaksi. Historiallinen prosessi lakkasi näyttämästä järjelliseltä.” Esimerkkinä tästä Envall siteeraa Koskenniemen aforismia, joka oli lisätty *Matkasauvan* kolmanteen painokseen: ”Tyhmyyden Pyhä Allianssi: mahtavin ylikansallinen tekijä historian kulussa.”¹¹⁹ Koskenniemi olisikin saattanut nauttia historian tutkija Barbara W. Tuchmanin teoksesta *The March of Folly* (1984).

Koskenniemen kirjallisen tuotannon erikoisimpia ilmentymiä on – etenkin kun pitää mielessä, että tekijä oli tuolloin täystyöllistetty yliopiston rehtori – *Vuoden päivät* -niminen teos, joka alaotsikkonsa mukaan oli *Syntymäpäiväkirja* (1926). Sen idea oli saatu vastaavanlaisista ulkomaisista teoksista. Kun esimerkiksi Englannissa niissä oli mukana Shakespeare-sitaatteja, Koskenniemen syntymäpäiväkirjassa on parillisilla sivuilla vuoden kullekin päivälle laitettu jokin hänen aforisminsa tai runosäkeitä; parittomat sivut oli varattu kirjan haltijan kutakin päivää koskeville muistinpanoille. Mukana on korkeatasoisia aforismeja mutta myös melko halpahintaista riimittelyä, kuten maaliskuun 14. päivän runo: ”Missä Länsi Idän tapaa / siellä seisoo Suomi vapaa. / Tänne isäin kummut luotiin, / tänne meille koti suotiin.” *Vuoden päivät* osoittautui suosituksi. Kolmas, uudistettu laitos ilmestyi 1943; vielä vuonna 1958 ilmestyi viides painos. Sen vanavedessä ilmestyi Anna Sahlsténin *Syntymäpäiväkirja* (1928), jossa oli mukana sitaatteja suomalaisten kirjailijoiden, muiden muassa Koskenniemen, runoista ja aforismeista; myös siitä otettiin useita painoksia.¹²⁰

Aforismeja sisältävänä ja myös myyntimenestyksenä Koskenniemen *Vuoden päivät* tavallaan ennakoivat paljon mittavampaa hanketta. Hänen myöhäistuotantoonsa kuuluu maailmankirjallisuuden aforismien käänösantologia *Vaeltava viisaus* (1952), johon hän oli koonnut aineistoa vuosikymmenten ajan ja jonka 865 sivulla on noin 5800 mietelmää noin 650 eri kirjailijalta. Antologia on monessa suhteessa Koskenniemen tärkeimpiä kirjallisia töitä. Itsekin paljon aforismeja kirjoittanut Erno Paasilinna on pohtinut sitä, miten aforismit eivät mene kaupaksi: ”Ainoa poikkeus taitaa olla kaikessa muussakin menestynyt Koskenniemi.”¹²¹ Toisaalta aforismiantologioilla on kysyntää: ”Yksin Koskenniemen Vaeltavaa viisautta on myyty monen sukupolven ajan,” muistutti Paasilinna.¹²² *Vaeltava viisaus* onkin ollut suosittu lahjakirja, jonka etenkin monet uudet ylioppilaat ovat aikoinaan saaneet. Matti Klinge on jopa verrannut sitä Erasmus Rotterdamilaisen *Adagia*-kokoelmaan. Vertailu ontuu kuitenkin sikäli, että *Adagiassa* pääpaino oli antiikin kreikkalaisten ja latinalaisten sanontojen selityksissä. Klinge piti *Vaeltavaa viisautta* ”täysin eurooppalaisena” ja ”osoituksena 1950-luvun eurooppalaisuudesta edelliseen ja seuraavaan vuosikymmeneen verrattuna”.¹²³

Vaeltavan viisauden huomionarvoisin kilpailija oli Martti Haavion toimittama *Ikuisia ajatuksia*. Teos ilmestyi 447-sivuisena vuonna 1926, mutta kun uudistettu laitos ilmestyi 1940, sivumäärä oli kasvanut yhdeksäänsataan. Vuoden 1947 laitoksessa oli jo 1011 sivua. Sen jälkeen teoksesta on otettu useita uusintapainoksia. Kun Koskenniemi oli rajoittunut lyhyisiin aforismeihin ja sananlaskuihin, Haavion antologiassa oli aforismien ohella (useita Koskenniemeltäkin) runsaasti pitempiä tekstiotteita ja myös runoja. Valikoima oli tämän takia oikeastaan monipuolisempi ja kiinnostavampikin kuin *Vaeltava viisaus*, vähintäänkin yhtä eurooppalainen kuin Klingen suosima Koskenniemen antologia. Kun molemmat antologiat myivät hyvin, ne olivat sängen tuottoisia yhteiselle kustantajalleen WSOY:lle.

Vaeltava viisaus jakautuu 23 osastoon. Ensimmäisenä osastona on ”Jumaluus, usko, uskonto”, viimeisenä ”Elämä ja kuolema”. Väliin jäävissä osastoissa aiheena ovat esimerkiksi historia, tiede, oikeus, luonto, politiikka, kasvatustiede, rakkaus, nainen, kunnia ja maine, rikkaus ja

köyhyys. Suurin osuus on osastoilla ”Luova henki, nerous”, ”Esteettinen elämä, runous, taide”, ”Hyveemme ja paheemme”, ”Yhteiskunta, seuralämä” ja ”Politiikka”, kymmeniä sivuja kullakin. Yksittäisten osastojen sisällä aforismit ovat tekijän nimen mukaisessa aakkosjärjestyksessä. Viimeisen kirjaimen jälkeen on vielä joukko erikielisiä sananlaskuja. Voittopuolisesti esillä on eurooppalainen, erityisesti saksan- ja ranskankielinen mutta varsin laajalti myös englantinkielinen aforistiikka. Myös italialainen aforistiikka on edustavasti esillä, ennen kaikkea Leonardo da Vincin ja Giacomo Leopardin mietelmien myötä. Suomalaisia aforistikkoja on mukana hieman toistakymmentä. Satunnaisesti esimerkkejä on Euroopan ulkopuolelta. Naisia mukana on runsaat 30, valtaosa ranskalaisia, mutta mukana ovat myös kuningatar Kristiina ja Maria Jotuni. Kaikkein eniten aforismeja on *Vaeltavassa viisaudessa* Lichtenbergilta, La Rochefoucauld’lta, Nietzscheiltä ja Oscar Wildelta. Sananlaskuja sisältävissä osioissa erityisen runsaasti esillä ovat arabialaiset, intialaiset ja kiinalaiset sanomukset. Pohjoismaiden osuus on häviävän pieni; huomiota herättää se, että *Hävämälän* elämäntieteitä ei ole lainkaan otettu mukaan. Kunkin osaston alussa on Olavi Vehviläisen elegantti, usein eroottisvivahteinen piirros ja sen alla Koskenniemen oma aforismi.

Kiinnostavimman arvion *Vaeltavasta viisudesta* esitti Rafael Koskimies Uudessa Suomessa otsikolla ”Viisaus pähkinänkuoressa”. Hänen mukaansa kyseessä oli ”oppinut ja erittäin huvittava nidos”. Se innoitti arvostelijan käyttämään purjehtimisesta saatua kuvakieltä:

Hänet [lukija] kuljetetaan pitkälle purjehdusretkelle, jonka kestäessä tapahtuu uskomattomiakin seikkailuja. Hänen on myös syytä ottaa varteen, ettei tätä pähkinänkuorilla ammennettua merta soudeta äärestä ääreen yhdellä rupeamalla. Kun esim. vanha mystikko William Blake ja nykyaikainen kulttuurikriitikko Julien Benda samalla sivulla, Jumalasta ja uskonnosta puhuttaessa, ottavat meidät pienoisalukseensa, niin he kuljettavat myös heti eri ilmansuuntiin. (US 14.12.1952)

Kun Koskimies oli vielä kajonnut antologiassa esitettyyn aforismin määrittelyyn, Koskenniemen närkästys oli ilmeinen ja johti jälleen kitkeränsävyiseen kirjeenvaihtoon miesten välillä.¹²⁴

Suomalaisen aforismin historiassa 1900-luvun alkuun asti Koskenniemi oli suoranainen portaalihahmo. Hän oli niin hallitseva, että uudistuakseen aforismi tarvitsi jonkun, joka ryhtyisi hänen aforismejaan parodioimaan. Sellaiseksi osoittautui Pentti Saarikoski Nenän pakinoissaan; siten avautui tie Haavikon ja muiden uudistuneelle aforistiikalle.¹²⁵

Eepikko

Lyyristen runojen ohella Koskenniemi kokeili kykyjään myös eepikkona. Hänellä on kaksi pienoiseepoksiksi luonnehdittavaa teosta, *Hannu* (1913) ja *Nuori Anssi* (1918), joiden väliin ajallisesti sijoittuu hänen ainoa romaaninsa *Konsuli Brennerin jälkikesä* (1916). Mitään niistä ei voi laskea hänen merkittävimpien saavutustensa joukkoon, mutta niillä on kuitenkin,

osin myös epäonnistumisen tai jonkin puutteen takia, oma mielenkiintonsa. Lisäksi hänen lyirisissä kokoelmissaan oli muutamia pitempiä kertovia runoja, kuten ”Syysilta metsässä” (kokoelmassa *Hiilivalkea*) ja ”Vanha Markku” (kokoelmassa *Elegioja*), joka alunperin oli ilmestynyt joululehti Kulkusissa 1914. Runokokoelmiin sisältyy myös muutamia kertovia legenda-tyyppisiä runoja, kuten ”Seitsemän unikekoa” (*Kurkiaura*).

Pienen muodon eepoksia

Pienimuotoisella epiikalla¹²⁶ on Suomen kirjallisuudessa kunniakkaat perinteet, mistä todistavat Runebergin *Hirvenhiihtäjät*, *Hanna*, *Nadeschda*, *Jouluilta* ja *Kuningas Fjalar*. Laji, joka suomenkielisessä runoudessa oli 1900-luvun kahtena ensimmäisenä vuosikymmenenä varsin suosittu, ovat viljelleet myös esimerkiksi Eino Leino ja Joel Lehtonen. Koskenniemi liittyi tähän traditioon runoelmillaan *Hannu* (1913) ja *Nuori Anssi* (1918).

Hannu, jolla on alaotsikkona ”Erään nuoruuden runoelma”, jakautuu kolmeen osastoon. Ensimmäinen liittyy nimihenkilön kouluuikaan ja siinä koettuun epäonnistumiseen hiihtokilpailussa. Taustana on Koskenniemen kiinnostus hiihtämiseen ja aikoinaan tunnetut suomalaiset hiihtäjät. Kuvaus hiihtokilpailusta on yksi ensimmäisistä, ellei suorastaan ensimmäinen kilpaurheilua kuvaava runo suomenkielisessä kirjallisuudessa. Ensimmäisen osan lopussa sankaritöihin haluava Hannu pakenee kotoa. Altti-nimisen vanhan, körttiläisyyteen kääntyneen kalastajan luona Hannu vielä empii, mutta tekee lopullisen päätöksen pois lähdöstä. Toisessa osassa hän on kilpailijansa Flöjbergin kanssa palmupuiden alla sotimassa kuvitteellisessa Himalan valtiossa – vastustajina ovat ”mustanahat” ja ”negro-kansa”. Nimihenkilö myös kertoo pakonsa aikaisesta merimatkasta. Vaaratilanteessa hän miettii isänmaansa tarjoamaa leipää ja sen kieltä. Hannu ja Flöjberg kuitenkin pelastuvat, sillä paikalle saapuu Himalan omaa sotaväkeä. Hannu saa tehtäväkseen viedä kenraali Don Pedro de la Pombalta viestin Don Borrolle. Flöjbergin kanssa he kohtaavat mustan naisen, jonka luokse Flöjberg jää. Hannua vaivaa koti-ikävä, jolloin hän myös määrittää asemansa isänmaahan: ”Kaks asiaa / on siitä asti mulle isänmaa: / se leipä, jota söin ma kodissain, / se kieli, jota puhuin.” Kolmannessa osassa Hannu palaakin kotimaahan ja saa tietää, mitä luokkatovereille on tapahtunut. Eeva, johon hän ja Flöjberg olivat rakastuneet, on kaikkea muuta kuin Peer Gyntiä odottanut Solveig, hän on leipurin vaimona: ”Eeva? – hullannut / hän oli monta miestä onnetonta, / mut kuinka olikaan, niin joutuinkin / hän rouvaks äveriään leipurin - / ja rinkeli se vasta mahti on, / kun vaan se paisuttaapi kukkaron. / Jo pikkuleipureita oli monta / ja lisää tuli. Perhe luettiin / nyt koko kaupunkinsa hienoimpiin.” Mukana on muutenkin satiiria porvarillisuutta vastaan. *Hannu* on ”Koskenniemen teoksista se, jonka koko elämänfilosofia on lujimmin ankkuroitu porvarillisuutta halveksivaan, esteettisesti asennoituneeseen yhdeksänkymmenlukuun,” toteaa Lauri Viljanen.¹²⁷

Runoelman lopussa, juhannusyönä koulukaupungissaan, Hannu miettii menneitä vuosia. Päätös on jotenkin melankolisen optimistinen:

Mit' tiesikään hän elämästä nyt?
 Niin monet suuret unet, toivehet
 vain oli välkettä ja valekultaa.
 Ja poikki oli vanhat sitehet
 ja isä sekä äiti oli multaa.

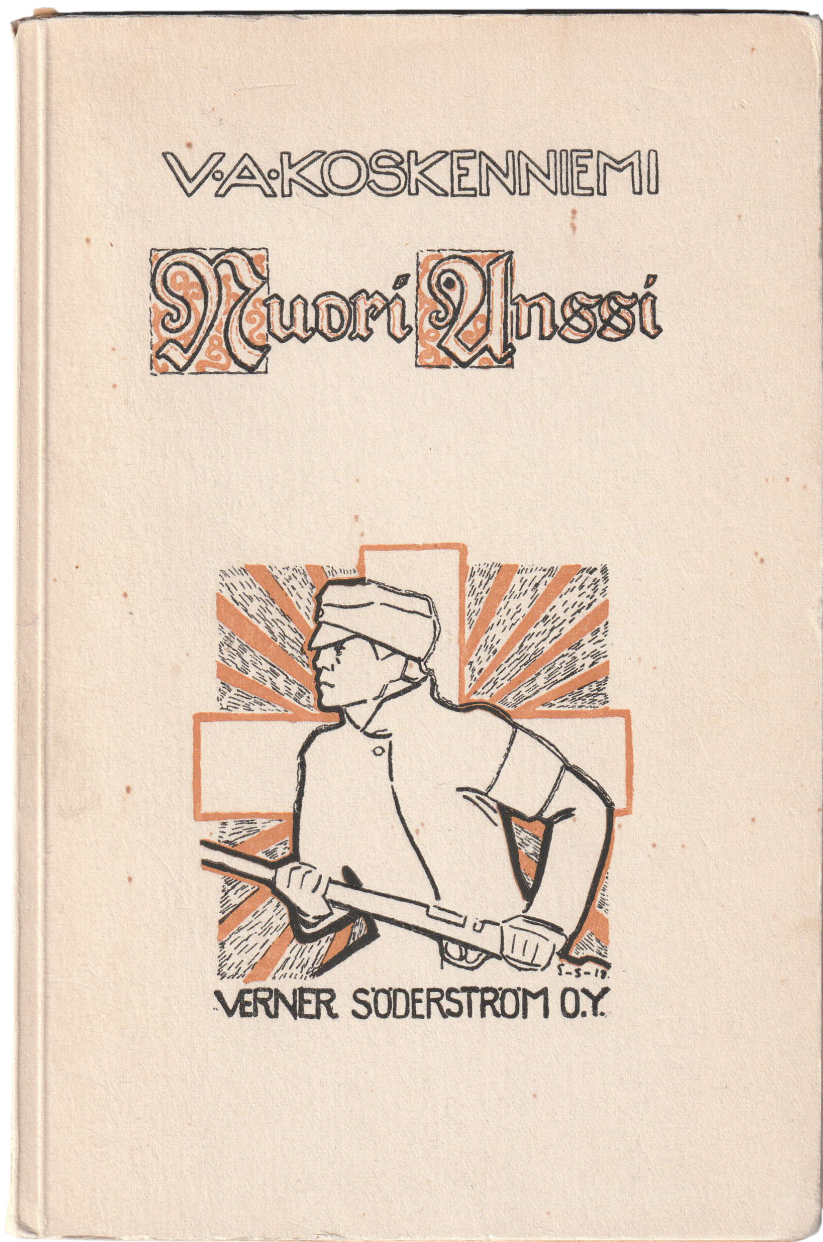
Mit oli aika hälle jättänyt?
 Maan, pilvet, taivaan tuulet, valon tuolla!

Niin helppo elää, keveätä kuolla.

Ei ollut ilta, yö, ei aamukaan -
 niin oli ihmeen valkeata vaan.

Sekä rakenteeltaan että sisällöltään *Hannu* on epätavallisen kokeellinen ollakseen Koskenniemen kirjoittama. Siinä on ilmeisiä yhtymäkohtia Ibsenin *Peer Gyntiin*, minkä aikalaisarvostelukin pani merkille. Uudessa Suomettaressa (1.5.1913) kirjoittanut nimimerkki A. N. (Alpo Noponen)¹²⁸ totesi, että Hannu ei tosin ole ”sellainen maailmoita syleilevä, kaikkia hornan syvyiksiä ja taivaan korkeuksia tapaileva kuin norjalaisen jättiläisneron luoma korskea seikkailija, vaan hänen monin verroin vienompi, lyrillisempi, suppeampi ja ohuempi orpansa, veljenpoikansa tahi nuoremman polven pikkuserkkunsa, joka voisi olla aika sankari, jollei hän olisi niin lapsellisen herttainen.” Paradoksaalisesti arvostelija totesi myös, että tämä ”lapsellinen jutelmä” oli niin sulavasti silattu, että sen lukee suurella nautinnolla. Vaikka Koskenniemen samana vuonna ilmestyneessä *Hiihivalkea*-kokoelmassa on Ibseniä käsittelevä runo ”Vuorimies”, hän vastineessaan 25.5.1913 kielsi yhteydet *Peer Gyntiin* ja totesi, ettei hän ollut sitä lukenut muuta kuin kymmenkunta sivua Mannisen käännöksenä. Teos käsittelee hänen mielestään yleisempää motiivia, joka tunnetaan myös Heidenstamin *Hans Alienuksesta* ja Frenssenin *Anna Hollmannista*. Vastine sai arvostelijan heittäytymään ivalliseksi: ”Nyt täytyy vain valittaa, että niin laajan kirjallisen sivistyksen saavuttanut mies kuin hra Koskenniemi on lyönyt laimin Peer Gyntin lukemisen.” Joka tapauksessa *Hannun* yhteydet pohjoismaiseen kirjallisuuteen ovat ilmeiset. Lauri Viljanen onkin sattuvasti luonnehtinut *Hannun* suhteessa eräisiin pohjoismaisiin teoksiin: ”Hannu ei suorita mitään korkeuksia ja syvyiksiä mittaavaa maailmanseikkailua, kuten Peer Gynt – kieltämättömät yhtäläisyydet jäävät ulkonaisiksi. Sisäisesti tämä romanttinen nuorukaishahmo on pikemminkin sukua kaimalleen [Verner von Heidenstamin kuvaamalle] Hans Alienukselle tai tuolle hiukan salaperäiselle hamsunilaiselle vaeltajalle, joka vuosisadan vaihteessa teki tuloaan kirjallisuuteen.”¹²⁹

Nuori Anssi on omistettu vuonna 1918 kaatuneille, joilla tarkoitetaan valkoisten puolella kaatuneita, vaikka sitä ei eksplisiittisesti sanotakaan. Runoelman alkuun on Koskenniemi liittänyt pateettisen elegiansa ”Runo Suomen vapaudelle”, joka oli alun perin esitetty Kansallisteatterissa tammikuussa pidetyssä kansalaisjuhlassa ja julkaistu heti Uusi Päivä -lehdessä; myöhemmin Koskenniemi liitti sen *Elegioja*-kokoelmaansa. Runossa puhutellaan Vapautta



Vuosi 1918 merkitsi Koskenniemelle siirtymistä nimenomaan valkoisen Suomen runoilijaksi, joka pienessä eepoksessaan *Nuori Anssi* lauloi valkoisista sankareista ja heidän uhrauksistaan taistelussa idästä tulevaa bolševismia vastaan. Seuraavilla vuosikymmenillä Koskenniemi oli yhä enemmän poliittisesti kantaa ottava kirjailija.

Vuoden 1918 runoutta

Nuori Anssi on erityisen kiinnostava oman aikansa, nimenomaan vuoden 1918 kirjallisessa kontekstissa yhtenä esimerkkinä ajan muutamista kansalaissotaa käsittelevistä runoteoksista. Sen vastineina ruotsinkielisellä puolella on kaksi runokokoelmaa: Bertel Gripenbergin *Under fanan* ja Jarl Hemmerin *Ett land i kamp* (siitä ilmestyi laajempi laitos 1919) – molemmat kuvaavat kansalaissotaa voittajan näkökulmasta. Koskenniemen ja Gripenbergin teoksia yhdistää liittyminen Runebergin *Vänrikki Stålin tarinoiden* maailmaan. Kummassakin annetaan kuva kansasta, joka taistelee vieraan sortoa vastaan.¹³⁰ Eräänlainen hartaus kaatuneiden puolesta yhdistää puolestaan Koskenniemeä ja Hemmeriä: jälkimmäisellä kuitenkin korostuu myös kostaminen kaatuneiden puolesta. Myöhemmissä kansalaissotaan liittyvissä teoksissaan *Onni Kokko* (1920) ja *En man och hans samvete* (1931) Hemmer kuitenkin syventyi eettisiin ongelmiin. Toisaalta vuonna 1919 ilmestyi Mikael Lybeckin runosarja *Dödsfången*, joka oli ”ett nummer i den pacifistiska poesi som uppstod i det första världskriget”, kuten Johan Wrede on asian ilmaissut.¹³¹ Sitä paitsi samana vuonna 1919 F. E. Sillanpää toi *Hurskaassa kurjuudessa* esille puolueettoman ja havainnoivan kuvan sodasta.

Kiinnostavaa runoutta heti kansalaissodan jälkeen ei julkaistu ainoastaan valkoisten vaan myös punaisten puolesta – nimittäin Ruotsissa. Ragnar Jändelin kokoelmassa *De tappra* (1919) eläydytään juuri punaisten kamppailuun. Lisäksi ilmestyi kokoelma *Finlands röda i svensk dikt* (1919). Jändelin ohella siihen sisältyi Tore Nermanin runot ”Revolution” ja ”När Mannerheim kom till Stockholm”. Teoksen anonyymi toimittaja oli nähtävästi suomalainen Allan Wallenius, joka maanpaossa Ruotsissa julkaisi kolme runokokoelmaa vuosina 1919-1925 (myöhemmin hän siirtyi Neuvostoliittoon).¹³²

Koskenniemen eräänlaista kahtiajakautuneisuutta osoittaa se, että seuraavana vuonna 1919 ilmestyi kokoelma *Sydän ja kuolema*, jossa suoraan liittymää vuoden 1918 tapahtumiin osoittaa lähinnä vain runo ”Hautaseppel” (”Thebalaisten taistolaulu” juhlii taistelemista kunnian ja maineen, ei kodin, vuoksi). Erkki Sevänen on sattuvasti muistuttanut asiaa ihmetelleestä Arvostelevan kirjalluettelon arvostelusta: ”koskenniemeläinenkin kaihoileminen, vaikkapa se ei olekaan minkään ylieläneisyyden tulosta, tuntuu kalpeahkolta etenkin tällaisena aikana, jolloin joka askelella elämässä kysyttäisiin täysiveristä miehistä työtä.”¹³³

ja Korkeaa ja siitä on jäänyt elämään erityisesti sen ensimmäinen säe ”Vaikene, arkinen askar, ja vaikene, toivo ja kaipuu”. Abstraktissa ylevyydessään elegia poikkeaa täysin *Nuoren Anssin* tyylistä. Elegia-lajin kannalta runossa on se erikoisuus, että se päättyy pentametrisäkeen asemesta heksametrisäkeeseen, joka on typografisesti erotettu edeltävästä tekstistä (vrt. edellä s. 49). Viimeinen säe ”Oi Vapaus, sinä kaivattu, korkehin tähtien alla” toimii myös eräänlaisena kertosaakeena, sillä se on toistunut runossa kaksi kertaa aikaisemmin.

Nuori Anssi kertoo nimihenkilön lähdöstä ryssiä (yleisesti käytetty nimitys tuona aikana) vastaan, hänen osallistumisestaan sotatoimiin ja miten hänen rinnalleen liittyvät isä ja isoisa. Toiminta suuntautuu nimenomaisesti ryssiä vastaan, joita kutsutaan myös koirankuonolaisiksi ja rutoksi, mutta näiden puolelle ovat liittyneet myös punaiset: ”Tullut oli toimen aika, sillä / ryssäin puolelle jo pettureita / oli mennyt punaisista parvi, / idän taudin tartuttama joukko.” Isänmaan vapautta puolustavien körttiläisten rinnalle saapuvat puolestaan jääkärit Saksasta. Lopussa sama luoti lävistää Anssin ja hänen isänsä, mikä aikalaislukijoita muistutti Matti Laurilan ja hänen poikansa kaatumisesta, josta tuli runojen ja legendojen aihe.¹³⁴ Isoisa hautaa poikansa ja pojanpoikansa, jotka ”lepäsivät maassa vapahassa, / peitettyinä Suomen pyhään multa.” Isoisa ojentaa Anssin aseensa pienen Aaron käteen ja ”alkoi opetella poikaa pyssynpitoon”.

Merkitteä pantavaa *Nuoressa Anssissa* on myös uskonnon osuus: tapahtumat alkavat tammissunnuntaina, toimijoina on körttiläisiä ja lopussa todetaan: ”Nukkui isiensä uskoon poika. Myöskin Anssin sydämessä oli / salaa vaikuttanut Herran henki.” Runoelman loppujaksossa on vielä kuva viimeisestä tuomiosta: vainajat on peitetty ”Suomen pyhään multa / odottamaan nousemuksen päivää, / koska Herra pasuunalla kutsuu / tuomiolle kaikki kuolevaiset, / koska kootaan Herran sotajoukko / kotiin, ikuisen kunniahan.” *Nuori Anssi* onkin kaikkein uskonnollisväritteisin teos Koskenniemen tuotannossa. Ideologisesti se on selkeän konservatiivinen ja oikeistolainen yhdistäessään isänmaallisuuden, venäläisvastaisuuden ja uskonnon toisiinsa ”koti, uskonto, isänmaa” -ihanteen mukaisesti. Täysin yllättävää tämä ei ole, sillä körttiläisyys ja herännäisyys tai pikemminkin eräänlainen arvostava suhtautuminen niihin on kuulunut vanhasuomalaiseen ideologiaan. Koskenniemen opettaja Eliel Aspelin-Haapkylä oli kirjoittanut herännäispappi ja runoilija Lars Stenbäckin elämäkerran ja Rafael Koskimies tutkielman herännäisjohtaja Paavo Ruotsalaisesta (teoksessa *Runebergin Suomi*). *Nuori Anssi* osoittaa myös Koskenniemen tunteneen körttiläisten tapoja ja asenteita.¹³⁵

Koskenniemen runoelmassa vapaussodan taistelupaikat ylittävät menneisyyden taistelulentät:

Askel askelelta ostettiin
uudellensa Suomen kallis manner
Suomen sankarien veren hintaan.
Vilppulan ja Antrean ja Raudun
nimet Suomen kunniansta kertoi,
Suomen oman sodan urhotöistä,
kertoi kirkaammin kuin Narva, Lützen,
Porrassalmi taikka Siikajoki. (*Nuori Anssi* 1918, 28-29.)

Tässäkin on siis luettelo historian ”muistin paikoista”, kuten myös *Latuja lumessa*-kokoelmassa, tällä kertaa myös Suomen rajojen ulkopuolella.

Nuori Anssi on alaotsikkonsa mukaan ”Runoelma Suomen sodasta 1918”. Suomen sodalla on perinteisesti tarkoitettu vuosien 1808–1809 sotaa. Kun Runeberg kirjoitti siitä *Vänrikki Stålin tarinat*, voi Koskenniemen runoelmaa pitää vastineena Runebergin kuvaamalle Suomen sodalle, nyt siis vuoteen 1918 siirrettynä. Mutta lähempiäkin yhtäläisyyksiä Runebergiin nähdessä voidaan löytää. *Nuoressa Anssissa* on yhteyksiä *Vänrikki Stoolin tarinoista* nimenomaan ”Pilven veikkoon”. Eräiden yleisten asetelmien (vihollisen vastustaminen, kaatuminen vapauden puolesta, vanhus ja nuori mies) ohella mukana on muitakin yhteyksiä, kuten viittaus kevääseen ja vihollisen kaatamisen vertaaminen niittämiseen. Edellä mainittu kaatuneiden isän ja pojan asetelma tulee esille myös *Latuja lumessa*-kokoelman runossa ”Isä ja poika”. Talvisodan aikaisen kansallisen yksimielisyyden merkeissä punaisia ja valkoisia ei siinä kuitenkaan aseteta enää vastakkain vaan rinnatusten (ks. edellä s. 60).

Nuori Anssi ei ole – sen paremmin kuin *Hannukaan* – merkittävä taideteos, mutta se on tyypillinen Koskenniemen ideologialle ja sellaisenaan kiinnostava kaunokirjallinen dokumentti omasta ajastaan. Tämän pani varsin sattuvasti merkille Uuden Auran (10.7.1918) arvostelija (A. Tlw). Hänen mukaansa kummankin eepoksen sankarit ovat ”kalpeita henkiolentoja, joiden kanssa on vaikea seurustella”; samalla ne jäävät jälkeen Runebergistä. Sen sijaan arvostelija esitti suurta ylistystä *Nuoren Anssin* prologille ”Runo Suomen vapaudesta”.

Nuoren Anssin aikalaiskritiikistä ei tosin puuttunut kiitostakaan. Uuden Auran arvostelijakin totesi, että siinä on ”puutteistaan huolimatta sitä magneettia, joka vetää puoleensa runouden ystäviä, sitä samaa tenhovoimaa, mitä säteile kaikesta taiteesta, ja minkä vaikutuksesta edes hetkeksi ’vaikenee arkinen askar’”. Etenkin Huugo Jalkanen intoutui runoelmaa ylistämään. Yksinkertainen kauneus ja koruttomuus kohottivat hänen mielestään sen vakaan klassilliseksi. ”Meillä on kyllä ulkokuoreltaan loisteliaampaa, vaativampaa, mahtailevaa eepillistä runoutta, mutta luullakseni ei ole meillä ainoatakaan eepillistä runoelmaa, jossa elävä, totinen ihmishenki niin paljaana ja hartaana värähtelisi kuin *Nuoressa Anssissa*,” kiitteli Jalkanen.¹³⁶ Runoelman ansioista kirjoittivat myös Anna-Maria Tallgren ja L. Onerva.¹³⁷ Sen sijaan runsaat viisitoista vuotta myöhemmin Lauri Viljanen, joka Koskenniemen 50-vuotispäiväksi julkaisemassaan teoksessa ylisteli kohdettaan monin tavoin, sivuutti *Nuoren Anssin* hyvin lyhyellä maininnalla. Aivan erityisesti runoelmaa inhosi yleensäkin pasifistisesti asennoitunut Viljo Tarkiainen.¹³⁸ Tavallaan paljon puhuva on Rafael Koskimiehen kirjoitus ”Itsenäisyys ja kirjallisuutemme”, joka julkaistiin Suomen kymmenvuotista itsenäisyyttä juhlivassa Uuden Suomen numerossa 6.12.1927. Koskimies nostaa siinä esille merkittävänä vuoden 1918 tapahtumien kuvauksina Sillanpään *Hurskaan kurjuuden*, Maila Talvion *Kurjet* sekä Joel Lehtosen *Sorron lapset* ja *Punaisen miehen*. Sen sijaan *Nuoresta Anssista* ei kirjoituksessa ole sanaakaan.

Oltiinpa *Nuoren Anssin* arvosta mitä mieltä tahansa, suositti se joka tapauksessa oli 1920- ja 1930-luvuilla. Osia siitä esitettiin lausuntonumerona useissa juhlatilaisuuksissa. Vuodesta 1919 lähtien sanomalehti Uudessa Suomessa esiintyi Koskenniemen teoksesta nimimerkkinsä saanut Anssi, joka satiirisissa ”Meiltä ja muualta”-runoissaan tarkasteli etenkin politiikan ilmiöitä. *Nuori Anssi* koki uuden tulemisen vuonna 1937, jolloin ilmestyi tuolloin vastikään

aloittaneen Nuoren Taistelijan, Kansallisen Partioitiiton, tammisunnuntain juhlanumero, joka oli nimetty Koskenniemen runoelman mukaan. Koskenniemi kuului juhlanumeron toimituskuntaan yhdessä A. E. Martolan, L. Arvi P. Poijärven, Ilmari Salomiehen, Vilho Helasen ja Aarno Karimon kanssa. Päätoimittajana oli jääkärimajuri Hannes Anttila ja toimitussihteerinä runoilija Heikki Asunta. Julkaisussa oli mukana useita otteita Koskenniemen runoelmasta ja hänen artikkelinsa ”Aleksis Kiven sanoma isänmaalliselle nuorisolle”. Muuten julkaisussa isänmaallisuus, maanpuolustushenki, sotilaskasvatus ja uskonnollisuus olivat täydellisessä sopusoinnussa keskenään. Otteita Koskenniemen runoelmasta oli täydennetty Eero Havaksen mietelmillä tyyliin ”Olet syntynyt Marsin merkeissä: syytä / sull’ on varoa pasifismin kyytä”. Artikkelien joukossa oli tosin Aimo Lahden kirjoitus ”Koulu rauhan aatteen ajajana”, mutta se oli laadittu täysin *Si vis pacem, para bellum* -ajatuksen hengessä. Ylimalkaankin vuodesta 1918 lähtien kiinnitettiin huomiota nuorten poikien aseelliseen kasvatukseen ja esitettiin heitä sankaripoikina.¹³⁹

Nuoresta Anssista otettiin lisäksi vuonna 1938 näyttävä uusintapainos, jossa oli Matti Visannin kuvitus, neljä kokosivun litografiaa ja 20 alku- ja loppuvinjettiä.¹⁴⁰ Ideologiselta kannalta *Nuori Anssi* oli vaikutukseltaan sikäli merkittävä, että sekin vahvasti kuvaa Koskenniemestä valkoisen Suomen runoilijana. Samoin kuvaa vahvistivat Koskenniemen Uusi Päivä -lehdessä olleet kirjoitukset.

Kokeilua romaanin ja novellin alalla

Koskenniemen kaunokirjalliselta kannalta keskeiseen luomiskauteen kuuluu hänen ainoaksi jäänyt romaaninsa *Konsuli Brennerin jälkikesä* (1916). Siinä kuvataan kahta kilpailevaa liikemiestä, perinteitä omaavaa kauppahuonetta johtavaa konsuli Brenneriä ja nousukasmaista kauppaneuvos Hänniä. Kilpailu päättyy lopulta Hännin eduksi. Liikemiesten kilpailun ohella keskeisen huomion saavat ihmissuhteet, konsulin pojan (jonka isä konsuli itse asiassa ei ole), hulttiomaisen Hermanin avioliitto lyypekkiläisen Klara Brockmüllerin kanssa, konsulin kokema jälkikesä, rakastuminen Klaraan, ja Hermanin viettelemän Katrin, kauppahuoneen uskollisen kirjanpitäjän tyttären kohtalo.

Koskenniemen romaani liittyy nimeään myöten saksalaiseen traditioon. Kuvatessaan kauppahuoneen vaiheita keskeisenä henkilönä konsulin arvon omaava liikemies se tuo mieleen Thomas Mannin romaanin *Buddenbrooks* (1901, suom. *Buddenbrookit*, 1925, 2010), jossa myös on kyseessä kauppahuone ja sen johtajana konsuli. Mannin Lyypekkiin sijoittuvaan romaaniin Koskenniemen teoksen kytkee myös lyypekkiläisen Klara Brockmüllerin hahmo (vrt. Klara Buddenbrook Mannin romaanissa). Kun *Buddenbrookeissa* Richard Wagner on Hanno Buddenbrookin ihailun kohde ja erikseen mainitaan *Lohengrin*, Koskenniemellä on aivan lyhyt viittaus samaan oopperaan (”Hänen pukuaan piteli jokin suuri solki, jokin sellainen Lohengrin-aihe”), mikä on yksi harvoista Koskenniemen viittauksista nimeltä mainittuun klassiseen musiikkiteokseen.

Thomas Mannin romaanin ohella *Konsuli Brennerin jälkikesän* kirjalliseksi lähtökohdiksi

voidaan mainita myös Gustav Freytagin *Soll und Haben* (1855, suom. *Vanha kauppiaskoti*, 1922; saksankielinen otsikko tarkoittaa debetiä ja creditiä). Jälkikesän tematiikka taas tunnetaan Adalbert Stifterin romaanista *Der Nachsommer* (1857, ei suom.). Koskenniemen romaani yhdistelee pienimuotoiseksi, suomalaisen miljööhön sijoitetuksi kokonaisuudeksi joitakin niistä aineksista, jotka tunnetaan mainituista laajoista saksalaisista romaaneista. Osin *Konsuli Brennerin jälkikesää* voi pitää pastissina saksalaisista teoksista.

Saksalaisyhteyksiensä ohella *Konsuli Brennerin jälkikesä* on aiheellista asettaa suomalaisen kirjallisuuden kontekstiin. Kaksi vuotta ennen *Konsuli Brennerin jälkikesää* oli ilmestynyt Eino Leinon romaani *Pankkiherroja*, jolla on alaotsikko ”Kuvaus nykyaikaisesta suomalaisesta liike-elämästä”. Taloudellisen elämän kuvauksena siinä liikutaan Koskenniemen romaania huomattavasti uudenaikaisemmassa maailmassa. Vuotta aiemmin oli ilmestynyt Maila Talvion *Niniven lapset*, jossa liikutaan ”Suur-Kaupungissa”, jolla on Helsingin piirteitä ja jossa on mukana taloudellisen toiminnan ohella uudenaikaisia ilmiöitä, kuten tango. Veikko Korhosen romaanissa *Henkivakuutus-herroja* (1916) liikutaan niin kaupungissa kuin maaseudullakin. Samana vuonna kuin *Konsuli Brennerin jälkikesä* ilmestyi puolestaan Maiju Lassilan *Kuolleista herännyt*, jossa taloudellisesta elämästä, keinottelusta ja huijausta käsitellään veijariromaanin ja satiirin keinoin. Leinon ja Lassilan teoksiin verrattuna Koskenniemen romaanissa vasta ikään kuin lähestytään uutta aikaa. Brennerin kauppahuoneen omistama Regina-laiva on romaanin lopussa saanut uuden omistajan, uusrikkaan Hännin, ja uuden nimen ”Tulevaisuus”. ”Ja niin kulkivat kaupunki ja maakunta ja niiden porvarit vähitellen uutta aikakautta kohti,” kuuluvat romaanin päätössanat.

Konsuli Brennerin jälkikesä voidaan myös yksityiskohtaisemmin sijoittaa tapahtuma-aikansa historialliseen kontekstiin. Romaania tutkineen Liisi Huhtalan mukaan siinä on Koskenniemen vakiotoposten (koski, matalat talot, tasangon yli näkyvä kirkontorni, kesäyö) ohella yksityiskohtia kaupungin laitaosilta (myllytulli, satamatori, sahat, laivaveistämö ja ravintola). Huhtala on ajoittanut tapahtumat 1880-luvulle, mihin viittaavat esimerkiksi Ibsenin *Nukke-kodin* aiheuttama keskustelu sekä työväestön katkeruus ja työnantajapuolen yritykset korjata oloja. Kirjallisuuden 1880-lukuun romaanin liittää säätyläispojan ja vietellyn kansanlapsen motiivi. Tuolloisella Oululla oli myös yhteyksiä Lyypekkiin, ja kaupungissa oli sahanomistajia ja liikemiehiä useammassa polvessa. Nämä liikemiehet olivat toimineet valtiopäiväedustajina ja kunnallispoliitikoina ja olleet mukana monenlaisissa hankkeissa. ”Otto Brenner vaiheineen lienee yleiskuva Oulun menneisyydestä meri- ja kauppakaupunkina ja uuden ajan murroksesta 1800-luvun lopussa,” toteaa Huhtala kokoavasti.¹⁴¹

Juonen kehittelyltään romaani on sangen perinteellinen, ellei suorastaan kliseinen: sukutraditiota edustava liikemies ja nousukas liikemies, joiden kilpailu päättyy jälkimmäisen hyväksi, huikenteleva avioton poika, isän rakastuminen pojan vaimoon (siihen viittaa romaanin nimessä oleva jälkikesä), viattoman tytön viettely ja yleensä melodramaattiset piirteet.

Ilmestyessään *Konsuli Brennerin jälkikesä* sai varsin ristiriitaisen vastaanoton. Niinpä Uudessa Suomettaressa (29.10.1916) kirjoittanut V. T. eli V. Tarkiainen mainitsi ”luonnekuvien ja tyylin pintapuolisuudesta ja hauraudesta”. Hänen mielestään teos ”tuntuu syntyneen ilman sisäistä pakkoa, vain kirjallisesta harrastelusta”; vuorosanoja hän piti laimeina ja

persoonattomina. Samalla lehden sivulla sattui olemaan kustantajan mainos, jossa siteerattiin melko pitkään Eliel Aspelin-Haapkylän Ajassa ilmestynyttä positiivista lausuntoa teoksesta. Hieman myöhemmin (9.11.1916) oli lehdessä Gunnar Suolahden vastine V. T.:n arvostelulle. Suolahti kiitteli Koskenniemen romaanin rakenteen kiinteyttä, kohtalontuntua ja ”sielullisen elämän kuvausta”, joskin hän mainitsi myös vähäiseksi jääneestä ympäristön ja liike-elämän kuvauksesta.

Kiinnostavimman ja samalla oikeaan osuneen arvion romaanin luonteesta ja arvosta on esittänyt Lauri Viljanen. Hän on antanut sille tietyiltä osin tunnustusta, mutta päälimmäiseksi vaikutelmaksi nousee näkemys Koskenniemen epäonnistumisesta. Viljasen kritiikki alkaa teoksen otsikosta, joka sivuuttaa romaanin aiheen ”anteeksiantamattoman kevyesti, hiukan ’dagdrivare’-kirjallisuuden tyyliin!” Selostettuaan romaanin sisältöä Viljanen ottaa pesäeroa näkemykseen, joka on rinnastanut Koskenniemen Oulun ja Thomas Mannin Lyypekin. Viljasen mielestä romaanin kuvaama sosiaalinen elämänmuoto ei sittenkään ollut Koskenniemelle yhtä läheinen kuin Lyypekin piirit Mannille. Viljanen luonnehtii sitten *Konsuli Brennerin jälkikesää* yleensä pitäen romaania liian kirjallisena (litteräärisyydestä Viljanen on arvostellut myös Koskenniemen *Kevätilta Quartier Latinissä* -teosta):

Tyypillinen ”vuosisadan lopun” raukea esteettinen tunnelma, jollainen siellä täällä Koskenniemen nuoruudenrunoudessa antaa hänen taiteelleen hiukan keinuvan pohjan, oli vielä kerran pettänyt hänet. Se oli tehnyt liian kirjalliseksi hänen romaaninsa, jossa kuitenkin tapaamme hänen omimpia oululaisia ”sielunmaisemiaan” ja niinkin eloisia psykologisia tilannekuvia kuin on esim. [konsuli Brennerin pojan] Hermanin ja [nousukasmaisien kauppaneuvosten] Hännin päihtynyt keskustelu siitä, kuka on ”herra”. – Koskenniemen tyyli muodossa on se omalaatuinen, syvästi lyrillinen piirre, että mitä ajattomampi on hänen symbolikielensä, sitä elämänläheisempää on hänen runoutensa. Lähestyessään omaa aikaa hänen mielikuvituksensa tulee sidotummaksi ja köyhemmäksi.¹⁴² (lisäykset hakasuluissa HKR).

Koskenniemen romaani ei kokonaisuutena olekaan kovin kantava ja paikoin sitä rasittaa melodramaattisuus. Mutta silti *Konsuli Brennerin jälkikesässä* on eräitä mieliinpainuvia jaksoja – varsinkin sen ensimmäinen luku, joka suppeasta sivumäärästä huolimatta tavoittaa eepisen laveuden, joka jatkossa jää syrjään. Romaanin symboliikka, joka liittyy etenkin koskeen, samoin kuin paikoin esille tuleva huumori kuuluvat teoksen ansioihin. Dialogijaksoissakin on usein elävyyttä ironiaan yhdistyneenä. Kun kuvataan Klaran käyntiä Brennerin omistamalla sahalla, mukaan tulee sosiaalisen eriarvoisuuden ja vääryyksien teema – kyseessä on ”sekä väläys työprosessista että katkelma ihmisystävällistä työn filosofiaa”, kuten Raoul Palmgren on asian sattuvasti ilmaissut¹⁴³ –, mutta sitäkin ei jatkossa kehitellä eteenpäin. Ulkomailta tullut Klara panee sahatyömiesten katseita ja toimintaa tarkastellessaan merkille myös etelän ja pohjolan vastakohtaisuuden:

Heidän [sahatyömiesten] työssään, heidän koko olennessaan oli jotain pelottavan vakavaa, melkein raivokasta. Kun jokin toisia suurempi ja painavampi tukki, joka oli rännissä asettunut vastarintaan tai luisunut rautapihtien otteesta, oli lannistettu, kaikuivat työmiesten huudot melkein ilkkuvina, ikäänkuin heillä olisi ollut edessään vihollinen eikä kappale Jumalan luontoa. Klaraa värisytti miesten ilottomuus. Kuinka eri tavalla luonto tarjosikaan antimensa! Hän muisti viininkorjuun etelässä, joka oli kuin pakanallinen juhla, täynnä hekkumaa, ja elonleikkuun, joka tapahtui iloisten laulujen kaikuessa. Siellä oli luonto ystävää, runsaskätinen äiti, joka kylläisyydestään jakoi antimiaan, täällä tuntui se olevan vihollinen, joka antoi pakosta ja taistelun jälkeen mitä antoi. Kuinka kovaa ja lohdutonta olikaan näiden miesten työt! (*Konsuli Brennerin jälkikesä* 1916, 104)

Tällaisia etelän ja pohjolan vastakohtien kuvauksia on Suomen kirjallisuudessa myöhemminkin, ajateltakoon vain Tauno Nurmelmän esseitä ”Pohjolan ja etelän ihminen” ja ”Pohjolan ja etelän ihminen lasin ääressä” (teoksessa *Vox humana*, 1965). Koskenniemen romaanissa on kuvattu sattuvasti myös pohjoisen kaupungin talvea ja lunta.¹⁴⁴

Konsuli Brennerin jälkikesässä on myös kuvaus kauppahuoneen kirjanpitäjän tyttärestä Katrasta tekemässä paperinukkeja; kohtausta on liikuttava kirjallinen miniatyyri. Pikkukaupungin elämänmuodosta on pantu merkille useita seikkoja juoruiluineen ja juorupeileineen. Romaanista ei myöskään puutu sukkelia sanakäänteitä, kuten Hermanin pohdinta rakkaudesta:

Mitä se on oikeastaan se rakkaus... Niin se on kuin hyrrä, joka alussa pyörii niin vimmatulla vauhdilla, että luulisi sen iätkaiket kieppuvan ja surraavan, mutta kun on aikansa pyöriskellyt, niin jopa hiljenee vauhti ja lopulta kaatua kiepsahtaa sievästi kyljelleen. Vaikka olisi alussa minkäläinen vimma tahansa, niin loppu siitä kerran tulee. Semmoista kai se on se rakkaus, loppu siitä aina tulee. (*Konsuli Brennerin jälkikesä* 1916, 66-67)

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura on valitettavasti nähnyt aiheelliseksi lopettaa suomalaisen kirjallisuuden klassikoiden uusintapainoksia johdantoinen ja arvosteluineen sisältävän sarjansa. Heikkouksistaan huolimatta *Konsuli Brennerin jälkikesä* olisi ansainnut siinä paikkansa.

Ainoan romaanin ohella varsin poikkeuksellisia Koskenniemen tuotannossa ovat myös hänen kaksi kertomustaan, ”Dum-Dumien saarella”. (Kapteeni Gulliverin jälkeenjääneistä papereista) ja ”Kolmen palmun kukkula”. Aika-lehdessä 1915 ilmestynyt ”Dum-Dumien saarella” on tavallaan kiinnostava sikäli, että Gulliverin myöhemmistä vaiheista kirjoitti myös Volter Kilpi keskenjääneessä romaanissaan *Gulliverin matka Fantomimian mantereelle* (julk. postuumisti 1944). Koskenniemen kuvaamalla Dum-Dumien saarella Gulliver tapaa runsaasti joutilaita

ihmisiä. Käy ilmi, että he ovat arvostelijoita, sanomalehtimiehiä ja muuta kirjallista yleisöä, sillä jokaista kirjailijaa kohti maassa oli muutamia kymmeniä arvostelijoita, joiden tehtävänä on etsiä kaikki vierasperäiset sanat ja väärässä paikassa olevat välimerkit. Arvosteluja puolestaan kutsutaan niiden suuren subjektiivisuuden takia objektiiviseksi kirjallisuustutkimukseksi. On helppo havaita, että kertomus liittyy aikansa kirjallisuuskeskusteluun, jossa esillä oli muun muassa juuri vierasperäisten sanojen käyttö (jota Koskenniemi puolusti), ja oikeakielisyyteen. Kun kertomus julkaistiin uudestaan Koskenniemen *Koottujen teosten* osassa IX (1955), mukaan oli kuitenkin liitetty selittelevä alaotsikko ”Leikillinen kuvitelma 1910-luvulta”. Toisaalta pois oli jätetty maininta siitä, että Gulliverin jälkeensä jääneet paperit oli suomentanut Vox Solitarii. Pois oli jätetty myös suomentajan alaviite: ”Uusimpien tutkijain mukaan lienee Dum-Dumien saarivaltio tavattavissa Uuden-Seelannin pohjoisrannikolla. Vielä tänäpäivänä nauttinee tämä kansa kirjallisten ja kielitieteellisten harrastustensa perustalla mainetta papuasneekereiden keskuudessa. V. S-i.”

”Kolmen palmun kukkula” ilmestyi Kansan Kuvalehden joulunumerossa 1932, jossa oli tekstejä myös Martti Haaviolta, Yrjö Jylhältä, Artturi Leinoselta ja Mika Waltarilta. Kertomuksen alussa kuvataan, miten sodassa saksalainen Jakob Müller ja ranskalainen Jacques Meunier ampuvat yhtäkaa toisensa. Sen jälkeen kertomus jatkuu taivaskuvitelmana. Molemmat miehet saapuvat taivaan portille ja tapaavat Pietarin. Kumpikin ihmettelee vuorollaan, miten vihollinen on päässyt taivaaseen. Siellä he kuitenkin joutuvat kolmen palmun kukkulalta havaitsemaan, miten samanlaisia he ovat. Kertomus päättyy Pietarin sanoihin: ”Katso, poikani, kansat ovat enemmän veljiä kuin he itse tietävät.” Saksan ja Ranskan vihollisuus oli Koskenniemelle ongelma, jonka hän kansojen yleisen veljeyden nimissä toivoi ratkeavan. Kansojen yhteyttä korostavat kertomuksen henkilöiden nimet: Jakobin ranskalainen vastine on Jacques ja Müller (mylläri) nimen vastineena on Meunier (mylly). Tätä ensimmäisen maailmansodan tunnelmia kuvastavaa kertomusta oli vuosia aikaisemmin ennakoitunut Kulkuset-joululehdessä julkaistu Koskenniemen runo ”Huominen ehtoo”, joka sijoittuu Marnen taisteluun. Runo kertoo Jacques-nimisestä tourainelaisesta miehestä, joka yöllä kirjoittaa äidilleen. Kirjeen lopussa on kehotus: ”Te kaikki kotona – huomiseen!” Seuraavana päivänä Jacques kuitenkin makaa jo kuolleena; runo päättyy säkeeseen ”Kuka tuntee ehtoon huomisen!” Vuonna 1917 runo ilmestyi otsikolla ”Huomis-ehtoo” *Elegioja*-kokoelmassa.

”Kolmen palmun kukkula” liittyy samaan aihepiiriin kuin kuutisen vuotta aikaisemmin kokoelmassa ”Uusia runoja” ilmestyneet runot ”Uudenvuoden tinaa” ja ”Tuntemattoman sotilaan haudalla Pariisissa”. ”Uudenvuoden tinassa” kuvauksen kohteena on kaksi raajarikkoa sotilasta, ”kaks toistaan vihaavan kansan lasta”. Ilmaus on kaksiselitteinen: runon voisi katsoa kuvaavan sisällissodan suomalaisia (”kaksi saman kansan lasta, jotka vihaavat toisiaan”), mutta kun heti seuraavana ovat runot Pariisista ja Reinin vahdista sekä edellä runo Versailles’n rauhasta, runon sotilaat voidaan tulkita saksalaiseksi ja ranskalaiseksi (”kahden toisiaan vihaavan kansan lasta”).

Sotilaat istuvat sairaalassa invalideina, ihmishaamuina, kuten runossa heitä nimitetään. Heidän tilaansa kuvataan lähes ekspressionistisin säkein, joissa myös Koskenniemen eräissä muissakin yhteyksissä käyttämä silmän tema tulee esille:

Oli sodan hekatombeihin
 he kantaneet lihaansa kumpikin:
 oli heillä, siin' istuissa rinnakkain
 kaks kättä ja kolme jalkaa vain,
 kolme silmää tuijotti tulehen,
 yks silmäkuoppa verinen.

Heidän ajatuksensa menevät lapsuuden toivorikkaaseen aikaan, jolloin kuitenkin ”syvälle kaikkeen elämään / viha kylvi salaista siementään, / se ihmisverestä ravinnon joi, / joka suvulle runsaan satonsa soi /.../.” Vihan kylvön tuloksena ”He olivat seiseoneet vastatusten, / he olivat vihanneet toisiaan / näytelleet oli kumpikin / he osaa uhrin ja pyövelin, / siks kunnes keskeltä tulta ja verta / he yhdessä korjattihiin kerta.” Raajarikot näkevät kuitenkin unta tulevasta paremmasta ajasta, uudesta maailmasta, uudesta ihmiskunnasta ja uudesta ihmisestä, ”jok’ on kaunis ja voimakas hyvydestä, / jonka’ ei käsissä veren tahraa näy, / joka puhtaudessa tietään käy.” Mutta he heräävät unestaan ja tuntevat, että ihmiskunta on ”kytketty piinaansa”. Runon koko loppu on pessimististä näkemystä ihmiskunnasta: ”Se tuskassa armahdusta anoo, / mut salaa omaa vertansa janoo, / se veljeltänsä sylinsä sulkee, / se on Kain, joka tappara kädessä kulkee.” Kun runossa vielä todetaan: ”Miss’ ihmisjalka on polkenut maata, / ilon yrtti ei koskaan kohota saata”, saattaa olla, että kyseessä on Suomen kirjallisuuden lohduttomin näkemys ihmiskunnasta.

Draamakirjailija ja elokuvakäsikirjoittaja

Näytelmäkokeilu

Vaikka Koskenniemi kirjoitti paljon teatteriarvosteluja, hänen oma draamatuotantonsa jäi perin vähäiseksi ja koostuu vain yhdestä tekstistä, Kulkuset-joululehdessä vuonna 1921 ilmestyneestä ja *Teosten* osassa III (1936) ja *Koottujen teosten* osassa II (1955) uudestaan julkaistusta kuvaelmasta *Nemo nisi mors. Turun linnassa v. 1563*, jonka otsikossa on tarkennus ”Vapaasti Fr. Cygnaeuksen mukaan”. Otsikko viittaa historialliseen tapahtumaan, Turun linnan piiritykseen, jonka lopputuloksena herttua Juhana (myöhemmin kuningas Juhana III) vangittiin ja vietiin Tukholmaan. Hänen Katariina-puolisonsa ei halunnut jättää Juhanaa, sillä hänen vihkisormuksessaan luki *Nemo nisi mors* eli ”Ei kukaan paitsi kuolema (erota meitä)”. Maininta Fredrik Cygnaeuksesta puolestaan pohjautuu siihen, että tämä oli kirjoittanut näytelmän *Hertig Jobans ungdomsdrömmar*. Se on laaja, 160-sivuinen runomittainen näytelmä, jonka viidennen näytöksen ensimmäisen kohtauksen pohjalta Koskenniemi on kehitellyt oman draamaversionsa. Koskenniemi oli jo 1910 kääntänyt näytelmän kyseisen kohtauksen Aika-aikakausjulkaisuun; suomennoksestaan hän on ottanut säkeitä sellaisenaan kuvaelmaansa. Lisäksi kirjoituksessaan ”Fredrik Cygnaeus redivivus”, joka oli arvostelu Rafael Forsmanin (Koskimies) kaksiosaisesta Cygnaeus-tutkimuksesta, hän oli

kiinnittänyt huomiota Cygnaeuksen näytelmään ja siinä ilmenevään rakkauteen suomen kieltä kohtaan. Koskenniemi kirjoittaa:

[Cygnaeus] tunsi usein tarvetta tulkita kiintymystään ja rakkauttaan suomenkieleen. ”Herttua Juhanan nuoruudenunelmien” viidennen näytöksen tunnetussa ensi kohtauksessa hän tekee sen juhlallisen pateettisella tavallaan kuvatessaan Petrosan vuorosanojen välityksellä Juhanaa puhumassa suomea Turun torilla:

Hän puhuu kansan äidinkieltä, jotta
ei vieras, jäinen voima erottaa
sais kansan sydäntä sen ruhtinaasta.

(*Runouden kuvastimessa* 1925, 234-235)

Samassa kirjoituksessa Koskenniemi siteeraa suomennoksena vielä toistakin Petrosan repliikkiä, jossa esitetään sattuva kuvaus puheen vaikutuksesta joukkoihin (*Runouden kuvastimessa* 1925, 236-237). Historian kannalta katsottuna kuva Juhanaa pitämässä suomeksi puhetta on huomattavaa liioittelua, vaikka Juhana ehkä onkin jonkin verran suomea oppinut.

Nemo nisi mors jakautuu viiteen kohtaukseen, joskaan niitä ei ole erikseen numeroitu. Niistä ensimmäinen koostuu tukholmalaisen ja suomalaisen hovineidin dialogista, jossa aiheena ovat Juhana ja hänen Katarina-puolisonsa. Suomalainen hovineiti kiittelee Puolan hovia, joka on torjunut Venäjän tsaarin, ja Katarina Jagellonicaa siitä, että tämä on Venäjän tsaarin asemesta ottanut puolisoikseen herttua Juhanan. Moskovan Iivanan Varsovasta saamista rukkasista hovineiti toteaa: ”Hyvää / se teki Iivanalle. Iivanalle / saa riittää kotimaiset matushkat”. Seuraavassa kohtauksessa Katarina ja Pater Claudius keskustelevat, jolloin Katariina ilmaisee ikävöivänsä synnyinmaahansa Puolaan mutta toisaalta myös halun päästä kansan sydämeen. Tämän jälkeen Katarina ja suomalainen Petrosa keskustelevat, minkä jälkeen Petrosa avaa ikkunan ja näkee, että Juhana on saapunut paikalle ja tervehtii kansaa. Katariina toteaa; ”Ja sanaakaan / en vastaan kaikuvan ma kuule; on kuin / hän astunut ois alas hautaholviin / ja neuvottelis vainajien kanssa.” Tähän Petrosa vastaan luonnehtien suomalaisia: ”Se tapa suomalaisen, ensin hän / vait on kuin kahlehdittu koski. Mutta / kun tuntehensa kerran sulavat, ne pauhaa valloillaan kuin vuolas virta.” Petrosa selostaa innostuneena Juhanan kansalle suomeksi pitämää puhetta. Petrosan sanoin Juhana ”tahtoo olla yhtä kansan kanssa, / hän sanoo, että kansan sydämeen / on kansan oma kieli ainut avain.” Kansa ottaakin liikuttuneena puheen vastaan. Viimeisessä kohtauksessa Juhana saapuu paikalle ja näytelmän lopussa esittää kehotuksen Suomen kansalle: ”Sa tullos suureks Suomen kansa, niinkuin / sun sydämes on suuri. Maailmalle / sa kerran näytä, mihin kelpaat, näytä / sa että isäntä oot maassasi / ja että Eurooppa sun äänes tuntee.” Cygnaeuksen näytelmässä Juhana heittää hyvästit Suomelle: ”Farväl min ungdoms sköna, kära land! / Mitt hjerta stannar kvar uti ditt sköte, / Fast ur din famn mig hårda öden rycka” (”Hyvästi nuoruuteni kaunis, rakas maa! / Sydämeni jää sinun helmaasi, / vaikka kovat kohtalot tempaavat minut sylistäsi.”)

Koskenniemen runomittainen näytelmä – tai pikemminkin historiallinen kuvaelma – on tyypillinen tiettyyn tilaisuuteen kirjoitettu tilapäistuote, jolla ei ole suurempaa taiteellista kantavuutta. Se esitettiin Snellmanin päivänä Turun Suomalaisen Yliopiston hyväksi Helsingissä pidetyssä juhlassa Vanhalla ylioppilastalolla Snellmanin päivänä 12.5.1920. Uusintaesitys oli Kansallisteatterissa 16.5. invalidien hyväksi pidetyssä tilaisuudessa. Kummassakin tapahtumassa oli myös muuta ohjelmaa. Kuvaelman esittivät tunnetut Kansallisteatterin näyttelijät Urho Somersalmi, Lilli Tulenheimo, Axel Ahlberg, Jaakko Korhonen, Aili Somersalmi ja Helmi Lindelöf.

Elokuvakäsikirjoitukset ja muut yhteydet elokuvaan

Monet 1900-luvun alkupuolen kirjallisuudentutkijat olivat panneet merkille elokuvan uutena, lupaavia mahdollisuuksia avaavana taidemuotona. Heitä olivat ennen kaikkea J. V. Lehtonen ja V. Tarkiainen. Heitä eivät välttämättä innostaneet tässä suhteessa modernistiset ihanteet vaan ajatus siitä, miten uusi taidemuoto voitaisiin valjastaa kansallisten pyrkimysten käyttöön ja miten merkittävää kansallista taidetta ja kansankulttuuria voitaisiin elokuvan välityksellä tehdä tunnetuksi laajemmissa piireissä. Lisäksi heidän asiantuntemustaan tarvittiin muutenkin. Esimerkiksi J. V. Lehtonen toimi 1920- ja 1930-luvuilla Valtion filmitarkastamon puheenjohtajana. Rafael Koskimies puolestaan joutui tekemisiin elokuvan teoreettisten ongelmien kanssa toimiessaan vastaväittäjänä Helge Miettusen puolustaessa vuonna 1949 väitöskirjaansa *Johdatus elokuvan estetiikkaan*, joka oli Suomen ensimmäinen elokuvaa käsitellyt väitöskirja.

V. A. Koskenniemiäkään ei ollut välinpitämätön elokuvaa kohtaan. Jo vuonna 1935 rouva Vieno Koskenniemi oli maininnut miehensä moninaisten kiinnostuksen kohteiden joukossa ”elokuvaregiataiteen”.¹⁴⁵ Kovin paljon tietoja siitä, miten Koskenniemi mahdollisesti seurasi elokuvatarjontaa Turussa, ei ole. Kuitenkin tiedetään, että vuonna 1959 hän osallistui vuonna 1956 perustetun Turun elokuvakerhon tilaisuuteen, jossa esitettiin Erik Blombergin *Valkoinen peura*.¹⁴⁶ Lisäksi muistitieto kertoo, että Turusta Helsingissä käydessään ja hotelli Vaakunassa asuessaan hänellä oli tapana käydä katsomassa elokuvia läheisessä elokuvateatteri Rexissä.¹⁴⁷

Koskenniemi mainitsee useaan kertaan kirjoituksissaan, että jokin asia menee tai on kerrottu ”kuin filmi”. Esimerkiksi kokoelmassa *Filosofian ja runouden rajamailta* on essee ”Vuosisatamme maailmanhistoriallinen filmi”, jossa käsitellään P. J. Boumanin historiateosta *Yksinäisten vallankumous*. Teoksesta hän toteaa: ”Bouman on käyttänyt tavallisen filmimontaasin menetelmää, siirtäen kameransa nopeasti aiheesta toiseen, suurista poliittisista ratkaisuista pieniin jokapäiväisiin episodeihin, joilla näköjään ei ole keskenään mitään tekemistä, mutta joilla kuitenkin on silmälle näkymättömiä salaisia kanavia pitkin yhteyttä keskenään.” (*Filosofian ja runouden rajamailta* 1961, 61.) Saman teoksen ”Plutarkhos”-esseessä (s. 73) Koskenniemi vielä mainitsee Antoniuksen ja Kleopatran rakkaustarinasta ”populääriä filmiaiheena”.

Konkreettisemmin Koskenniemi oli muutenkin kuin katsojana tekemisissä elokuvan

kanssa jo vuonna 1921. Silloin nimittäin esitettiin ruotsalaisen näyttelijän Ivan Hedqvistin ohjaama mykkäfilmi ”Vallfart till Kevlaar”, joka perustui Heinrich Heinen runoelmaan ”Die Wallfahrt nach Kevlar” ja erääseen Fritz Reuterin tekstiin. Koskenniemi oli elokuvan ohjelmalehtiseen suomentanut Heinen runon.¹⁴⁸ Yllättävämpää kuitenkin on, että Koskenniemi on osallistunut myös elokuvan tekemiseen. Hänen toimintansa tässä suhteessa ovat Ilkka Kippola ja Jari Sedergren kartoittaneet perusteellisesti. Koskenniemen toiminta elokuvan alalla lienee saanut alkunsa Risto Orkon tuttavuudesta Maila Talvion aviomiehen J. J. Mikkolan kanssa; tuttavuus juonsi juurensa Satakuntalaisesta osakunnasta.¹⁴⁹ Huomattavin tulos Orkon ja Mikkoloiden tuttavuudesta oli tuberkuloosin torjuntaa propagoiva elokuva *Ne 45 000* (1933; nimi viittaa Suomen tuberkuloosipotilaiden suureen määrään), jonka ohjasivat Orko ja Erkki Karu. Käsikirjoitus oli Maila Talvion, joka sittemmin muokkasi käsikirjoituksesta myös romaanin.¹⁵⁰ Koskenniemestä tuli Suomi-Filmin osakkeenomistaja ja hän toimi yhtiön hallituksen varajäsenenä.

Tässä yhteydessä tärkeintä on kuitenkin Koskenniemen toiminta käsikirjoittajana. Kippola ja Sedergren ovat tarkastelleet Koskenniemen luonnosta *Seitsemän veljeksien* elokuvakäsikirjoitukseksi, joka on kiinnostava, vaikka suunnitelma ei koskaan toteutunutkaan. Heidän tarkastelustaan ilmenee, miten Koskenniemi oli ymmärtänyt kirjallisuuden filmatisointien yleiset periaatteet ja mikä merkitys toiminnalla on. Hän ymmärsi myös teatterin ja elokuvan eron. Kippola ja Sedergren kirjoittavat:

Elokuva kaipaa aina myös toimintaa. Koskenniemi piti välttämättömänä säilyttää elokuvassa tärkeät jaksot veljesten jouluyöstä ja oleskelun Hiidenkivellä, joissa oli romaanin ”paras mehu ja viehätys”. Koskenniemi piti arvossa Kiven romaanin romantiikkaa ja runollisuutta vastakohtana teatterissa yleiselle ”realisti-burleskille” kansanelämäkuvaukselle. Teatteriperinteestä Koskenniemi irtaantui myös siten, että näyttämöiltä tutun kertojan tilalle Koskenniemi nosti käsikirjoituksessaan sitaatteja alkuperäisteoksesta, eikä epäröinyt rakentaa mukaan myös elokuvalle tyypillisiä montaa-sijaksoja, jotka musiikin avustamana tiivistivät tarinaa. Musiikkiin Koskenniemi antoi silloin tällöin myös ohjeita: ”Musiikki voisi tässä kohden parodierata jonkinlaista kansanomaista häämarssia”, totesi hän kohtauksessa, jossa Juhani ja Aapo lähtevät ”naimaan ja samaa tietä kouluun haarapussit olalla”.¹⁵¹

Koskenniemen luonnehdinta siitä, mitä elokuvassa pitäisi olla, miten *Seitsemän veljestä* pitäisi siirtää elokuvaksi, osoittaa, että hän on nähnyt saksalaisia elokuvia ja pannut merkille niille ominaisia ratkaisuja. Esimerkiksi Juhaniin unijaksossa henkilön pitäisi heittelehtiä vuoteellaan ja lopun näkyjaksossa pitäisi olla ”synkkää näyttelemistä musiikin myötäilemänä”.¹⁵² Koskenniemellä on ohjeita myös Aapon näyn toteuttamiseksi. Kohtaus voitaisiin tehdä samaan tapaan kuin uni-aihe Grillparzerin näytelmässä *Der Traum ein Leben*¹⁵³ – Koskenniemihän tunsi hyvin Grillparzerin näytelmiä. Mukana on oltava myös etnografista tarkkuutta, mutta

elokuva ei saisi muodostua ”kuivaksi kansatieteelliseksi museo-filmiksi”.¹⁵⁴ Erikseen Koskenniemi oli viitannut Max Reinhardtin ohjaamaan *Kesäyön unelmaan*.¹⁵⁵

Toiseksi Ilkka Kippola ja Jari Sedergren ovat tarkastelleet Koskenniemen *Neiti Vääpelin* käsikirjoitusta. Kyseessä on kaupunkikomedia, jonka henkilögalleriaan kuuluu lehtori, voimistelunopettajatar, kamrerska-täti, konttoripäällikkö, konttoristeja ja konttorineitejä, kauppatieteen kandidaatti ja rikas perijätär. Väärinkäsityksiä ja sattumia sisältävä käsikirjoitus päättyy hyvään naimiskauppaan.¹⁵⁶ Käsikirjoitus sisälsi myös konttoristien elämää kuvaavan laulun, jonka alkuääket osoittavat Koskenniemen myös kelpo iskelmänikkariksi: ”Klik-klak, klik-klak, koneemme kolkkaa, / paljon moitetta, hiukkasen palkkaa, / nousut ja laskut me noteeramme, / pulat me yksin kokea saamme.”¹⁵⁷ Huvittavaa kyllä, hieman samantapaisella onomatopoeettisella riimittelyllä alkaa myös Koskenniemen vakavahenkkinen ”Isänmaan kasvot”: ”Kilkkaa, kalkkaa, kalkkaa, kilkkää, / piirtää korven puuhun pilkkää, / Kalkkaa, kilkkää, kalkkaa, kilkkää.” Voi hyvinkin yhtyä Kippolan ja Sedergrenin kokonaisarvioon, jonka mukaan Koskenniemi on elokuvakäsikirjoituksellaan osoittautunut ”varsin sujuvaksi pikkunokkelan komedian kirjoittajaksi”.¹⁵⁸

Koskenniemi vilahuttaa myös useissa Suomi-Filmin uutiskuvissa ja lyhytelokuvissa, muutamissa jo ennen toista maailmansotaa.¹⁵⁹ Sodan jälkeen hän oli esillä mm. elokuvassa *Suomen Akatemian juhlaa ja arkea*.¹⁶⁰ Kippolan ja Sedergrenin mukaan Koskenniemi esiintyi valkokankaalla enemmän kuin kukaan muu tuolloisista kansallisen kulttuurin edustajista.¹⁶¹ Lisäksi Koskenniemen runoja on käytetty eräiden elokuvien musiikkikohtauksissa. Edellä mainitussa elokuvassa *Ne 45 000* Georg Malmstén laulaa Uno Klamin säveltämää laulua ”Kuin kevään yö”.¹⁶² Koskenniemi oli ilmeisesti kirjoittanut tämän runon juuri kyseistä elokuvaa varten, sillä se julkaistiin ensimmäisen kerran elokuvan ohjelmalehtisessä; myöhemmin se ilmestyi Koskenniemen rakkausrunoja sisältävässä valikoimassa *Eros* (1948) osana kaksiosaista sarjaa ”Kaksi tanssia”.¹⁶³ Orvo Saarikiven ohjaamassa elokuvassa *Suomisen Olli rakastuu* (1944) Ansa Ikonen laulaa Frans Linnavuoren säveltämän Koskenniemen runon ”Minä laulan sun iltasi tähtihin” (kokoelmasta *Sydän ja kuolema*). Veikko Itkosen ohjaamassa elokuvassa *Maailman kaunein tyttö* (1953) puolestaan kuullaan Armi Kuusela – vuoden 1952 Miss Universumia – laulamassa George de Godzinskyn säveltämää laulua ”Hän lupasi sun viedä pois maahan lumottuun” (kokoelmasta *Uusia runoja*).¹⁶⁴ Käsikirjoituksen oli laatinut Mika Waltari, joka oli Koskenniemeltä pyytänyt luvan käyttää tämän runoa.¹⁶⁵ Lisäksi Timo Koivusalon elokuvassa *Sibeliuksen mieskuoro esittää ”Finlandian”*. Kyseessä on anakronismi: ”Vaikka elokuva sijoittuu sortovuosiin, sanoitus on peräisin vasta 1930-luvulta. Koivusalo tekee näin Sibeliuksella ja Koskenniemellä historiapolitiikkaa,” toteavat Kippola ja Sedergren sattuvasti.¹⁶⁶

Kippolan ja Sedergrenin kattavasta katsauksesta on eräs suunnitelma jäänyt huomioimatta. Vuonna 1933 kirjailija Elsa Hästesko (myöh. Heporauta), joka oli lähes yhtä puuhakas kuin Maila Talvio, oli yhteydessä Koskenniemen elokuva-asiassa. Hän halusi saada Koskenniemeä esittelevän ”opetuselokuvan”, jollaisia oli, kuten hän kirjeessään totesi, jo urheilijoista ja kirjailijoistakin.¹⁶⁷ Koskenniemi näyttää suhtautuneen hankkeeseen nihkeästi, etenkin kun hän ja hänen rouvansa olisi filmattu vieraassa huvilassa. Niinpä Hästesko ehdotti aiheeksi esimerkiksi retkeä johonkin saareen, jossa perheen lapset olisivat uimassa, ”poju” urheilemassa

isän kanssa ja rouva Koskenniemi lukemassa tai käsityötä tekemässä.¹⁶⁸ Hästesko palasi aiheeseen myöhemminkin ja vielä 1936 hän vakuuttaa, ettei ole asiaa unohtanut. Ilmeisesti asian toteutumattomuuteen vaikutti ohjaaja Erkki Karun kuolema.¹⁶⁹

III ASIAPROOSAA JA SUOMENNOKSIA

Kriitikko ja esseisti

Toimintaa sanoma- ja aikakauslehdissä

V. A. Koskenniemen sukupolven ja vielä monen myöhemmänkin sukupolven suomalaisen kirjailijan toiminta on kiinteästi liittynyt sanoma- ja aikakauslehdistöön. Koskenniemi on sikäli mielenkiintoinen tapaus, että lehdistöllä oli tärkeä osuus hänen urallaan alusta loppuun asti. Hänen kiinnostuksensa lehdistöä kohtaan ja kokemukset sen toiminnasta alkoivat jo kouluaikana, kuten hän kertoo muistelmateoksensa *Onnen antimet* viehättävässä jaksossa ”Sanomalehti”; hieman myöhempiä kokemuksiaan lehdistön palveluksessa hän kuvasi *Vuosisadan alun ylioppilaan* luvussa ”Pelinavaukseni sanomalehtialalla”.¹⁷⁰ Aikanaan lehtien ”Niitä näitä” osastot tarjosivat kaikenlaisia outoja, myös mielikuvitusta kiihottavia juttuja maailman eri kulmilta. Tutustuttuaan vanhoihin ruotsalaisiin viikko- ja kuvalehtiin Koskenniemi keksi ryhtyä suomentamaan ja tiivistämään niiden aineistoa ja tarjoamaan ”Niitä näitä” -osastoon oululaiselle Riento-lehdelle; hän suomenteli tekstejä myös Pietarissa ilmestyneestä saksankielisestä Petersburger Zeitungista. (*Onnen antimet* 1935, 185.) Koskenniemen ensimmäiset julkaistut kirjalliset tuotteet ovat näitä anonyymejä suomennostiivistelmiä. Niitä ei ole lähemmin identifioitu eivätkä ne myöskään ole mukana Kari Hämeen-Anttilan laatimassa perusteellisessa bibliografiassa. Koskenniemi sai kirjoituksista myös palkkion, jolla hän osti kirjoituspöydän. Hän oli myöhemmin hyvin tarkka kirjoituspalkkioiden suhteen; palkkioitahan maksettiin senttimäärän mukaan.¹⁷¹

Onnen antimien ”Sanomalehti”-luvussa Koskenniemi esittää myös hupaisan kuvauksen kirjanpainajasta työssään. Riento-sanomalehden on puolestaan Kyösti Wilkuna, Koskenniemen vanhempi ystävä, ikuistanut satiirisessa valossa teoksessaan *Riennon toimitus* (1914). Pari vuotta aikaisemmin oli Koskenniemi teoksessaan *Kevätilta Quartier Latinissä* (1912) antanut satiirisen kuvan pariisilaisista iltalehdistä, joista tuoksahtaa ”se omituinen skandaalinkäry, joka suurkaupunkilaisten hermostolle on niin välttämätön kiihoitin” (*Kevätilta Quartier Latinissä* 1912, 30.)

Koskenniemen sanomalehtityölle antama arvo tulee hyvin esille myös hänen esseestään ”Eräs saksalainen sanomalehtimies” (*Kirjoja ja kirjailijoita* III sarja, 1922). Ennen kuin Koskenniemi pääsee otsikon ilmaisemaan aiheeseen, käsittelemään saksalaista lehtimiestä Georg Hirthiä (1841-1916), hän on puhunut pitkään yleensä lehtimiehestä ja hänen merkityksestään. Sitteerattakoon esityksen alkua:

Seisoen varsinaisen poliitikon ja vapaan kirjailijan välimailla, on nykyajan sanomalehtimies, kuten tunnettu, varannut itselleen erittäin vaikutusvaltaisen aseman yhteiskunnassa. Hänen mahdolliaan ei itse asiassa ole muita rajoja kuin mitkä hänen kykynsä ja moraalinsa sille määräävät. Kansanomaisinkin kuningas, jolta hänen alamaisensa lainaavat tukankampauksensa ja hattunsa mallin, voi häntä kadehtia, sillä häneltä lainaavat he suuressa mittakaavassa sen mitä heillä on hattunsa alla: mielipiteensä, tunteensa, intohimonsa, makunsa, sympatiansa. Niin kuin hallitsijat käyttäekin hän itsestään muotoa ”me” – hän on ”yleinen mielipide” jumalan armosta, hän on ”julkinen sana”, hän on jotain ylyksilöllistä, jotain kollektiivista, jotain josta hän varmaan itsekään ei ole täysin selvillä, mutta joka ei ole vaikuttamatta pelottavalta, masentavalta. (*Kirjoja ja kirjailijoita III*, 1922, 181)

Kaiken kaikkiaan esityksestä muodostuu paitsi sanomalehtimiehen ylistyslaulu myös eräänlainen pienimuotoinen sanomalehtimiehen ”fysionomia” – hieman 1800-luvun eri ammatteja kuvaavien ns. fysionomioiden malliin.¹⁷² Muuten Koskenniemi antaa kirjoituksessaan kuvan Georg Hirthin monipuolisesta kirjallisesta toiminnasta, josta jälkimaailma muistaa erityisesti Jugend-nimisen aikakauslehden.

Huolimatta varhaisesta toiminnastaan Riennossa Koskenniemestä ei tullut journalistia siinä mielessä, että hän olisi kerännyt uutisia tavallisen toimittajan ja reportterin tapaan. Hän eroaa täysin myös sellaisista kosmopoliittisista lehtimies-kirjailijoista kuin Ilja Ehrenburg tai Stefan Zweig, jotka kiertelivät ympäri Eurooppaa ja muutakin maailmaa tavaten lähes kaikki aikansa kuuluisuudet tieteen, taiteen ja politiikan alalla. Koskenniemen toiminta oli alkuaikojen toimitussihteerin tehtävien ohella kulttuurijulkaisun päätoimittajuutta sekä ennen kaikkea toimimista kriitikkona. Oltuaan aluksi vanhasuomalaisen perustaman sosiaalireformistisen Raatajan toimitussihteerinä vuosina 1905-1908 Koskenniemestä tuli 1912 toimitussihteerinä Aikaan ja pian päätoimittaja. Sen yhdistyttyä Valvojaan juuri Valvojasta tuli Koskenniemen keskeinen vaikutuskanava. Sen päätoimittajana hän toimi vuosina 1942-1954, minkä jälkeen päätoimittajaksi tuli Edwin Linkomies. Sanomalehdistä Koskenniemi keskittyi kirjoittamaan Uuteen Suomeen ja turkulaiseen Uuteen Auraan. Hänen poliittiset kirjoituksensa ilmestyivät juuri Uudessa Aurassa (ks. s. 254-257). Lehden toimitus sijaitsi kätevästi tuolloin Phoenix-hotellissa toiminutta yliopistoa vastapäätä kadun toisella puolella ja kivenheiton päässä Koskenniemen kodista. Vaikka Uusi Aura oli leimallisesti turkulainen paikallislehti, sillä oli myös valtakunnallista merkitystä.

Erityisen pitkän uran Koskenniemi teki Uudessa Suomessa, sillä siinä julkaistiin hänen kirjoituksiaan vuodesta 1904 aina kuolinvuoteen 1962 saakka. Uudessa Suomessa hän vaikutti myös johtokunnan jäsenenä ja oli muutenkin merkittävä vaikuttaja lehden kirjallisuutta koskevista asioista (ks. s. 241). Kriittikien ja poliittisten kirjoitusten ohella myös monet Koskenniemen runot julkaistiin lehdissä ennen kuin ne päätyivät kokoelmiin. Hänen ensimmäiset painetut runotuotteensa ilmestyivät Kokkola-nimisessä lehdessä vuonna 1900.

Toiminnassaan sanomalehdissä Koskenniemi rinnastuu monessa suhteessa Juhani Ahoon ja Eino Leinoon, joiden molempien tuotannossa sanomalehtikirjoittelu muodosti merkittävän osan. Huolimatta siitä, että suurin osa Koskenniemen poliittisista kirjoituksista ilmestyi Uudessa Aurassa, häntä voidaan pitää suomettarelaisena vastineena Päivälehdessä piiriin kuuluneille Aholle ja Leinolle. Ahoon Koskenniemi rinnastuu siinäkin mielessä, että hän piti tarkkaa huolta taloudellisesta puolesta ja kirjoituspalkkioista.¹⁷³

Kriitikon ja esseistin työn taustaa ja lähtökohtia

Suomen kirjallisuuden viimeiseen osaan kirjoittamassaan kirjallisuusarvostelua koskevassa laajahkossa katsauksessaan Eila Pennanen kirjoittaa Koskenniemestä seuraavasti:

Hän seurasi kirjallisuutta, luki paljon ja otti arvostelun elämäntyökseen. Ennen ensimmäistä maailmansotaa hän olikin lupaava arvostelija. Hänestä tuli kuitenkin kriittinen voimakeskus, joka hidasti kehitystä ja tyrkytti vanhentuneita ajatuksia kirjailijoille. Hän piti vallitsevan järjestelmän tukemista suorastaan kritiikin tehtävänä. Tämä näkyi hänen suhtautumisestaan työväenliikettä lähestyviin ja yhteiskunnallisia oloja arvosteleviin kirjailijoihin, samoin kuin hänen jatkuvasti kiristyvistä näkemyksistään siitä, mitä kirjallisuudessa sai sanoa seksuaalisista suhteista. Elämänsä lopulla hän antautui vielä sotaan modernismia vastaan.¹⁷⁴

V. A. Koskenniemi on ollut Suomen uutterimpia kriitikko-esseistejä. Tässä ominaisuudessaan hän on ollut myös pitkäaikaisimpia, sillä kriitikkona hän toimi liki 60 vuotta: hänen ensimmäiset kritiikkinsä ilmestyivät vuonna 1904, viimeiset vähän ennen hänen kuolemaansa 1962. Hänen kriitikointimensa pitkäaikaisuuteen ja laajuuteen nähden on erikoista, että siitä ei ole tehty kokonaisvaltaista tutkimusta. Edellä siteerattu Eila Pennanen arvio on kuitenkin tarkoitushakuinen ja edustaa tyypillistä 1960-luvun lopun ajattelutapaa. Päinvastoin kuin Pennanen antaa ymmärtää, monet keskeisetkin Koskenniemen kirjallisuusarvostelut olivat ensimmäisen maailmansodan jälkeiseltä ajalta. Toki hänellä oli omat – huomattavatkin – rajoituksensa.

Suomenkielisessä kirjallisuuskritiikissä ja -esseistiikassa Koskenniemellä oli vain muutama huomattavampi edeltäjä, lähinnä Eliel Aspelin-Haapkylä ja Eino Leino (ruotsinkielisellä puolella tietenkin yliverlainen Fredrik Cygnaeus, samoin J. V. Snellman). Aspelin-Haapkylä, joka oli sekä Leinon että Koskenniemen opettaja, harjoitti kirjallisuuskritiikin ohella myös teatteri- ja

taidekriittikkä. Hänen vuonna 1928 julkaistun tutkielma- ja arvostelupalikoimansa esipuheen oli kirjoittanut Koskenniemi, joka painotti niissä ilmenevää arvostelijan suvaitsevaisuutta ja historiallista mieltä.¹⁷⁵ Eino Leino puolestaan keskittyi varsinaisen kirjallisuutta ja teatteria koskevan päivänkriitiikin ohella keskeisen aseman saaneisiin kotimaisiin ja pohjoismaisiin kirjailijoihin samoin kuin maailmankirjallisuuden klassikoihin. Myös hänen tyylinsä oli varsin erilainen kuin Koskenniemen. Suomenkielisen kriitiikin varhaisvaiheisiin kuuluvat myös Eino Leinon vanhempi veli Kasimir Leino, professori O. E. Tudeer ja Juhani Aho.¹⁷⁶ Vanhempi suomalainen kirjallisuuskriitikki 1800-luvun jälkipuoliskolla oli suurelta osalta keskittynyt oikeakielisyyssymyksiin.

Leinon jälkeisessä suomenkielisessä kriitikkosukupolvessa oli Koskenniemen ohella useita merkittäviä edustajia, erityisesti hieman vanhempi Viljo Tarkkiainen ja vuotta nuorempi Anna-Maria Tallgren. Tarkkiainen ja Tallgren olivat – kuten Koskenniemi uransa alkupuolella – myös tärkeitä teatterikriitikkoja. Anna-Maria Tallgrenin tuotanto kriitikkona ja esseistinä jäi määrällisesti vähäisemmäksi kuin Koskenniemen, mutta etenkin tyyllisessä mielessä ja arvioidensa oikeaan osuvuudessa se ainakin eräissä suhteissa ylitti Koskenniemen saavutukset. Etevä kirjallisuusseisti oli myös etenkin kääntäjänä tunnettu kasvatusoppinut J. A. Hollo.

Koskenniemen rinnalla voidaan mainita myös joukko häntä hieman nuorempia päivälehtikriitikoita, Uuden Suomen Rafael Koskimies, Helsingin Sanomien Lauri Viljanen ja Aamulehden O. A. Kallio. Kaikki nämä olivat sekä uttertia että monipuolisia. Koskimies ja Viljanen eivät ainakaan tasoltaan jääneet Koskenniemestä jälkeen. Sen sijaan Kalliolta, jonka arvostelijanimimerkki O. A. K. oli kuin lainattu Koskenniemeltä, puuttui sellaista esteettistä makua, joka Koskenniemellä, Koskimiehellä ja Viljasella oli.¹⁷⁷ On myös ilmeistä, että etenkin Viljanen kriitikkensä ja esseittensä tasapuolisuudessa ja harkitsevuudessa mutta myös arvioidensa sattuvuudessa voidaan asettaa Koskenniemen edelle.¹⁷⁸

Kriitikkona Koskenniemi oli monipuolinen: hän käsitteli kotimaisten teosten ohella useiden eri maiden kirjailijoiden teoksia, joskin pääpaino oli saksalaisessa ja ranskalaisessa kirjallisuudessa. Hän esitteli ja arvioi yhtä lailla klassikoita kuin oman aikansa kirjallisuutta, sekä proosaa että runoutta, niin kaunokirjallisuutta kuin asiaproosaakin. Hän osallistui myös kirjallisuusarvostelua koskevaan keskusteluun. Kun Volter Kilpi oli vuonna 1916 julkaissut Valvojassa suomalaista kritiikkiä arvostelevan kirjoituksen ”Katsaus arvosteluoloihimme”, Koskenniemi vastasi siihen kirjoituksellaan ”Arvostelusta ja arvostelun arvostelusta”. Koskenniemen näkemys kirjallisuusarvostelun tuolloisesta tilasta oli paljon positiivisempi kuin Kilven. Arvostelijan tehtäväksi hän katsoi toimimisen välittäjänä kirjailijan ja lukijakunnan välillä. Kirjallisuuskriitikki saattoi myös olla luovaa kirjoittamista, jolla oli kyky ohjata kirjallisen kehityksen suuntaa.¹⁷⁹ Koskenniemi kirjoittaa tällaisista tapauksista käyttäen maanviljelyksestä ja kirkollisesta toiminnasta saatua metaforiikkaa:

Tällöin kasvaa kritiikki runouden rinnalla itsenäiseksi taidemuodoksi, sisartaiteeksi, joka ei ainoastaan poimi tähkäpäitä runouden vainioilta, vaan myöskin kylvää itse siementä. Mitä ovatkaan sellaiset suuret ajattelija-kriitikot kuin L e s s i n g ja H e r d e r saaneet aikaan Saksan

klassillisen kirjallisuuden luomisessa jo pelkällä kriittisellä ja teoreettisella toiminnallaan. He olivat runouden pappeja, joiden seurakunnassa itse Goethe on istunut sanankuulijana. Tai mennäksemme myöhempään aikaan: sellaisen arvostelijan kuin G e o r g B r a n d e s i n elämänpaatos on nostanut pohjoismaissa esiin kokonaisen kirjallisuuden. (*Kirjoja ja kirjailijoita II*, 1918, 102-103.)

Kritiikkejään, joista monia voidaan kutsua myös esseiksi, Koskenniemi julkaisi sekä aikakauslehdissä että sanomalehdissä. Laajimmat ilmestyivät sanomalehti Uudessa Suomessa alakertoina ja aikakauslehti Ajassa, joka vaihtui Valvoja-Ajaksi ja Valvojaksi. Hänen kritiikkinsä saivat lisää kantavuutta sen kautta, että hän kokosi niitä myös esseeteoksiksi. Näin syntyi vuosina 1916–1931 viisiosainen sarja *Kirjoja ja kirjailijoita* (neljäs osa nimellä *Runouden kuvastimessa* ja viides osa nimellä *Kasvoja ja naamioita*). Sarja sai jatkoa oikeastaan vasta vuonna 1951, jolloin ilmestyi teos *Runousoppia ja runoilijoita*, ja vuonna 1961, jolloin ilmestyi teos *Filosofian ja runouden rajamailta*. Tällaisella kritiikkejä sisältävän teossarjan lähimpänä vertailukohtana, samalla myös ilmeisenä esikuvana, voidaan pitää paitsi edellä mainitun Levertinin teoksia myös Fredrik Böökin teossarjaa *Essäer och kritiker*, jota ilmestyi kuusi nidettä vuosina 1913–1923. Niiden varhaisena lähtökohtana voidaan puolestaan pitää C.-A. Sainte-Beuven (1804-1869) ”maanantaipakinoita” (*Causeries du lundt*); juuri Sainte-Beuve oli keskeinen Böökin arvostama kriitikko.¹⁸⁰ Myös Werner Söderhjelm kokosi kirjoituksiaan ja arvostelujaan kokoelmiksi. Niistä ensimmäinen, suomenkielinen *Kirjoituksia ja tutkielmia* ilmestyi jo 1898. Vuosina 1916–1920 häneltä ilmestyi sarja *Utklipp om böcker*.

Sainte-Beuven ohella tärkeä ranskalainen kriitikko Koskenniemen kannalta oli Jules Lemaître (1853-1914), joka myös kokosi arvostelujaan kirjoiksi. Referoiden Henry Bordeaux’n Lemaîtreä käsittelevää kirjaa Koskenniemi luonnehtii tämän käsityksiä kriitikon tehtävästä:

Arvostelijan tulee hänen mielestään: toiselta puolen tarkastaa, onko teos sopusoinnussa omaa taidelajiansa hallitsevien lakien kanssa, tai sijoittaa teos historialliseen yhteyteensä, tai osoittaa mitä se merkitsee oman lajinsa kehityksessä – toiselta puolen määrittellä ja ilmaista niitä vaikutelmia, joita saamme taiteen tuotteista. Lemaître on sanottu – tuskin aivan ystävällisessä tarkoituksessa – impressionistiseksi arvostelijaksi. Tämä nimitys pitää paikkansa, jos sillä tarkoitamme vastakohtaa sellaisille doktrinäärisemmälle ja aktiivisemmalle arvostelijatyypille kuin Brunetière. Lemaître kunnioitti lähimpinä oppi-isinään Renania, jonka opissa koko uudempi Ranska, Anatole France’ista lähtien on ollut, sekä romantiikan arvostelija-mestaria Sainte Beuve’ia. (Aika 1920, 255-256)

Osittain tämä luonnehdinta Lemaîtrestä, jota on kiitelty arvostelukyvystä ja tarkkanäköisyydestä, pätee myös Koskenniemeen itseensä.

Kirjoja ja kirjailijoita -sarjan rinnalla Koskenniemeltä ilmestyi erikseen esseekokoelma

Roomalaisia runoilijoita (1919) ja laajahko, pienen monografian mittainen essee *Alfred de Musset* (1918). Koskenniemen esseeteokset kuuluvat Böökin ja Söderhjelmin teosten ohella samaan jatkumoon kuin Eino Leinon *Suomalaisia kirjailijoita. Pikakuvia* (1909) ja kaksi Anna-Maria Tallgrenin kokoelmaa, *Runoilijoita. Luonnekuvia* (1910) ja *Pikapiirtoja nykyajan kirjailijoista* (1917).

Kriitikkona Koskenniemi oli huomionarvoinen jo pelkästään arvostelutoimintansa määrän ja pitkäkestoisuuden mutta myös esteettisen vaistonsa kannalta. Sen sijaan analyttisesti syvällisempiä kirjallisuusarviointeja ja -analyyssejä löytyy esimerkiksi J. A. Hollon ja Aaro Hellaakosken tai tyyllisesti vaikuttavampia Anna-Maria Tallgrenin esseistä ja arvosteluista. Sattumoisin Koskenniemellä oli näihin kolmeen kriitikkokollegaansa suorastaan vihamielinen suhde. Yhtä pitkän uran kriitikkona tehnyt Rafael Koskimieskään ei aina välttynyt Koskenniemen vihanpuuskillta. Pitkän uransa aikana solmimiensa yhteyksien perusteella Koskenniemi on kritiikkeissään ja esseissään viitannut varsin usein omiin kokemuksiinsa. Esimerkiksi melko negatiivisessa arvostelussaan Kalle Soraisen *Siljo*-tutkimuksesta (US 19.5.1936) hän selostaa omaa *Siljoa* käsittelevää kirjoitustaan ja puhuu *Siljosta* oman tuntemuksensa perusteella.

Koskenniemen kritiikeille oli tyypillistä, että useiden kirjailijoiden tuotantoa hän seurasi jatkuvasti. Eräiden kirjailijoiden kohdalla hän arvosteli pitkälti toistakymmentäkin tai jopa yli kaksikymmentä teosta. Tällaisia kirjailijoita olivat Aino Kallas, Maila Talvio ja Mika Waltari sekä hieman yllättäen Viljo Kajo. Useita arvosteluja Koskenniemi kirjoitti myös esimerkiksi Helvi Hämäläisen ja F. E. Sillanpään tuotannosta. Hän ei välttämättä esittänyt yhden kirjailijan eri teoksista aina samansuuntaisia arvioita. Esimerkiksi Waltarin esikoisromaaniin *Suureen illusioniin* hän oli suhtautunut sangen kriittisesti mutta vähitellen hänen arvostelunsa Waltarin teoksista muuttuivat positiivisemmiksi.¹⁸¹ Aino Kallaksen teoksiin hän jatkuvasti suhtautui varauksellisesti, joskin antoi erityistä tunnustusta *Sudenmorsiamelle*.¹⁸² Varauksellinen suhtautuminen ei kuitenkaan estänyt häntä puoltamasta Wihurin rahaston suuren elämäntöypalkinnon myöntämistä Kallakselle.¹⁸³

Suomen kirjallisuutta

Monelta suomalaiselta lyyrikolta Koskenniemi arvosteli useita teoksia; Larin-Kyöstistä Aila Meriluotoon, Aale Tynniin ja Einari Vuorelaan. Sen sijaan arvostelematta jäivät vasemmistoon suuntautuneiden Arvo Turtiaisen ja Katri Valan kokoelmat samoin kuin Waltarin ja Olavi Laurin (Olavi Paavolaisen) modernistinen *Valtatiet*. Hän arvosteli myös kirjallisuus- ja kulttuurihistorian alueilla liikkuneiden tutkijoiden, etenkin Yrjö Hirnin ja Rafael Koskimiehen, teoksia. Lauri Viljaselta hän arvosteli sekä runoteoksia että tutkimuksia. Nykyhetken perspektiivistä vaikuttaa jotenkin ikävältä se, että ystävykset ja työtoverit arvostelivat toisensa teoksia eräänlaisena toverikritiikkinä. Koskenniemen kohdalla tällaisia arvostelijoita olivat etenkin Rafael Koskimies, Arvi Kivimaa ja Lauri Viljanen.

Jatkuvasti ajan uutta kirjallisuutta seurattessaan Koskenniemi ei suinkaan arvostellut vain korkeatasoisimpia teoksia vaan myös pian unohtuksiin painunutta kirjallisuutta, josta

mainittakoon vain jääkärikapteeni Jalmari Karan koulumuistelma *Hottentotit*, toimittaja Väinö Kolkkanen *Rusthollari Varala* ja majuri Jarmo Ruosteen romaanit *Onkalo*, *Puuvallit* ja *Yötuuli herää*. Tiiviisti aikaansa seuraavana Koskenniemi kirjoitti merkille pantavan usein esikoiskokoelmista. Useimmiten hänen näille arvosteluilleen oli tyypillistä positiivinen suhtautuminen ja kannustavuus. Niinpä esimerkiksi Vappu Rauhasen suppeasta romaanista *Katkelma ruskean pahalaisen elämästä* (1949) hän kirjoitti:

Ensikertalaisen Vappu Rauhasen ”Katkelma ruskean pahalaisen elämästä” kuuluu epäilemättä tämän joulukauden miellyttävimpiin yllätyksiin. Jollei kirjan takakannella olisi annettu eräitä tietoja kirjan tekijän henkilöisyydestä ja nimenomaan hänen nykyisestä ammatistaan [Rauhanen oli turkulainen toimistovirkailija, HKR] saattaisi erehtyä uskomaan, että jokin jo tunnetuista kirjailijoistamme on Arvid Järnefeltin ja Algoth Untolan tavoin lähtenyt kokeilemaan onneaan naisellisen naamion suojassa. Vappu Rauhasen originellilla huumorilla leikittelevä esikoiskirjanen ei tee lainkaan diletanttista vaikutusta. Se puhuu harvinaisen varmasta tyyliäistosta ja on samalla näyte siitä keskityskyvystä, joka on hyvän kertojan tunnusmerkki. Uskoisi kernaasti, että Vappu Rauhaselta voidaan odottaa tulevaisuudessa vielä merkitsevämpää kuin hänen ”Ruskea pahalaisensa”. (Valvoja 1949, 361-362)

Koskenniemen odotukset eivät tässä tapauksessa toteutuneet: Rauhanen julkaisi myöhemmin vain yhden lastenkirjan. Hieman samaan tapaan kävi Paavo Fossille, jonka *Kertomuksia* Koskenniemi arvosteli Valvojassa (1958). Koskenniemi arveli, että Fossin teos olisi ”loistava lähtökohta tulevalle kirjalliselle uralle”. Tässäkään ennustus ei toteutunut.

Parhaimmillaan Koskenniemi oli suomalaista kirjallisuutta arvioidessaan silloin, kun teos oli laajamuotoinen ja käsitteli jotain eurooppalaista kulttuuria sivuavaa aihetta, tarjosi mahdollisuuden verrata sitä ulkomaisiin teoksiin ja kuvasi psykologisesti kiinnostavia henkilöitä. Hyvä esimerkki tästä on laaja kaksiosainen arvostelu (Uusi Suomi 1942, Valvoja 1942) T. Vaaskiven keisari Tiberiusta käsittelevästä suuresta historiallisesta romaanista *Yksinvaltias*. Arvostelija vertaa Vaaskiven romaania Robert Gravesin Claudius-romaniin, kiittää kirjailijan visuaalista mielikuvitusta, joka tulee erityisesti esille Augustuksen polttohautauksen kuvauksessa, sekä pohtii romaanin Tiberius-hahmoa psykologiselta kannalta. Esityksestä ”syntyy historiallinen illuusio, joka pitää meitä vallsaan”. Huomautettuaan siitä, että koristeellisuudessaan ja barokkisuuksessaan Vaaskiven Rooma vie toisinaan ajatukset pikemminkin Flaubertin Karthagoon kuin Tiberin rannoille, Koskenniemi jatkaa: ”Mutta kovin ankaria historiallisuuden vaatimuksia olisi tässä tapauksessa turha asettaa. Tärkeämpää on, että illuusio syntyy.” Ajatus historiallisesta illuusiosta on kiinnostava, mutta Koskenniemi ei ryhdy sitä lähemmin avaamaan tai problematisoimaan. Koskenniemen kiittävimillekin kritiikeille on ominaista, että myös negatiivista sanottavaa löytyy. Vaaskiven romaanin kohdalla kyse on heikkouksista Tiberiuksen luonnekuvan hahmottamisessa.

Erityisen paljon Koskenniemi kiinnitti huomiota uusiin suomalaisiin runokokoelmiin. Niistä kaikkein eniten hänet sai innostumaan Aila Meriluodon *Lasimaalaus* (1946), jonka arvostelu ilmestyi Uudessa Suomessa 8.1.1947. Myös Meriluodon seuraavat kokoelmat, *Sairas tyttö tanssii*, *Pahat unet* ja *Portaat* saivat Koskenniemeltä positiivisen arvion. Mutta Meriluodon kokoelmien arvostelut kietoutuivat kiinteästi myös Koskenniemen ihastukseen nuorta runoilijaa kohtaan ja johtivat monenlaisiin ihmissuhdekiemuroihin, jotka ovat tarjonneet paljon huvittavaa materiaalia Meriluodon elämäkerran kirjoittajalle Panu Rajalalle.¹⁸⁴

Yksityiskohtaisena esimerkkinä voidaan tarkastella Koskenniemen kritiikkejä Mika Waltarin teoksista. Arvostelut kattavat hieman yli kolme vuosikymmentä vuodesta 1928, jolloin Koskenniemi arvosteli *Suuren illusionin*, vuoteen 1959, jolloin arvioinnin kohteena oli *Valtakunnan salaisuus*. Lähes kaikki arvostelut ilmestyivät Valvojassa ja Valvoja-Ajassa. Arvosteluja oli kaikkiaan yli kaksikymmentä, eli enemmän kuin keneltäkään muulta Koskenniemen arvostelemalta kirjailijalta Maila Talviota lukuun ottamatta. Seuraavassa on niistä muutamia esimerkkejä.

Waltarin ensimmäisestä romaanista, *Suuresta illusionista* (1928) Koskenniemi oli antanut kustantajalle sangen kielteisen lausunnon ja ehdottanut käsikirjoituksen hylkäämistä. Kun romaani kuitenkin julkaistiin, hän kirjoitti siitä Valvojaan arvostelun, joka oli huomattavan laaja, viisi isokokoista sivua. Koskenniemen arvosteluille oli tyyppillistä arvioitavan teoksen vertaaminen johonkin ulkomaiseen tai kotimaiseen teokseen. Toisinaan nämä vertailut ovat sattuvia mutta toisinaan haetun tuntuisia. *Suuren illusionin* arvostelu alkaa vertailulla Alfred de Musset'n *Vuosisadan lapsen tunnustukseen*. Musset oli Koskenniemelle läheinen kirjailija, josta hän oli kirjoittanut pienen monografian ja jonka tuotantoa hän oli suomentanut. Koskenniemen mielestä Waltarin romaanin mottona olisivat voineet olla Musset'n tunnustukselliset sanat: ”Jos yksin potisin tautiani, en puhuisi mitään, mutta kun tiedän, että monen monet sairastavat samaa tartuntaa, tahdon kirjoittaa heitä varten, vaikka en tiedä, panevatko he sanoihini huomiota. Mutta joskaan ei kukaan ottaisi niistä vaaria, on minulla niistä kuitenkin se hyöty, että tulen itse terveemmäksi, sillä kirjoittaessani jyrsin, kuin loukkuun joutunut repo, poikki vangitun jalkani.” Musset-sitaatin jälkeen Koskenniemi jatkaa: ”Itsetunnustukset ovat syvimältä luonteeltaan tavallisesti sairaskertomuksia eikä Mika Waltarin minä-romaanin tee poikkeusta tästä säännöstä. Nuori kirjailija on pitänyt sormenpäitään omalla valtimollaan ja hän on sydämensä lyönneissä ollut tuntevinaan koko oman ikäkautensa ominaisen elämänrytmin.” Todettuaan sitten, että *Suurella illusionilla* on kulttuurihistoriallista todistusvoimaa, Koskenniemi esittää laajan sisältöreferaatin, jossa on monenlaisia pikantteja ja ironisia kommentteja romaanin tapahtumista ja henkilöistä. Esimerkiksi Caritas on ”jonkinlainen hienempi kiertopokaali, joka on kulkenut jo monen käden kautta”. Referaatti päättyy sattuvasti: ”Traagilliseksi lopuksi Hellas tekee itsemurhan. Pariisin Gare du Nordilla sanovat Hart ja Caritas toisilleen jäähyväiset. Kevyt suudelma poskelle ja muutamia epämääräisiä lupauksia. Suuri illusioni jää herra Hartissa 'elämään ja vaikuttamaan'. Esirippu.”

Kritiikkiä Koskenniemi esittää etenkin *Suuren illusionin* henkilökuvauksen osalta. Se on hänen mielestään paperinohutta, abstraktia ja veretöntä, minkä lisäksi romaanin henkilöt ovat ”vain kuin lyyrillisiä projektioneja tekijän omista sentimentaalisista mielialoista”. Sukupolvien

vastakkainasettelu oli puolestaan teennäistä, sillä jo vuosisadan alussa saattoi tavata Hartin ja Hellaksen tapaisia omituisia tyyppisiä, eli kuten Koskenniemi saksaksi toteaa: ”Es muss auch solche Käuze geben”. Vaikka Koskenniemi oli arvostelunsa alkupuolella todennut Waltarin romaanilla olevan kulttuurihistoriallista todistusvoimaa, hän myöhemmin arvostelussaan katsoo, että teos on ”aikaistoriallisena asiakirjana” arvoltaan kyseenalainen. Mutta ansioitakin löytyy. Etenkin eräissä miljö- ja tunnelmakuvauksissa on ”impressionistista elävyyttä ja iskuvoimaa”. Arvostelija kiittelee esimerkiksi kohtausta, jossa käydään saksalaisessa laivassa. Siinä tekijä on ”suhteellisen harvalla piirteellä /.../ kyennyt loihtimaan etemme kappaleen merimieselämää kaikessa ujustelemattomassa alastomuudessaan”. Lisäksi eräät teoksessa olevat mietelmät saavat kiitosta, samoin Pikkuveljen luonnekuva.

Yhteenvetona Koskenniemi toteaa, että Waltarin romaanissa on paremmat ja huonommat ainekset vielä toisiinsa sulamattomina rinnakkain, ja jatkaa mainitsemalla, että Waltarin tulevan kirjailijakehityksen suuri kysymys on siinä, ”alkaako hän kehittää sitä, mikä hänessä on todella parasta ja aidointa, vai tyytyykö hän edelleen kompromissiin turhanaikaisen snobismin ja todellisen taiteellisen inspirationsin välillä.” Tällainen opettavuus on tyyppistä monille Koskenniemen nuorempien ja aloittelevien kirjailijoiden teosten arvosteluille.

Koskenniemen seuraava Waltari-arvostelu Valvojassa käsitteli *Yksinäisen miehen juna* (1929). Varsinaisena matkakuvauksena se ei arvostelijan mielestä tuonut mitään uutta kirjailijan kulkiessa varsin tunnettua turistireittiä Konstantinopoliin. Toisaalta teos kaiken nykyaikaisen etsimisessään oli samaa kuin hieman aikaisemmin samana vuonna ilmestynyt Olavi Paavolaisen *Nykyaikaa etsimässä*. Teos edusti eräänlaista esteettistä epikurolaisuutta. Koskenniemi havainnollistaa romaanin kuvaamaa tilannetta raamatullisella vertauksella: ”Niinkuin varmaan Noak poikineen, astuessaan vedenpaisumuksen jälkeen arkistaan kuiville, niin tuntee tämä maailmansodan-jälkeinen sukupolvi edustavansa uutta ajanjaksoa kiertotähtemme elämässä. Se tahtoo uuden nautinnon, uuden taiteen, uuden runouden – se tahtoo vielä paljon muutakin, josta se tietysti ei itse voi olla täysin selvillä, mutta joka tuo päivin kiihkoa sen ajatuksiin ja öisin rauhattomuutta sen uniin.” Parhaimmillaan Waltari on teoksessaan Koskenniemen mielestä kuvatessaan omia mielialojaan; kyse on vilpittömästä itseanalyysistä ja siitä, että kirjailijalla on psykologista silmää. *Yksinäisen miehen juna* osoitti Waltarin selvää kehittymistä kirjailijana. Arvostelun lopussa todetaankin, että teos ”ei vielä sano ratkaisevaa sanaa Mika Waltarin tulevan kehityksen suunnasta ja laadusta, mutta se osoittaa /.../ ainakin, että nuori runoilija on päässyt lähemmäksi omaa itseään ja on vapautumassa siitä kirjallisesta ohjelmallisuudesta, jonka merkeissä hänen ’Suuri illusioninsa’ oli syntynyt.” ”Vapaa taiteilija alkaa yhä näkyvämmän kasvaa esiin Mika Waltarissa,” päättää Koskenniemi arvostelunsa. Waltarille lähettämässään kirjekortissa Koskenniemi oli ehkä vieläkin innostuneempi kuin julkaistussa arvostelussa: ”kirjallinen tapaus, kulttuurivoitto”.¹⁸⁵

Jälleen seuraavana vuonna, 1930, oli uusi Waltarin teos Koskenniemen arvioitavana: novellikokoelma *Jättiläiset ovat kuolleet*. Se edusti hänen silmissään ilmeistä edistysaskelta: ”[Novellit] puhuvat tekijänsä aikaisempiin tuotteisiin verrattuna entistä täyteläisemmästä elämän- ja ihmistuntemuksesta ja entistä varmemmasta realiteettien tajusta ja tekevät siten kypsemmän vaikutuksen kuin /.../ aikaisemmat teokset.” Toteaapa Koskenniemi vielä näinkin:

”Osaksi saattaa lukija näistä Waltarin uusista tuotteista miltei kaivatakin sitä nuorekasta lyrillistä kuohuntaa, joka oli hänen ensi töilleen ominainen ja joka uudesta puuttuu, mutta lähempi tuttavuus Waltarin tämänsykyisen teoksen kanssa sentään pian vakuuttaa lukijan siitä, että hänen taiteellinen kehityksensä osoittaa nousevaa suuntaa.” Sen sijaan kokoelmaan sisältynyt draama, joka antoi teokselle nimen, ei Koskenniemeä vakuuttanut.

Jättiläiset ovat kuolleet -novellikokoelman jälkeenkin Koskenniemi piti arvossa nimenomaan Waltarin pienimuotoisia teoksia, joista hän myös ahkerasti kirjoitti ja joita myöhempikin tutkimus on arvostanut. Siihen nähden on kiinnostavaa, mitä hän on sanonut Waltarin myöhemmistä laajamuotoisista teoksista, jotka alkoivat vuonna 1945 ilmestyneellä *Sinuhella*. Koskenniemi totesi, että sille oli vaikea löytää mitään vertailukohtaa Suomen kirjallisuudesta, sillä lähinnä mieleen tuleva teos, edellä mainittu Vaaskiven *Yksinvaltias* edusti ”raskaana historiallisen fresko-maalauksena” aivan toisenlaista tyyliä. Jonkinlaisia vertailukohtia ovat kuitenkin Robert Gravesin keisari Claudiusta käsittelevät romaanit (vrt. edellä Vaaskiven *Yksinvaltiaan* arvostelu) ja Joan Grantin egyptiläisromaanit. Mutta *Sinuhelle* on tärkeää se satiirinen ja leikittelevä esitystapa, jota edustavat esimerkiksi Anatole Francen *Kuningatar Hanhenjalka* ja Voltairen *Candide*.

Erityisesti Koskenniemi kiittää Waltarin yksityiskohtaista perehtymistä Egyptin muinaisuuteen ja mielikuvituksen rikkautta. Mitä päähenkilöön tulee, hänen henkilöllisyydestään puuttuu ryhtiä ja hänen filosofiansa on diletanttimaista ja siitä puuttuu syvyyttä. ”Mutta”, kuten Koskenniemi jatkaa, ”hän on kyllin inhimillinen hyveineen ja heikkouksineen toimiaukseen sen pessimistisen elämänviisauden välittäjänä, jolle Waltari on pyrkinyt tässä suurimmassa teoksessaan /.../ antamaan ilmauksen.” Koskenniemellä on tietysti kritiikkiä samojen motiivien kertautumisesta ja sanontatapojen kliseemäisyydestä. *Sinuhe* edusti ”väsymätöntä kekseliäisyyttä”, joka kuitenkin on johtanut itsetarkoituksellisuuteen. Teoksen laajuus on lisäksi vesittänyt sen satiirista ironiaa ja laimentanut sen vaikutusta.

Historiallisissa romaaneissa vanhat tapahtumat vertautuvat tunnetusti usein kirjailijan oman ajan tapahtumiin. Koskenniemi ei *Sinuhun* kohdalla ole kuitenkaan ryhtynyt etsimään analogioita egyptiläisajan tapahtumien ja toisen maailmansodan tapahtumien välillä. Arvostelija lienee kuitenkin ajatellut oman aikansa tapahtumia kirjoittaessaan: ”Historia tuntee vain sen oikeuden, jolla on takanaan sotavaunujen ja keihäsmiesten rivistöjä, ja moraalin tehtävä rajoittuu kansainvälisissä suhteissa voittajien seppelöimiseen hyveen kruunulla.” (Valvoja 1946, 39.) Yleisellä tasolla *Sinuhe* edustaa Koskenniemen mielestä ”historiallista pessimismii” ja tukee käsitystä, että ihminen ei ole muuttunut.

Lopuksi Koskenniemi pohtii *Sinuhun* mahdollisuuksia kansainvälisillä markkinoilla:

Niinpä uskoisin, että tämän merkillisen teoksen tie ulkomaisille kirjajamarkkinoille tasoittuisi, jos Sinuhun kokemukset ja hänen ironinen viisautensa voitaisiin välittää niille sellaisessa muodossa, joka paremmin olisi sopusoinnussa maailmassa vallitsevan paperipulan kanssa. Uusimmalla kertomataiteellamme ei missään tapauksessa viime vuosilta ole tarjottavana toista teosta, joka puhuisi niin kansainvälistä kieltä kuin Waltarin ”Sinuhe, egyptiläinen”, (Valvoja 1946, 41)

Maininta paperipulasta oli sodan aikana ja sen jälkisenä aikana huomioon otettava realiteetti – siitä huolimatta kahtena niteenä julkaistu *Sinuhe* oli saanut ajankohtaan nähden varsin näyttävän ulkonaisen muodon.

Kun Koskenniemi sitten arvosteli *Mikael Hakimin*, hänen näkemyksensä olivat muuttuneet negatiivisempaan suuntaan. Erityisesti häntä harmitti romaanin laajuus: ”Jos Waltarin satufantasian vuolaasti kuohuvan kymin oli vaikea pysyä uomassaan ’Mikaelin’ ensi osassa [*Mikael Karvajalassa*], on se toisessa osassa riuhtautunut vielä pahemmin valloilleen. Se painomusteen vuo, joka hyökyy tämän tuhatsivuisen teoksen lehdiltä, ei enää muodosta mitään taiteellisesti hallittua romaanijuontaa, vaan pikemminkin miltei päättymättömän sarjan peräkkäisiä episodeja, jotka puhtaasti ulkonaisesta vaihtelevuudestaan huolimatta toistuvat varsinaiselta sisällöltään samankaltaisina.” (Valvoja 1950, 25-26.) Selostettuaan romaanin sisältöä ja päähenkilön luonnetta Koskenniemi tulee seuraavaan lopputulokseen:

Arvosteluni Waltarin vejjariromaanista on muodostunut kielteisemmäksi kuin mitä itse saatoin uskoa tarttuessani tähän romaanijättiläiseen, jonka sisäistä yksitoikkoisuutta ei edes tekijän verrattoman vaivaton ja älykäs fabulointi ole kyennyt minulta peittämään. Olen tottunut asettamaan odotukseni Waltariin nähden korkealle – ehkä se osaltaan selittää pettymykseni. Omalta osaltani olen aina pitänyt Waltaria erikoisesti pienoismuodon mestarina. ’Mikael Karvajalka-Hakim’ on suorastaan saanut minut kaipaamaan sellaisia kirjoja kuin ’Vieras mies tuli taloon,’ ’Fine van Brooklyn,’ ’Ei koskaan huomispäivää,’ ’Jokin ihmisessä’ ja ’Kultakutri’. Olisi vahinko jos Waltari hukkaisi jatkuvasti painomusteen ja paperin ylenpalttiseen tulvaan persoonallisimman ja taiteellisesti merkittävimmän sanottavansa, jota hänen ’Sinuhen’ voittojen jälkeen mielellään kuullaan sekä meillä että maailmalla. (Valvoja 1950, 26-27)

Laaja etruskiaiheinen romaani *Turms kuolematon* jäi Koskenniemeltä arvostelematta, mutta hän kommentoi sitä kirjeenvaihdossaan Edwin Linkomiehen kanssa. Molemmat katsoivat Waltarin toistaneen itseään; Koskenniemi piti romaania suurena pettymyksenä – alleviivaten vielä suuri-sanan.¹⁸⁶

Viimeinen Koskenniemen arvostelema Waltarin romaani oli *Valtakunnan salaisuus*. Sitä koskeva arvostelu ilmestyi alakertana Uudessa Suomessa (29.11.1959), sillä Valvojan siitä kirjoitti Rooman kirjallisuuden professori Edwin Linkomies – varmaan osin siitä syystä, että romaanin tapahtumat sijoittuivat Rooman valtakuntaan. Mutta siinä missä Linkomies piti romaania Waltarin kaikkein persoonallisimpana ja onnistuneena sekä aatesisällön että sommittelun kannalta, Koskenniemen käsitys oli varsin varauksellinen. Teos oli merkittävämpi historiallisena esityksenä kuin taiteellisenä kokonaisuutena.

Ristiriitainen suhde Kalevalaan

Koskenniemen suomalaista kirjallisuutta koskevien arviointien joukossa huomiota herättää se ristiriitainen tapa, jolla hän on suhtautunut Kalevalaan. Asiaan on vaikuttanut ilmeisesti kouluopetus, joka oli takertunut liikaa yksityiskohtien tarkastelemiseen, kuten hänen omaelämäkerrallisesta teoksestaan *Onnen antimet* ilmenee. Suoranainen Kalevalan vieroksunta tulee esille Martti Häikiön siteeraamassa Koskenniemen vuonna 1924 Sillanpäälle kirjoittamassa kirjeessä; siinä Koskeniemi toteaa, ettei hän ole koskaan rakastanut Kalevalaa ja että vanha suomalainen runomitta on kaikista runomitoista ikävin. Kuten hän samassa yhteydessä toteaa, antiikin jumalaistarusto oli hänelle paljon läheisempi.¹⁸⁷ Kuvaavaa onkin, että Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran satavuotisjuhlaan 1931 hän kirjoitti oodin ”Apollo, Kauas Ampuva”, käyttämättä siis kalevalamittaa tai kuvaamalla suomalaisen mytologian hahmoja. Häntä arvosteltiin siinä, että hän Väinämöisen asemesta puhui Apollosta.

Koskenniemen varsin vieroksuva suhtautuminen Kalevalaan ja kansanrunouteen tulee esille myös Leinon ”Räikkö räähkä”-balladin ansioita kuvaavassa esseessä: ”Kalevalan ja Kantelettaren ylen monisanainen, toisinaan myös hämärästi ylimalkainen runotyyli on tässä [”Räikkö räähkässä”], samoin kuin useimmissa muissa ”Helkavirsien” ballaadeista, jalostettu lakooniseksi, merkitseväksi sanonnaksi, joka tahallisesti vieroo kansanrunoilijan käyttämää rikasta ornamenttiikkaa runsaine alkusointuineen ja kertosaakeineen, antaakseen sitä painokkaammin a s i a n puhua.” (*Kirjoja ja kirjailijoita III*, 216). Tarvittiin siis taidrunoilija, Leino, joka kohottaa kansanrunouden ainekset todelliseksi taiteeksi.

Vaikka Koskeniemi nimesikin Lönnrotin suurmieheksi ja vertasi häntä vuonna 1952 Homeroksen runoja koonneeseen Lykurgokseen (ks. s. 25), hän myös katsoi, että Kalevala oli ”jossain määrin mielivalentainen kokooma kansanrunoja, joihin Lönnrot on lisännyt hieman epäkriittisesti myös omiaan”.¹⁸⁸ Kuitenkin varsin toisenlaisen kuvan Lönnrotista hän oli antanut Kalevalan juhluvuonna 1935. Anonyymissä Uuden Auran artikkelissa Koskeniemi totesi Kalevala-tutkimuksen sitovasti osoittaneen, että Lönnrot ei suinkaan ollut vain runojen kirjaanviejä ja kansanomaisen muinaistiedon keräilijä, vaan paljon enemmän: eepoksen sommittelija, valikoija, sanalla sanoen sen eepillisen kokonaisuuden isä ja luoja. Olennaisesti Lönnrotin näkemystä on se yhteys, joka sitoo toisiinsa Kalevalan eri runoaiheet, niinkuin eepoksemme nimikin on hänen antamansa. (UA 28.2.1935).

Samassa yhteydessä Koskeniemi määrittelee Lönnrotin väliasteeksi kansanlaulajan ja taidrunoilijan keskimailia. Lönnrot on pikemminkin kansanrunon jatkaja kuin sitä itsenäisesti uudistava ja luova runoilija (ks. myös edellä sivu 25-26).

Uuden Auran artikkelissaan Koskeniemi myös suorastaan hehkuttaa Kalevalan merkitystä, mikä tietysti oli ymmärrettävää eepoksen juhluvuotena:

Kalevalan välityksellä tuli Suomen kansa tietoiseksi omasta sielustaan, omasta henkisestä olomuodostaan. Suomenkieli sai uuden entistä täyteläisemmän valtimon, henkiseen elämäämme puhkesi uusia lähdesuonia, runous, taiteet ja tieteet saivat uusia hedelmällisiä heräteitä ja kansallisen

itsetunnon lisääntyessä ja vahvistuessa laskettiin pohja ja perustu myöskin valtiolliselle itsenäisyydellemme. (UA 28.2.1935)

Samana Kalevalan juhluvuoden päivänä Koskenniemi kirjoitti Uuteen Suomeen artikkelin ”Runon mahti”, jossa hän korosti Kalevalan merkitystä kansallisuudelle. Samassa numerossa oli myös Koskenniemen alakerta ”Aleksis Kivi ja Kalevala”. Kalevalan säkeet ”Vaka vanha Väinämöinen / tietäjä iänikuinen” puolestaan kelpasivat esimerkiksi Koskenniemen teokseen *Runousoppia ja runoilijoita* (kirjoitus ”Runouden merkkikieli” oli alun perin ilmestynyt Valvoja-Ajassa jo 1934):

/.../ edellisen säkeen yksitoikkoinen trokeemitta on toisessa runorivissä vaihtunut liikkuvaksi daktyylis-anapestis-luontoiseksi poljennoksi, mikä tuo uuden rytmiaineksen runoon, mukautuen kuitenkin sen vallitsevaan poljennolliseen systeemiin. Kalevalan runomitalle, niinkuin jokaiselle elävälle runouden rytmille antaa sen suggeroivan tehon juuri määrätynlainen vaihtelu, ikäänkuin jännitys, systeeminomaisen mekaanisen säännöllisyyden ja yksilöllisen vapauden välillä. (*Runousoppia ja runoilijoita* 1951, 32)

Koskenniemen lausuntoa Rafael Koskimies on *Yleisessä runousopissaan* käyttänyt torjumaan käsitystä, että suomalaisen kansanrunon mitta olisi yksitoikkoinen ja hakkaava.¹⁸⁹

Kalevalan merkitystä Koskenniemi luonnollisesti korosti ulkomaisissa yhteyksissä, kuten Firenzessä pitämässään esitelmässä.

Ulkomaisen kirjallisuuden esittelyjä ja arvosteluja

Suomenkielisen kirjallisuuden ohella Koskenniemi arvosteli useita saksan-, ranskan- ja ruotsinkielisiä teoksia alkukielisinä – jo ennen kuin ne oli suomennettu (kaikkia ei ole myöhemminkään suomennettu). Ilmeisesti ainakin joissain tapauksissa Koskenniemen kritiikit vieraskielisistä teoksista johtivat niiden käännettämiseen suomeksi. Tällainen toiminta, ulkomaisten uutuuksien arvosteleminen lehdissä ennen niiden suomentamista on nykyään käynyt varsin vähäiseksi. Kuten kotimaisen kirjallisuuden kohdalla myös monet Koskenniemen arvostelemaat ulkomaiset teokset ovat painuneet unohduksiin, kuten esimerkiksi Helene von Mühlaun päiväkirjan muotoon kirjoitettu tendenssiromaani *Kolmannen lapsen jälkeen*.

Ulkomaisesta kirjallisuudesta Koskenniemi arvosteli etenkin ranskalaisten kirjailijoiden, kuten Paul Bourget’n, Anatole Francen, Romain Rollandin, Jules Romainsin ja Georges Simenonin teoksia (viimeksi mainitun Maigret-poliisiromaanit kuitenkin sivuuttaen). Joukko Koskenniemen parhaita esseitä käsittelee juuri ranskalaista kirjallisuutta: Amielia (esipuhe *Uneksijan päiväkirjaan*), Henri Bergsonia, Michel de Montaignea, Marcel Proustia ja Alfred de Vigny’tä. Huomiota herättävää on Koskenniemen kiinnostus uudempaa ruotsalaista kirjallisuutta kohtaan; siitä voidaan mainita Pär Lagerkvistin, Olof Lagercrantzin, Sigfrid Siwertzin

sekä ruotsalaisen porvariston kuvaajan Olle Hedbergin teokset. Ruotsalaisen asiaproosan osalta hän arvosteli etenkin Fredrik Böökin teoksia. Sitä paitsi kriitikkona mutta myös poliittisilta näkemyksiltään Koskenniemeä voidaan verrata Böökiin (ks. luku VI). Sen sijaan Strindbergiin Koskenniemi suhtautui hyvin varauksellisesti. Vuosina 1910-1911 käydyin Strindberg-kiistan (ns. *Strindbergsfejden*) kynnyksellä hän kirjoitti vuonna 1910 Aikaan Strindbergin pamfletista ”Tal till svenska nationen om olust i landet, levernet, litteraturen och lärdomen”, pitäen sitä ”realismin viimeisen mohikaanin väkivaltaisena loppusuorituksena 90-luvun uusromanttisten kirjailijain kanssa”. Tosin hän mainitsee myös Strindbergin ”parjaussanojen tekisi mieli sanoa herkullisesta valikoimasta”. Strindbergiin Koskenniemi palasi vasta kirjailijan satavuotisjuhlinnan merkeissä teoksessa *Runousoppia ja runoilijoita*. Siinä hän antaa osalle Strindbergin tuotantoa varauksetonta tunnustusta: ”Inferno-kauden jälkeisen draamarunouden kuulas henkisyys vavahduttaa meitä sellaisella runouden taikamahdilla, jonkalaista tuskin kenelläkään tämän hetken näytelmäkirjailijalla on hallussaan ja joka parhaissa luomissaan tuo mieleen jopa Shakespearen ja Goethen, erikoisesti viimemainitun abstraktis-symbolistisen myöhäisdramatiikan.” (*Runousoppia ja runoilijoita* 1951, 172.) Sen jälkeen kirjoituksessa keskitytään Strindbergin *Uninäytelmään*: ”Näytelmän toisiaan seuraavista kohtauksista, joita ei mikään varsinainen kausaaliyhteys sido toisiinsa, tulvehtii vastaamme, ikäänkuin perättäisinä aaltoina, Strindbergin pessimistinen, sovituksenkaipuuseen yhtynyt elämäntunne. Ihmiselämän mysteeri on tämän näytelmärunoelman aiheena, keskeisimpänä kärsimyksen ongelma, mikä Strindbergille aina on olennainen osa ihmisenä-olemisen ongelmasta.” (*Runousoppia ja runoilijoita* 1951, 173.) Näytelmää lähemmin tarkasteltuaan Koskenniemi tulee kirjoituksensa lopussa tosin siihen tulokseen, että ”elämän mysteeriä” oli *Uninäytelmässä* tarkasteltu ”itse asiassa melko rationalistisilla silmillä”. Kuitenkin: ”Ensi sijassa Strindbergin myöhäisvaiheen voimistunut lyrillisuus antaa tälle Strindbergin unidraamalle, joka samalla on hänen faustisin teoksensa, runollista viehätystä ja loistoa.” (*Runousoppia ja runoilijoita* 1951, 183.)

Jonkin verran Koskenniemi kirjoitti myös klassisesta venäläisestä kirjallisuudesta, ennen kaikkea Tolstoista. *Anna Kareninaa* koskevassa kirjoituksessaan, joka muuten suututti teoksen suomentanutta Eino Kalimaa¹⁹⁰, hän katsoi, ettei Goethen edustama persoonallisuuden ihanne tullut siinä esille. Koskenniemi käytti myös tunnettua jakoa apolloniseen ja dionyysiseen katsoen, että ”Venäjän dionyysinen vaistojen runous” vaatisi ”terveelliseksi vastapainokseen vaikutteita länsimaisesta apollonisesta kulttuurista.” (Aika 1912, 25.)¹⁹¹ Kokonaisluonnehdinta Tolstoista kertoo enemmänkin Koskenniemen tuolloisesta esseetyylistä kuin Tolstoista:

Tolstoi on kuvanveistäjä ja maalari samassa persoonassa. Runoilijaa on hänessä vähemmän. Hän on vaistojen ja veren kuvaaja ja korkeampi intellektuaalinen elämä on hänelle vierasta hänen barbaarisen terveelle sielunrakenteelleen. Hän elää itse henkilöidensä elämää, ne ovat lihaa hänen lihastaan eikä hän kykene katsomaan niitä minkään todellisen tai teennäisen objektiivisuuden näkökulmassa. Maan elämä on hänelle kaikki kaikessa. Se on hänelle niin vakava asia, ettei hän sitä kuvatessaan koskaan naurahda eikä hänen kertomuksissaan tunnu huumorin pienintäkään välähdystä.

Kaikki mikä on transsendentaalista, ylimaallista, on hänen romaaneistaan yhtä kaukana kuin pienen lapsen tai Ovambo-neekerin mielikuvista. Hän rakastaa elämää elämän itsensä tähden ja kammoo koko sydämeästään kuolemaa, jossa hän ei näe mitään lohdutusta. Hänen intuitsioninsa ei tunkeudu koskaan jokapäiväistä konkreettista todellisuutta syvemmälle eikä mikään ole hänelle vierampaa kuin Goethen, runoilijan, sanat: *Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss*. (Aika 1912, 18)

Luettuaan Kaliman suomenoksen Koskenniemi kommentoi kirjeessä vaikutelmiaan tuoreeltaan. Kirjeessään hän oli vielä suorasukaisempi kuin julkaistussa arvostelussa. Todettuaan, että runoilijaa ei Tolstoissa paljon ole, hän jatkoi: ”Hän on elämän uskollinen ja tarkka kirjanpitäjä, mutta häneltä puuttuu minusta sellaisia transsendentaalisia synteesejä, häikäiseviä kokonaisnäkyjä, joita on niin paljon esim. Goethella, Schillerillä ja jopa Tegnérilläkin”.¹⁹² *Anna Kareninaa* koskeva kirjoitus ja kirjeenvaihto Kaliman kanssa koski myös yleisemmin venäläistä kulttuuria Koskenniemen halutessa vastustaa idästä tulevaa vaikutusta, jonka hän katsoi uhkaavan germaanista sivistisyhteystä.¹⁹³

Muöhemmin Koskenniemi suhtautui Tolstoihin ymmärtävämmiin. Kokoelmassa *Kasvoja ja naamioita* (*Kirjoja ja kirjailijoita* -sarjan viides osa, 1931) Tolstoin teoksille ja hänestä kirjoitetulle teokselle on omistettu yli 50 sivua. *Anna Kareninaa* käsittelee jakso ”Avioliittoromaani”, joka aikaisemmin oli ilmestynyt Uudessa Suomessa (9.5.1926) otsikolla ”Anna Karenina. Leo Tolstoin suuri avioliittoromaani”. Vaikka siinä osin toistuu vuoden 1912 artikkelissa esitettyjä näkemyksiä, Koskenniemi ottaa siinä myös etäisyyttä aikaisempaan kirjoitukseen, minkä hän itsekin myöntää. Uuden kirjoituksen mukaan Tolstoi on ”psykologinen taitelija korkeinta luokkaa”, samalla kun Koskenniemi on pannut merkille tyyllisiä ja rakenteellisia tekijöitä: Tolstoi ei ole niinkään toiminnan kuin situaatioiden esittäjä, hän on pikemminkin kuvaaja kuin kertoja. (*Kasvoja ja naamioita* 1931, 116-118.) Romaanin nimihenkilöstä Koskenniemi ei sano juuri mitään, mutta sitä enemmän hän kirjoittaa Konstantin Levinistä, joka hänen mukaansa on Tolstoin toinen minä, kaksoisveli, kirjailijan oma muotokuva. Koskenniemi jatkaa:

Sellaisena se on verrattavissa Rembrandtin loistaviin kuvastimen edessä tehtyihin ja siveltimellä suoritettuihin psykologisiin studioihin. Se tuo elävänä tajuntaamme Tolstoin syvän inhimillisyyden, hänen hapuilevan etsintänsä, hänen yksinäisyytensä ihmisten keskellä, hänen rauhattoman onnenkaipuunsa, hänen voimakkaat, ehdottomat sympatiansa ja antipatiansa, koko hänen moraalisen persoonallisuutensa, jolta niin usein tuntuu puuttuvan ääri viivoja, mutta jonka vilpittömyys ja usein väkivaltainenkin yksipuolisuus ei ole tekemättä meihin vaikutustaan. (*Kasvoja ja naamioita* 1931, 124-125)

Muutenkin Koskenniemen tuotannosta löytyy positiivisia lausuntoja venäläisestä kirjallisuudesta. Huomionarvoinen on etenkin hänen Krylovin faabeleita käsittelevä kirjoituksensa

(Aika 1913, 262-264), jota hän oli myös lukenut ääneen Maila Talvion lukupiirissä.¹⁹⁴

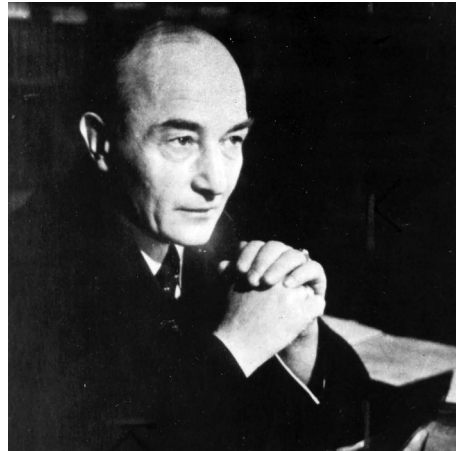
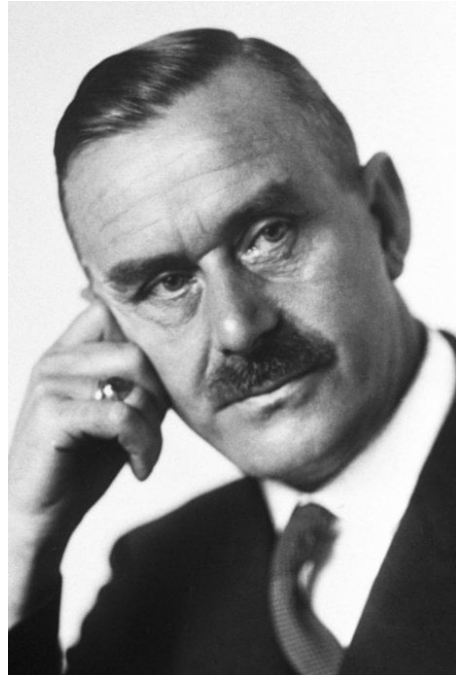
Sodan jälkeen vuonna 1945 Koskenniemi piti jopa luentosarjan Tolstoista ja Dostojevskistä,¹⁹⁵ aivan kuin myöntymyksenä muuttuneille olosuhteille. Lisäksi hänen viimeisessä esseekokoelmassaan *Filosofian ja runouden rajamailta* on kirjoitus ”Jättiläisen elämäntyön muisto”, jossa hän edelleenkin mainitsee Tolstoin ”dionyysisestä vaistorunoudesta”, mutta päättää kirjoituksen seuraavasti:

Tolstoin romaaneja on sanottu keisariajan Venäjän joutsenlauluksi, mutta niitä voisi melkoisella oikeutuksella nimittää myös vuosisadanvaihteen Euroopan joutsenlauluksi. Siksi ne tarjoavat rikkirevitys maailman nykyiselle ja tuleville sukupolville – paitsi historiallisina dokumentteina – aatteellisina julistuksina jatkuvasti loppumatonta pohdinnan aihetta. (*Filosofian ja runouden rajamailta* 1961, 58)

Samassa teoksessa on myös Dostojevskin *Idioottia* käsittelevä kirjoitus. Siinä Koskenniemi mainitsee lukeneensa Dostojevskin useimmat teokset ”kolme kertaa suunnilleen kymmenen vuoden väliajoin”, aikaisemmin häneen olivat vedonneet erityisesti ”taiteellisessa suhteessa moitteettomimmat Muistelmat kuolleesta talosta ja Rikos ja rangaistus”, mutta nyt näytti *Idiootti* merkittävimmältä teokselta persoonallisen julistuksen takia. (*Filosofian ja runouden rajamailta* 1961, 129-130.) Pohdittuaan Myškinin hahmoa, venäläistä chauvinismia ja Dostojevskin tapaa mennä äärimmäisyyksiin Koskenniemi on valmis toteamaan, että *Idiootti* on 1800-luvun suuria romaaneja, jotka 1900-luvulla ovat heränneet entistä sisältörikkaampaan elämään. (*Filosofian ja runouden rajamailta* 1961, 129-130)

Niin monitahoinen kuin Koskenniemi kriitikkona olikin, hänellä oli omat rajoituksensa. Useat hänen arvostelemansa oman ajan kaunokirjalliset teokset olivat enemmän tai vähemmän toisarvoisia ja jääneet unohduksiin (toki esseekokoelmiinsa hän poimi kirjoituksiaan merkittävistä kirjailijoista). Toisaalta monet keskeiset, nimenomaan englanninkieliset modernistikirjailijat hän sivuutti joko kokonaan tai lähes kokonaan; näitä ovat T. S. Eliot, William Faulkner, James Joyce ja Virginia Woolf. Näiden asemesta englanninkielistä kirjallisuutta hänelle edustivat Jane Austen, John Galsworthy ja Jack London. Venäjänkielinen kirjallisuus merkitsi hänelle ennen kaikkea 1800-luvun klassikoita, poikkeuksina ovat uudemmasta kirjallisuudesta muutamat Maksim Gorkin ja Leonid Andrejevin teokset sekä ilmestyessään suurta huomiota herättäneet Mihail Šolohovin *Hiljaa virtaa Don* ja Boris Pasternakin *Tohtori Živago*.

Vaikka Koskenniemi oli saksankielisen kirjallisuuden ihailija ja tuntija, häneltä jäi moni 1900-luvun merkkiteos arvostelematta: Hermann Hessen *Der Steppenwolf* (suom. *Arosusi*) ja *Das Glasperlenspiel* (suom. *Lasihelmipeli*), Hermann Brochin *Die Schlafwandler* (suom. *Unissakulkijat*) ja *Der Tod des Vergil* sekä Franz Kafkan teokset *Der Prozess* (suom. *Oikeusjuttu*) -romaanin ruotsinkielistä käännöstä lukuun ottamatta. Thomas Mannilta Koskenniemi



Alfred Döblin (ylh. vasemmalla), Thomas Mann, Marcel Proust (alh. vasemmalla) ja Robert Musil olivat niitä merkittäviä keskieurooppalaisia kirjailijoita ja 1900-luvun tärkeimpiä klassikoita, joita Koskenniemi esitteli suomalaiselle lukijakunnalle.

arvosteli romaanit *Lotte in Weimar* (suom. *Lotte*) ja *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (suom. *Huijari Felix Krullin tunnukset*), molemmat ennen kuin ne oli suomennettu, sekä kirjekokoelman. Mutta arvostelematta jäivät *Die Buddenbrooks* (suom. *Buddenbrookit*), Josef-sarja (suom.) ja *Doktor Faustus* (suom. *Tohtori Faustus*) sekä laajat novellit, kuten *Der Tod in Venedig* (suom. *Kuolema Venetsiassa*).

Kriitikolta, olipa hän miten uuttera tahansa, ei tietenkään voi edellyttää, että hän panee merkille kaikki aikansa ulkomaiset merkkiteokset. Vaikka joukko tärkeitä teoksia puuttuu Koskenniemen kriitiikkien luettelosta, hän oli kuitenkin arvostellut ja esitellyt varsin monta klassiseksi osoittautunutta 1900-luvun alkupuolen teosta. Niinpä hän huomioi näyttävästi Alfred Döblinin romaanin *Berlin Alexanderplatz* (suom.). Vuonna 1930 ilmestynyt arvostelu osoittaa, miten ajantasainen Koskenniemi toisinaan oli. Samana vuonna Döblinin teos pantiin merkille myös Ruotsissa: fönstret-nimisessä aikakauslehdessä ilmestyi nuoren kriitikon Knut Jaenssonin huomiota herättänyt arvostelu.¹⁹⁶

Berlin Alexanderplatzia koskevan arvostelunsa alussa Koskenniemi mainitsee ja luonnehtii lyhyesti useita ajan saksalaisia kirjailijoita Emil Ludwigista ja Lion Feuchtwangerista Franz Werfeliin ja Jakob Wassermanniin unohtamatta edes Hanns Heinz Ewersin romaania *Fundvogel*, ”jonka aiheena on yksityiskohtainen kuvaus siitä, miten nainen taitavan kirurgin käsissä muutetaan mieheksi”. Vertaapa Koskenniemi saksalaisia ja ranskalaisia kriittisiä aikakauslehtiä toisiinsa todeten ranskalaisten etevämmyyden tässä suhteessa: ”Huolimatta kirjallisuudentutkimuksen henkevästä monipuolisuudesta ja metoodisesta etevyydestä, ei varsinainen päivän kirjallisuuteen kohdistuva arvostelu ole läheskään yhtä valpas ja luotettava kuin Saksan läntisessä naapurimaassa.” Siirryttyään sitten Döblinin romaaniin ja mainittuaan siinä kuvatusta rikollisten maailmasta Koskenniemi luonnehtii teosta:

Döblin on asettanut päämääräkseen eläytyä sisältäpäin sankarinsa [Franz Biberkopfin] sielunelämään ja tämän tehtävänsä uskoo hän parhaiten suorittavansa, koettamalla seurata jokaista Biberkopfin tilapäistäkin ajatusassosiatiota, tarkkaamalla niin sanoakseni hänen aivojensa pienimpiäkin liikkeitä ja koettamalla antaa niille kirjallisen muodon. Metoodi ei ole mitenkään uusi – se on pääpiirteissään sama, jota m.m. Dostojevski on noudattanut suurissa romaaneissaan ja ilmeiseltä näyttääkin, että ”Rikoksen ja rangaistuksen” ja ”Karamazovien” tekijä on suuresti vaikuttanut saksalaiseen kertojaan. Mutta Döblin on kyllä psykologisessa ”ekspressionismissaan” radikaalimpi kuin Dostojevski: hän rikkoo pelottomasti kaikki traditsionaalisen romaanitaiteen puitteet, jos hän haluaa ilmaista esim. sankarinsa samanlaisina toistuvia ajatusyhtymiä ja mielialoja, hän saattaa sivumäärittäin viipyä jossakin pikkuseikassa, joka siten kasvaa jonkinlaiseen symboliseen merkitykseen, hän ei epäile yrittää kiinnittää lukijan huomiota ajatuksettomiin hokemiin, jotka nousevat hänen sankarinsa huulille (ja joilla saattaa olla mielenkiintonsa tajunnantakaisen sielunelämän sanansaattajina). Döblin antaa ulkoisen ja sisäisen maailman,

näkyvän ja näkymättömän omituisella tavalla taivuttua toisiaan vastaan Franz Biberkopfin sielussa, niin ettei lukija lopulta tiedä, onko suurkaupungin tori Alexanderplatz vaiko Biberkopf romaanin todellinen ja lopullinen sankari. (*Valvoja-Aika* 1930)

Koskenniemi katsoo myös, että kärsivällisellä psykologisella eläytymiskyvyllään Döblin saa todistetuksi enemmän kuin Zola ulkokohtaisella realismillaan. Vaikka Koskenniemellä olisikin yksittäisestä modernista tai modernistisesta kirjailijasta yleisesti ottaen positiivinen käsitys, hänellä on kuitenkin aina myös joitain varauksia. Esimerkiksi Döbliniltä puuttuu draamalista jännitystä ja hän virittää keinotekoisia keskusteluja lukijan kanssa kirjan sankarista ja puhuttelee päähenkilöä.

Kolmekymmentä vuotta myöhemmin Koskenniemi esitteli toisenkin Döblinin romaanin *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende*. Se oli hänen mielestään ”harvinaisen värikäs, kirjava kudos mitä erilaisimpia motiiveja, joiden joukossa erikoisesti eri suunnilta kerätty taruaineisto on vallitsevalla tilalla. Teos osoittaa kokonaisuudessaan, miten kauas Döblin oli etäänäntynyt alkuperäisestä naturalismistaan ja miten hänen fantasiansa hänen viimeisessä vaiheessaan tapaili inhimillisen tietämyksen Hamlet-ongelmia.” (US 17.1.1960.) Romaani on edelleenkin suomentamatta.

Koskenniemi esitteli (US 11.7.1954) myös Robert Musilin ja hänen suuren, keskenjääneen romaaninsa *Der Mann ohne Eigenschaften* (suom. *Mies vailla ominaisuuksia*). Arvostelun otsikossa teos oli määritelty ”mahtavaksi romaanitorsoksi”.¹⁹⁷ Teos oli hänen mielestään ”väsymättömän, ihmiskuvauksen keinolla työskentelevän luovan fantasian ja harvinaisen terävän älyllisen analyysin yhteinen kirjallinen teko, joka varmaan tulee säilyttämään arvonsa kauas ohi päivän kirjallisuuden.” Todettuaan, että Musilin teoksesta tämän hetken eurooppalaisuus voi tarkastella omaa alennustilaansa Koskenniemi jatkaa: ”Ihmiskuvauksen taiteilijana Robert Musil epäilemättä kuuluu samaan luokkaan kuin Stendhal, Balzac, Thomas Mann ja eräät uudet amerikkalaiset kertojat, yhteiskunta- ja kulttuurikriitikkona hän loistavassa älyllisyydessään ylittää heidän mittansa.”¹⁹⁸ Koskenniemen kirjoittamaksi arvostelu on epätavallisen ylistävä. Vain romaanin rikollishahmon, Moosbruggerin, kohdalla on pieni varaus.

Koskenniemeä on kiitetty yhtenä niistä, jotka ensimmäisinä toivat Marcel Proustin suomenkielisen yleisön tietoisuuteen, ja hänet on muutenkin liitetty Proustiin. *Kasvoja ja naamioita* -kokoelmassa (1931) hän on esittänyt laajahkon katsauksen uudempaan ranskalaiseen kertomataiteeseen, mutta Proust on katsauksen jälkeen saanut oman esseensä, mikä jo itsessään osoittaa tämän saamaa merkitystä hänen arvioissaan. Esseessään ”Marcel Proust. Ranskalaisen romaanin uusin klassikko” Koskenniemi luonnehti Proustia henkilönä ja kirjailijana painottaen tämän sekä erikoislaatuisia elämäntapoja että ominaisuutta psykologisena kuvaajana. Erityisen arvostavasti hän kirjoittaa Proustin lapsuuden muistoista, joita hän havainnollistaa myös luonnonvertauksella:

Lapsuuden huolettomat päivät, koti, vanhemmat, palvelijat, ystävät, nuoruus hokutuksineen ja intohimoineen – kaikki nousee muistin näyttämillä

niinkuin uponnut saari, joka uudelleen kohoaa vedenpinnalle. Kuinka väärentämättömänä onkaan Proust kohta romaaninsa ensi niteessä osannut herättää henkiin lapsen maailman iloineen, suruineen ja pelkoineen, joista vanhemmat eivät mitään tiedä. (*Kasvoja ja naamioita*, 1931, 296)

Samoin hän kiittää Proustin havainnollista tapainkuvausta; etenkin Faubourg St. Germainin piirin kuvauksella ”tuskin on vertaistaan kirjallisuudessa” (s. 300).

Koskenniemen suhtautuminen Proustin tuotantoon kokonaisuudessaan oli kuitenkin sangen varauksellinen. Pantuaan varsin paljon painoa kirjailijan erikoisille elämäntavoille ja kirjoitusmenetelmille hän toteaa kokoavasti:

On kuin Proustin ummehtuneen, auringottoman, korkkipuulla verhotun huoneen ilmakehä olisi siirtynyt hänen teokseensa ja herättäisi lukijassa halun hengittää raikkaampaa ilmaa, nähdä myöskin kappaleen sinistä taivasta ja vihreää maata. On kuin Proust muuttaessaan työhuoneessaan päivän yöksi ja yön päiväksi olisi samalla väärentänyt jotain elämän, todellisuuden perspektiivistä, olisi joutunut jakamaan yksipuolisesti valon ja varjon kuvauksessaan. (*Kasvoja ja naamioita* 1931, 300-301).

Koskenniemi sanookin Balzacia ja Romain Rollandia lukiessaan saaneensa suurempaa taiteellista nautintoa ja tunteneensa vakuuttavammin luovan nerouden läsnäolon. Silti esseensä lopussa hän toteaa Proustin romaanin liittyvän ”mainehikkaan ranskalaisen romaanin suureen, klassilliseen traditsioonin” (s. 301). Koskenniemen arviot ja arvostukset tulevat varsin lähelle Rafael Koskimiehen näkemyksiä. Joycen ja Proustin edelle Koskimies oli valmis asettamaan Balzacin, Stendhalin ja Tolstoin kaltaiset epiikan klassikot.¹⁹⁹ Koskenniemi ja Koskimies edustivat pääosin samoja klassistisia ihanteita kuin ranskalainen akateemisen kirjallisuushistorian tunnettu hahmo Gustave Lanson, jonka molemmat ovat maininneet omissa kirjoituksissaan.²⁰⁰

Proust-esseensä jälkeen Koskenniemi palasi aiheeseen vielä pariin otteeseen. Kirjoittaessaan arvostavasti Volter Kilven *Alastalon salissa* -romaanista hän esitti siitä muutamia sattuvia vertailuja Proustin romaaniin. Vuonna 1950 Koskenniemi arvosteli Uudessa Suomessa André Maurois'n Proust-kirjan. Siinä yhteydessä hän esitti Proustista varsin arvostavan näkemyksen.

Koskenniemen konservatiivisuus ja hänen haluttomuutensa arvostaa kokeiluja ja uusia avauksia tuli esille myös lyriikan yhteydessä. Sitä osoittaa havainnollisesti hänen viimeisessä esseekokoelmassaan *Filosofian ja runouden rajamailta* (1961) oleva kirjoitus Edith Södergranista. Kirjoituksessa, jonka lähtökohtana on Gunnar Tideströmin perustavanlaatuisen Södergran-elämäkerran uusi painos vuodelta 1960, Koskenniemi antaa kyllä tunnustusta Södergranille ja on jopa kääntänytkin yhden pienen, ekspressionistissävyisen runon: ”Ilo on perho, / joka leijuu alhaalla, liki maata, / mutta suru on lintu, / joka suurin, väkevin, mustin siivin / nostaa minut korkealle yli elämän, / joka virtaa alhaalla valossa ja vihreydessä. / Surun lintu lentää korkealle, / sinne missä tuskan enkelit vartioivat / kuoleman leiriä.” Koskenniemen yleinen arvio Södergranista onkin positiivinen: ”Suomalaissyntyisistä naislyrikoista

on Edith Södergran kieltämättä alkuperäisimpiä, aidoimpia, kaikessa eksentrisyydessäänkin koululuovia, niin kuin Ruotsin ja Suomen myöhäisimmän ajan lyriikka jo todistaa.” Mutta jälleen tulee esille tietty varauksellisuus kriitikon jatkaessa:

En kuitenkaan puolestani sanoisi, että hän lyyrillisenä taiteilijana vetäisi vertoja eräille samanaikaisille tai vähäistä myöhemmille suomalaisille naislyyrikoille. Ajattelen tällöin Saima Harmajaa, Aila Meriluotoa, Aale Tynniä ja Helvi Hämäläistä, joista jokaisen kehityslinja on ollut ajallisesti pitempi – lukuunottamatta ensiksimmäistä, joka kuoli keuhkotautiin 24-vuotiaana – ja kokonaisuutena katsoen myös painavampi ja kypsempi. Södergranin voimakkaasti tehostettu subjektiivisuus rikkoi rajuudessaan usein esteettiset puitteensa ja sai patologisia piirteitä, jotka eivät olleet omiaan helpottamaan kontaktia lukijakunnan ja hänen yleisönsä välillä. (*Filosofian ja runouden rajamailta* 1961, 179)

Koskenniemen haluttomuus ymmärtää rajoja rikkovaa kirjallisuutta tulee tässä arviossa harvinaisen selvästi esille. Kiinnostavan vertailukohdan muodostaa ruotsinkielinen Emil Zilliacus, joka käänsi muutamia Koskenniemen runoja ruotsiksi ja ihaili etenkin sonettia keskeisenä lyyrisenä lajina. Kun vuonna 1919 Svenska litteratursällskapet i Finland jakoi ns. Granbergin palkinnon, palkitsematta jäi Edith Södergran, jolta oli ilmestynyt kokoelma *Rosenaltaret*. Palkintolautakunnassa oli juuri Emil Zilliacus.²⁰¹

Koskenniemen kielteistä suhdetta modernismiin osoittaa myös hänen arvionsa Lasse Heikkilän kolmesta ensimmäisestä kokoelmasta:

Heikkilä lukeutuu luultavasti nk. modernisteihin, eli täsmällisemmin niihin fyrti- ja femtitalisteihin, jotka ovat ahkerasti lukeneet Bonniers Litterära Magasinia, kenties myös lisäksi Gunnar Ekelöfiä ja Erik Lindegreniä, ja joiden perässä liehuu epämääräisenä komeetanpyrstönä joukko aivan nuoria arvostelijoita kumpaakin sukupuolta. Koulukunnan yleisluonteen mukaisesti on Heikkilänkin poetiikka hyvin abstraktia ja teoreettisesti filosofoivaa. (*Valvoja* 1/1952)²⁰²

Näiden arviointien rinnalle voidaan ottaa vielä Koskenniemen arvio James Joycesta. Kirjoituksessaan ”Psykoanalyttisen romaanin edeltäjä” (US 1.5.1958, julk. uudestaan teoksessa *Filosofian ja runouden rajamailta*, 1961), joka käsittelee Italo Svevon romaania *Senilità* (1898), Koskenniemi kirjoittaa lopuksi:

Hänen [Italo Svevon] välitön, persoonallinen vaikutuksensa Joyceen on kenties antanut Ulyksksen tekijälle herätteitä ja ideoita, jotka puhkesivat rehevään kukintaan irlantilaisen kuuluisassa romaanissa. Päiväunissaan Triesten katuja vaeltava somnambulisti Emilio Brentanini [*Senilità*]

keskeinen henkilö] ja Dublinin kaduilla, kujilla ja ilotaloissa seikkaileva Leopold Bloom ovat läheisiä sukulaisia. Latinalaiselle Svevolle kehittyneine taiteellisine vaistoineen olisi kuitenkin sellainen muodoton romaanihirviö kuin Ulysses ollut kauhistus. Kelttiläisellä romaanikirjailijalla olisi ollut paljon opittavaa italialaiselta virkaveljeltään, joka nyt oikeutetusti voi kirjallisuudenhistoriassa kilpailla ensi sijasta uusimuotoisen psykoanalyttisen romaanin edeltäjänä. (*Filosofian ja runouden rajamailta* 1961, 119)

Koskenniemen havaitsema yhteys Joycen *Ulysses*en ja Italo Svevon varhaisen romaanin välillä on kiinnostava, mutta samalla käy jälleen ilmi hänen avoimen varauksellinen suhtautumisensa modernismiin yhteen kaikkein keskeisimmistä teoksista. Sen sijaan Lauri Viljanen oli jo 1941 suhtautunut Joyceen paljon ymmärtäväisemmin. Se että Koskenniemi ylipäättään pani merkille Italo Svevon on jo ansio sinänsä; *Senilità* on tosin jäänyt suomentamatta (ruotsiksi teos on ilmestynyt) mutta modernin romaanin klassikoihin kuuluva *La coscienza di Zeno* ilmestyi suomeksi otsikolla *Zenon tunnustuksia* vuonna 1971.²⁰³

Eräissä tapauksissa Koskenniemi on saanut esseissään virikkeen jostain ulkomaisesta tai kotimaisestakin lähteestä, jota hän on tiiviisti seurannut. Esimerkiksi ihaileva kuva Lucretiuksesta on kiistatta seurausta roomalaista runoilijaa ihaillen ruotsalaisen Oscar Levertinin lukemisesta. Erikseen on syytä mainita essee ”Nietzsche lyyrikkona” (1923). Koskenniemi on itse maininnut lähettäneensä kirjoituksen eripainoksen Nietzschen sisarelle Elisabeth Förster-Nietzschele Nietzsche-arkistoon ja saaneensa tältä kiitoskirjeen.²⁰⁴ Lisäksi vuonna 1935 Koskenniemi osallistui Weimarissa Elisabeth Förster-Nietzschen hautajaisiin, joita läsnäolollaan kunnioittivat ”natsivaltion protestantit Hitleristä lähtien koristeellisine lippuvartioineen,” kuten hän myöhemmin muisteli.²⁰⁵

Koskenniemestä tiedetään, että ainakin myöhempinä vuosinaan hän luki mielellään myös dekkarikirjallisuutta, etenkin Simenonin Maigret- ja Agatha Christien Hercule Poirot -kirjoja.²⁰⁶ Tämän lajin teoksia hän ei kuitenkaan arvostellut, poikkeuksen muodostaa Valvojassa 1959 julkaistu lyhyt arvostelu Robert Traverin dokumentaarista teoksesta *Erään murhan anatomia* ja Quentin Patrickin dekkarista *Syylisyyden varjo*. Lisäksi hän Yrjö Hirnin parin teoksen arvostelussaan mainitsi ohimennen Arthur Conan Doylen sekä Maurice Leblacin ja tämän Arsène Lupin -hahmon (US 14.12.1941)

Virhearviointeja, innostusta ja ironiaa

Vaikka Koskenniemi muistetaan erityisesti joistakin teilaavista arvosteluistaan ja vihamielisestä suhtautumisestaan 1950-luvun modernisteihin, hänellä oli myös monenlaista positiivista sanottavaa uusista kirjailijoista ja monia heistä hän kiitteli arvosteluissaan ja kirjailijoille lähettämässään kirjeissä. 1920-luvulla hän kiitti P. Mustapään esikoiskokoelmaa *Laulu ihanista silmistä* ja Elina Vaaran kokoelmaa *Satu sydäimestä ja auringosta*.²⁰⁷ Martti Häikiö on laskenut, että yksin vuonna 1952 Koskenniemi arvosteli Valvojassa 25 uutta teosta antaen erityistä

arvoa useiden naiskirjailijoiden, kuten Eeva Joenpellon ja Marja-Liisa Vartion, teoksille.²⁰⁸ Hyvin tunnettua on hänen innostuksensa Aila Meriluodon runoista. Mika Waltarin teoksia Koskenniemi arvosteli positiivisesti yhden toisensa jälkeen. Myös Väinö Linnan romaanit saivat häneltä kiitosta osakseen.

Mutta kriitikon toimintaan kuuluvat myös virhearvioinnit. Koskenniemen eräistä rajoituksesta kriitikkona on edellä jo mainittu. Mutta hän ei ole välttynyt myöskään virhearvioinneilta. Helvi Hämäläisen *Säädyllisestä murhenäytelmästä* hän antoi WSOY:lle myrkyllisen lausunnon pyrkien vaikuttamaan siihen, ettei teosta julkaistaisi. Teos oli hänen mielestään taiteellisesti ala-arvoinen, tyyliä ja mauton, se oli ”myöhästynyt tulenkantaja-mauttomuutta” ja kirjailija itse ”taiteellista vaistoa vailla oleva sinisukka”.²⁰⁹ Kai Häggman on lisäksi arvellut, että Koskenniemen kielteiseen lausuntoon on vaikuttanut myös romaanissa esitetty juutalaisvainojen ja Hitlerin arvostelu.²¹⁰ Itse lausunnosta tällaista ei kuitenkaan ilmene. *Säädyllisen murhenäytelmän* jo painetut kappaleet makuloitiin ja Yrjö Kivimiehen tehtäväksi annettiin teoksen saattaminen julkaisukuntoon. Romaani ilmestyi sensuroidussa muodossa; muutokset noudattivat paljolti Koskenniemen ja toisen lausunnonantajan, Elsa Enäjärvi-Haavion kannanottoja.²¹¹

Teos ilmestyiikin tyypistettynä laitoksena. Koskenniemen Valvoja-Ajassa (1941) kirjoittama arvostelu Hämäläisen romaanista oli kuitenkin paljon positiivisempi kuin hänen antamansa lausunto. Hänellä oli tosin paljon huomautettavaa Hämäläisen tyylistä (jatkuva esineiden kuvaus, jatkuvat maininnat väreistä) ja henkilökuvauksesta (jossa tosin Koskenniemen mielestä oli myös sattuvaa), mutta kokonaisarvio arvostelun lopussa oli yllättävän positiivinen:

Mutta vaikkakin tekijän ilmaisu vielä on varsin barokki ja sensaatiomainen, kuuluu ”Säädyllinen murhenäytelmä” viime aikojen lupaavimpiin näytteihin uuden proosataiteemme alalla. Tekijän poikkeuksellinen ulkonainen havaintokyky ja hänen elävä, joskin yksipuolinen psykologinen mielenkiintonsa tempaavat lukijan mukaansa silloinkin, kun esitystä tuskin voi sanoa draamalliseksi. Tekijän kylmä, kriittinen suhde henkilöihinsä tuo hänen kuvaukseensa virkistävän satiirisen suonen ja hänen mietteensä ”elämästä” ovat usein älykkäitä silloinkin, kun ne kenties ovat tarpeettomia. (*Valvoja-Aika* 1941, 271)

Aivan lopuksi Koskenniemi kuitenkin kääntyy jälleen opettavaiseksi:

Jos Helvi Hämäläinen antaa enemmän tilaa sille runoilijalle, joka hänessä joka tapauksessa näyttää piilevän, jos hän työntää kuolleen reportagen päättävästi syrjään, jos hänen psykologisen mielenkiintonsa pohja laajenee ja jos hänen tyyliä yksinkertaistuu ja jalostuu, on hänellä oleva varma paikkansa niiden riveissä, jotka kantavat vastuun suomalaisen taideproosan tulevaisuudesta. Tätä kasvua ja kehitystä jää ”Säädyllisen murhenäytelmän” lukija mielenkiinnolla Helvi Hämäläiseltä odottamaan. (*Valvoja-Aika* 1941, 272)



Anna-Maria Tallgrenin käsitykset Koskenniemestä vaihtelivat äärimmäisyydestä toiseen. Valokuvan vuonna 1910 ilmestyi Tallgrenin elegantti esseekokoelma *Runoilijoita*.

Koskenniemen Hämäläis-arvio vaikuttaa kiitoksissaan kuitenkin melko laimealta, jos sitä vertaa Rafael Koskimiehen arvioon (US 20.4.1941). Koskimies puhui hänelle suorastaan epätyypillisen innostuneesti *Säädyllysen murhenäytelmän* ”esteettis-kirjallis-sivistyneistöllisestä tyylistä”. Hän kiitti myös henkilökuvausta, joskin hän kohdisti kritiikkiä sen filosofiseen taustaan. Teos edusti joka tapauksessa Koskimiehen mielestä merkittävää uutta suomalaisessa romaani-taiteessa.

V. A. Koskenniemelle oli tyypillistä se, että vaikka hän oli antanut negatiivisen lausunnon kirjailijan jostain teoksesta, se ei estänyt häntä olemasta muiden teosten suhteen hyvinkin positiivinen. Niinpä *Säädyllysen murhenäytelmän* jälkeen hän arvosteli yhdeksän muuta Hämäläisen teosta antaen niistä varsin kiittäviä lausuntoja, väliin suorastaan liiankin kiittäviä. Esimerkiksi *Kolmesta eloonherätetystä* hän kirjoittaa:

Helvi Hämäläisen pieni trilogia Uuden testamentin kolmesta eloonherätetystä ei nähdäkseni ole saanut julkisen arvostelun puolesta osakseen sitä huomiota, minkä se olisi ansainnut. Yhdessä samana vuonna ilmestyneen ”Kasperin jalokivien” kanssa se antaa uuden ilahduttavan todistuksen siitä jatkuvasta noususta kohti aina suurempaa tyyllistä puhtautta, mitä Helvi Hämäläisen kertomataiteen kehityksessä on voinut viime aikoina havaita. Mutta se on samalla kaunis näyte hänen sisäisen problematiikkansa ja sen mukana hänen aihealansa laajentumisesta. (*Valvoja* 1954, 48)

Ja sitaatissa mainitusta *Kasperin jalokivistä* hän huudahtaa sitä koskevan arvostelun alussa ”Mikä runollinen ja hieno kirja!” (*Valvoja* 1953, 149.)²¹²

Erityisen tunnettu tapaus on Koskenniemen päätoimittamassa Valvojassa esiintyneen nimimerkki Pentti Hillin negatiivinen ja tuomitseva arvostelu Olavi Paavolaisen *Synkästä yksinpubelusta* vuonna 1946. Arvostelu on sikäli erikoisessa asemassa, että Pentti Hillin henkilöllisyyttä ei ole sitovasti osoitettu. Nimimerkki oli ilmestynyt Valvojan palstoille 1945 ja kirjoitti muutamia arvosteluita ennen *Synkän yksinpubelun* arvostelua kadotakseen sitten lehden avustajakunnasta. Arvosteluista ensimmäinen käsitteli *Suomen Runottaren* toista painosta. Pentti Hilli kiinnitti huomiota siihen, että ”Koskenniemen kenties painavin kokoelma ”Tuli ja tuhka” [on] kokonaan sivuutettu, ”ylireklamoidun” Katri Valan runot vaikuttavat heikoilta ja Hellaakoski on saanut liian suuren osuuden Siljoon ja Saima Harmajaan verrattuna”. Hillin mielestä oli ollut eduksi, että Kalevalan osuus oli jätetty toisesta laitoksesta pois, mutta hän valitti sitä, että Kanteletar oli mukana, vaikka se muodostaa aivan oman maailmansa ja erottuu uudesta taidelyriikasta. Kaikki nämä ovat ajatuksia, jotka ovat läheisiä myös Koskenniemelle ja joista kirjoittaja aivan ilmeisesti on ollut hyvin tietoinen. Myös *Synkän yksinpubelun* arvostelu on kaikesta päättäen syntynyt Koskenniemen lähipiirissä ja luultavasti varsinaisena kirjoittajana on ollut Vieno Koskenniemi. Eero Saarenheimon välittämän tiedon mukaan Vieno Koskenniemi oli huudahtanut ”Minähän sen kirjoitin”, kun häneltä kysyttiin arvostelun kirjoittajan henkilöllisyydestä. Aivan ilmeisesti arvostelu heijastaa V. A. Koskenniemen käsitystä Paavolaisen teoksesta ja mahdollisesti siinä on Koskenniemen omaa kädenjälkeä. Sen kiihkeässä sävyssä on jotain samaa kuin Koskenniemen eräissä kirjeissä ja lausunnoissa, joita ei ollut tarkoitettu julkisuuteen. Julkaistuissa kritiikeissään Koskenniemi nimittäin tavallisesti välitti äärimmäisiä ilmauksia. Mutta nyt, nimimerkin takaa, nimimerkin, jota toinen henkilö oli käyttänyt, hän saattoi olla suorasukainen. Mainittakoon myös, että Koskenniemi on *Synkässä yksinpubelussa* mainittu pari kertaa nimeltä, jossain määrin ironisessa sävyssä.

Se että Pentti Hillin arvostelu oli lähtöisin Koskenniemen lähipiiristä, osoittaa myös Koskenniemen vuonna 1947 Valvojassa ilmestynyt suorastaan epätavallisen myrkyllinen kritiikki suomenruotsalaisen, Ruotsiin siirtyneen kääntäjän ja lausuntataiteilijan Ragna Ljungdellin käännösvalikoimasta *Modern finsk lyrik*.²¹³ Heti arvostelun alussa Koskenniemi tuo esille asenteensa ja suhtautumisensa käännösvalikoiman toimittajaa ja tämän ihanteita kohtaan:

Rva Ragna Ljungdell on hankkinut itselleen jonkun verran nimeä kommunistirunoilijaimme innokkaana ruotsinkielisenä propagandistina. Hänen naisellisen touhukkaista kirjoituksistaan on lisäksi käynyt ilmi, että hänen poliittinen ihanteensa on Olavi Paavolainen, ei Saksan-kävijä, vaan myöhemmän vaiheen hra Paavolainen, jonka naiiville itsensä-paljastamiselle hiukan järkevempi kommunistinen vasemmistommeikin on hymyillyt. Rva Ragnan luonnekuvaan on ehkä vielä lisättävä, että hän antaa lukijainsa jokaisessa kirjoituksessaan tietää, miten hirvittävän vihainen hän on professori Koskenniemelle, joka hänen sanomattomaksi harmikseen yhä edelleen saa, vieläpä ”med myndighet och pondus”, äänensä kuuluville. Tämä tosiasia riittää sibyllan mielestä ”katsomaan syvälle” kulttuurielämämme rappioon.²¹⁴

Koskenniemi halventaa valikoiman toimittaja–kääntäjää kutsumalla tätä koko nimen asemesta usein rva Ragnaksi ja Ragna-rouvaksi ja käyttämällä tästä ilmaisia ”naisellinen kirjallisuushistorioitsija”, ”kirjoittajatar” ja ”sibylla”. Arvostelu suuntautuu myös yleensä modernistisuutta ja runouden loppusoinnuttomuutta vastaan taustana lisäksi kommunismin vastaisuus. Ljungdellin käännöksille Koskenniemi kyllä antaa tunnustusta.

Kiinnostava tapaus on arvio Pentti Haanpään *Kentästä ja kasarmista* ja arviota koskevat lausunnot, joissa tavan takaa toistuu näkemys, että Koskenniemi olisi pitänyt teosta erehdyksenä. Anssi Sinnemäki on kuitenkin tuonut havainnollisesti esille, miten Koskenniemi, vaikka esittikin moitteita, ei suinkaan pitänyt teosta erehdyksenä. Teos ei ollut arvoton edes ”puolustuslaitoksen ystävän käsissä”, sillä se saattoi hänellekin antaa miettimisen aihetta.²¹⁵ Sinnemäki toteaaakin: ”Koskenniemi oli lukutaitoinen kriitikko, joka pyrki eläytymällä objektiivisuuteen ja hairahtui toisinaan, niin kuin kriitikot hairahtuvat. Mutta hän ei erehtynyt tässä, ensimmäisen tasavallan tärkeimpiin teoksiin lukeutuvan teoksen tapauksessa.”²¹⁶ Koskenniemen moitteet kohdistuivat etenkin teoksen psykologiseen puoleen. Jälkeenpäin hän on saattanut tulla toisiin ajatuksiin, koska on jättänyt arvostelun pois *Kootuista teoksista*.

Ylimalkaakin on huomionarvoista, mitä Erkki Sevänen on todennut Koskenniemestä, Rafael Koskimiehestä ja Kaarlo Marjasesta kriitikoina 1930-luvulla: he ”edistivät arvosteluisaan kritiikin autonomisuutta, mutta oikeistolaiset poliitikot olivat valmiimpia soveltamaan kirjallisuuteen kontrollitoimenpiteitä” eivätkä he ”pyrkineet soveltamaan suoraan käytäntöön Kokoomuspuolueen poliittisen ohjelman repressiivisiä tavoitteita.”²¹⁷ Toisaalta, kuten Sevänen myös on esittänyt, Koskenniemi ja Koskimies eivät 1930-luvulla osallistuneet tuolloisiin kirjasotiin ja painokanteita koskeviin keskusteluihin. Voi kysyä, onko syynä ollut heidän haluttomuutensa asettua vastustamaan julkisesti äärioikeistoa, Uutta Suomea ja kirkollisia piirejä tai puolustaa sellaista arvopluralismia, jota edustivat P. O. Barck, Gunnar Castrén, Yrjö Hirn tai Lauri Viljanen.²¹⁸

Kentän ja kasarmin arvostelun rinnalla on kiinnostavaa, että Koskenniemi yli kolmekymmentä vuotta myöhemmin suhtautui varsin positiivisesti Veijo Meren *Sujuihin* ja *Manillaköyteen*, joskin edellisen kohdalla arvosteli teoksen psykologista uskottavuutta. *Manillaköyden* arvostelussaan hän pani merkille kirjailijan isän ja isoisän sotilastaustan sekä kirjailijan lapsuuden kulumiseen kasarmialueella. Vaikka kriitikko epäilemättä näki Meren teosten taiteelliset ansiot, niihin nähtävästi vaikuttivat myös ulkokirjalliset tekijät. ”Syntyy vaikutelma, että ilman tätä sotilastaustaa kriitikko ei olisi suhtautunut Meren sodankuvaukseen välttämättä myönteisesti,” toteaa Elina Martikainen sattuvasti.²¹⁹

Koskenniemen kritiikeille oli tavallisesti tyyppillistä asiallisuus ja näkemysten selkeä esittäminen ilman sellaista värikästä kuvakieltä, joka oli tyyppillistä hänen puheilleen ja esimerkiksi Anna-Mari Tallgrenin kirjoituksille. Ainoastaan toisinaan hän innostui sanomaan asioita jyrkästi ja tuomitsevasti. Asioiden suorasukainen ja kiihkeä arvostelu kuului joitain poikkeuksia lukuun ottamatta hänen kirjeisiinsä, ei Valvojassa eikä Uudessa Suomessa julkaistuihin kritiikkeihin. Vastaavasti haltioitunut ylistely oli hänen arvosteluistaan poissa, joskin siihenkin löytyy poikkeuksia, kuten kirjoitus Hitlerin *Mein Kampfista* (ks. s. 260-261). Toisinaan, tosin melko harvoin, Koskenniemi saattoi käyttää ironiaa. Siitä sattuvan esimerkin tarjoaa

Eeva Joenpellon romaanin *Syyskesän* arvostelu. Teos on hänen mielestään ”umpilampi, jonka liikkumatonta pintaa vain sammakonpoikaset silloin tällöin panevat värähtämään”. Lisäksi Joenpellon teokselle on tyypillistä, että sen kaikkein useimmat kohtaukset tapahtuvat ahtaissa keittiöissä ja että ratkaisevia dialogeja säestää sivu sivulta kahvinkeitto ja kahvinjuonti, silloin kun ei ole kysymyksessä perunain kypsyttäminen ja kuoriminen tai leipominen. Kirjailijatar loistaa verrattomalla asiantuntemuksellaan keittiökomeroiden kaluston ja sisustan ja moninaisten pienten välineiden alalla. (*Valvoja* 1960, 243)

Joenpelto-arvostelun päätöksessä Koskenniemi on ironisimmillaan:

Olen kerran sanonut hänen proosastaan, että se ’kukkii, tuoksuu, sirkuttaa ja livertää’. Nyt lisäisin, että se myös kykenee haukottelemaan. Tämä uusi kvaliteetti tuskin on omiaan innostamaan hänen kertomataiteensa monia uskollisia ystäviä. Nyt kun kirjailijatar on antanut näytteen myös tästä uudesta kyvystään, toivoisi hänen palaavan vanhaan tyylimuotoonsa, jonka ansiosta hän on ankarassa kilpailussa saavuttanut parhaat taiteelliset voittonsa. (*Valvoja* 1960, 244.)

Arvostellessaan Emil Zilliacuksen juhla kirjaa Koskenniemi oli pannut merkille huvittavan yksityiskohdan. Juhla kirjaa -artikkelissaan ruotsalainen kirjailija Karl Asplund kertoi tutustumisestaan Gunnar Björlingiin Suomessa 1926 ja mainitsee tästä epäkunnioittavasti: ”Se mitä näin hänen runoistaan oli minulle täysin vierasta ja on sitä lähimain nytkin”. Koskenniemi toteaa tämän lausunnon jälkeen: ”Irooninen kohtalo on alfabeettisen järjestyksen mukaan kuitenkin määrännyt Björlingin tälläkin kertaa todella vaikeaselkoiselle runolle paikan välittömästi Asplundin artikkelin jälkeen!” (*Valvoja* 1953, 260.) Samassa yhteydessä Koskenniemi mainitsee myös, että ”Emil Zilliacuksen hyvän ystävän Otto Mannisen Homeros-käännökset ovat Asplundin kirjoituksessa viedyt aivan väärän henkilön nimeen – lapsus, jonka olisi odotanut ainakin suomalaisen kustantajan oikaissleen.” ”Väärän henkilön” nimeä ei mainita – se nimittäin sattuu olemaan V. A. Koskenniemi.

Koskenniemen kirjallisuuskriitikonkriitikon-toiminnan kannalta on kiinnostavaa myös se, miten hän suhtautui omien teostensa saamiin arvosteluihin. Silmiinpistävää tällöin on se aktiivisuus, millä hän seurasi saamiaan arvosteluja ja muuta häntä koskevaa kirjoittelua. Hänellä oli tapana kirjeellä kiittää saamistaan positiivisista arvioista. Eräaseen kiinnostavaan tapaukseen on Kati Launis kiinnittänyt huomiota Hiiskun sisaruksia koskevassa kirjassaan. Kun yksi sisaruksista, Aune Heinonen oli kirjoittanut artikkelin ”V. A. Koskenniemen isänmaallinen humanismi”, joka sitten julkaistiin *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirjassa* (1945, Koskenniemen juhla kirjaa), hän oli lähettänyt käsikirjoituksen Koskenniemelle kommentoitavaksi. Koskenniemi vastasi kommentointipyyntöön:

Kirjoituksenne saapui äsken ja luin sen kohta suurella tarkkaavaisuudella ja mielenkiinnolla. Te ette ole nähdäkseni antanut vain oikeata kuvaa isänmaatunteesta runoissani, vaan olette myös osoittanut sen monelta luullakseni kokonaan peittyneen kehitysviivan, joka kulkee isänmaaihteisten runojeni kautta. Olen teille, rakas maisteri Aune Heinonen, hyvin kiitollinen tutkielmastanne ja siitä ystävällisestä, hartaasta syventymisestä runojeni maailmaan, jota se todistaa. Tietenkin minua hieman ujostuttaa lukea niin paljon ystävällistä tunnustusta, mutta enhän voi myöskään kieltää, että mieltäni lämmittää erikoisesti tänä aikana, jolloin olen joutunut erinäisten piirien hyökkäysten ja ilkeyksien maalitauluksi, kaikki se ystävyys, tunnustus ja ymmärtämys, mistä tutkielmanne on todistuksena.²²⁰

”Erinäisten piirien hyökkäyksillä ja ilkeyksillä” Koskenniemi viittaa sodanaikaisen toimintansa vasemmiston taholta saamaan kritiikkiin. Koskenniemi antoi myös Aune Heinoselle joitain ohjeita tutkielmaa varten, joista osan Heinonen otti varteen.

Erikoista on, että Koskenniemi saattoi kiittää positiivisina pitämiään arvosteluja huomamatta niihin sisältyvää ironiaa. Niinpä hän kirjeellisesti kiitti Aarne Kinnusta tämän arvioitua *Elokuisia ajatuksia*. Kinnunen itse piti arviota ironisena. Arvostelipa Koskenniemi vielä Kinnusen Nietzsche-kirjan positiivisesti.²²¹ Koskenniemi ei kuten eivät myöskään hänen piirinsä jäsenet huomannut sitä katkeraa ironiaa, joka sisältyi Uno Kailaan runoon, joka oli vastaus Koskenniemen piirin lähettämään Koskenniemen runoon tuberkuloosista kärsivälle runoilijalle.²²²

Erityisen positiivisia lausuntoja ja arvioita Koskenniemi odotti häntä lähellä olevilta henkilöiltä, ystäviltä ja kollegoilta. Kun hänen mielestään riittävää tunnustusta ei tullut, hän pani asian kovin pahakseen ja ilmoitti tämän suorasukaisesti. Tunnettu tapaus tässä suhteessa liittyy hänen *Latuja lumessa* -kokoelmaansa. Rafael Koskimies oli kirjoittanut siitä tavalla, josta ilmeni jonkinlainen vaisu suhtautuminen. Tästä seurasi kirjeenvaihtoa Koskenniemen ja Koskimiehen välillä.²²³ Koskenniemeä ärsytti myös se, että Aale Tynni oli jättänyt huomiotta hänen käänöksensä *Tubat laulujen vuotta* -antologiassa ja että tämä oli uudistanut runokieltä sopimattomalla tavalla.²²⁴

Koskenniemi osallistui myös omista teoksistaan käytyihin polemiikkeihin. Eino S. Repo oli julkaissut keväällä 1950 artikkelin ”Arvostelun vapaudesta”, jossa hän aiheen yleisemmän käsittelyn ohella puuttui Koskenniemen edellisenä vuonna ilmestyneen kokoelman *Syksyn siivet* saamaan positiiviseen vastaanottoon. Repo esitti kirjoituksessaan, että arvostelu pitäisi tehdä teoksen mukaan eikä sen tekijän vaikutusvallan mukaan. Tästä seurasi eräänlainen kirjallinen kahakka, jonka yksi ensimmäisistä puheenvuoroista ilmestyi turkulaisessa Uudessa Aurassa. Nimimerkin kirjoittaman artikkelin mukaan joku Eino S. Repo oli syyttänyt koko arvostelijakuntaa epärehellisyydestä kiittäessään yksimielisesti akateemikko Koskenniemen runokokoelmaa. Repo yhdistettiin kirjoituksessa Ruotsin 40-lukulaisiin ja vasemmistolaisiin modernisteihin. Nämä hyökkäsivät arvostetun runoilijan kimppuun ja häpäisivät koko arvostelijakunnan. On ilmeistä, että nimimerkin takana oli V. A. Koskenniemi itse. Koskenniemen menettely ei tosin ole aivan yhtä räikeää kuin A. G. Ingeliuksen, joka arvosteli itse omaa teostaan nimimerkkiä käyttäen.



Rooman kirjallisuuden professori ja jatkosodan aikana pääministerinä toiminut Edwin Linkomies tuomittiin sotasyllisenä vankeuteen. Vapauduttuaan hän toimi Helsingin yliopiston vaikutusvaltaisena rehtorina ja kanslerina. Linkomies oli Koskenniemen pitkäaikaisimpia ystäviä.

Kirjailijakuvat Musset’stä ja roomalaisista runoilijoista

Koskenniemen kunnianhimoisempaa ja samalla laajamuotoisempaa esseetuotantoa edustavat teokset *Alfred de Musset* (1918) ja *Roomalaisia runoilijoita* (1919). Musset’tä käsittelevä pieni monografia ilmestyi WSOY:n Merkkimiehiä-sarjassa. Koskenniemi oli muutenkin tekemisissä Musset’n tuotannon kanssa, sillä hän suomensi proosateoksen *Vuosisadanlapsen tunnustus* ja osittain runoelman *Rolla*. Kun ottaa huomioon, miten vähän merkittävistä ulkomaisista kirjailijoista oli aineistoa suomen kielellä 1900-luvun alussa, *Alfred de Musset* oli tietenkin tervetullut. Se oli Koskenniemen laajin siihenastinen proosajulkaisu. Ehkä tottumattomuus laajemman kokonaisuuden hallintaan on vaikuttanut siihen, että tyyli on välillä vähemmän onnistunutta, kuten seuraavassa katkelmassa esiteltäessä runoilijan elämänvaiheita:

Ylioppilaaksi tultuaan harrasteli hän ensin juridiikkaa, mutta jätti sen pian, yrittäen lääketieteen alalle, mistä kuitenkin leikkaussalin tehtävät ruumiinsilpomisineen hänet karkoittivat. Sensijaan tunsu hän yhä voimakkaampaa kutsumusta runottarien palvelukseen, Hän harrasteli musiikkia ja maalaustaidetta, mutta varsinkin kirjallisuutta. (*Alfred de Musset* 1918, 9)

Mikään syvällisempi esitys *Alfred de Musset* ei ollut. Vuonna 1939 kirjoittamassaan asiantuntijalausunnossa professuurin hakijoista J. V. Lehtonen katsoi, että Koskenniemen teos ei antanut tarpeeksi ”täyteläistä ja vakuuttavaa käsitystä Musset’n kehityksestä runoilijana ja hänen tuotannostaan”. Lehtonen piti teosta myös epätasaisena: tekijä ei ollut tarpeeksi punninnut, mistä asioista kannattaisi puhua ja missä määrin. Arvioitsijan mielestä Koskenniemi oli sivuuttanut tarpeettomasti Musset’n novellit – Koskenniemellehän Musset on nimenomaan

lyyrikko, mitä hän jo parilla ensimmäisellä sivulla painottaa – eikä ollut kiinnittänyt huomiota *Vuosisadanlapsen tunnustuksen* jaksoon, ”jossa Musset järkyttävän kaunopuheisesti ja samalla viiltävän terävästi erittelee hänen oman sukupolvensa keskuudessa tuhoaan tekevää ’vuosisadan tautia’ ja sen historiallisia, aatteellisia ja psykologisia syitä”.²²⁵ Musset’n teosten ohella Koskenniemen kirjassessa huomattava osa on runoilijan henkilöhistoriaan liittyvillä naisilla, ennen kaikkea tietenkin George Sandilla.

Roomalaisia runoilijoita -kokoelma on Koskenniemen tuotannossa aiheenvalinnaltaan kiinnostava sikäli, että hän ei ollut saanut koulutusta klassillisen filologian alalla. Koskenniemellä oli kuitenkin laaja tietämys antiikin mytologiasta, mikä ilmenee hänen lyriikastaan. Toisaalta hänen lähipiirissään oli merkittäviä asiantuntijoita antiikintutkimuksen alalta, ennen kaikkea latinan kielen alalta väitöskirjan kirjoittanut ja uransa alkuvaiheissa klassisten kielten opettajana toiminut Erik Ahlman, klassisten kielten opettaja Niilo Lehmuskoski sekä Edwin Linkomies, josta jo hyvin nuorena tuli Rooman kirjallisuuden professori. Luultavasti juuri näiltä Koskenniemi on saanut virikkeen käsitellä esseemuodossa muutamia keskeisiä roomalaisia runoilijoita eräiden ulkomaisten kirjailijoiden ohella. Esseissä on mukana joukko kirjoittajan omia suomennoksia; eräitä lyhyitä säkeitä on siteerattu latinaksi, mikä kokoelman tyyliin sopii hyvin. Vuosina 1917-1920 Koskenniemi oli muutenkin paljon tekemisissä antiikin aihepiirin kanssa. Tuolloin ilmestyivät runsaasti antiikkiaiheita sisältävät kokoelmat *Elegioja* ja *Sydän ja kuolema*, minkä lisäksi hän arvosteli useita antiikin kirjallisuuden suomennoksia, kuten O. E. Tudeerin *Korkeasta tyylistä* -suomennoksen ja Otto Mannisen *Ilias*-käännöksen, sekä antiikkia käsitteleviä teoksia, kuten Lauri O. Th. Tudeerin Demosthenes- ja Georg Brandesin Caesar-monografian.

Roomalaisia runoilijoita sisältää esittelyn viidestä runoilijasta: Lucretiuksesta, Catulluksesta, Horatiuksesta, Tibulluksesta ja Propertiuksesta. Mukana on myös lyhyt Loppusanat-katsaus. Yli 30 vuotta myöhemmin, 1953, ilmestyi laajennettu laitos, johon oli otettu mukaan Vergiliusta ja Ovidiusta käsittelevät esseet sekä kuvitusta (Augustuksen ja Caesarin kuvien ohella roomalaisia reliefejä ja seinämaalauksia). Ovidiuksen kohdalla Koskenniemi oli ottanut huomioon Yhdysvaltoihin emigroituneen saksalaisen antiikintutkijan Hermann Fränkelin teoksessaan *Ovid, a Poet between Two Worlds* esittämän uudelleenarvioinnin.²²⁶ Vuoden 1953 laitoksessa tekstiin oli tehty joukko muutoksia; esimerkiksi Lucretius-esseestä oli poistettu raamatullinen viittaus Moosekseen katsomassa Nebon vuorelta Luvattuun maahan. Myöhemmässä laitoksessa myös kieliasua on jonkin verran modernisoitu.

On tietenkin erikoista, että teoksensa ensimmäisessä painoksessa Koskenniemi on Vergiliuksen ja Ovidiuksen asemesta tyytynyt elegiarunoilijoihin Propertiukseen ja Tibullukseen. Ehkä hän tuossa vaiheessa koki *Aeneiksen* kirjoittajan Vergiliuksen ja *Metamorphoses*-teoksen ja laajan muun tuotannon kirjoittaneen Ovidiuksen liian haasteelliseksi.

Roomalaisten runoilijoiden mottona ovat Nobelin palkinnon saaneen ranskalaisen runoilijan Sully-Prudhomme’n sanat ”Ah! frustrés par les anciens hommes, / nous sentons le regret jaloux / qu’ils aient été ce que nous sommes, / qu’ils aient eu nos coeurs avant nous”. Mottoon Koskenniemi palaa aivan kirjansa lopussa, kovin sentimentaalissa kappaleessa, jossa myös ranskalainen sitaatti on esitetty suomeksi:

Suru on ikuinen ja ilo ikuinen maan päällä, mutta vain häipyvän hetken elävät runoilijat, jotka vangitsevat niiden kaikuja lyyraansa. Ilo ja suru tulevat uusina jokaiselle sukupolvelle niin kuin kevät ja syksy tulevat aina uusina, mutta ilon laulu ja surun laulu ovat yhtä vanhoja kuin ihmiskunta. Ja herkistäessämme korvamme kuulemaan, mitä runoilijat vuosituhansien takaa ovat laulaneet ilosta ja surusta, voimme Sully Prudhomme'n tavoin tuntea mustasukkaista surua siitä, että he ovat jo olleet sitä mitä me olemme, että heillä on ollut meidän sydämemme ennen meitä. (*Roomalaisia runoilijoita* 1953, 216)

Motto on valittu sattuvasti sikäli, että Koskenniemi on lukenut roomalaisia runoilijoita paljolti ranskalaisen kulttuurin sekä yleensä 1800-luvun lopun estetismin, symbolismin ja dekadentismin valossa. Taustalla ovat olleet myös ruotsalainen Oscar Levertin ja suomalainen Erik Ahlman, jotka olivat kirjoittaneet esseen Lucretiuksesta. Ahlman oli tavallaan negatiivinen lähtökohta, koska Koskenniemi ei ollut täysin tyytyväinen tämän Ajassa 1917 julkaisemaan Lucretius-esseen. Hän ei etenkin hyväksynyt Ahlmanin tapaa kutsua Lucretiusta tietäjäksi, se kun Lauri Viljasen arvelun mukaan muistutti liikaa ”tuohikulttuuria” ja teki Lucretiuksesta jonkinlaisen poppamiehen.²²⁷ Tarkastelemiensa roomalaisten runoilijoiden vertailukohteina Koskenniemi mainitsee usein myöhempiä eurooppalaisia kirjailijoita. Kaikkiaan hän mainitsee jonkin myöhemmän kirjailijan yli neljäkymmentä kertaa. He ovat lähestulkoon kaikki saksankielisiä ja ranskalaisia (mukaan lukien flaamilaiset Maeterlinck ja Verhaeren). Muista tulevat esille Shakespeare ja italialaiset Dante ja d’Annunzio sekä Vergiliuksen yhteydessä kahteen kertaan mainittu Runeberg. Keskeisimmin esillä ovat Heine, Musset ja Goethe. Kaksi ensinmainittua tulevat esille Koskenniemen käsitellessä varsinkin lyyristä runoutta ja elegiaa, ennen kaikkea Catulluksen ja jossain määrin myös Horatiuksen yhteydessä. Goethen merkitys on tavallaan laajempi, sillä hänet tuodaan esille käsiteltäessä runoilijoiden filosofisia ja metafysisiä аспекteja ja jopa heidän luonnontutkimuksiaan. Niinpä Goethen *Farbenlehre* mainitaan käsiteltäessä Lucretiuksen filosofista runoelmaa *De rerum natura*, jossa myös värit tulevat esille muun luonnontieteellisen aineiston ohessa.

Esimerkin Koskenniemen tavasta suorittaa vertailuja tarjoaa seuraava passus Catullus-esseestä:

Hän [Catullus] on rakkauden runoilija, sen ilojen ja kärsimysten laulaja, kuten Heine ja Musset –dionyysisessä hurmassaan ja elegisessä, kipeässä surussaan heitä kumpaakin hartaampi ja vakavampi. Hän muistuttaa Musset’tä edelleen siinä, että heille molemmille rakastetun uskottomuus on elämän suurin ja syvin kokemus, samoin kuin siinä että he molemmat ovat nuoruuden intohimon laulajia, joiden runous ennen kolmattakymmentä elämänvuotta on saavuttanut korkeimpansa. Mutta Catulluksessa on lisäksi jotain mitä Musset’ssä ei ole ja mikä vie ajatukset Heineen: nuorekasta taistelunhalua, joka usein etsii aseensa satiirista. Catulluksen ivalla ei tosin ole Heinen ivan älyllistä taipuisuutta ja psykologista satuttavuutta, mutta

sen tarmokas aktiivisuus on sama kuin Heinen. Ne pari vuosituhatta, jotka ovat Catulluksen ja hänen myöhäisten jälkeläistensä välillä, ovat tuoneet lisäksi muutamia herkempiä kieliä lyriikan runosoittimeen, ennen kaikkea antamalla rakkaudelle henkemmän sisällön, mutta pohjaltaan värähtää roomalaisen runoudessa sama elämäntunne kuin Musset'n elegioissa ja Heinen *Buch der Lieder*issä. (*Roomalaisia runoilijoita* 1919, 41-42; 1953, 28-29)

Paitsi että Koskenniemi löytää samantapaisia perustuntoja Catulluksen ja myöhempien runoilijoiden välillä, myös runoilijoiden elämäkokemuksessa on samanlaisia piirteitä. Vertailut Musset'hen, Heineen ja moniin muihin myöhempisiin kirjailijoihin vaikuttavat kuitenkin enemmän tai vähemmän haetuilta (vrt. edellä Waltarin *Suuren illusionin* vertaaminen Musset'n *Vuosisadanlapsen tunnustukseen*).

Goethen henkilöhistoriasta Koskenniemen on löytänyt paralleelin Tibullukselle ja naisrunoilija Sulpicialle:

Samoin kuin Goethen ystävätär Marianne von Willemer kehittyi runoilijaksi Goethen läheisyydessä, saavuttaen sellaisen tason, että hänen runojaan ei ole aina voitu erottaa hänen ystävänsä ja mestarinsa runoissa ”West-Östlicher Divanissa”, missä ne ovat painetut rinnan, samoin kypsyi Messallan sisarentytär runoilijaksi Tibulluksen vaikutuksen alaisena ja samoin on myöskin hänen ja Tibulluksen runojen välillä ollut vaikea nähdä eroa. Toiselta puolen lahjoitti kuten tunnettu, Goethen ystävätär omassa persoonassaan Goethelle ”West-Östlicher Divanin” Suleikan – aivan samoin kuin roomalainen ylimysneitonon lahjoitti Tibullukselle hänen lemmeelegiansa sankarittaren. (*Roomalaisia runoilijoita* 1919, 151-152; 1953, 155)

Koskenniemen vertailut kertovat monesti pikemminkin hänen omasta kirjallisesta maustaan kuin roomalaisten runoilijoiden keskeisistä ominaisuuksista. Mutta runoilijana ja kriitikkona hän on kyllä esittänyt joukon onnistuneita kuvauksia runojen sisällöstä ja pannut runoista merkille vaikuttavia kohtauksia. Esimerkiksi Tibulluksen toisesta elegiakirjasta hän on nostanut esille sen, miten siinä tulevaisuutta ennustavien Apollonin ja Sibyllan jälkeen siirrytään menneisyyteen, Aeneakseen ja Rooman perustamiseen ja aikaan, jolloin elettiin vielä luonnontilassa, mutta miten Rooman valta sitten kasvaa. Kohtauksen keskeiset säkeet on esitetty runomittaisena suomennoksena.

Toisaalta mukana on erikoisia puutteita, joihin antiikintutkija ei olisi syyllistynyt. Koskenniemen tapa painottaa lyyristä, hetkellistä inspiraatiota on johtanut hänet seuraavaan toteamukseen: ”Catulluksen lyriikassa on kyllä heikompiakin tuotteita, ikäviä juhlarunoja ja oppineita aleksandrialaisia jäljittelyjä, mutta meillä ei ole syytä antaa niiden himmentää sitä kuvaa, jonka saamme Catulluksen aidoimmasta inspiratiosta.” (*Roomalaisia runoilijoita* 1919,

63; 1953, 45.) Näin Koskenniemi on tullut mitätöineeksi Catulluksen vaikuttavat sekä taidokkaasti rakennetut ns. pitkät runot (*carmina longiora*). Omituisena puutteena voidaan pitää Horatiuksen toisen epodin esittelyä (*Roomalaisia runoilijoita* 1919, 80-82; 1953, 101-102). Koskenniemen siteeraamassa Kyösti Wilkunan käännöksestä on jätetty kokonaan pois runon viimeiset säkeet, jotka kääntävät alkupuolen asetelmat pääläelleen. Tosin Koskenniemi sanoo, että runossa esitetty maaseudun ylistys on asetettu ironisesti koronkiskojan suuhun – mutta tällöinkin jää mainitsematta, että hän kiiruhtaa Roomaan heti kun korot lankeavat maksettaviksi. Erikoista on myös, että Koskenniemi puhuu ”ihastuttavasta pienestä oodista”, vaikka kyseessä on painokkaista, moraaliarvoja korostavista roomalaisoodeista (*Odae Romanae*) laajin (n:o 4) (*Roomalaisia runoilijoita* 1919, 68; 1953, 92).

Kaiken kaikkiaan Koskenniemen roomalaiset ovat suuressa määrin 1800-luvun lopun ihmisiä, mitä osoittaa esimerkiksi se, että Horatiuksen kohdalla on korostunut kuoleman ajatus ja syksyinen kaiken lakastumisen tunnelma. Tasavallan ajan loppu ja keisarikauden alku on Koskenniemelle paitsi roomalaisen runouden suurimman kukoistuksen aikaa, myös iltaruskon aikaa, kuten pateettisten loppusanojen alussa todetaan:

Roomalainen runous on loistokautenaan, tasavallan loppuaikoina ja keisarivallan alussa, antiikin viimeinen suuri voimannäyte, viimeinen synteesi siitä, mitä kreikkalais-roomalainen henki oli ajatellut ja uneksintu: hehkuva iltaruskoennen hämärän tuloa. Panin silmä alkoi sammua, Apollo jätti yhä harvemmin jumalien seuran, runouden kastaaliset lähteet kävivät yhä niukemmiksi. (*Roomalaisia runoilijoita* 1919, 185; 1953, 211; vuoden 1953 laitoksesta on sitaatin viimeinen virke jätetty pois)

Koskenniemi ei ole lainkaan ottanut huomioon, mitä kaikkea merkittävää Augustuksen ajan jälkeen roomalaisessa kirjallisuudessa tapahtui eikä sitä, että esimerkiksi Edward Gibbon sijoitti Rooman suurimman kukoistuksen ajanjaksoon Trajanuksesta Marcus Aureliukseen.

Loppusanoissa Koskenniemi tuo havainnollisesti esille myös runouskäsitteensä ja hänen runoudelle asettamansa suuren arvon:

Mikään ei välitä meille väärentämättömämpänä jonkun aikakauden tuoksua kuin sen runous. Ajankohdan tunne- ja ajatusmaailma, sen toivo ja pelko, sen unet ja muistot, sen terveys ja sairaus, sen sydämen salaisiin tykintä elää sanoissa, joille runouden ihme on lainannut elämän vuosisadoiksi ja tuhansiksi. Runous ei tunne mitään kuolleita: sen pyhätöissä elävät sukupolvet ikuista elämäänsä, toivovat ja kärsivät, taistelevat ja sortuvat ikuisessa nykyhetkessä ihmiskunnan mukana. Runoudessa ojentaa sukupolvi toisilleen ja vuosituhat toisilleen kätensä hämärällä matkallaan elämän läpi. (*Roomalaisia runoilijoita* 1919, 186; 1953, 212)

Roomalaisia runoilijoita -teokselle on ominaista se, että siinä ei puhu klassinen filologi vaan ranskalaisväritteinen esseisti, joka on myös heijastanut omia pessimistisiä käsityksiään antiikin runoilijoihin. Vaikka teos ei mitenkään vastannut klassisen filologian tai antiikintutkimuksen keskeisiä näkemyksiä, sillä oli kuitenkin ilmestyessään oma ansionsa. Se oli ensimmäinen suomenkielinen esseekokoelma antiikin runoilijoista. Kirjan mittaisia alkuperäisiä suomenkielisiä esityksiä antiikista oli tuolloin muutenkin kovin vähän, oikeastaan vain O. E. Tudeerin *Kreikan kansa persialaissyörien aikana* (1906). *Roomalaisia runoilijoita* on tavallaan suomenkielinen vastine Emil Zilliacuksen vuonna 1911 ilmestyneelle esseekokoelmalle *Grekisk lyrik*, mutta suomen kielellä se sai seuraajan vasta 1965, jolloin ilmestyi Päivö ja Teivas Oksalan teos *Kreikkalaisia kirjailijakuvia*, mikäli aikaisemmin ilmestyneet Edwin Linkomiehen yleensä antiikin kulttuuria käsittelevät esseeteokset jätetään huomiotta. On myös merkillepantavaa, että juuri itsenäistyneessä Suomessa julkaistiin joukko maailmankirjallisuuden klassikoiden suomennoksia ja klassikoita esitteleviä teoksia: Koskenniemen *Alfred de Musset'n* (1918) ja *Roomalaisten runoilijoiden* (1919) ohella Valter Juvan *Faust I:n* suomennos (1916), Otto Mannisen *Ilias*-suomennos (1919) ja Tyyni Haapasen (Tyyni Tuulion) suomennos Danten *Vita nuovasta* (1920; mukana Koskenniemen esipuhe). *Roomalaisten runoilijoiden* rinnalle ilmestyi vuonna 1925 keskiajan runoilijoita esittelevä teos, Tyyni Haapasen viehättävä *Trubaduureja*.

Teatterikritiikkiä

1800-luvun lopun ja 1900-luvun alkupuolen keskeiset kirjallisuudentutkijat ja kirjallisuuden alan toimijat kirjoittivat paljon teatterista, sekä kritiikkiä että teatterihistoriaa. Koskenniemen akateeminen opettaja Eliel Aspelin-Haapkylä laati moniosaisen suomalaisen teatterin historian ja hänen työtään jatkoi Rafael Koskimies Suomen Kansallisteatterin historiallaan. Teatteri oli tuolloin olennainen osa estetiikan ja nykyiskansain kirjallisuuden ja kotimaisen kirjallisuuden oppiaineita ennen kuin teatteritiede oli muodostunut omaksi oppiaineekseen ja teatteri saanut omat ammattimaiset kriitikonsa. Teatteri liittyi monin tavoin myös Koskenniemen henkilöhistoriaan ja henkilösuhteisiin ennen kaikkea Maila Talvion ja Eino Kaliman kautta. Sekä Kalima että Talvio edistivät Koskenniemen uraa, mutta heidän kauttaan runoilija joutui myös osalliseksi eräistä teatteria koskevista kiistoista.

Muistelmateoksessaan *Vuosisadanalun ylioppilas* V. A. Koskenniemi kirjoitti suhteestaan teatteritaiteeseen: ”Olen suuresta draamarunoudesta saanut lukemalla enemmän kuin näyttämöllä nähtynä. Usein on minua häirinnyt tähtinäyttelijäin pyrkimys ylittää osassaan runoelman puitteet, usein myös ohjaajan halu käyttää runoilijan tekstiä vain välikappaleena omien tarkoitustensa toteuttamiseksi.” (s. 246). Tästä myöhäisestä toteamuksestaan huolimatta Koskenniemi uransa aikana on ollut läheisesti tekemisissä teatterin kanssa ja harjoittanut teatterikritiikkiä. Tämäkin toiminta oli varsin laaja-alaista: Kari Hämeen-Anttilan bibliografian mukaan Koskenniemi on kirjoittanut 116 näytelmästä, joskin määrä jäi vähäisemmäksi verrattuna esimerkiksi V. Tarkiaisen toimintaan. Koskenniemi myös vastasi Franz Grillparzerin näytelmien kääntämisestä. Grillparzerin *Meren ja lemmen aallot*, joka käsittelee Heron ja

Leandroksen myyttiä, hän oli aivan ilmeisesti kääntänyt tarkoituksenaan, että Ida Aalberg esittäisi Heron roolin. Sen sai kuitenkin esittääkseen Lilli Tulenheimo, mikä aiheutti tiettyä polemiikkaa, jossa varsinkin Maila Talvio oli aktiivinen.²²⁸

Koskenniemi osallistui jonkin verran myös yleisemmin Kansallisteatteria koskevaan polemiikkiin. Erityisesti hän arvosteli Kansallisteatterin toimintaa vuosina 1911-1913 katsoen, että teatteri ei tarjonnut taiteellisesti korkeatasoista antia suomalaiselle älymystölle. Esityksistä puuttui runoutta, henkevyttä ja kosketuksia uusiin virtauksiin. Kritiikkiä esitti tuolloin myös Eino Kalima.²²⁹ Koskenniemen arvostelu kohdistui etenkin Kansallisteatterin johtajana toimineeseen Jalmari Lahdensuohon. Myöhemmin hän kirjoitti Lahdensuon puutteista ja vastaavasti toi esille Eino Kaliman ansioita.²³⁰

Koskenniemen keskeinen toiminta teatteriarvostelijana kuuluu hänen uransa alkupuolelle. Tavallisesti kyseessä olivat Ajassa julkaistut katsaukset teatterin syys- tai kevätkausiin, jolloin samassa artikkelissa käsiteltiin useita näytelmiä. Asteikko ulottui Shakespearen *Hamletista* Ibsenin *Peer Gyntiin* ja Selma Anttilan *Vaihdokkaasta* Jalmari Finnen *Taikalekkeriin*. Myös ulkomaanmatkoillaan Koskenniemi kävi ahkerasti teatterissa ja kirjoitti katsaukset Pariisissa ja Wienissä näkemistään näytöksistä. Koskenniemi oli käynyt ennen Suomen itsenäistymistä Venäjällä, mikä myös tapahtui teatterin merkeissä. Myöhemmin 1950-luvulla Koskenniemi kirjoitti ulkomailla, Ranskassa ja Pohjoismaissa näkemistään teatteriesityksistä. Teatterikritiikeissään hän keskittyi ennen kaikkea itse näytelmien esittelyyn – etenkin jos kyseessä oli jokin uusi teos – jolloin näyttelijöiden suoritusten tarkastelu jäi melko vähäiseksi, eräitä huomionarvoisia poikkeuksia lukuun ottamatta.

Runon kaupunkeja -teokseensa Koskenniemi liitti pienen sarjan teatterikritiikkiä. Ensimmäisessä kirjoituksessa esillä on Gabriele d'Annunzion mysteerinäytelmä *Pyhän Sebastianin marttyyrius*, jonka hän oli nähnyt Pariisissa Châtelet-teatterissa 1911. d'Annunzion näytelmä oli Koskenniemen mielestä ”omituinen sekoitus naivisuutta ja dekadenttista hienostusta”. Selostettuaan näytelmän sisältöä hän esittää siitä tarkemman luonnehdinnan:

”Pyhä Sebastian” on siis oikeastaan varsin hajanainen teos, jos sitä arvostelee tavallisen näytelmän tekotavan kannalta. Mutta vaikka se muodoltaan viittaakin naiviin keskiaikaiseen estetiikkaan, on se kuitenkin enemmän kuin tavallinen ”mysterio”, vuoropuhein esitetty pyhimystaru. Se on lyyrillinen runoteos, täynnä keskiaikaista tunnelmaa. Toisinaan, kuten kolmannen näytöksen keisarikohtauksessa, on se kaunopuheinen kuin joku Rafaelin suurista akateemisista freskoista, toisin ajoin taas, etenkin kuvaelmassa ”Haavoitettu laakeri”, tuo se mieleen Botticellin naivin lyyrillisen hartauden. Tämän näytelmän voima onkin suureksi osaksi siinä, että se tavan takaa niin sanoakseni vetoaa roomalaisen taiteen ja katolisen kirkon loistaviin muistoihin. ”Pyhä Sebastian” on enemmän kuin pelkkä kirjallinen leikittely, se on renessanssin taiteen myöhäinen perillinen – verettömämpi ja voimattomampi kuin esikuvansa, mutta samojen tähtien alla syntynyt. (*Runon kaupunkeja* 1914, 157-158)

Koskenniemen antama kuva d'Annunzion näytelmästä on tietysti erikoinen siinä, että teosta luonnehditaan toisaalta keskiaikaiseksi, toisaalta se liitetään renessanssiin vertaamalla sitä renessanssitaiteilijoiden töihin.

Koskenniemi mainitsee myös siitä, että Pariisin arkkipiispa oli julistanut d'Annunzion näytelmän pannaan. Samoin hän mainitsee siitä, että Claude Debussy oli säveltänyt näytelmään musiikin; valitettavasti hän ei mitenkään luonnehdi Debussyn musiikkia. Mutta erityisen mielenkiintoista kirjoituksessa on pääosan esittäjän luonnehdinta. Pääosaa esitti nimittäin venäläis-juutalainen tanssijatar Ida Rubinstein. Koskenniemi kirjoittaa hänestä muun muassa: ”Saattaa ehkä tuntua oudolta, että Sebastianin osaa esittämään oli valittu nainen, mutta kun ottaa huomioon pyhimyksen nuoruuden ja sen ruumiin plastillisen sulon, mikä luonnosta kuuluu Sebastianille, renessanssin taiteilijain mieliaiheelle, niin voi hyvällä syyllä otaksua, ettei monikaan miesnäyttelijä tästä osasta olisi paremmin suoriutunut.” (*Runon kaupunkeja* 1914, 160.)

d'Annunzioon Koskenniemi palasi vielä myöhemminkin. Vuonna 1954 hän kuvasi tämän suurellista huvilaa. Niin kiinnostava kuin d'Annunzio olikin kirjailijana ja persoonallisuutena Koskenniemen kannalta, huvilassa oli kuitenkin jo jotain liioiteltua:

Saattaa kuitenkin kysyä, eikö runoilija itse mennyt sotaisten muistojensa juhlinnassa liiallisuuteen rakentaessaan huvilansa alueelle sen sotalaivan, joka nyt täysissä varustuksissa kummitusmaisesti työntää keulansa sinisiin ilmoihin erinäisiä kymmeniä metrejä Garda-järven yläpuolelle! Jotain vastustamattoman hymyilyttävää sisältyy tähän poikamaiseen fantasiaan tuotteeseen, joka tuntuisi paremmin soveltuvan partiopoikain leirin kuin suuren runoilijan kodin koristeeksi. (Uusi Suomi 20.6.1954)

Koskenniemellä oli tilaisuus nähdä myös kuuluisa Sarah Bernhardt näyttämöllä Tristan Bernardin näytelmässä *Jeanne Doré*. Koskenniemi kuvaa Sarah Bernhardtin roolisuoritusta yksityiskohtaisen eläytyvästi.

Ida Aalbergin innoittamana Koskenniemi matkusti Pietariin, jossa hänellä oli tilaisuus nähdä Moskovan Taideteatterin vierailunäytöksenä Pietarissa esittämää Tšehovia kuuluisan Konstantin Stanislavskin ohjauksena. Muistelmateoksessaan *Vuosisadan alun ylioppilas* Koskenniemi totesi, että Tšehov-esitykset ylittivät kaiken mitä hän siihen asti oli nähnyt ja mitä hän oli myöhemmin näkevä. (s. 247) Pietarissa hän näki myös *Hamletin* esityksen, jossa näyttämöllisenä neuvonantajana oli toiminut sittemmin hyvin tunnettu englantilainen teatterintekijä Gordon Craig,²³¹ Koskenniemi kuvasi *Runon kaupungeissa* esitystä varsin yksityiskohtaisesti, mutta kokonaisuutena hän suhtautui siihen varauksellisesti: ”Kysymyksessä oli mieltäkiinnittävä koe – kenties onnistunut, kenties epäonnistunut, mieluummin ehkä jälkimäistä. Joka tapauksessa oli työ älyllä ja runoudella kyllästettyä.” (*Runon kaupunkeja* 1914, 165.) Esitys oli Koskenniemen mielestä symbolis-aatteellinen, mikä vaikutti myös näyttelijöiden asemaan:

Esityksen luontoon kuului, ettei kukaan näytelmän henkilöistä saanut keskittää itseensä mielenkiintoa toisten kustannuksella, koska aatteellinen tasapaino olisi siitä järkkynyt. Kaikki esittäjät olivat riippuvaisia toisistaan kuin eri lauseenosat samassa lauseessa. Näytelmän aate, idea, ei ollut luettava yksin Hamletista, vaan henkilö henkilöltä, näytelmän kokonaisuudesta. Tämä kävi mahdolliseksi ihanteellisen yhteisnäyttelyn avulla. Siihen oli alistettu sellainenkin suuri taiteilija kuin Katšalov, joka esitti Hamletin osaa. (*Runon kaupunkeja* 1914, 165-166)

Koskenniemen mainitsema V. I. Katšalov oli Eino Kaliman mukaan epäilemättä hienoin hänen näkemänsä näyttämötaiteilija.²³²

Ulkomaanmatkojensa ansiosta Koskenniemi joutui jossain määrin tekemisiin ajan uusien taidevirtausten kanssa – sitä osoittavat nimet Claude Debussy, Gordon Craig ja Ida Rubinstein – mutta mitään Olavi Paavolaisen tapaista kärsimättömästi nykyaikaa etsivää kiihtikkoa hänestä ei mitenkään tullut, eikä hän myöskään mainittujen modernistien merkitystä lähemmin käsitellyt.

Kun ottaa huomioon, miten suuri suosio Ibsenin näytelmillä Suomessa oli 1800-luvun lopulta lähtien, on ymmärrettävää, että myös Koskenniemi kirjoitti norjalaisen näytelmäkirjailijan teosten esityksistä. Ibsenin *John Gabriel Borkmanissa* Ella Rentheimin osaa esitti ohjauksesta vastannut Ida Aalberg, johon tietysti suurin huomio keskittyi. Koskenniemi joutui arvostelussaan ottamaan huomioon sen erikoisen asetelman, että nimihenkilön asemesta ohjaus korosti Rentheimin roolia:

Vaikkakin tässä näytelmässä ehdoton päähenkilö onkin itse Borkman, tuo omituinen tutkimaton luonne, puoliksi afäärimies, puoliksi runoilija, on kuitenkin hänen rinnallaan kuvattu naisluonne Ella Rentheim siksi huomattava ja rikas, että hänet voidaan korottaa näytelmän ensimmäiseksi henkilöksi ilman että kappaleen taiteellinen suhteellisuus siitä suuresti kärsii. Keskellä sitä suurta taaksepäin katsovaa loppusuoritusta, jota tämä näytelmä merkitsee, edustaa Ella Rentheim verevän tinkimättömän elämän vaatimusta ja hänen sortumisensa on tavallaan kipeämpi ja traagillisempi kuin Borkmanin, joka jo näytelmän alussa elää unelmien veretöntä varjoelämää. Jos Ibsen on tarkoittanut, kuten on selitetty, tämän näytelmän perusmoraaliksi sen, että kaikki inhimilliset erehdykset johtuvat sydänten kylmyydestä ja rakkauselämän laiminlyömisestä, täytyy myöntää, että Ida Aalbergin tulkinta runsaasti täytti sen mitan, jonka tekijä itse on tälle osalle asettanut.²³³

Toisaalta esityksen kritiikeissä myös arvosteltiin Aalbergiä tekijän tarkoitusten sivuuttamisesta.²³⁴

Viitisen vuotta myöhemmin Koskenniemi arvioi *Peer Gyntin*. Tällä kertaa hän tarkasteli erityisesti Ibsenin teoksen ominaisuuksia yleensä teatterin mahdollisuuksia silmällä pitäen

mutta arvioiden myös suomalaista toteutusta.²³⁵ Rafael Koskimiehen mielestä Koskenniemen arvio oli ”jotenkin säälimätön tuomio koko vaivoja kysyneestä yrityksestä”.²³⁶

Muusta Suomessa esitetystä ulkomaisesta dramatiikasta Koskenniemi arvosteli Hollanninjuutalaisen kirjailijan Herman Heijermansin perhenäytelmän *Ketjurenkaita* kiinnittäen huomiota etenkin itse näytelmään ja verraten sitä Strindbergin *Gifas*-novellikokoelmaan.²³⁷ Schillerin nuoruudenteos *Rosvot* teki Koskenniemeen vaikutuksen, mutta esitystä koskeneessa arvostelussa hän myös kertoi Ida Aalbergin suunnitelleen Schillerin näytelmän esittämistä ylioppilaiden avustuksella vähemmän pateettis-traagiseen tyyliin. Koskenniemi suhtautui tällaiseen suunnitelmaan positiivisesti.²³⁸

Sangen mielenkiintoinen on Koskenniemen arvio Aleksei Tolstoin näytelmästä *Tsaari Feodor Joannovitš*, joka kuvaa Iivana Julman seuraajaa ja tämän lankoa Boris Godunovia.²³⁹ Näytelmää esitettiin Suomessa poliittisesti arkaluontoisena ajankohtana, vuonna 1917, joka ei ollut paras ajankohta venäläisen näytelmäteoksen esittämiselle Suomessa. Esitystä ja kritiikkejä tarkastelleen Rafael Koskimiehen mukaan kaikki pätevätkään kriitikot eivät olleet varmoja teoksen ansioista. Kuitenkin juuri Koskenniemi suhtautui siihen erittäin positiivisesti. Vaikka hän mainitsikin jotain sen slaavilaisuudesta, näytelmän taiteellinen anti oli hänen mielestään lähes ehdoton ja teos sisälsi olennaisia sielunarvoja.²⁴⁰

Omalla tavallaan kuvaava on Koskenniemen arvio George Bernard Shawn *Pygmalionista*, jota Kansallisteatteri esitti keväällä 1915. Ilmeistä oli, että Shawn näytelmä edusti sen kaltaista uutta, jota kaikki suomalaiset arvostelijat eivät sulattaneet. Koskenniemikin oli epätietoinen, olivatko Shawn näytelmät runoutta, mutta näyttämöllä ne vaikuttivat eli kuten hän *Pygmalionin* esityksestä huvittuneena kirjoitti: ”Tämän sätkyäjän mekanismeissa on jotain mieltäkiinnittävää. Se huvittaa. Joka kerta kun se vietereiltään ponnahtaa eteemme tanssien ja eleillen, huomaamme ihmeeksemme sen liikkeissä jotain inhimillistä. Shaw’ssa ei ole mitään, joka vetoaisi meidän ”hyvään päähämme””.²⁴¹

Koskenniemi arvioi myös useita kotimaisten näytelmien esityksiä. Esimerkiksi Johannes Linnankosken *Ikuisen taistelun* kohdalla hän toi K. S. Laurilan tavoin esille syyt esityksen epäonnistumiseen.²⁴² Ystävänsä ja suosijansa Maila Talvion näytelmien esitysten osalta hän oli hankalassa välikädessä. Talvion *Anna Sarkoilan* arvioissa hän oli myötämielisempi kuin muut arvostelijat, mutta hänkään ei voinut sivuuttaa teoksen draamallisia heikkouksia.²⁴³ Talvion *Viimeinen laiva*, Kansallisteatterin 50-vuotisjuhlanäytelmä vuonna 1922 puolestaan johti välien kiristymiseen Talvion ja Koskenniemen arvostellessa teatterinjohtaja Kalimaa epäonnistumisesta. Koskenniemi, jolla oli ollut oma osuutensa siinä, että näytelmä ylipäätään esitettiin, oli ottanut asian yhteydessä kantaa kirjeitse ja sanomalehdessä. Uudessa Suomessa 18.10.1922 hän katsoi, että näytelmä oli joutunut epäoikeudenmukaisten ja kohtuuttomien arvostelujen kohteeksi.²⁴⁴ Myöhemmin Maila Talviota koskevassa kirjassaan Koskenniemi käsittelee näytelmää vain lyhyesti todeten, että se olisi toiminut paremmin romaanina.²⁴⁵ Mutta Eino Kalimalle *Viimeisen laivan* esityksen epäonnistuminen sekä suhteet Maila Talvioon ja V. A. Koskenniemeen olivat traumaattinen kokemus, jolle hän muistelmissaan omisti kaksi lukua.²⁴⁶

Koskenniemellä on myös kaksi tähtinäyttelijää käsittelevää kirjoitusta, jotka ilmestyivät Ajassa 1914. ”Kuolematon Sarah” käsittelee Sarah Bernhardtia, jonka Koskenniemi oli nähnyt ulkomaanmatkallaan Tristan Bernardin näytelmässä *Jeanne Doré*. Bernhardt oli tuolloin, lähes 70-vuotiaana, jo uransa loppuvaiheessa, ja Koskenniemi päättääkin kirjoituksensa: ”Ei voi olla ihailematta tuota naista, väsymätöntä taistelijaa, jonka kerrotaan kuljettavan retkillään maailmalla ruumisarkkua mukanaan – ainoa paikka missä hänen mielikuvituksensa vasta on suostuva lepoon.” Jälkimmäinen artikkeleista, ”Minä olen minä”, on omistettu Ida Aalbergille, ja se on kirjoitettu ”Rouva Vapaaherrattarelle” osoitetun puheen muotoon, joskin aina välillä siirrytään kuvaamaan Aalbergia kolmannessa persoonassa. Kirjoituksen otsikko on repliikki eräästä Aalbergin esittämästä näytelmästä.

Teatterihistoriaa Koskenniemi käsittelee myöhäisessä *Runousoppia ja runoilijoita* -teoksessaan, esseessä ”Teatterin sosiaalisen kutsumuksen perinteet”, joka alunperin oli julkaistu Valvojassa 1946. Siinä annetaan teatterille suuri merkitys: ”Teatteri on usein osoittautunut herkäksi seismografiksi, joka on antanut ensimmäiset varoitusmerkit yhteiskunnan pinnan alla esiintyvistä, sosiaalista maanjäristystä ennakoivista jännitystiloista.” (s. 59). Suuri osa esseestä käsittelee antiikin Kreikan teatteria ja näytelmäkirjailijoita. Keskeinen osuus on Aiskhyloksella ja hänen *Oresteia*-trilogiansa tarkastelulla, johon Koskenniemi on saanut ainekset tunnetulta saksalaiselta antiikintutkijalta Ulrich von Wilamowitz-Moellendorffilta. Todettuaan, että *Oresteia* esitteli aikalaisille uutta siveysoppia Koskenniemi jatkaa hänelle tyypilliseen tapaan:

Täytyy miltei valittaa, ettei Aiskhyloksen tragedia jäänyt attikalaisen draaman viimeiseksi sanaksi Orestes-aiheesta, vaan että Euripides vielä tarttui siihen, madaltaen sen ratkaisun panemalla Oresteen pelastuksen riippuvaiseksi eräistä puhtaasti kultillisista menoista, jotka hän yhdessä sisarensa Ifigeneian kanssa suorittaa. Voi sanoa, että vasta Goethe kohotti enemmän kuin kaksi tuhatta vuotta myöhemmin tämän motiivin vieläkin korkeammalle tasolle, valottaen sitä oman humaniteettinsa etiikalla. Goethe vei ratkaisun ylimaallisista korkeuksista sankarinsa omaan rintaan. (*Runousoppia ja runoilijoita* 1951, 63-64)

Teatteri on esseessä oikeastaan vain synonyymi näytelmäkirjailijoille. Kreikan ohella siinä on esillä valittuja esimerkkejä myöhemmästä teatterista. Esitys on jotenkin tasapainoton, kun esimerkiksi Sofokles, Shakespeare ja Ibsen mainitaan vain ohimennen. Lisäksi Koskenniemen tapa kuvata antiikin myyttien kehityskulkua samanlaisena kuin Kalevalan eepinen runous on kovin yksivivainen. Kun Koskenniemelle oli ehdotettu suomalaisen kirjallisuuden historian kirjoittamista, hänen teatterihistoriaa käsittelevä artikkelinsa osoittaa, että laajemman historiallisen esityksen kirjoittajaksi hänestä tuskin olisi ollut; asiaproosan alalla hän oli ennen kaikkea esseisti ja kriitikko, ei historiankirjoittaja.²⁴⁷

Draamasta Koskenniemi puhui myös artikkelissaan ”Puoskarointia draaman tulevaisuudesta” (US 3.9.1950). Äreäntuntuista kirjoitustaan hän ei julkaissut omalla nimellään vaan nimimerkillä Mr. Lähtökohtana oli Edinburghissa pidetty Pen-klubin kokous, jonka aiheena

oli draaman tulevaisuus. Koskenniemi ei itse ollut osallistunut kokoukseen, mutta hän oli tutustunut siinä käytettyihin puheenvuoroihin referaattien perusteella. Koskenniemen mielestä "[t]eoretisointi taidekysymyksistä on taiteilijain keskuudesta usein merkki luomiskyvyn heikentymisestä". Koskenniemi katsoi, että ajasta puuttui suuren draamatikon keskeinen edellytys, "suuri 'draamallinen mielikuvitus". Ja hän jatkoi: "Meidän aikamme kaipaa Shakespeare'ään, mutta tyytyisi kyllä Ibseniinsä ja Strindbergiinsäkin, jos sellainen ilmaantuisi". Kaiken kaikkiaan Edinburghin keskustelut olivat hänen mielestään "hedelmätöntä puoskarointia".

Vielä 1960 Koskenniemi julkaisi Uudessa Suomessa kaksi artikkelia, joissa hän käsitteli kolmea Wienissä näkemänsä klassista näytelmää.

Taidehistoriaa

Estetiikan ja nykyiskansain kirjallisuuden oppiaine Helsingin yliopistossa kattoi alun perin kirjallisuuden ja estetiikan ohella myös teatterihistorian ja taidehistorian. Niitä kaikkia oli harjoittanut Koskenniemen opettaja Eliel Aspelin-Haapkylä, kuten ilmenee hänen artikkeliansa kokoelmasta *Tutkielmia kirjallisuudesta ja kuvaamataiteista* (1928), johon Koskenniemi on kirjoittanut esipuheen "E. Aspelin-Haapkylä esseistinä ja arvostelijana". Myös Aspelinin seuraaja Yrjö Hirn kirjoitti kaikilta näiltä aloilta. Taidehistorian alalta häneltä ilmestyi kirjanen *Reynolds ja Gainborough* (suom. Tyyni Haapanen 1923), mutta taide on kirjallisuuden ohella voimakkaasti esillä myös hänen teoksessaan *Det heliga skrinet* (1909). Vähemmän tunnettua on, että myös Koskenniemi on kirjoittanut taidehistorian alalta. Hänen sitä koskevat kirjoituksensa ilmestyivät jo edellä esillä olleissa *Sydäntalvi-* ja *Kulkuset*-nimisissä joululehdissä, joissa, samoin kuin myöhemmin ilmestyneessä *Aamussa*, kirjoittajina oli ajan tunnettuja kirjailijoita ja kulttuurihenkilöitä. Jopa nuori Eino Kaila esiintyi *Sydäntalvessa* 1911 runoilijana runollaan "Ilta suolla". *Kulkuset* oli iki-innokkaan Maila Talvion toimittama julkaisu, joka alaotsikkonsa mukaan oli "Joululukemisto maalaisille". Talvio oli saanut siihen kirjoittajaksi – kukapa olisi tohtinut kieltäytyä – joukon tunnettuja kirjailijoita ja tieteenharjoittajia. Mukana oli mm. I. K. Inhan valokuvia ja esimerkiksi vuoden 1915 joululukemistossa erillisenä värikuvaliitteenä Akseli Gallen-Kallelan Aino-triptyykin, Böckliniä käsittelevässä Koskenniemen artikkelissa puolestaan värikuvaliitteenä taiteilijan tunnetuin teos *Kuoleman saari*.

Sydäntalvessa ilmestyivät Koskenniemen kirjoitukset Leonardo da Vincistä (1911), Michelangelosta (1912), Rembrandtista (1913) ja Rubensista (1915). Niitä seurasivat *Kulkusissa* julkaistut kirjoitukset Rafaelista (1917), Arnold Böcklinistä (1918), Frans Halsista (1920) ja Velasquezista (1921). Lisäksi *Kulkusten* vuoden 1919 numerossa oli hänen kirjoituksensa goottilaisesta kirkkoarkkitehtuurista. Kaikissa kirjoituksissa oli runsas aihetta koskeva kuvaus. Päinvastoin kuin esimerkiksi Mika Waltari, Koskenniemi ei kirjoittanut oman aikansa taiteesta, lukuun ottamatta arvostelua Emil Cedercreutzin veistosten näyttelystä (Aika 1912) ja Nils Dardelin laajasta retrospektiivisestä näyttelystä (US 7.5.1955). Kaikessa lyhydessäänkin Dardelia koskeva kirjoitus on yllättävä ja kiinnostava. Vaikka kysymys oli modernista taiteesta, Koskenniemi ei salannut innostustaan. On erikoista, että taidehistorialliset kirjoitukset on

Kootuista teoksista jätetty kokonaan pois. Ehkä Koskenniemi piti niitä jotenkin epäitsenäisinä tai tuotantonsa kokonaisuuteen katsoen toisarvoisina.

Lisäksi Koskenniemi kirjoitti arvostelut Emil Nervanderin teoksesta *Suomalainen kirkkomaalari Michael Toppelius* (Uusi Suometar 1905), Onni Okkosen teoksesta *Italian taidekaupunkeja* (Valvoja-Aika 1926) ja Akseli Gallen-Kallelan *Kallela*-kirjasta (Uusi Aura 1925). Okkosen toimittamaan teokseen *Gallen-Kallelan muisto* (1932) Koskenniemi kirjoitti muistokirjoituksen taiteilijasta. Arvioipa hän jopa Hans-Georg Bandin toimittaman teoksen kivikautisesta kalliotaiteesta.

Koskenniemen taidehistorialliset kirjoitukset perustuivat paitsi yliopisto-opintoihin, joihin kuului J. J. Tikkasen luentojen seuraamista, myös hänen matkoillaan taidemuseoissa näkemiinsä maalauksiin ja niistä saatuihin vaikutelmiin. Etenkin Firenze, Rooma, Pariisi ja Dresden olivat Koskenniemen tuntemia taidekaupunkeja. Epäilemättä hän on lukenut myös paljon tarkastelemaan taiteilijoita koskevaa kirjallisuutta, mutta artikkeleissaan hän viittaa lähdekirjallisuuteen vain satunnaisesti. Rafaelin Disputa-maalauksen yhteydessä on viittaus Yrjö Hirnin *Pyhä lipas* (*Det heliga skrinet*, engl. käännöksenä *The Sacred Shrine*) -teokseen. Romain Rolland ja Émile Verhaeren tulevat kerran esille ja pariin otteeseen Koskenniemi siteeraa Vasarin taiteilijaelämäkertoja.

Kussakin artikkelissa Koskenniemi käy läpi taiteilijan elämänvaiheet, minkä jälkeen hän esittelee taiteilijan keskeisiä teoksia. Maalaukset ovat taiteilijan persoonallisuuden ilmentymiä. Esimerkiksi Frans Halsista hän kirjoittaa: ”Frans Halsin nauru on meille ennen kaikkea rikkaan, hyvántahtoisen ja avoimen persoonallisuuden säteilyä. Se nauru, jonka Frans Hals on nähnyt ihmisten kasvoilla, on epäilemättä ollut hänessä itsessään: se on ollut hänen tapansa vastata tämän maailman koettelemuksiin ja suruihin, toisten ja omaan riittämättömyyteensä, – nero-kas, voitollinen tapa, joka on kysynyt persoonallisuuden voimaa ja itsensä unohtavaa alttiutta.” (Kulkuset 1920.) Velasquezin kohdalla Koskenniemi mainitsee, miten tämän henkilöllisyyttä ympäröi ”yksinäisyyden salaperäinen ilmapiiri” ja jatkaa: ”Meidän on vaikea hänen taiteessaan osottaa hänen persoonallisuutensa jälkiä ja kuitenkin tunnemme aina sen läsnäolon.” (Kulkuset 1920.)

Mutta aivan erityisen kiinnostunut Koskenniemi näyttää olleen Michelangelosta. Jo 1908 hän oli Aikaan kirjoittanut artikkelin ”Erotiikka Michelangelon elämässä ja taiteessa”. Kun otsikon alla mainitaan Martha Drachmann Bentzonin teos *Michelangiolo. Studier over hans erotiske Personlighed*, odottaisi, että artikkeli olisi kirja-arvostelu. Martha Drachmanniin ja hänen teokseensa ei artikkelissa kuitenkaan lainkaan tekstissä viitata, joten syntyy vaikutelma, että koko teksti olisi Koskenniemen omaa pohdintaa. Artikkelia on lähinnä pidettävä Drachmannin teoksen pohjalta kirjoitettuna ja sitä referoivana esityksenä. Sellaisenaan se on kyllä kiinnostava. Huomio on kiinnittynyt etenkin Michelangelon runoihin psykologisina todistuskappaleina varsinkin siinä suhteessa, että niitä on osoitettu niin miehille kuin naisille. Tätä kahtiajakoa ei mitenkään peitellä, mutta sana omituinen toistuu suhteen luonnehdintana. Koskenniemi myös kirjoittaa: ”Michelangelon koko elämä on taistelua väkevien intohimojen kanssa, jotka olivat mitä läheisimmässä yhteydessä hänen luovaan taiteelliseen persoonallisuuteensa ja joita kuka hyvänsä kaunis ihmislapsi, sukupuoleen katsomatta, saattoi hänessä herättää. Tämän eroottisen

omitusuuden täytyi tietysti saattaa taiteilijan konfliktiin ajan molemman hallitsevan henkisen mahdin kanssa: kristinuskon ja platonismin.” (*Aika* 1908, 83.) Tästä oli seurauksena taistelua, epäilystä, puolustusta ja pyrkimystä saada itseään ymmärretyksi.

Samana vuonna ilmestyneessä kokoelmassa *Valkeat kaupungit* on runo ”Michelangelo. Auguste Barbierin mukaan”. Myöhemmistä laitoksista runo on jätetty pois. Michelangeloa käsittelevä Koskenniemen artikkeli ilmestyi *Sydäntalvessa* 1912. Kirjoitus sisältää Michelangelon ja Leonardon vertailun vertauskuvia käyttäen: ”Jos Michelangelon taide levittäytyy katsojan eteen kuin syyskesän kypsää runsautta hehkuva puusto, joka valtaa kaikki aistit, niin tunnemme Leonardon taiteen kuin tuoksun, jonka tuuli tuo mukanaan, tuoksun, joka antaa meille aavistuksen samasta huumaavasta kukinnosta ja hedelmänteosta.” (*Sydäntalvi* 1912, 39.) Koskenniemi pohtii myös Michelangelon persoonallisuutta, jonka hän näkee kiivaana, kunnianhimoisena ja epäluuloisena. Samalla hän toteaa, miten Michelangelolla on ollut heikkouden ja horjunnan hetkiä. Sen sijaan Koskenniemi torjuu Romain Rollandin näemyksen heikkoudesta ja pelkuruudesta Michelangelon keskeisinä ominaisuuksina. Rolland oli muutenkin esillä Suomessa noina aikoina. Hänen Michelangeloa käsittelevä teoksensa ilmestyi suomeksi 1913 V. Tarkiaisen kääntämänä; suomennoksen oli tarkistanut J. J. Tikkanen.

Koskenniemen kannalta kiinnostava taiteilija oli Arnold Böcklin, joka muutenkin oli herättänyt suurta kiinnostusta 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa. Koskenniemen mielestä Böcklin edustaa ”homerolaista idylliä, jossa luonto on koskematonta ja jylhää ja jossa jumalien ja ihmisten intohimot ovat vielä kuumia ja kesyttömiä – ei roco’c’n sievistelevää paimenrunoutta.” Koskenniemi on pannut merkille myös Pan-aiheen Böcklinin tuotannossa ja suorittanut joitain vertailuja kyläkertomuksistaan tunnettuun Gottfried Kelleriin. Samoin hän on kiinnittänyt huomiota Böcklinin tuotannossa esiintyvään vastakohtaisuuteen: toisaalta mukana on kuoleman ajatus, toisaalta hänen tuotantonsa on täynnä iloa elämän kauneudesta ja suuruudesta. (Kulkuset 1918)

Maalustaiteen ohella Koskenniemi on tarkastellut myös rakennustaidetta. Artikkelissaan ”Kun kivi sai äänen. Goottilaisesta kirkkotyylistä” (Kulkuset 1919) hän kirjoittaa: ”Goottilainen doomi on ajatusten koti, mutta ei mikään ihmiskoti. Sulkiessaan maan elämän seiiniensä ulkopuolelle se on sulkenut myöskin inhimillisyydestä kaiken, missä ei samalla ole sitä ajatonta ja paikatonta, joka ei ole tästä maailmasta.” Artikkelin päättyy antiikkivertaukseen: ”Kristillinen kirkko on uudistanut goottilaisessa katedraalissa Lynkeuksen ihmeen, Lynkeuksen, joka näki kiven sydämeen.” Lynkeus, josta Koskenniemi on kirjoittanut myös runon, oli tunnettu terävästä, kivetkin lävistävästä katseestaan.

Gotiikan ohella Koskenniemi kiinnitti huomiota renessanssin rakennustaiteeseen, ei kuitenkaan erillisessä esseessä vaan matkakirjassa *Symphonia Europaea A. D. 1931*, sen luvussa ”Loire’in linnoja”. Hän esittelee useita Loiren jokilaaksossa olevia linnoja, jotka ”tarjoavat taidehistoriallisissa ja tavallaan myöskin taiteellisissa suhteissa enemmän kuin esim. Fontainebleau tai toiset ranskalaiset kuningaslinnat viidenneltä tai kuudenneltatoista vuosisadalta.” (*Symphonia Europaea* 1931, 65.) Koskenniemi on tarkastellut linnoja tarkkasilmäisesti, kuten jakso Ludvig XII:n rakennuttaman linnan kuvauksesta osoittaa:

Alkurenessanssin rohkea ja kekseliäs mielikuvitus on liittänyt toisen näköään mielivaltaisen rakennustaiteellisen ”pähänpiston” toiseen, mutta kuitenkin aina tavalla, joka sointuu kokonaisuuteen ja korostaa sen vaikutusta. Jo rakennusaineena käytetyt mustat ja punaiset tiilet antavat, varsinkin ikkunain ja terassien puitteissa, mahdollisuuksia kiitollisiin koristeellisiin aiheisiin, joita vielä ovat omiaan lisäämään seinissä ja etenkin pääsisäänkäytävän yläpuolella esiintyvä hienostunut goottilainen ornamentiikka ja lyijyiset, osittain maalatut, osittain kullatut kattopaanut. Kokonaisvaikutelma on huolimatta siitä, että tämän linnanosan mittasuhteet eivät ole erittäin suuret, värikäs, loistava, kuninkaallinen. (*Symphonia Europaea* 1931, 67-68).

Koskenniemi tarkastelee sitten linnan sisätiloja kiinnittäen huomionsa esimerkiksi vaakunoihin ja niiden symboliikkaan. Hän on pannut merkille myös tyyllisen siirtymän Ludvig XII:n ajasta Frans I:n aikaan:

Levoton, aina uusia vaikutelmia etsivä Frans I ei viihtynyt koskaan pitempää aikaa syrjäisessä Blois'ssa /.../ Mutta Blois'n linnan uljain siipi, yksi ranskalaisen renessanssin loistavimpia rakennustaiteellisia luomia kantaa hänen nimeään. Vuosien 1515 ja 1524 välisenä aikana rakennutti hän italialaisen loggian ja pitkän, kokonaisen kerroksen käsittävän avoimen gallerian jäsentämän linnanosan, joka mahtavalla julkisivullaan vielä tänä päivänä hallitsee Blois'n kaupunkikuvaa. Siinä on italialainen renessanssi jo puhjennut täyteen kukkaan ranskalaisella maapohjalla. Ludvig XII:n siiven gotiikka on sivuutettu, kivi palvelee uutta tyyli-ihannetta, uutta henkeä, uutta aikaa. Mutta kuinka verrattomalla taidolla ovatkaan Fransin rakennusmestarit tästä tyyllisestä murroskaudesta huolimatta saaneet uuden linnanosan sopusointuun vanhan kanssa! Niinpä täytyy ihailta heidän pettämätöntä muotoaistiaan linnan pihalle kääntyvässä julkisivussa, joka sulautuu kauniiksi, harmooniseksi kokonaisuudeksi Ludvig XII:n goottilaisvoittoisen siiven kanssa. (*Symphonia Europaea* 1931, 71)

Koskenniemellä oli kuitenkin sanottavaa myös modernista arkkitehtuurista, ei tässäkään tapauksessa erillisissä esseissä vaan matkakirjassa *Etruskien haudoilta nykypäivien Italiaan* (1939). Hän kuvaa siinä esimerkiksi Firenzeä ja siellä näkemiään renessanssin rakennuksia ja taideteoksia, mutta kiinnostavinta ovat hänen näkemyksensä ajan uudesta arkkitehtuurista. Koskenniemi onkin näissä havainnoissaan modernistisimmillaan. Hän kirjoittaa:

Erikoislaatuisten kiitollisia tehtäviä ovat Italian arkkitehdeille tarjonneet ne monet uudet kaupungit, jotka fascismin maankaivauspolitiikka on tyhjistä loihtinut ja joissa ei minkäänlainen entisyys ole rajoittamassa

ja sitomassa mahdollisuuksia uusien ajatusten toteuttamiseen [kyseessä on viittaus ns. Pontisten soiden kuivaukseen, jota myös T. Vaaskivi on kuvannut teoksessaan *Rooman tie* (1940), HKR]. Vaikkakin nämä kaupungit, joista jotkut ovat rakennetut kaupungintaloa, sairaaloita ja kirkkoja myöten lyhyemmässä ajassa kuin vuodessa, luonnollisesti eivät ole tarkoitettut minkäänlaisiksi loisto-yhdyskunniksi, vaan käytännöllisiksi asumuksiksi talonpoikia ja heidän työläisiään varten, ja vaikka rakennusaine saattaa olla suhteellisen halpaa, on kuitenkin niissäkin poikkeuksetta kauneus-näkökohdat saatu soveltumaan yksinkertaiseen ja asialliseen funktionalistiseen tyyliin, joka ei ole kaukana neoklassismista. Useissa Euroopan kaupungeissa tavattavaa mielikuvituksetonta laatikkotyylää – tuttua myös meillä – ei Italiassa juuri näe. Sensijaan on italialainen arkkitehtuuri voinut nimenomaan näissä uutisrakennuksissaan käyttää aiheita mm. vanhasta kansallisesta talonpoikaisarkkitehtuurista. Uuden italialaisen rakennustaiteen loistaviin, silmää hiveleviin suorituksiin kuuluu Foro Mussolini urheiluakatemiaan ja stadioineen, jota Italian eri maakuntien lahjoittamat koristeelliset atleettipatsaat ympäröivät. (*Etruskien haudoilta* 1939, 80-81)

Aivan kaikkeen Koskenniemi ei kuitenkaan ollut tyytyväinen, sillä sulkumerkeissä hän esittää seuraavan lisäyksen: ”Urheilupalatsien oudon tummanpunaisen-ruskeaa väritystä en kuitenkaan voinut pitää enempää tyylinmukaisena kuin muutenkaan onnistuneena.”

Myös Napolissa Koskenniemi pani merkille uuden rakennustoiminnan, joka tähtäsi asuinolojen ja hygienian parantamiseen:

Suuri osa entisiä kurjaliston kaupunginosia oli revitty maan tasalle ja sijaan oli noussut tai oli nousemassa uudenaikaisia, siistejä asumuksia, jotka eivät olisi pilanneet minkään kaupungin yleiskuvaa. Fascismin aikana suoritettu rakennustoiminta näytti erikoisesti juuri Napolissa kohdistuneen epähygieenisten asunto-olojen parantamiseen ainoalla tehokkaalla tavalla: vanhan hävittämällä ja uuden luomisella hävitetyin tilalle. Taiteilijat maailman eri kulmilta ovat täten varmaankin menettäneet eräitä kiitollisia ”maalauksellisia” aiheita, mutta kansan terveys ja hyvinvointi on sensijaan varmasti tästä muutoksesta Napolin ulkokuvassa vain voittanut. (*Etruskien haudoilta* 1939, 126-127)

Bolognassa Koskenniemeä viehättivät erityisesti yliopiston insinööritieteiden rakennukset. Niissä oli havaittavissa asiallisuutta ilman mielikuvituksettomuutta, käytännöllisyyttä ilman kuivaa konemaisuutta ja yksinkertaisuutta ilman kitsastelua. (*Etruskien haudoilta* 1939, 158.) Se että Koskenniemi saattoi ihailia italialaista funktionalismia, johtui mahdollisuudesta yhdistää se 1900-luvun neoklassismiin.

Lisäksi Koskenniemi kirjoitti arvostelun Yrjö Hirnin edellä mainitusta teoksesta *Det heliga skrinet*.²⁴⁸ Teos käsitteli katolisen kirkon piirissä syntynyttä runoutta ja taidetta. Laajahkossa arvostelussaan Koskenniemi kiittelee Hirnin tapaa elävöittää kirkollisia opinkappaleita ja kirkollisen tradition kehitystä:

Tekijä antaa usein lukijan iloisesti yllätettynä havaita, miten moni kuiva ja kuten tuntuu suurella päänvaivalla syntynyt opinkappale naivissa keskiaikaisessa mielikuvituksessa juurtuu, taimii ja kukkii omituisena fantastisena floorana. Silloinkin kun tämän katolilaisen hartauden taiteelliset symbolit eivät täytä korkeimpia esteettisiä vaatimuksia on Hirn osannut antaa niille mieltäkiinnittävän psykologisen tauistan. Vertailemalla toisiinsa uskonnollisen mielikuvituksen tuotteita runouden ja kuvaamataiteiden alalla ja asettamalla ne teologisen spekulatsioonin yhteyteen on tekijä saanut kirjaansa eräänlaisen eepillisen juonen, jossa kuvastuu ajanlaskumme ensimmäisten puolipakanallisten vuosisatojen pyrkimys kiinnittää uusi usko abstraktisten opinkappaleiden ja konkreettisten symbolien avulla ihmisten mieliin. Me saamme nähdä miten oppineet kirkkoisät ja hurskaat askeetit ovat hienoimman älynä ja rohkeimman mielikuvituksensa yhteistyöllä luoneet sen traditsionin, joka vielä nmeidän päivinämme elää katolilaisen seurakunnan keskuudessa. (Aika 1912, 520)

Monipuolisessa esittelyssään Koskenniemi on varsin paljon käsitellyt Neitsyt Mariaa ja Marian palveluksen kehitystä.²⁴⁹ Hän oli jopa kääntynyt suomalaisen katolisen papin Adolf Carlingin puoleen ja tiedustellut tämän mielipidettä. Carlingin mukaan juuri mariologian käsittelyssä tulee luterilaisuus selvimmin esille. (Aika 1912, 526, alaviite 1.)²⁵⁰

Biografi

V. A. Koskenniemen laajimmat teokset ovat kirjailijamonografioita, toinen Goethestä, toinen Aleksis Kivestä. Rafael Koskimies on hieman kaksiselitteisesti luonnehtinut molempia eräänlaisiksi juhlaKirjoiksi (Goethe-biografian edellinen osa ja *Aleksis Kivi* ilmestyivätkin muistovuosina), jolloin ”arkinen tutkimustyö kouraantuntuvine ongelmineen on jäänyt /.../ vieraammaksi, ei kuitenkaan niin, ettei hän olisi omasta näkökulmastaan havainnut kylliksi mielenkiintoisia psykologisia problemeja kuvauksen esineissä.”²⁵¹ Goethe- ja Aleksis Kivi -monografioita lukiessa kannattaa pitää mielessä myös Koskimiehen sattuva luonnehdinta niiden tyylistä: ”varsinkin suuremmissa kirjallisuushistoriallisissa kompositioissaan Koskenniemi on voinut täyteläistää ilmaisuaan eräänlaisen komean retorisuuden ja monivälkkeisen maalailavan periodin suuntaan.”²⁵² Luonnehdintaa ei voi olla pitämättä ironisena, kun muistaa Koskimiehen oman, paljon yksinkertaisemman tyyl-ihanteen.

Goethen elämäkerta

Kaksiosaisena ilmestynyt Goethe-elämäkerta, *Nuori Goethe* (1935) ja *Goethe. Keskipäivä ja elämänilta* (1944), oli tulosta pitkäaikaisesta toiminnasta saksalaisen runoilijan tuotannon parissa. Se oli alkanut *Nuorta Wertheriä* käsittelevällä kouluaineella ja jatkunut Goethen ihailemaa J. G. Herderiä käsittelevällä pro gradu -tutkielmalla, yliopistossa pidetyillä Goethe-luennoilla ja lukuisilla Goetheä käsittelevillä esseillä. Goethe oli toista maailmansotaa edeltävässä, osin vielä sen jälkeisessäkin suomalaisessa akateemisessa opetuksessa ja tutkimuksessa yksi keskeisimpiä ulkomaisia kirjailijoita. Varsinkin Rafael Koskimies ja Lauri Viljanen kirjoittivat Goethesta useita tutkielmia. Goethen merkitystä suomalaisessa yliopistollisessa opetuksessa ja tutkimuksessa osoittaa myös se, että Koskenniemen aikalainen Otto Ville Kuusinen kirjoitti pro gradu -tutkielmansa *Wilhelm Meisterista*.

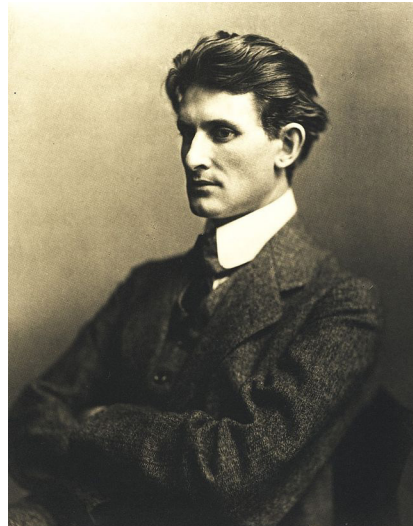
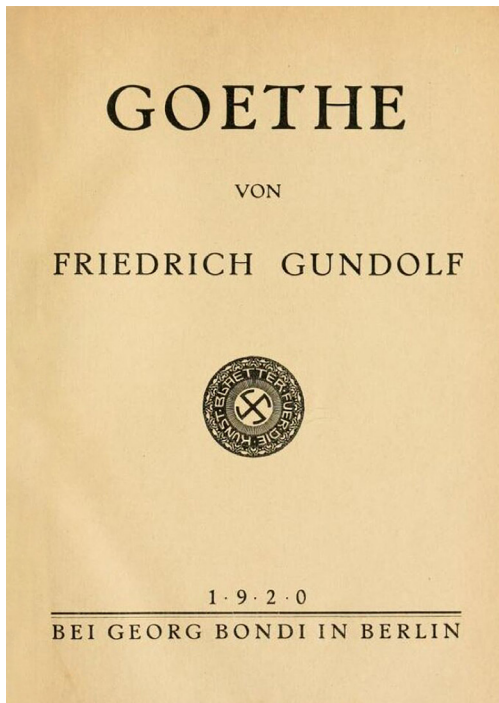
Koskenniemen varhaisemmista Goethea koskevista kirjoituksista huomionarvoisimpia ovat ”Johdatus Goethe-luontoihin” ja ”F. Gundolfin Goethe-teos” (*Runouden kuvastimessa* 1925). Kirjoittaessaan Goethesta 1920-luvun alussa Koskenniemi oli Lauri Viljasen mukaan saavuttanut ”Goethe-kypsyyden”.²⁵³ Saksan kielessä on nimittäin ollut käytössä ilmaus *Goethe-reif*, Goethe-kypsä, ts. tarpeeksi kokenut ja lukenut ymmärtääkseen täysin Goethea. Molempia kirjoituksia voidaan pitää eräänlaisina alkusoittoa tai harjoitelmina suurta Goethe-teosta varten. Jotakin keskeistä siitä, mikä Goethe-biografiassa tulee esille, Koskenniemi ilmaisi ”Johdatus”-artikkelissa seuraavasti:

Mutta vaikka se kaunis orgaaninen kasvu, joka on Goethen elämälle ominainen, pohjautuu syvemmälle kuin hänen tietoiseen pyrkimyksensä, oli Goethellä kuitenkin nuoruudestaan lähtien voimakas tunne elämänsä merkityksestä ja arvosta, samoin kuin kehittynyt tarve suojella ja varjella itseään häiritsevältä vaikutukselta. /.../ Mitä epikurolaisia piirteitä tapaammekin Goethen elämästä, on kuitenkin sanottava, että hänen elämyksensä ovat olleet hänelle aina elämän v a i h e i t a, kehityasteita, niiden pohjalla on ollut aina sisäinen välttämättömyys, ei hetkellinen, tilapäinen halu. (*Runouden kuvastimessa* 1925, 73)

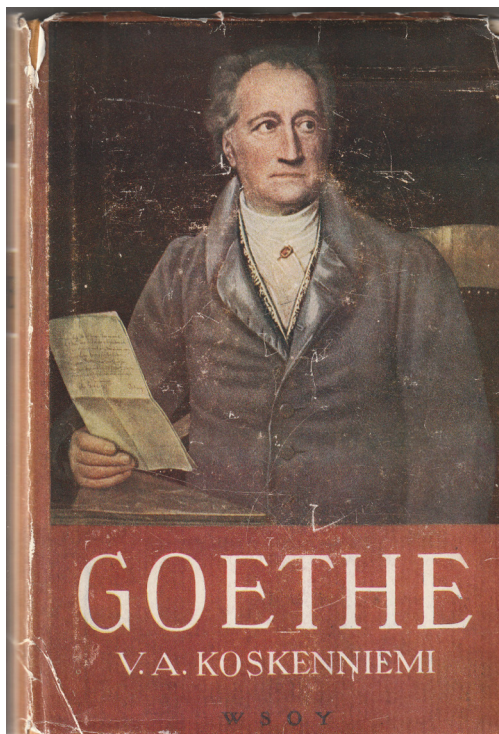
Orgaaninen kasvu, kehityaste ja välttämättömyys luonnehtivat hyvin Koskenniemen tapaa tarkastella kohteensa persoonallisuutta.

Gundolfin Goethe-teosta koskevasta artikkelista löytyy Koskenniemen omankin teoksen lähtökohtia:

Jos kirjallisuushistoria yleensä on pyrkinyt selittämään teoksista tekijän persoonallisuutta, kulkee Gundolf päinvastaista tietä: hän tahtoo selittää sillä kokonaiskuvalla, mikä hänellä on esitettävästään, tämän persoonallisuuden yksityisiä ilmaisuja teoksissa. Gundolfin teos on tietoisessa oppositiossissa sitä viime vuosisadan lopulla



Heidelbergin yliopiston professori Friedrich Gundolf tuli tunnetuksi Shakespearen ja Goethen tutkijana. Hänen Goetheä käsittelevä teoksensa oli Koskenniemelle erityisen tärkeä. Natsiajan Saksassa se oli juutalaisen tiedemiehen kirjoittamana kielletty.



Koskenniemen Goethe-elämäkerran jälkimmäinen osa ilmestyi 1944. Ajankohdan vaikeasta taloudellisesta tilanteesta huolimatta 500-sivuinen teos sai näyttävän ulkoasun.

täyteen kukoistukseensa kehittynyttä filologis-historiallista suuntaa vastaan, joka pikkutarkalla, huolellisella erittelyllään pyrki viemään kirjallisuustutkimuksen niin lähelle eksakteja tieteitä kuin mahdollista. Hän hylkää sekä historioitsijan että filologin tavalliset työaseet lähetäkseen filosofian ja taiteilijan; hänen lähtökohtansa on hänen oma Goethe-elämyksensä, hänen kokonaisnäkemysensä alkuiltiö Goethestä, joka hänelle on sekä yli-ajallinen että yli-paikallinen ja jota historiallinen ajankohta ja ympäristö tosin voivat niinsanoakseni negatiivisesti määritellä, mutta joka positiivisen sisältönsä puolesta on niistä riippumaton. (*Runouden kuvastimessa* 1925, 91-92)

Mutta kun Gundolf Koskenniemen mukaan (*Runouden kuvastimessa* 1925, 90) irrottaa kuvauksen kohteen kulttuurihistoriallisesta ympäristöstään, ei tämä täysin sovi Koskenniemen esitykseen (ks. tuonnempana).

On kiinnostava yhteensattuma, että samana vuonna kuin Koskenniemen Goethe-elämäkerran jälkimmäinen osa ilmestyi Suomessa myös toinen laaja saksalaista merkkimiestä tarkasteleva teos, kansanopistonjohtaja (sittemmin piispa) Olavi Kareksen *Luther. Henkilökuva ja kehitysaika*. Goethe-elämäkerran tapaan senkin kustansi WSOY. Koskenniemi pani itsekin merkille tämän yhteensattuman. Kirjeessään Karekselle hän mainitsi, että Luther-kirjalle ei olisi voinut ajatella sopivampaa ilmestymisaikaa; juuri sillä hetkellä oli hänen mielestään pidettävä kunniaa niitä siteitä, jotka yhdistävät suomalaiset Keski-Euroopan ”suureen kulttuurikansaan, joka on ollut meidänkin suuri opettajamme”.²⁵⁴ Kares puolestaan on maininnut tapaamisesta Koskenniemen kanssa Turussa, jolloin asia oli tullut esille.²⁵⁵ Lutherin ja Goethen ”kohtaaminen” oli entuudestaan ollut Koskenniemelle tuttua, sillä hän oli jo *Kirjoja ja kirjailijoita*-sarjan toisessa niteessä (1918) julkaissut esseen ”Goethe ja Luther”, jossa hän vertaili näitä kahta ja esitteli myös sen, mitä Goethe oli sanonut Lutherista. Koskenniemen ja Kareksen tapaan myös Gunnar Castrén painotti Goethe-kirjasta kiittäessään, että juuri tuona aikana oli tärkeämpää kuin koskaan sitoa suomalainen kulttuuri klassiseen länsimaiseen kulttuuriin.²⁵⁶

Koskenniemen *Goethe* ja Kareksen *Luther* jäivät pitkäksi aikaa viimeisiksi laajoiksi vanhojen saksalaisten merkkihenkilöiden esittelyiksi Suomessa. Niiden lähes samanaikaiseen ilmestymiseen vuonna 1944 ei Kai Häggman WSOY:n historiassaan ole kiinnittänyt lainkaan huomiota. Omituisena painotuksen vääristymänä voidaan pitää sitä, että Goethe-teoksen Häggman mainitsee vain ohimennen, mutta puhuu sitä enemmän Koskenniemen yhdestä lehtiartikkelista, *Mein Kampfin* esittelystä, ja hänen Helvi Hämäläisen *Säädyllistä murbenäytelmää* koskevista käsityksistään. Sitä paitsi Häggman sivuuttaa WSOY:n kustannustoiminnassa Kareksen koko tuotannon, vaikka sodan aikana ja pian sen jälkeen ilmestyi *Lutherin* ohella Kareksen moniosainen *Heränneen kansan historia*.

Toisen maailmansodan lopulla ja muutamana sodanjälkeisenä vuotena julkaistiin Koskenniemen ja Kareksen teosten ohella myös kaksi merkittävää ja laajaa kirjallisuushistoriallista esitystä, Rafael Koskimiehen *Elävä kansalliskirjallisuus I* (1944, 2. osa 1946, 3. osa 1949) ja Lauri Viljasen *Runeberg ja hänen runoutensa I* (1944, 2. osa 1948). On kiinnostavaa, että juuri

1940-luvun jälkipuoliskolla, jolloin monenlaista uutta alettiin julkaista ja katseet suuntautuivat modernismiin (ruotsalainen fyrtiotalism, anglo-amerikkalainen modernismi), ilmestyi joukko suuria kansallista kulttuuria ja klassista keskieuropalaista kirjallisuutta ja kulttuuria koskevia tutkimuksia.

Nuori Goethe ja Goethe. Keskipäivä ja elämänilta muodostivat Koskenniemen omalta kannalta hänen merkittävimmän saavutuksensa runokokoelmien ohella. Koskenniemen alkuperäisenä tarkoituksena lienee ollut julkaista esitys vain Goethen varhaisemmasta elämästä ja tuotannosta Weimarin kauteen saakka, joka muodosti eräänlaisen vedenjakajan. Jälkimmäistä osaa kirjoittaessaan hän tavallaan sitten aloitti uudestaan tuosta käännekohdasta. Niinpä edellinen teos päättyy lukuun ”Vedenjakajalla” ja jälkimmäinen teos alkaa samanimisellä luvulla, mihin aikalaisarvioitsija Edwin Linkomies sattuvasti kiinnitti huomiota (US 23.12.1944). Varsinaisesti tieteelliset, lähdeviittein dokumentoidut teokset eivät olleet kysymyksessä. Lähdeviitteiden asemesta mukana on kummankin osan lopussa vain yleinen katsaus tekijän käyttämään lähdekirjallisuuteen. Kun teokset tyyllisesti noudattivat samalaista esitystapaa kuin Koskenniemen esseet, voisi puhua jättiläismäiset mittasuhteet saaneesta esseestä. Ulkonaisesti Goethe-teokset olivat poikkeuksellisen näyttäviä. Vaikka Suomessa oli aikaisemmin ilmestynyt laajempia yksittäisiä ulkomaisia kirjailijoita käsitteleviä teoksia (V. Tarkiaisen teos Cervantesista, Rafael Koskimiehen teos Walter Scottista ja Yrjö Hirnin teos Beaumarchais’sta), mikään niistä ei ollut niin laaja ja ulkonaisesti edustava kuin Koskenniemen kaksiosainen Goethe-teos. Kahdessa suurikokoisessa osassa on yhteensä lähes 900 sivua, minkä lisäksi tuli yli 70 kuvasivua (muutamit valokuvat olivat Koskenniemen ja hänen tyttärensä Inna Koskenniemen ottamia). Varsinkin sota-aikana ja paperipulasta kärsineessä maassa julkaistu jälkimmäinen Goethe-teos oli näyttävä panostus kustantajankin taholta.

Goethe-teokset oli kehystetty Koskenniemen ja Goethen omilla teksteillä. *Nuoren Goethen* alussa on Koskenniemen pateettinen runo ”Goethe” ja mottona Goethen ”Prometheuksen” sanat ”Hast du nicht alles selbst vollendet, / Heilig glühend Herz?” Jälkimmäisen kirjan alussa on Koskenniemen distikhon ”Toinen luonto sa oot, vain selvempi: rungon ja latvan / nään lisäksi kauttasi sun juuren ja siemenen myös” ja lopussa hänen omien teostensa luettelo. Lisäksi kunkin luvun alussa on mottona saksaksi lyhyt sitaatti Goetheltä.

Koskenniemen tapaa yhdistää Goethen elämä ja teokset toisiinsa voidaan valaista muutamalla esimerkillä. Siteerattuaan runoa ”Wandrerers Sturmlied” Koskenniemi kirjoittaa:

Näissä säkeissä on sekä marssin että dityrambin kaikua. ”Vaeltaja” tuntee kulkevasa oman haltiahenkensä saattamana, saavuttamattomana uhkaaville, pimeille voimille. Hänen säkeidensä luottavainen ja uhkamielinen rytmi toistaa hänen oman sydämensä iskut ja hänen omien askeltonsä tahdin. Sesenheimin melodinen laulusävel on muuttunut taistolauluksi, jossa säkeet jyrkkäpolvisina, kiivaina, täynnä valoisaa voimaa syöksyvät toisensa ylitse kuin hyrskypäiset aallot. Kaikki on niissä liikettä ja energiaa. Niissä ei ole ristiriidan eikä tragiikan varjoakaan, ne ovat kuin Apollon nuolisade, joka kiittää voitollisesti avaruuksien halki. Vain Hölderlin on saksankielellä

luonut jotakin nuoren Goethen vapaamittaisiin dityrambeihin verrattavaa. Niiden kimaltelevassa loistossa puuttuvat – outoa Sesenheim-lyriikan jälkeen – rakkauden värit. Rakkaus on ikäänkuin työnnetty syrjään yleisen, koko olemuksen täyttämän elämänhurman tieltä. Mutta se liittyy kuitenkin osana runoilijan objektiiviseen maailmankuvaan, johon lankeaa niin paljon valoa. (*Nuori Goethe* 1932, 145)

Jaksossa on sanottu olennaisia seikkoja runon luonteesta (dityrambisyys, rytmi, suhde Hölderlinin runoihin). Mutta asiat on samalla esitetty esseistisesti vertauksiin (hyrskypäiset aallot, Apollon nuolisade) kiedottuna ja yhdistetty Goethen maailmankuvaan ja jopa runoilijan sydämen iskuihin ja askelten tahtiin.

Faustin toista osaa käsitellessään Koskenniemi kirjoittaa:

Niinkuin Faust toisen osan ensi kohtauksessa näkee elämän *am farbigen Abglanz*, värikkäänä heijastuksena, niin hänen runoilijansakin näkee aiheensa nyt aatteelliseen etäisyyteen projisioituna kuvasarjana. Sekä Faustissa että hänen runoilijassaan on tapahtunut yksi niistä metamorfooseista, joita Goethe on niin suurella hartaudella huomioinut luonnonilmiöissä. Tämä muodonvaihdos, joka olennaisesti muuttaa Goethen runouden luonteen, erottaa jo ”Vaellusvuodet” ”Oppivuosista”. Se on tapahtunut runoilijan siirtyessä vanhuuden vuosikymmeniin, elämänilta, jossa veren ääni hiljalleen vaikenee. Goethen runous saa uuden, korkeamman sielukkuuden, vertauskuvallisen sisäisyyden, kosmillisen nousun, jonka edessä myös Faustin elämänkohtalo arvioidaan uudelleen. (*Goethe. Keskipäivä ja elämänilta* 1944, 438)

Koskenniemi on sinänsä kekseliäästi kytkenyt metamorfoosi-ajatuksen kautta toisiinsa draamamahmo Faustin, luonnonilmiöt, runoilijan oman kehityksen ja hänen teoksensa. Kaikissa näissä on muodonmuutos havaittavissa. Huomattakoon myös esityksen retorisuus: korkeampi sielukkuus, vertauskuvallinen sisäisyys, kosmillinen nousu.

Vaikka elämäkerralliset faktatiedot joitain lipsahduksia lukuun ottamatta olivat Koskenniemen Goethe-teoksissa paikallaan, on ilmeistä, että Koskenniemi on tulkinnut Goethen henkilöä ja hänen runojaan omien esteettisten ja maailmankatsomuksellisten näkemysten pohjalta. Niin suuri Goethen ihailija kuin Koskenniemi olikin, hänen näkemyksensä olivat eräissä suhteissa suorastaan vastakkaisia Goethen ihanteille. Tämän on professori Liisa Steinby havainnollisesti osoittanut tutkielmassaan ”Koskenniemi, Goethe ja runoilijuuden rakentaminen” (2019) esimerkkinä muun muassa kummankin kirjoittamat Prometheus-aiheiset runot, joista edellä on ollut puhetta. Koskenniemen tavan kuvata Goethea suhteessa runoihinsa Steinby kiteyttää:

Sen sijaan että analysoisi Goethen runoutta temaattisesti ja muodollisesti suhteuttaen sen hänen oman aikansa tai edeltävän aikakauden runouteen ja selostaisi hänen ajatteluaan kontekstualisoiden se aikakauden keskusteluihin, Koskenniemen huomio kohdistuu Goethen persoonallisuuteen ja hänen henkilökohtaisiin elämyksiinsä, nähden hänen runoutensa näiden ilmauksena. Kysymys on Koskenniemen käyttämästä metodista, joka oli eräänlainen ääri-versio aikakauden biografistisesta tutkimuksesta.²⁵⁷

Steinby viittaa myös Koskenniemen omiin sanoihin, joiden mukaan hän on Goethe-teoksessa ”asettanut tehtäväkse[en] koettaa selvittää eletyn elämän ja runollisen luomisen suhdetta toisiinsa”. Koskenniemi mainitsee samassa yhteydessä pitävänsä kirjansa ydinkysymyksenä sen selvittämistä, miten elämä muuttuu runoudeksi. Hän on selvillä siitä, miten hankalaa tällainen selvittäminen on ja miten paljon jää aavistuksen varaan. Koskenniemellä on jonkinlainen intuitiivinen menetelmä, ”eläytyminen kohteeseen runoilijan intuitiolla.”²⁵⁸

On selvää, että tällainen lähestymistapa tuottaa parhaimmillaan henkevää, jos kohta nykyajan tyyli-ihanteiden kannalta vanhakantaista esseistiikkaa. Koskenniemen esitystavan esseistisyyttä korostaa hänen tapansa käyttää vuolaasti esimerkiksi luonnosta ja musiikista saatua kuvakieltä, kuten luonnehdittaessa J. G. Herderin vaikutusta Goethen:

Herderin sanat lankesivat kuin virkistävä kevät sade janoiseen maahan, jossa oras jo oli alkanut nousta. Ymmärtääksemme Herderin oppien harvinaisen nopean hedelmöittävän vaikutuksen nuoreen Goethen, on meidän muistettava, että hänessä itsessään oli jo ikäänkuin aavistettuna paljon siitä, mikä Herderin kaunopuheisessa esityksessä niin vakuuttavalla voimalla lausuttuna tuli häntä vastaan. Soittoneuvo oli jo valmis ja odotti virittäjäänsä. (*Nuori Goethe* 1935, 114).

Taustalla on ollut myös saksalainen *Geistesgeschichte* (hengenhistoria). Kuvaavasti jälkimäinen Goethe-teos alkaa toteamuksella: ”Kertomus Goethen elämästä muodostuu aina kappaleeksi hengen historiaa.” (*Goethe* 1944, 3.) Koskenniemelle tehtäisiinkin vääryyttä, jos hänen teoksensa nähtäisiin vain Goethen runojen ja hänen persoonallisuutensa välisen suhteen esityksinä. Hän esittää sivukaupalla kuvauksia Goethen vanhemmista ja nuoremmista aikalaisista, Herderin ohella Hamannista, Lavaterista, J. B. Basedowista ja Lenzistä, Goethelle tärkeistä naishahmoista puhumattakaan. Myös Goethen henkilöhistoriasta tunnetuista paikkakunnista, kuten Sesenheimin kylästä, on varsin yksityiskohtaisia kuvauksia. Mainittakoon myös, että Koskenniemi kriitikon luonteensa mukaisesti on nähnyt myös joitain heikkouksia Goethen teksteissä. Esimerkiksi *Wilhelm Meisterin vaellusvuosista* hän on maininnut, että ”teoksen heterogeeniset ainekset ovat ./.../ auttamattomasti särkeneet kokonaisuuden” ja että teos ”ei ole mikään elimellinen taiteellinen yhteys goetheläisessä mielessä” (*Goethe* 1944, 423). Tällöin Koskenniemi ei ole tullut ottaneeksi huomioon Goethen omia käsityksiä teoksensa luonteesta. Suorastaan ilmeisenä tarkoituksena on ollut toisentyypinen kokonaisuus kuin

”elimellinen taiteellinen yhteys”. Goethe käyttikin *Vaellusvuosista* nimityksiä *Aggregat* (kasau-
ma, yhdistelmä), *Strausskranz* (kukkaseppelä) ja *Geschlinge* (punos). Se oli hänen mielestään
myös ”eine collective Arbeit, gewissermassen nur zum Verband der disparaten Einzelheiten
unternommen” (kollektiivinen työ, johon on tiettyssä määrin ryhdytty vain hajanaisten yk-
sityiskohtien siteeksi).²⁵⁹

Koskenniemen Goethe-elämäkertaa ei koskaan käännetty saksaksi, vaikka kääntämisestä
eräitä suunnitelmia olikin. Niinpä jos saksalaiset kansallissosialistit olisivat lukeneet teosta,
he olisivat joutuneet huomaamaan, että teoksessa oli paljon sellaista, mikä ei sopinut heidän
ideologiaansa. Koskenniemi nojautui suuressa määrin aikansa luultavasti huomattavimman
Goethen tutkijan Friedrich Gundolfin (ks. edellä s. 139-140) teokseen *Goethe*, joka oli ilmes-
tynyt 1916 ja josta oli otettu lukuisia uusintapainoksia, mutta joka Saksassa oli juutalaisen
kirjoittamana julistettu pannaan vuonna 1933. Myöskään Koskenniemen tietoja Goethen
heprean kielen ja Vanhan testamentin harrastuksesta ei olisi natsi-Saksassa katsottu hyvällä
silmällä eikä luonnehdintaa Spinozasta ”suurena juutalaisena filosofina”, puhumattakaan usean
sivun esityksestä Spinozan ja Goethen yhteyksistä (*Nuori Goethe 1935, 223–227*).

Nuoresta Goethestä kirjoitti arvostelun suomen kielen hallinnut Helsingin yliopiston saksan
kielen lehtori Heinrich Schlücking, mutta helsinkiläisessä Neuphilologische Mitteilungen
-aikakausjulkaisussa julkaistu arvostelu ei liene herättänyt Saksassa huomiota. Schlücking
vuodatti monenlaista kiitosta teokselle mutta esitti myös kiinnostavia kriittisiä huomautuk-
sia. Arvostelija oli tyytyväinen siihen, että Koskenniemi esitti runokäännöstensä yhteydessä
myös saksankielisen alkutekstin, mutta eräiden esimerkkiensä valossa Schlücking myös katsoi,
että Goethen lyriikka oli mahdotonta käännettäväksi. Metodisesti tärkeä oli Schlückingin
arvio siitä, että Koskenniemen näkemyksiin Goethen ensimmäisistä Strassburgin ja Elsassin
vaikutelmista oli liikaa vaikuttanut se kuva, jonka Goethe paljon myöhemmin antoi *Dichtung
und Wahrheit* -teoksessaan. Schlücking muistutti myös arvostelusta, jonka Koskenniemi oli
kirjoittanut Gundolfin Goethe-kirjasta (esseekokoelmassa *Runouden kuvastimessa*). Alaviit-
teessä hän luetteli joukon virheitä *Nuoren Goethen* yksityiskohdissa.

Koskenniemen kaksiosaisesta Goethe-elämäkerrasta ilmestyi vielä 1948 yhdistetty laitos
otsikolla *Goethe ja hänen maailmansa*. Se sisälsi alkuperäisten teosten sisällön suurimmaksi
osaksi. Siitä kirjoitti germanisti ja suomalais-ugrilaisten kielten tutkija Hans Fromm Deutsche
Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte -nimiseen aikakauskirjaan
sangen positiivisen arvostelun. Fromm oli lähettänyt arvostelunsa käsikirjoituksen etukäteen
Koskenniemelle luettavaksi; aikakauskirjassa arvostelu ilmestyi toimituksen pyynnöstä jonkin
verran lyhennettynä.²⁶⁰

Maailmansodan vielä jatkuessa ilmestynyt *Goethe. Keskipäivä ja elämänilta* sisältää lo-
pussa olevan kirjallisuuskatsauksen aluksi eräänlaisen henkilökohtaisen *credon*, joka kertoo
paljon Koskenniemen tuolloisista, toisen maailmansodan lopun tunnoista ja tunnelmista
samoin kuin humanismista sellaisena kuin hän sen käsitti. Todettuaan, että hänen molemmat
Goethe-kirjansa yhdessä pyrkivät välittämään suomalaiselle lukijalle Goethen elämään ja
runouteen sisältyvää hengen historiaa hän jatkaa:

Näköjäänhan Goethen syvälinen ihmisyyssajatus ei ole sitä aikaa varten, jota parhaillaan elämme. Saattaa tuntua siltä, että niillä henkisillä arvoilla, joita hän edustaa, ei ole mitään kotipaikkaoikeutta siinä maailmassa, missä väkivallan ja hävityksen hengelle on luovutettu kaikki oikeudet. Mutta syvemmältä katsoen on ”Ifigeneian” ja ”Faustin” runoilijalla aivan erikoinen sanomansa juuri sille sukupolvelle, joka on menettämässä kosketuksensa kulttuurin luoviin, rakentaviin voimiin ja jonka tulevaisuus on vaarassa vielä senkin jälkeen kun viimeisen tykin sauhu on hävennyt taistelukenttien ja joukkohautojen yltä. Viimeksi kuluneen puolen vuosikymmenen aikana, hävittävän maailmanpalon ympäröimänä, joka seurauksineen on usein keskeyttänyt hänen työnsä, on tämän teoksen kirjoittajallakin toisinaan ollut sama tunne kuin Aeneasella lienee ollut silloin, kun hän palavasta Troiasta kantoi selässään isänsä Anchiseen. Taakka ei ole aina ollut kevyt, mutta sen kantaminen on tuntunut sitä ilmeisemmältä velvollisuudelta, mitä uhkaavampana historiallinen tulimyrsky on riehunut. (*Goethe* 1944, 491)

Valitettavasti tämä loppukatsaus on jätetty pois *Goethe ja hänen maailmansa* -teoksesta, mutta varsinainen tekstiosuus päättyy samoin kuin *Goethe. Keskipäivä ja elämänilta*. Sanat käyvät Koskenniemen goetheläisestä uskontunnuksesta: ”Goethe on avartanut ja syventänyt meille ihmisosamme, lähentänyt sitä luontoon ja jumaluuteen, jotka ovat kaksi eri nimitystä suurelle alkuilmille, kaiken elämän ikuiselle alkuperälle.”

Aleksis Kivi -monografia

Mikäli luvuista jätetään pois ensimmäinen Kiven suuri ymmärtäjä Fredrik Cygnaeus, ennen toista maailmansotaa Suomessa oli kolme keskeistä Aleksis Kiven tutkijaa, Viljo Tarkiainen, J. V. Lehtonen ja V. A. Koskenniemi. Näistä Tarkiainen tuli tunnetuksi Kiven ensimmäisen perusteellisen elämäkerran kirjoittajana. J. V. Lehtonen toi tärkeitä lisä Kiven biografiaan ja hänen käyttämiinsä lähteisiin sekä kirjoitti laajasti Kiven lyriikasta asettaen sen maailmankirjallisuuden kontekstiin. Koskenniemi puolestaan kirjoitti lukuisten pienempien artikkelien ohella Kivestä 300-sivuisen teoksen, joka ilmestyi Kiven syntymän satavuotismuiston merkeissä (1934). Kaksi vuotta *Nuoren Goethen* jälkeen ilmestynyt Koskenniemen *Aleksis Kivi. Elämä ja runous* oli tavallaan kirjoittajansa tieteellisin työ sikäli, että se oli varustettu myös lähdeviittein, jotka tosin olivat melko suppeita.

Gundolfilaisine hengenhistoriallisine painotuksineen ja tavassaan lukea – kuten Lauri Viljanen sanoo²⁶¹ – Kiveä ”Goethen läpi” Koskenniemen Kivi-monografia poikkesi lähtökohdiltaan täysin Tarkiaisen Kivi-biografiasta. Siinä missä Tarkiainen etsii tarkkaa biografista tietoutta kirjallisista ja suullisista lähteistä ja Nurmijärven ja Kiven muiden asuinpaikkojen todellisuudesta, Koskenniemi etsii Kiven persoonallisuutta sellaisena kuin se hänen teostensa pohjalta voidaan hahmottaa, ja teosten esteettisiä arvoja. Kivi on hänelle nimenomaan luonnonnero, jonka hän

samalla idealisoi klassiseksi ja tavallaan olympolaiseksi hahmoksi. Kiven idealisointia osoittaa se, että Koskenniemi puhuu Kivestä nimenomaan runoilijana eikä kirjailijana. Runous on tällöin käsitetty yleensä korkeatasoisena kaunokirjallisuutena, olipa se sitten proosa- tai runomuotoista. ”Aleksis Kiven runous on kotiseuturunoutta, kansakunnan-runoutta ja maailmanrunoutta yht’ aikaa, niinkuin se on samalla kertaa määrätyn historiallisen kauden ja kaikkien aikojen runoutta,” kirjoittaa Koskenniemi yleensä Kiven tuotannosta (*Aleksis Kivi* 1934, 15). Kiven ja hänen tuotantonsa idealisointi menee niinkin pitkälle, että Koskenniemi esittää vertailukohtia antiikista. Esimerkiksi veljekset Hiidenkivellä on hänen mukaansa ”omalaatuinen Laokoon-ryhmä keskellä suomalaismetsää” ja se kasvaa ”suureksi humoristiseksi vertauskuvaksi koko ihmisyydestä sen sokeassa taistelussa itsensä kanssa vihamielisten kohtalonvoimien ympäröimänä” (*Aleksis Kivi* 1934, 244). Kohtaa siteerannut J. V. Lehtonen on katsonut, että vertailu Laokoon-ryhmään vain heikentää ”Kiven uskomattoman elävää ja havainnollista kuvausta.”²⁶²

Huomattavan osan monografiasta muodostavat Kiven teosten sisältöselostukset, luonnehdinnat ja analyysit. Tarkiaisen Kiven elämävaiheista keräämän faktatietouden ja Kiven lähteiden ja esikuvien asemesta Koskenniemellä on etupäässä Kiven teosten esteettistä tarkastelua pohjana Kiven persoonallisuuden luonnehdinnalle, jossa korostuu Kiven itsenäisyys. Esimerkiksi *Nummisuutareista* Koskenniemi kirjoittaa:

”Nummisuutarien” suurin merkitys ja arvo tekijälleen oli /.../ siinä, että hän oli löytänyt oman runosuonensa, oman runotyylinsä, oman itsensä. Ulkopuolella kirjallisten koulukuntien ja esteettisten oppisuuntien oli Kivi luonut kirjallisen teoksen, joka oli antanut hänen rikkaalle persoonalliselle näkemykselleen objektiivisen, tieteellisesti vakuuttavan muodon. Hän oli tuonut runouteen uuden aihepiirin ja tehnyt sen niin luontevasti, ikäänkuin se olisi siihen aina kuulunut. (*Aleksis Kivi* 1934, 80)

Varsinaisesti biografinen osuus rajoittuu lyyrisesti-maalaillemaan ensimmäiseen lukuun ”Juuret ja kotikamara” sekä viitteisiin, joissa useimmiten mainitaan Tarkiaisen ja Lehtonen. Tyyllisestikin Koskenniemen esitys kaunopuheisuudessaan eroaa Tarkiaisesta. Edellä mainitussa laajassa asiantuntijalausunnossaan J. V. Lehtonen siteerasi sattuvasti Koskenniemen virkettä ”Keskellä näytelmäaiheiden kuohuntaa, runopurren laskiessa täysin purjein draamallisten kohtalontunteiden levottomia vesiä, nosti Kivi odottamatta uneksivan, lyyrillisen runoviirin” ja jatkoi: ”näin kaunopuheisesti ilmaisee prof. Koskenniemi sen yksinkertaisen tosiasian, että Kivi näytelmätuotantonsa välissä julkaisi myös pari runosikermää.”²⁶³

Parhaimmillaan Koskenniemi on jaksoissa, joissa hän ei puhu mitään Kiven persoonallisuudesta vaan keskittyy teosten esittelyyn ja analyysiin. Nimenomaan Kiven teosten taiteellisten ominaisuuksien osalta Koskenniemi toikin uusia näkökohtia ja oivalluksia, minkä Tarkiaisenkin myönsi.²⁶⁴ Vaikka Kiven merkittävimiksi teoksiksi monografiassa nousevat *Nummisuutarit* ja *Seitsemän veljestä*, Koskenniemi on pannut varsin paljon painoa etenkin Kiven vähemmän tunnetuille näytelmille ja korostanut niidenkin arvoa Kiven teosten joukossa. Tällöin hän ei ole kuitenkaan sivuuttanut niiden puutteita. Siitä hyvän esimerkin tarjoaa jakso *Canzion* analyysistä:

Rakkauden intohimon irratsionaalinen mahti ei ole mihinkään Kiven teoksista heittänyt niin vahvaa syyllisyyden ja tragiikan varjoa kuin ”Canzioon”. Näytelmä on kokonaisuudessaan kuin kuumeuni, sen kiihkeä valtimo muistuttaa samalla kertaa Shakespearen Macbeth-draaman ballaadinomaista kauhuromantiikkaa ja saksalaisen ”myrskyn ja kiihkon” intohimoista näyttämöllistä kaunopuheisuutta. Runoilija on kuitenkin tragediansa perusprobleemin sekä asettanut että ratkaissut melkoisen abstraktisesti, voimatta vakuuttavasti ankkuroida sitä reaalisesti ihmiselämään ja konkreettiseen luonnekuvaukseen. Näytelmän henkilöt puhuvat liian retoorisesti-voisi myös sanoa liian filosofisesti –, he puolustavat suhteellisen pitkissä vuorosanoissaan pikemmin erilaisia moraalisia käsityksiä kuin erilaisia siveellisiä yksilöllisyyksiä, niinkuin elävän draaman sankarien ja sankarittarien tulisi tehdä. (*Aleksis Kivi* 1934, 146)

Varsin oivaltavia ovat Koskenniemen arviot myös Kiven lyriikasta, jolle on omistettu oma lukunsa. Koskenniemi antaa huomattavan arvon etenkin ”Härkä-Tuomolle”, jonka osalta hän panee merkillä erot ja yhtäläisyydet Runebergiin verrattuna:

Tuomo on Kiven monumentaalisimpia henkilöluomia, klassillisesti yksinkertaistettuun, Runebergin koulussa opittuun ideaalittyyliin kaavailtu suomalaishahmo, Saarijärven Paavon ja Sven Dufvan sukulaissielu, kuitenkin jylhempi heitä mykkytydessään ja tunteensa hirvittävässä passiivisessa voimassa. Häneltä puuttuu Saarijärven Paavon toimelias aktiivisuus, häneltä puuttuu niinkään Sven Dufvan leimahtava uhrimieli, mutta hän muistuttaa edellistä sitkeässä uskollisuudessaan ja jälkimmäistä henkisen näköpiirinsä ahtaudessa ja älynsä karussa yksiviivaisuudessa. Hän on kuin alkuperäinen, vielä jalostamaton, puhdas luonnonaine, täysin ulkopuolella differentioituneen kulttuurin. Hän on kappale luontoa myös siinä erikoisessa merkityksessä, joka sisältyy käsitteeseen luontokappale. Hänen tunteensa voima kontrasteeraa runossa vaikuttavasti hänen älynsä heikkoutta vastaan, joka on räikeämpi kuin Kiven muiden luonnonlasten. (*Aleksis Kivi* 1934, 209)

Koskenniemi huomauttaa myös huumorin ja tragiikan sekä sentimentaalisuuden ja monumentaalisuuden lähekkäisyydestä ”Härkä-Tuomossa”: ”Tuomon ja hänen vetojuhtiensa älyllis-sentimentaalinen rinnastaminen on kuin monumentaalinen johtoaihe humoristiseen kertomukseen, Tuomon kohtalo puolestaan piirtää eteemme hiljaisen, sanattoman tragedian.” (*Aleksis Kivi* 1934, 210.)

Seitsemän veljestä on Koskenniemelle jotain ylittämätöntä. Tuskin mitään teos on Suomessa saanut niin kaunopuheista ylistystä kuin Kiven romaani. Mainittuaan, että siinä voidaan lukea ”oman kansamme tuhatvuotinen historia” Koskenniemi jatkaa:

Mahtavan proosarytmin kannattamana, proosarytmin, joka suurina pakoittavina laineina vyöryttää eteemme tapahtumien kulun, nousevat Kiven runonäyt värikkäinä ja väkevinä, täynnä alkuvoimaista tuoreutta. Kiven romaani on kuin metsä, jonka kiemurtelevat tiet ja polut jo luulemme tuntevamme, mutta jossa silti yhä uudelleen harhailemme ekyksiin. Niinkuin luonnosta löydämme tästä romaanista äärimmäisetkin vastakohtat harmooniseksi kokonaisuudeksi sulautuneina: keveyden ja syvyyden, pehmeiden ja kovuuden, karkean arkipäiväisyyden ja ylevän ylimaallisen runouden. Kaikki äänet Kiven lyriikasta ja dramatiikasta kokoontuvat siinä rikkaana pauhaavaksi sinfoniaksi. (*Aleksis Kivi* 1934, 270)

Mikäli Koskenniemi olisi tuntenut Mihail Bahtinin romaanitutkimuksia, hän olisi varmaan luonnehtinut *Seitsemää veljestä* polyfoniseksi romaaniksi. Koskenniemi löytääkin *Seitsemästä veljeksestä* lähes mitä tahansa: Kivi on ”suuri nuotanvetäjä suomalaisen kansansielun tutkimattomilla vesillä” (s. 262), teos on ”lyyrillistä tunnustus- ja kaipuurunoutta” (s. 265) ja siinä on Aapon taruja, joille on ominaista ”itämais-keskiaikainen väriloisto ja intohimoinen hehku” (s. 267). Näiden korkealentoisten luonnehdintojen rinnalla tietysti korostuu *Seitsemän veljeksien* huumori. Sen osalta Koskenniemellä on mielenkiintoinen ja varsin onnistunut luonnehdinta Ahlqvistin negatiivisesta kritiikistä. Koskenniemen mielestä sen perustava heikkous ei ollut Ahlqvistin runebergiläis-idealisisessa käsityksessä Suomen kansasta, vaan täydellisessä huumorintajun puutteessa. Ahlqvistin kritiikki oli riisunut Kiven ”humoristisen teoksen paljaaksi huumorista”. Koskenniemi jatkaa: ”Vain täysin huumoriton mieli on /.../ voinut Kiven romaanista löytää kaikkea sitä raakuutta ja ruokkoamattomuutta, joka Ahlqvistia niin vilpittömästi kauhisti. Kiven humoristiset tyyliarvot, hänen kirjallisen taiteensa persoonallisimmat tunnusmerkit, jäivät ulkopuolelle Ahlqvistin kirjallisen, pateettisesti rajoitetun, ahtaan horisontin.” (*Aleksis Kivi* 1934, 225.)

Koskenniemen omassa *Seitsemästä veljeksestä* antamassa kuvassa puolestaan oli eräs puute, johon Volter Kilpi kiinnitti huomiota. Kilven mielestä Cervantesin vaikutus oli torjuttu liian kevyesti.²⁶⁵ Tässäkin tuli esille vastakohta V. Tarkiaiseen nähden, sillä tämä oli nostanut Cervantesin näyttävästi esille Kiven yhteydessä ja kirjoitti jopa Cervantesista laajan kirjan.

Maila Talvion kirjailijakuva ja Werner Söderströmin elämäkerta

Se suomalainen klassikko, josta Koskenniemen olisi voinut odottaa kirjoittavan monografian, oli Juhani Aho. Juuri Aho oli ensimmäinen suomalainen kirjailija, josta hän piti professorina luentosarjan ja josta hän myös kirjoitti joitain huomionarvoisia esseitä. ”Koskenniemen syvä, persoonallinen tulkinta Ahosta onkin Kivi-monografian jälkeen epäilemättä niitä kirjoja, joita suomalaisella lukijakunnalla on syytä Koskenniemeltä toivoa,” kirjoitti Lauri Viljanen Koskenniemi-elämäkerrassaan vuonna 1935.²⁶⁶ J. V. Lehtonenkin käsittelee näitä kirjoituksia kahden ja puolen sivun verran asiantuntijalausunnostaan Helsingin yliopiston professorin

virkaa varten, jossa hän katsoo, että Koskenniemi oli tuonut huomattavia lisäyksiä ja täydennyksiä Gunnar Castrénin Aho-elämäkertaan. Koskenniemen ansioihin Aho-tutkimuksen alalla kuuluu huomio siitä, että Ahon lastujen kohdalla olisi syytä selvittää niiden taustalla oleva kirjailijan journalistinen toiminta.²⁶⁷

Viljasen odottamaa kirjaa Ahosta ei Koskenniemi ei koskaan kirjoittanut, mutta vielä elämänsä lopulla hän tiivistä Ahoa koskevan tietämyksensä *Oma maa* -tietokirjassa olevaan artikkeliin, joskin hän tuolloin katsoi jo vieraantuneensa Ahosta.²⁶⁸ Kuitenkin kirjailijakuvan ja biografian alalla Koskenniemi toimi myöhemminkin. Hänen sodanjälkeiseen tuotantoonsa kuuluu kaksi monografiaa, toinen hänen pitkäaikaisesta ystävästään ja suosijastaan Maila Talviosta (1946), toinen kustannusyhtiön perustajasta Werner Söderströmistä (1950). Kummassakaan ei ole kirjallisuusluetteloa eikä viitteitä.

Ajatus Maila Talvion elämäkerran kirjoittamisesta oli ollut esillä jo 1930-luvun alussa. Edellä elokuva suunnitelmien yhteydessä esillä ollut Elsa Hästesko kirjoitti Koskenniemelle painottaen, miten välttämättä täytyisi saada kirja Talviosta jo hänen elinaikanaan, sillä se olisi suuriarvoista ”meille naisille”, joista suhteellisen vähän kirjoitetaan. Hästesko tiesi kertoa, että Talvio oli itse tällaisen suunnitelman torjunut, mutta oli kuitenkin tullut maininneeksi, että Koskenniemi olisi ainoa mahdollinen kirjoittaja.²⁶⁹ Ilmeisesti Koskenniemi oli tuossa vaiheessa torjunut ajatuksen kirjoittaa Talviosta, ja ehdottanut Hästeskota itseään.²⁷⁰

Koskenniemen Maila Talviota käsittelevä teos ei ole elämäkerta – elämäkerrallista ainesta siinä on vain siteeksi – vaan alaotsikkonsa mukaisesti ”kirjailijakuvan ääri viivoja”. Kirjassaan Koskenniemi saattoi hyödyntää sekä pitkäaikaista tuttavuuttaan Talvion kanssa että tämän tuotannosta kirjoittamiaan lukuisia arvosteluja. Talvio-monografiassa on luonnollisesti esillä Maila Talvion persoonallisuus, joka monien aikalaistodistajien mukaan oli varsin poikkeuksellinen; hän oli *tantum sui similis*, vain oman laisensa, kuten Edwin Linkomies Talvion muistokirjoituksessaan totesi. Myös Maila Talvion yhteiskunnallinen toimeliaisuus sekä suomen kielen aseman puolustaminen tulevat esille. Samaten käyvät ilmi Talvion ja hänen puolisonsa, slavistiprofessori J. J. Mikkolan runsaat kansainväliset yhteydet Puolaan ja Venäjälle (asia tuli laajemmin esille seuraavana vuonna Maila Talvion muistelmateoksessa *Rukkaset ja kukkaset*, johon sisältyy J. J. Mikkolan laaja katsaus avioparin tieteellisistä yhteyksistä ja tuttavuuksista). Biografisen aineksen asemesta Koskenniemen parasta antia ovat Talvion tuotannon esittelyt ja analyysit, jotka täyttävät suurimman osan teoksesta. Koskenniemen toiminta kriitikkona ja hänen arvostelukykyensä ovat tuottaneet varsin onnistuneita luonnehdintoja Talvion teoksista, unohtamatta myöskään kriittisiä huomioita uskomattoman tuotteliaan kirjailijan vähemmän tärkeistä teoksista. Talvion merkittävimpien teosten analyysit voisi lukea erillisinä arvosteluinna, sellaisina, joita Koskenniemi kirjoitti Valvojaan ja Uuteen Suomeen; pituudeltaankin ne vastaavat hänen erillisiä arvostelujaan. Esimerkiksi *Pimeänpirtin hävitystä*, joka aloitti uuden vaiheen Talvion kirjailijankehityksessä, Koskenniemi luonnehtii seuraavasti:

Se on ensi sijassa proosarunoelma ihmiskohtaloista, toisessa sijassa värikäs ja vaihteleva, intensiivisellä voimalla suoritettu tapainkuvaus ja kolmannessa sijassa sosiaalinen tendenssiromaani. Sen eri ainesten



Puuhakas ja monessa mukana ollut kirjailija Maila Talvio kuului Koskenniemen lähimpiin suosijoihin ja ystäviin. Mieheensä J. J. Mikkolan kanssa hän oli keskeisiä ystäviä ja yhteydenpitäjiä Saksaan 1930- ja 1940-luvuilla.

taiteellista yhteenliittämistä ja kompositiota vastaan yleensä voidaan tehdä huomautuksia ja eräät sen episodeista sivuuttavat mielikuvituksellisessa lennossaan uskottavuuden rajan. Muutamat romaanin kohtauksista, kuten loistavasti suoritettu kuvaus herrojen metsästysseurasta Pimeänpirtin torpassa, ovat painuneet yli kohtuuden rajojen. (*Maila Talvio* 1946, 80-81)

Koskenniemi luettelee joukon muitakin epäonnistuneita piirteitä, mutta jakaa sitten suoranaista ylistystä; kysessä on ”hehkuvalle mielikuvituksella luotu, elämäntäyteinen, rohkeasti konsipioitu, sattuvien, tarkalla silmällä nähtyjen yksityiskohtausten kyllästävä proosaepos” (*Maila Talvio* 1946, 81). Koskenniemi löytää suuriakin vertailukohtia: ”Monumentaalisimpana kasvaa erämaista taustaa vastaan vaari, leppymättömän herravihan inkarnaatio, graniittijärkäleestä hakattu kiviveistos, ’Jumalan aseena’ hän muistuttaa ’Kuningas Oidipuksen’ Teiresiasta ja ’Fjalarin’ Dargaria.” (*Maila Talvio* 1946, 82.)

Maila Talvion laajaan tuotantoon kuuluu mittava romaani *Kurjet*, joka ilmestyi pian kansalaissodan jälkeen 1919. Siitä on WSOY:n historian kirjoittanut Kai Häggman todennut:

Kurjet oli poikkeuksellisen suosittu, sitä myytiin pelkästään ensimmäisten kolmen viikon aikana 6000 kappaletta, ja useimmat kriitikot olivat haltioissaan. Teosta pidettiin tyhjentävänä eepoksena vuoden 1919 tapahtumista, sodanjälkeisen Suomen parhaan kirjailijan parhaana teoksena.

Harvaa kotimaista kirjaa on sen ilmestyessä niin kiitelty kuin *Kurkia*, ja harvan jälkimaie on ensi reaktioihin verrattuna niin huono (tai olematon) kuin *Kurkien*.²⁷¹

Koskenniemi kuului *Kurkien* ylistäjiin Ajassa julkaisemallaan arvostelulla. Positiivinen näkemys toistuu myös Maila Talviossa, jossa romaanille on omistettu lähes kahdeksan sivua. Kuitenkin myös kritiikkiä on tullut mukaan samoin kuin viittaus siihen, että kyseessä ei ole täydellinen historiallinen totuus:

Voidaan sanoa, että ”Kurjet”-romaanin tekijä seisoo vielä liian lähellä niitä tapahtumia, joita hän kuvaa, ja että vajaan vuoden välimatka on kovin lyhyt syvimpien syy-yhteyksien selvittämiseen, puhumattakaan varsinaisista historiallisista arvioinneista. Liian läheisen tarkastusmatkan päässä on aina olemassa vaara kadottaa metsä näkyvistä puiden takia. Silmälle näkyvimmat pintailmiöt voivat tällöin helposti saada suhteettoman merkityksen. Mutta joskin on todennäköistä, että kansamme myöhemmät sosiaaliset ja valtiolliset vaiheet ovat lukeneet ja tulevat lukemaan omat korjauslukunsa erinäisiin ”Kurjet”-romaanin sivuihin – mikäli niistä etsitään myös historiallista arviointia – , on vaikea ajatella, ettei se psykologinen taide, joka elävöittää sen ihmiskuvausta muuttuneissakin oloissa tapaisi kiitollisia lukijoita. Se on hieman raskas, pateettinen ja rauhaton kirja niinkuin oli se aika, jonka elämyksiä se kuvaa. Sen eri episodit liittyvät toisiinsa useinkin ilman välittävää sideainesta, niinkuin kivijärkäleet kyklooppimuurissa. (*Maila Talvio* 1946, 179)

Kiinnostavaa on myös, että Häggmanin mainitsema romaanin lopussa oleva tilanne, jossa nähdään, miten pappi on ristiinnaulittu alttarille ja ihmissydän naulattu kirkon oveen²⁷², ei ole mukana Koskenniemen arvostelussa eikä *Maila Talviossa*. Ehkä näky on vaikuttanut liian groteskilta, jotta Koskenniemi olisi voinut tuoda sen esille – tai ehkä hän on katsonut, että se kuuluisi niihin ”korjauslukuihin”, joita myöhempi aika tekee.

Koskenniemi oli aikoinaan valittanut sitä, että Helsingistä ei ollut kirjoitettu suurta romaania. Talvio varmaan korvasi tämän Koskenniemen silmissä, ei kuitenkaan aikalais-kuvauksen vaan historiallisen romaanin muodossa. Talvion suurta romaania *Itämeren tytär* Koskenniemi onkin käsitellyt varsin laajasti, laajemmin kuin mitään muuta Talvion teosta. Sitä paitsi hän kirjoitti myös erikseen Uuteen Suomeen (27.5.1950) alakerran ”Maila Talvion kehitys Helsingin runoilijaksi”. Talvio-kirjansa Helsinki-osuudessa Koskenniemi painottaa kirjailijan suorittamia arkistotutkimuksia (mm. Helsingin raastuvanoikeuden pöytäkirjat):

Maila Talvion fantasia, joka hurjimmassa lennossaankaan ei yleensä menetä kosketustaan elämän realiteetteihin – hänen pegasoksensa ei turvaudu vain siipiinsä, vaan koskettaa kavioidensa varsin lujasti myös maankamaraa – oli

saanut näistä pöytäkirjoista ja muista painamattomista lähteistä varman pohjan, jolle saattoi rakentaa. Yksityiskohtainen kirjailijattaren käyttämän arkistoaineiston ja hänen valmiin romaaninsa vertailu varmaan voisi osoittaa, miten paljon pieninkin siviili- ja rikosjutun pöytäkirja-maininta voi tarjota runoilijamielikuvitukselle. (*Maila Talvio* 1946, 229-230)

Se Helsinki-aiheinen romaani, jota Koskenniemi oli aikoinaan toivonut, toteutui *Itämeren tyttäressä*:

”Itämeren tyttäressä” sai Helsinki proosaepoksensa, kertovan runoelman ilman muita sankareita kuin Vironniemelle noussut pieni yhteiskunta, joka uljaasti taistelee luonnon ja vihollisen ahdistamana sijastaan karulla maankamaralla. Antaan taidolla suoritettua läpileikkauksen kaikista säädyistä ja niiden erikoisista elämänmuodoista on trilogia historiallisena romaanina myös yhteiskuntaromaani. Maila Talvion kyky nähdä ja kuvata suuria orgaanisia kokonaisuuksia levossa ja toiminnassa viettää voittojaan tässä historiallisessa romaanissa. Helsinki sai runouden lahjana tradition, josta se oli hyvin vähän tietoinen tai jonka se oli unohtanut. Itämeren tyttäreltä, sellaisena kuin suomalainen kirjailijatar on sen menneisyyden meille elävöittänyt, puuttuu eteläisten sisartensa, rikkaiden Hansa-kaupunkien, kuparikattoiset tornit ja varakkaan porvarielämän ulkonainen loisto ja henkinen monipuolisuus ja rikkaus. Mutta kertomus 1700-luvun Helsingistä muuttuu kuitenkin kuin sankaritaruksi ilman suuria eleitä: sitkeän suomalainen elämäntahdon sankarirunoelmaksi, todistusvoimaiseksi, havainnollisen kertomataiteen elävöittämäksi näytteeksi niiden vaiheista, jotka kansoittivat Suomen nykyisen pääkaupungin ”ante nos” [ennen meitä]. (*Maila Talvio* 1946, 249)

Koskenniemi ottaa huomioon myös romaanin saksannoksen, joka on kirjailijan itsensä tiivistämä versio; sen pohjalta ilmestyi myös uusi suomalainen laitos.²⁷³ Koskenniemen mielestä teos oli tällöin menettänyt jotain ”orkestraalisesta tehostaan, mutta voittanut rakenteellisen kiinteytensä puolesta” (*Maila Talvio* 1946, 250-25). Yleisesti ottaen Koskenniemen käsitys Maila Talvion romaanituotannossa on erittäin arvostava, niin arvostava, ettei sitä voitu luonnehtia kuin vertaamalla sitä antiikin Kreikan mytologian ilmiöihin:

Hänen kertomataiteensa runsaat yksityiset episodit ovat liittyneet hänen keskeisiin aiheisiinsa vapaasti niinkuin Dionysoksen tanssivat ja laulavat kuorot Thespiksen vaunujen ympärille. Se motiivien ja henkilöiden saattue, joka on seurannut hänen mielikuvituksensa Thyrsus-sauvaa on ollut suomalaisen kertomakirjallisuuden monimuotoisin, värikkäin ja rikkain puolen vuosisadan mittaan. (*Maila Talvio* 1946, 285-286)

Antiikkivertailut ovat sikäli ontuvia, että Dionysos thyrsos-sauvoineen ja Thespiksen vankkurit liittyvät draamaan, eivät kertovaan kirjallisuuteen.

Varsin usein Koskenniemi viittaa myös Talvion teosten saamaan vastaanottoon ja merkittävempien kriitikoiden näkemyksiin, esimerkiksi Rafael Koskimiehen sattuvaan toteamukseen: ”Maila Talvion mielikuvitus on aina valmis sytyttämään tulipaloja, hänen moraalisensa aina valmis sammuttamaan niitä.” (*Maila Talvio* 1946, 277.)²⁷⁴ Varsinaisen laajan elämäkerran Talviosta kirjoitti 1960-luvun puolimaissa Tyyni Tuulio. Siinä myös Koskenniemi on näytävästi esillä.

Koskenniemen kirjankustantaja Werner Söderströmistä kirjoittama elämäkerta rinnastuu jossain määrin niihin kirjailijoiden ja kirjallisuudentutkijoiden kirjoittamiin liikemaailman kuvauksiin, joita ilmestyi 1940- ja 1950-luvuilla. Niitä ovat Yrjö Hirnin Akateemisen kirja-kaupan historia, Rafael Koskimiehen Otavan historia ja Örnulf Tigerstedtin kirjoittama, alan suoranaisiksi klassikoksi muodostunut viipurilaisen Hackmanin kauppahuoneen historia. Werner Söderströmin elämäkerran kirjoittaminen lankesi luontevasti Koskenniemelle, joka oli WSOY:n hallintoneuvoston jäsen ja kustantamon pitkäaikainen kirjailija.²⁷⁵ Söderströmistä oli tosin olemassa jo eräänlainen elämäkerta, joka sisältyi Yrjö A. Jäntin kirjoittamaan kustannusyhtiön ensimmäiseen osaan (1928).

Konservatiivisista arvoista kiinnipitäneenä Werner Söderström oli sopiva kohde Koskenniemen kuvattavaksi. Söderströmin arvomaailmaan kuului kuitenkin myös uskonnollisuus. Tämänkin puolen Koskenniemi toi esityksessään esille, vaikka se hänelle itselleen oli melko vieras. Muuten teoksessa on viehättävää kulttuurihistoriallista kuvausta ja Werner Söderströmin persoonallisuuden hienovaraista tulkintaa. Parisataa sivuisessa teoksessa ei ole lähdeluetteloa eikä viitteitä. Tekstistä kuitenkin ilmenee, että Koskenniemi on käyttänyt Yrjö A. Jäntin WSOY:n historiaa, jossa on paljon Werner Söderströmin henkilöhistoriaa, sekä suvun kirjeenvaihtoa. Kai Häggman on WSOY:n historiateoksensa edellisessä osassa viitannut Koskenniemen Söderström-elämäkertaan toistakymmentä kertaa. Hän arvostelee aiheellisesti Koskenniemeä siitä, että tämä ei juuri ole pohtinut Söderströmin uran alun taloudellista taustaa ja isän taustatukea; samoin Häggman arvostelee Koskenniemen antamaa puutteellista kuvaa Söderströmin opinnoista.²⁷⁶

Verrattuna esimerkiksi aikaisempiin Kivi- ja Goethe-teoksiin Talviota ja Söderströmiä käsittelevät monografiat ovat enemmän tai vähemmän rutiininomaisia suorituksia, mutta varsinkin Talvion teosten analyysit olivat ajankohtaan nähden ansiokkaita.

Henkilökuvia ja muistokirjoituksia

V. A. Koskenniemi kirjoitti kautta koko uransa syntymäpäivä- ja muistokirjoituksia Uuteen Suomeen ja Valvojaan. Kun niitä oli kymmenittäin, voi häntä hyvinkin pitää tällä alalla aikansa ahkerimpiin kuuluvana. Syntymäpäiväkirjoituksia hän laati kohdehenkilön 50-, 60- ja 70-vuotispäivän (kerran jopa 65-vuotispäivän) johdosta. Muistokirjoitukset olivat toisinaan hautajaisissa tai muistotilaisuudessa pidettyjä puheita, jotka julkaistiin myös painettuna. Lisäksi

Koskenniemellä oli kirjoituksia esimerkiksi merkkihenkilöiden syntymän tai kuoleman 100- tai 200-vuotispäivän tai muunkin merkkivuoden johdosta. Toisinaan näistä kirjoituksista muodostui henkilökuvaeseen tyyppisiä. Lajia jatkoivat Koskenniemen jälkeen erityisesti Arvi Kivimaa ja Matti Kurjensaari. Lajityypille on ominaista, että kirjoitukset perustuvat henkilökohtaiseen tuttavuuteen ja ystävyYTEEN.

Kotimaisia muistokirjoituksen ja muistopuheen kohteiden lista on pitkä ja vaikuttava: siinä ovat muiden muassa Erik Ahlman, Uno Harva, Yrjö Hirn, Jalmari Jäntti, Eino Kaila, Erkki Kaila, Kyösti Kallio, Volter Kilpi, Yrjö Kilpinen, Eino Leino, Kasimir Leino, Otto Manninen, Toivo Pekkanen, Kaarlo Sarkia, E. N. Setälä, Juhani Siljo, Gunnar Suolahti, Kyösti Wilkuna ja Emil Zilliacus. Lista jo itsessään kertoo Koskenniemen yhteyksistä aikansa kulttuurielämässä. Mukana on myös useita sellaisia kirjailijoita, joiden teoksista Koskenniemi oli kirjoittanut arvosteluja.

Osan muistopuheista Koskenniemi oli joutunut pitämään tavallaan *ex officio* Turun yliopiston rehtorina. Mutta epäilemättä hän oli parhaimmillaan silloin, kun hän puhui tai kirjoitti nimenomaan läheisen ystävyYDEN tai työtoveruuden pohjalta. Tällöin hän saattoi nostaa esiin myös vähemmän tunnettuja seikkoja kohteen uralta. Esimerkiksi Eino Kailaa käsittelevässä muistokirjoituksessa (US 3.8.1958) hän painottaa tämän yhteyksiä isän, arkipiispa Erkki Kailan intresseihin. Muuten Koskenniemi keskittyy kirjoituksessaan Eino Kailan toimintaan Turun yliopistossa ja Suomen Akatemiassa, joissa Koskenniemi toimi samaan aikaan. Yrjö Kilpisen muistokirjoituksessa (US 8.3.1959) Koskenniemi tuo esille Kulkuset-nimisen joululehden, jossa oli julkaistu runo ”Sisarpiirin laulu” (ks. edellä s. 66) ja vastaava Kilpisen sävellys. Hän tarkasteli myös Kilpisen toimintaa Suomen Akatemiassa ja muistutti siitä, mikä merkitys Kilpisellä oli Savonlinnan musiikkipedagogisten päivien aikaansaamisessa.²⁷⁷ Erik Ahlmanista Koskenniemi totesi, että tämä ei ollut vain filosofian professori vaan hänestä voitiin oikeutetusti käyttää myös filosofin vaativaa nimitystä (Valvoja 1952, 159). Koskenniemi oli aikoinaan kirjoittanut hyvin arvostavasti Ahlmanin teoksista *Arvojen ja välineitten maailma* (*Kirjoja ja kirjailijoita III*, 1922) ja *Teoria ja todellisuus* (Uusi Aura 1925). Edellisen kirjoituksen alussa Koskenniemi pohti yleensä arvostelun luonnetta.

Yksi Koskenniemen hienoimmista muistokirjoituksista käsittelee Yrjö Hirniä. Hänellä olikin erityinen syy muistaa Hirniä, sillä tämä oli kirjoittanut hänestä positiivisesti asiantuntijalausunnoissaan Turun ja Helsingin professuureja varten. Koskenniemi oli aikoinaan kirjoittanut arvostavasti Hirnin *Det heliga skrinet* -teoksesta ja oli tavannut Hirnin vielä muutamia viikkoja ennen tämän kuolemaa ja kertoo muistokirjoituksessaan ”Yrjö Hirnin henkilöllisyys”, että Hirn oli toivonut voivansa vielä kirjoittaa yhden kirjan, esseekokoelman niistä kirjoista, jotka olivat olleet merkityksellisiä hänen kehityksessään. Koskenniemi arveli, että kyseessä olisi saattanut olla ”kirjallisuuden tulkinnan muotoon kirjoitettu omaelämäkerta”.²⁷⁸ Muistokirjoituksessaan Koskenniemi toteaa myös: ”Päivän julkiseen arvosteluun ei Hirn /.../ yleensä osallistunut. On kuin syvällisen kamarioppineen mielenkiinto kirjoihin olisi kasvanut sen mukaan, mitä syvempää kirjaston kätköistä hän jonkun teoksen tapasi.” (Valvoja 1952, 76.) On tietenkin erikoista, että Koskenniemi luonnehtii Hirniä kamarioppineeksi, sillä sanalla on tavallisesti pejoratiivinen sävy. Toisaalta sen sävyä muuttaa määre ”syvällinen”, tuloksena on

erikoislaatuinen oxymoron ”syvälinen kamarioppinut”. Koskenniemi painottaa myös Hirnin ironiaa ja ”hienosti nyanssoitua” tyylijua (s. 77). Kokoavasti hän toteaa Hirnistä, että tämä oli ”hyvin mieltäkiinnittävä yhdistelmä traditionalistia ja modernia ihmistä” (s. 78).

Erikseen voidaan mainita laivanvarustaja Antti Wihurin 70-vuotisjuhlakirjassa *Mies ja meri* (1953) ilmestynyt artikkeli ”Antti Wihuri kulttuurimesenaattina”. Kirjassa oli muiden ohessa myös Arvi Kivimaan ja Vilho Suomen artikkelit. Wihurin kotikunta Kustavi ja Volter Kilpi ja hänen *Alastalon salissa* -romaaninsa olivat Kivimaan ja Suomen artikkeleissa näyttävästi esillä. Tavallaan Koskenniemen ura muistopuheiden pitäjänä huipentui vuonna 1940, jolloin hän puhui presidentti Kyösti Kallion siunaustilaisuudessa.

Myös useista ulkomaalaisista Koskenniemi esitti sattuvia mutta samalla muistokirjoituksen tyyliin sopivia luonnehdintoja. Heitä ovat kirjailijat Herman Bang, Hjalmar Gullberg, Anatole France, Erik Axel Karlfeldt ja Giovanni Papini sekä kielentutkijat Julius Petersen, Luigi Salvini ja Aurélien Sauvageot. Esimerkiksi vuonna 1908 kirjallisuuden Nobelin palkinnon saaneen, Suomessa aikoinaan varsin hyvin tunnetun filosofin Rudolf Euckenin puolisosta Irene Euckenista Koskenniemi kirjoitti: ”Irene Eucken yhdisti henkilöllisyyteensä romantiikan-ajan suurten salonginpitäjättärien henkevyuden, tietorikkauden ja vieraanvaraisuuden” (US 11.10.1941.)²⁷⁹ Koskenniemen muistamia ulkomaisia merkkipäivän viettäjiä olivat myös Selma Lagerlöf ja August Strindberg.

Kulttuurimatkailija

Vaikka sotien väliseen aikaan kuuluvat sellaiset ilmiöt kuin Aunuksen retki, kielitaistelu ja Lapuan liike sekä yleensä voimistuneet nationalismi ja konservatiivisuus, ajassa oli paljon myös kansainvälisempää ja modernistista toimintaa. Taiteen alan modernististen pyrkimysten ohella aikakauden kuuluivat laajat kulttuurihistorialliset, kulttuurikriittiset ja kulttuurifilosofiset teokset, jotka esittelivät etenkin eurooppalaisen kulttuurin vanhempia ja uudempia saavutuksia. Näitä olivat Olavi Paavolaisen *Nykyaikaa etsimässä* (1929), Tatu Vaaskiven *Vaistojen kapina, modernin ihmisen kriisi* (1937) ja *Huomispäivän varjo, länsimaiden tragedia* (1938) sekä Lauri Viljasen *Taisteleva humanismi* (1936). Lisäksi suomeksi ilmestyi Egon Friedellin *Uudenajan kulttuurihistoria*. Ovia Eurooppaan ja kauemmaksiin avattiin etenkin matkakirjojen avulla tunnettuina esimerkkeinä Olavi Paavolaisen ja Håkan Mörnen teokset sekä Elsa Enäjärven *Vanha iloinen Englanti* (1928) monista suppeammista esityksistä puhumattakaan. V. A. Koskenniemi liittyi tähän joukkoon *Nuori Goethe* -elämäkerrallaan ja matkakirjoillaan. Hänen toimintansa tässä suhteessa oli kuitenkin alkanut jo ennen ensimmäistä maailmansotaa etenkin kaupunkikuvausten muodossa. Ylimalkaan koko sotien välinen aika oli vilkasta kulttuurimatkailun aikaa. Etenkin naisten osuus näiden matkailijoiden ja ulkomaista raportointien joukossa oli merkille pantavan suuri.²⁸⁰

Euroopan kaupunkien ja yleensä eurooppalaisen kulttuurin kuvaajana Koskenniemellä – samoin kuin yleisemmin suomalaisilla kirjailijoilla – oli omat rajoituksensa, jotka usein johtuivat puutteellisista kontakteista ulkomaisiin kollegoihin ja suomen kielestä toiseen

kieliryhmään kuuluvana kielenä (kuvataiteilijat, säveltäjät ja muusikot olivat tässä suhteessa toisessa asemassa, sillä he saattoivat opiskella ulkomaisten taiteensa edustajien johdolla) sekä puutteellisesta kielitaidosta. Asian on Pauli Pylkkö tiivistänyt seuraavasti esimerkkinään Eino Leino:

Kun sanomme, että Koskenniemeltä puuttuu välitön yhteys eurooppalaiseen kirjallisuuteen, sanomme itsestäänselvyden, sillä oikeastaan kaikilta suomalaisilta kirjailijoilta puuttuu välitön yhteys eurooppalaisen kirjallisuuteen. Ottakaamme esimerkiksi joku Leino, hyvin kielitaitoinen ja laajalti lukenut mies, joka matkustelikin Euroopassa. Mutta oliko hän koskaan opiskellut eurooppalaisessa yliopistossa tai ollut töissä eurooppalaisella työnantajalla? Tuskin. Oliko hänellä ystäviä tai edes läheisiä tuttavuuksia, joita voisi pitää oman aikansa eurooppalaisen kirjallisuuden suurina ja luovina henkinä? Tuskin. Löydämmekö hänen nimensä eurooppalaista kirjallisuutta esittelevistä teoksista? Tuskin. Kävikö hän mielenkiintoista kirjeenvaihtoa merkittävien eurooppalaisten kirjailijoiden tai kirjailijaryhmien kanssa? Tuskin. Siis: Seurasiko ja arvioiko hän ilman välittävää auktoriteettia oman aikansa eurooppalaista kirjallisuutta, taidetta ja filosofiaa? Ei. Leino matkusteli Euroopassa yksinäisenä ja sivullisena, lopultakin vieraana ja muukalaisena.²⁸¹

Koskenniemi oli kyllä tavannut useitakin sekä pohjoismaisia että keskieuropalaisia kirjailijoita, kirjallisuudentutkijoita ja kulttuurielämän edustajia, varmasti enemmän kuin moni muu hänen aikansa suomalainen kirjailija, mutta oikeastaan ketään hänen tapaamistaan ulkomaisista kollegoista ei voi pitää Pylkön tarkoittamassa mielessä eurooppalaisen kirjallisuuden suurena ja luovana henkenä. Tapaamiset olivat sitä paitsi lähinnä kongressitapaamisia ilman että ne olisivat johtaneet syvempään yhteyteen tai esimerkiksi kirjeenvaihtoon eräitä poikkeuksia lukuun ottamatta. Hänen ulkomaanmatkoilleen oli myös tyypillistä, että ne olivat lyhytkestoisia; missään maassa hän ei oleskellut muutamaa viikkoa pitempään. Matkakohteet olivat sitä paitsi varsin rajallisia, keskeisinä Saksa, Ranska ja Italia. Tässä mielessä esimerkiksi Espanjaa ja Pohjois-Afrikkaa myöten matkustelleella Joel Lehtosella tai Etelä-Amerikassa ja Neuvostoliitossa käyneellä Olavi Paavolaisella oli laajemmat näköalat. Toisaalta esimerkiksi Volter Kilven matkat rajoittuivat yhteen käyntiin Virossa.

Euroopan kaupungeissa

Koskenniemen elämänvaiheisiin liittyvät keskeiset kaupungit olivat hänen syntymäkaupunkinsa Oulu, opiskeluajan ja varhaisen toiminnan kaupunki Helsinki sekä Turku, jossa hän toimi professorina ja yliopiston rehtorina. Oulua hän ei koskaan unohtanut – se on myös hänen ainoan romaaninsa *Konsuli Brennerin jälkikesä tapahtumapaikka* – ja Turkuun hän

jäi asumaan vielä tultuaan nimitetyksi Suomen Akatemian jäseneksi. Helsinkiä hän muisti *Runon kaupunkeja* -teoksensa esseessä.

Jo varhaisessa runotuotannossaan Koskenniemi oli tuonut kaupungin runouden aiheeksi, kaupunkia nimeltä mainitsematta. Hänestä tuli myös varsin monipuolinen ulkomaisten kaupunkien kuvaaja. Paitsi että hän matkakirjoissaan kuvasi niitä kaupunkeja, joissa hän kävi, hän myös kirjoitti sarjan esseitä suuremmista ja pienemmistä eurooppalaisista kaupungeista. Tätä puolta hänen tuotannossaan edustavat *Kevätilta Quartier Latinissä* (1912) ja *Runon kaupunkeja* (1914).

Molemmille teoksille on ominaista litteräärisyys ja estetismi. *Kevätilta Quartier Latinissä* on myös sikäli poikkeuksellinen, että siinä oli Emil Cedercreutzin varjokuvia, joista osa oli värillisiä. Nimenomaan Cedercreutzin kuvituksen kanssa *Kevätilta* on viehättävä ja Suomen kirjallisuudessa varsin epätavallinen kokonaisuus. Mutta kun se julkaistiin Koskenniemen *Kootuissa teoksissa*, varjokuvat oli jätetty pois, ja vastaavasti teos oli menettänyt yhden keskeisen osan ominaislaadustaan. Koskenniemen oman luonnehdinnan mukaan teos oli ”pakinaa ’de omnibus rebus’ [kaikista asioista], lähtökohtana parisislaiset vaikutelmat”. Samoin hän totesi, että jos ”kirjasella” on joitain ansioita, ne ovat juuri tyyliässä. Omana aikanaan tämä litterääri tyyli nähtiinkin jonakin uutena Suomen kirjallisuudessa. Erityisesti Karjala-lehden (20.6.1912) arvostelijanimimerkki -le oli innostunut: ”Mikä proosatyyli! Joustava ja pirteä, täysin sopusoinnussa gallialaisen aiheen kanssa. Eikä lyyrillisiä tunnepurkauksia, vaan tiivistettyjä tunnelmia, herkästi huomattuja tuokiokuvia ja henkeväää koseriaa a s i o i s t a.” Arvostelijan mielestä joka sivulla oli ”sivistyneisyyden ja kulttuurihienostuksen sävy” sekä Pariisin kevätillan ilmaa, ”josta nauttii kuin helmeilevästä kirkkaasta viinistä”.²⁸² Arvostelija löysi myös vertailukohdan Levertinin matkakuvista, jotka ovat ”mestarillisia proosarunoelmia”.

Kiinnostava tässä yhteydessä on myös Uudessa Suomettaressa 2.6.1912 ollut J. W. L.:n eli J. V. Lehtosen arvostelu – ei vähiten tyyliänsä takia. Arvostelu alkoi huudahduksen kaltaisilla kysymyksillä ja jatkui Pariisin ylistyksellä: ”Pariisi! Pariisi! sehän se kangastelee haaveenomaisena, kiehtovana satumaana kylmän Pohjolan poikain ja tytärten mielissä – sinne on ainakin kerran elämässä harras toiviovietki tehtävä!” Jatkossa Lehtosella oli *Kevätillasta* monenlaista kriittistä sanottavaa. Teokseen sisältyvissä käännöksissä sekä kirjailijoista annetuissa tiedoissa oli virheitä. Lisäksi tekstissä oli ”runollisen innostuksen synnyttämää liioittelua ja melkein lapsellisen suurentelevasti elehtivää filosofiaa”. Arvostelija valitti myös ”hra Koskenniemen tunnettua ikävää taipumusta ylenpalttiseen muukalaisten sanojen käyttöön”. Kuitenkin tekijä oli arvostelijan mielestä onnistunut piirtäessään pieniä laatukuvia katuelämästä ja sen henkilöistä. Arvostelunsa lopussa Lehtonen katsoi, että ulkoasunsa, kuvituksensa ja sisältönsä puolesta *Kevätilta* on ”suomenkielen sivistyneimpiä kirjoja”.

Kevätilta on muutenkin monessa suhteessa yksi kirjoittajansa mielenkiintoisimmista teksteistä.

Ensinnäkin, kuten Maaria Pääjärvi on havainnollisesti osoittanut, Koskenniemi esiintyy teoksessaan flanöörinä, joka suomalaiselle lukijakunnalle kuvaa visuaalisen havainnoinnin pohjalta vaikutelmiaan Pariisista.²⁸³ Tavallisesta flanööristä, joka päämäärättömästi liikkuu kadulla, Koskenniemi eroaa siinä, että hän liikkuu myös turistina, joka kulkee samoilla reiteillä

ja käy samoissa museokohteissa kuin turisti.²⁸⁴ Kiinnostavia ovat myös Pääjärven havainnot siitä, miten *Kevätillan* kertoja näkee Latinalaiskorttelin ranskalaisuuden, latinalaisen kulttuurin ja rodun, sivistyneisyyden ja elinvoimaisuuden tyysijana mutta miten suurkaupunki samalla osoittaa dekadenssin piirteitä. Pääjärvi kuvaa Koskenniemen esitystä:

Auringon laskettua keinovalo täyttää Pariisin, ja kertojan valtaa ”mielikuva suunnattomasta krematoriosta, missä elävä ihmiselämä lyö taivasta kohti kirkkaina, uhmailevina lieskoina” (K, 79). Kertoja päivittelee nykyajan kelvottomuutta ja turmiollisuutta moneen kertaan – kirjatkin olivat ennen kestävämpiä ja elähdyttävämpiä (ks. K, 35-36). Latinalaiskortteli tarjoaa kulkijalle näkymiä niin kultivoituneesta, historian ylevöittävästä kuin edistyksen turmelemasta maailmasta. Edistys paljastaakin ihmisen primitiivisiä piirteitä. Kertoja tunnistaa kadun hyöriässä ihmisen elämellisyden, itsensäilytysvietin ja häikäilemättömyyden (ks. K, 121-123).²⁸⁵

Kevätilta on merkityksellinen myös sikäli, että se on ajallisesti varhaisin painettu teksti, jossa Koskenniemi matkavaikutelmiensa pohjalta puhuu antiikin monumenteista. Roomalaisajalta säilyneestä kohteesta hän kirjoittaa:

Se on ikäänkuin palanen unohtunutta muinaisuutta keskellä hetken kiireistä elämää. Rakennus [Hôtel de Cluny] on omituinen yhdistelmä roomalaisia keisaripalatsia ja keskiaikaista luostaria. Osa roomalaisista linnanmuureista seisoo vielä pystyssä viimeisenä vartiona niiltä ajoilta, jolloin Rooma hallitsi Galliaa. Tällä paikalla huusivat legioonat kerran keisarikseen Julianuksen, joka hallituskautellaan taisteli vanhojen jumalien nimessä kristittyjen kasvavaa vaikutusta vastaan, mutta jonka kuolinhetkellään kerrotaan huudahtaneen: *V i c i s t i, G a l i l a e!* (*Kevätilta Quartier Latinissä* 1912, 93-94. Latinalainen sitaatti suomeksi: ”Olet voittanut, galilealainen”)

Paikka loihtii Koskenniemen mieleen vision roomalaisesta sotaleiristä. Vähemmän tärkeää tällöin on se, että visio on sikäli epähistoriallinen, että paikalla ei sijainnut sotaleiriä vaan kylpylä. Kuvaus on maalauksellinen, mutta samalla myös hieman keinotekoinen näky, jossa on antikvarismin tuntua, kun latinalaiset sotilastermit on esitetty harvennettuina.

Roomalaisleirin visiossa on kiinnostavinta sen eräänlainen eksistentiaalisuus. Sotilaiden huudettua Julianuksen keisariksi korostuu Julianuksen yksinäisyys: ”Hän on äkkiä tullut yksinäisemmäksi kuin kukaan toinen. Kaikki kuulevat hänen äänensä, kaikki tottelevat hänen käskyjään, mutta kukaan ei voi häntä auttaa. Hän seisoo kallionkielekkeellä ja hänen ja ihmisten välillä ovat pohjattomat syvänteet.” (*Kevätilta Quartier Latinissä* 1912, 103.) Koskenniemen lyriikan tutkimuksessa on havaittu eksistentiaalisia piirteitä ja yhtymäkohtia Karl Jaspersin ajatteluun (tietenkin sen ohella että Koskenniemi oli kiinnostunut Kierkegaardista). Etenkin Yrjö Luojola on soveltanut Jaspersin rajatilanteen (*Grenzsituation*) käsitettä Koskenniemen runoihin.²⁸⁶

Myös Koskenniemen kuvaus Julianuksesta on sattuva esimerkki tällaisesta rajatilanteesta. Kuitenkin yhteydet Jaspersin rajatilanteen käsitteeseen menevät toisaalta pitemmällekin kuin Luojola antaa ymmärtää, toisaalta ne ovat lähes käänteisiä Jaspersiin nähden. Jaspers on nimittäin korostanut sitä, että rajatilanteet vältetään vain silmät sulkemalla²⁸⁷, kun taas ihminen tulee omaksi itsekseen vain astumalla rajatilanteeseen avoimin silmin.²⁸⁸ Edelleen Jaspers katsoo, että ihminen valloittaa oman olemisensa absoluuttisessa yksinäisyydessä. Ihminen on kuin suojaisa saari valtameressä, josta hän ilman päämäärää katsoo maailmaan kuin aaltoilevaan ilmakehään, joka katoaa rajattomuuksiin.²⁸⁹ Jaspers kuvaa tilannetta vielä seuraavasti: ”Kaikkien tilanteiden ulkopuolisen universaalien tietäjän substantiaalinen yksinäisyys on kuin *paljas silmä*, joka katsoo kaikkea muttei näe itseensä ja jota mikään silmä ei kohtaa. Itseolemisensa kotoisassa yksinäisyydessä se jää kuin pisteeksi katoavaksi olemiseksi vailla mitään muuta sisältöä kuin katseensa rauha. Si fractus illabatur orbis, impavidum ferient ruinae.”²⁹⁰ Jaspersin latinankielinen sitaatti on peräisin Horatiuksen roomalaisoodista 3.3., jossa kuvataan oikeamielistä ja päämäärästään kiinnipitävää miestä, joka ei pelkää, vaikka koko maailmankaikkeus luhistuisi.

Jaspersin (ja Horatiuksen) valossa voidaan tarkastella Koskenniemen kuvausta rajatilanteeseen astuvasta tulevasta keisarista. Huomio kiinnittyy Julianuksen eleisiin: ”Julianus, joka tribuunin lukiessa [legioonien pyyntöä, että hän suostuisi keisariksi] on painanut kädenselkensä silmiään vasten kuin kauhun unta säikähtäen, seisoo taas tyyneenä ja liikkumattomana, toinen käsi miekankahvassa, toinen rinnalla punaista manttelia kouristaen.” (*Kevätilta* 1912, 103.) Julianus siis aluksi suorittaa kielteisen eleen, peittää silmänsä, mutta vaikka sitä ei suoraan sanota, kohtaa tilanteen – Jaspersin sanoin – avoimin silmin. Julianuksen yksinäisyyttä korostaa vielä se, että hän tuntee ikään kuin suuren aallon nostavan hänet väliin huimaavaan korkeuteen, väliin autiolla särkälle – aivan kuin vastineena Jaspersin kuvalle valtameren saaresta ja maailman katsomisesta kuin aaltoilevaan ilmakehään. Lisäksi Julianuksen käyttäytyminen tilanteessa osoittaa lähes tiedostamisen kielteisyyttä: hän seisoo liikkumattomana, katse alaspäin luotuna ja lopuksi hän ”kääntyy surumielisesti hymyillen ympäri ja katoaa nopeasti linnansa sisäsuojiin”. (*Kevätilta* 1912, 103-104.)

Pirjo-Maija Toivonen on kiinnittänyt huomiota juuri silmän teemaan Koskenniemen lyriikassa ja semioottisesti ns. maailmanmalleja koskevan analyysin avulla painottanut siinä esiintyvää tiedostamisen kielteisyyskokemusta ja sitä kautta symbolistis-schopenhauerilaista maailmanmallia (joskin jossain kohden myös ekspressionistinen maailmanmalli tulee esille).²⁹¹

Koskenniemen esityksessä realisoituu siis esimerkinomaisesti ainakin jollain tavoin sellaisia ajatuksia, joita Karl Jaspers esitti parikymmentä vuotta myöhemmin. Toisaalta tällaisia rajatilanteita on kirjallisuudessa eri tavoin kuvattu kauan ennen Koskenniemeä. Silti on merkille pantavaa, että Julianus kielteisine eleineen (kädenselän painaminen silmiä vasten, katseen luominen alaspäin, tavallaan myös surumielinen hymyileminen ja katoaminen linnan sisäsuojiin) käyttäytyy lähes päinvastoin kuin Jaspersin kuvaama minä, joka on kuin Horatiuksen *iustus et tenax* -tyyppinen mies. Tältä osin Koskenniemellä tulee esille ei niinkään eksistentiaalinen kuin schopenhauerilainen asenne, johon liittyy tiedostamisen kielteisyys.

Kevätillasta ei kuitenkaan puutu huumoria. Se tulee esille etenkin Pariisin liikenneoloja

kuvattaessa. Koskenniemi on pannut merkille kulkuneuvojen moninaisuuden: metro, sähköjunat, raitiovaunu, ”auto-omnibus”, auto ja hevosvankkurit sekä niiden kuljettajien ja matkustajien temperamentitkaat edesottamukset. Autonkuljettajista, joita Koskenniemi vertaa Pietarissa näkemiinsä kuskeihin, hän on saanut ambivalentin käsityksen:

Auto-ajurit ovat julkeinta väkeä, mitä Parisissa olen tavannut, mutta taitavia ammatissaan. Jollet pidä varaasi, saat heiltä vastaan väärää rahaa taskut täyteen, mutta jos kadulla satut heidän vaunujensa eteen, niin luota henkesi turvassa heidän käsiinsä. He hoitavat koneitaan samalla pirullisella taidolla kuin paksut venäläiset kuskit aasialaisia valjakkojaan Pietarin Newskillä. He ikäänkuin leikittelevät lähimmäisensä hengellä, antavat jalankulkijan aavistaa heidän rajatonta herruuttaan elämän ja kuoleman yli, mutta parin askelen päässä kääntyvätkin he uhristaan ja ajavat keveästi, melkein kuin ivalla syrjään: elä vielä, poloinen! kyllä sinunkin aikasi tulee! (*Kevätilta Quartier Latinissä* 1912, 75)

Pariisin kuvaamiseen Koskenniemi palasi vuonna 1951, jolloin Suomen Kuvalehdessä ilmestyi hänen edellisenä vuonna tekemäänsä matkaa kuvaava kirjoitus ”Ranskalainen rapsodia”. Siinä on esillä mm. Mika Waltarin tapaaminen Pariisissa.²⁹²

Kevätiltaa ei tyyllisessä mielessä juuri seurattu suomalaisessa kirjallisuudessa. Luultavasti tyylin katsottiin menneen liian pitkälle. Litteräärisyyttä vieroksuneen Lauri Viljasen mielestä *Kevätilta* onkin Koskenniemen teoksista se, joka ajan mukana on eniten menettänyt merkitystään.²⁹³ Eräänlaisia seuraaja *Kevätillalla* kuitenkin oli: Anna-Maria Tallgrenin kirjoituksen ”Muutamia kevätילוja parisilaisten taiteilijoitten parissa. Hajanaisia matkamuistelmia” (Jousimies 1923) ohella Emil Cedercreutzin teos *Typer I. Kända* (1917), joka on kokoelma esseitä etenkin ranskalais-belgialaisista ja suomalaisista kirjailijoista ja taiteilijoista varjokuvilla varustettuna. Cedercreutzin teoksessa on esimerkiksi kuvaus Koskenniemen suosimasta belgialaisesta runoilijasta Émile Verhaerenistä sekä taiteilijatoveri Ville Vallgrenista, jolla myös oli kirjallista kykyä. Koskenniemi kirjoitti *Typer*-teoksesta arvostelun (Uusi Päivä 5.12.1917), jossa hän kiitteli Cedercreutzin kuvailukykyä, ”mikäli se esim. koskee mattoja, taljoja, kukkia, kameoita, jalokiviä, loistohevosia ja -autoja”. Tämä tuli Koskenniemen mielestä herkkullisesti esille esityksessä kirjailijatar-prinsessa Ossit’sta.

Koskenniemen litterääri kaupunkien kuvaus jatkui teoksessa *Runon kaupunkeja* (1914). Siinä oman esseensä ovat saaneet Blankenese, Saumur, Brügge, Verona, Wien, Weimar ja Ostende sekä sarjan viimeisenä Helsinki. Kunkin kaupungin kohdalla tarkastelun pohjana on siihen liittyvä kirjallisuus. Blankeneseä oli kuvannut Gustav Frenssen (1863-1945)²⁹⁴ kertomataiteessaan, jota Koskenniemi luonnehtii seuraavasti: ”Siinä esiintyy Blankenese eräänlaisena uuden ajan Ithakana, josta ditmarskilaisen runoilijan sankari lähtee maailmalle ja jonne hän monet kohtalot koettuaan ja monen Skyllan ja Kharybdiksen välitse kuljettuaan vuosien jälkeen palajaa.” (*Runon kaupunkeja* 1914, 3.) Frenssenin ajan Blankenese oli pieni merimies- ja kalastajakylä, mutta Koskenniemen siellä käydessä se oli jo kokenut aikamoisen

muutoksen: ”Läheinen suurkaupunki [Hampuri] on jo ehtinyt ojentaa Blankeneseseen saakka kätensä, se on nostanut maasta olkikattoiset töllit ja pannut sijaan uudenaikaisia huviloita. Siellä missä merimiesten vaimot kerran tähystelivät joen suistamoita kohti odotellen tuttuja kolmimastoja, siellä ilahduttavat Hampurin miljoonamiehet nyt silmiään katselemalla, kuinka heidän laivansa höyryävät Blankenesen ohi toteuttamaan heidän suuria suunnitelmiaan.” (*Runon kaupunkeja* 1914, 4–5.) Muuten Koskenniemi kuvaa Blankenesestä toisaalta Frensenin tuotannon, toisaalta omien havaintojensa ja tunnelmiensa kannalta. Hän eläytyy jopa seudun mytologisiin muistoihin – hieman samaan tapaan kuin *Kevätillassa* roomalaiseen sotaleiriin – katsoen että kylä on kuin ”Neptunuksen, meren jumalan alttari, jolla sukupolvi toisensa jälkeen uhraa nuorten merenkynittäjien muodossa ihanan *ver sacrumin*”. (*Runon kaupunkeja* 1914, 8.) Koskenniemiä ei lainkaan tunnu häiritsevän se, että kuva roomalaisesta uskonnollisesta rituaalista, *ver sacrumista* (pyhästä kevästä, joka oli itaalinen uhritoimitus hätätilan uhatessa) ei kovin luontevasti sovi germaaniseen paikkakuntaan.

Saumur oli Balzacin *Saiturin tytären* (*Eugenie Grandet*) tapahtumapaikka. Paikkakunta oli sikäli läheinen Koskenniemelle, että hän oli suomentanut Balzacin romaanin. Todettuaan, että romaanista henkii syvä ihmisinho, Koskenniemi jatkaa omien Saumur-vaikutelmiensa pohjalta: ”Varmaan Balzac, toursilainen, valitsi syntymäseutunsa naapurikaupungin Saumurin lohduttoman ihmiskuvauksensa ympäristöksi, vaeltaessaan jonakin kesäiltana, kuten minä nyt, tämän likaisen vanhan kaupungin katuja, tähyillen, kuten minä nyt, pieniin, ristikoilla varustettuihin ikkunoihin ja ihmetellen, kuten minä nyt, mikä elämä niiden takana mahtoi-kaan liikkua.” (*Runon kaupunkeja* 1914, 19–20.)

Esseen ”Elävä Brügge” otsikko on vastine belgialaisen Georges Rodenbachin (1855–1898) symbolistisen romaanin *Kuollut Brügge* (*Bruges-la-morte*, 1892, suom. *Kuollut Brügge*, 1915) otsikolle. Kaupunkia oli käsitelty myös Koskenniemen arvostama Oscar Levertin (kokoelmassa *Diktare och drömmare*).²⁹⁵ Suomen kirjallisuudessa kaupunkia oli ennen Koskenniemiä kuvannut Maila Talvio kirjoituksessaan ”Kaksi päivää Brüggeissä” (Aika 1910). Talvion Brügge ei niinkään ole kuollut vaan vanhojen ihmisten kaupunki: ”En missään maailmassa ole nähnyt niin paljon harmaantuneita, käyrävartisia, hyväntahtoisen ankarakasvoisia naisia kuin Brüggeissä. Päässä valkeat, koviksi tärkätyt pitsimysstyt, hartioilla leveät mustat kaaput, liikkuvat he kuin tontut.” Talvio löytää tälle myös syyn: ”He ovat Flanderin maan teollisuuden uhreja. Vuosisatojen pitsinnypläys on heidät kasvattanut ja kuihduttanut. Jokainen Flanderin nainen tekee pitsejä – rikas huvikseen, köyhä elääkseen. Ja tämä silmää tappava ja sielua kutistava työ antaa tekijälleen vain mustan leivän. Niin huonosti se on palkattu.” (Aika 1901, 851.)

Koskenniemen ”Elävä Brügge” on kokonaisuutena eräänlainen vastakirjoitus Rodenbachille ja muille runoilijoille, jotka ”ovat johtaneet Styksin veden Brüggen kanaviin ja panneet vanhan kellotornin soittamaan unohdusta ja kuolemaa” (*Runon kaupunkeja* 1914, 25). Samalla se on osin vastakkainen Talvion Brüggeille. Koskenniemi kehottaa tuomaan runoilijat kaupunkiin toukokuussa, ja jos sellaisella runoilijalla on ”jotakin Rubensin, Jordaensin ja Teniersin geniuksesta, on hän keksivä vastamyryn, joka teho” (*Runon kaupunkeja* 1914, 27). Hän kuvaakin värikkäästi sitä elämänmenoa, joka vallitsee kermessin (paikallisen markkinajuhlan) aikaan ja joka tekee Brüggestä elävän. Hän ei puhu mitään pitsinnypläyksestä eikä vanhoista naisista

lukuun ottamatta majatalon emäntää, jota hän kutsuu ”pieneksi hiireksi”. Tämä emäntä, ”hiiri”, oli suuttunut paikalliseen viranomaiseen, joka italialaiseen orkesterityttöön rakastuneena soitatti orkesteria yli määräajan. Koskenniemi kertoo: ”Hiirellä oli kuitenkin kavalat aikeet: hän veti esiin kassakaapista paperin, jonka piti esittää jonkinlaista valituskirjelmää. Luulen, että se vetosi maaherraan asti ja ettei sen tarkoitus ollut enempää eikä vähempää kuin toimittaa korkea järjestysviranomaisen pois viralta. Minunkin suotiin allekirjoittaa paperi.” (*Runon kaupunkeja* 1914, 31.). Epätietoiseksi jää, johtiko tuo suomalaisenkin allekirjoittama valituskirjelmä mihinkään.

Talvion kuvaamaa Brünnen kellotornia Koskenniemi luonnehtii nimenomaan vaikuttavana arkkitehtonisena kohteena ja pohtii yleisemminkin Flanderin alueen arkkitehtuuria:

Se on rohkea rakennustaiteellinen mestariteos, jonka viivojen rytmit tuovat mieleen akateemisen runoelman matemaattisen ankaruuden ja hymnin hartaan, ylimaallisen nousun. Näissä Flanderin kellotorneissa ja kirkoissa – Gentissä muodostavat ne ehkä vaikuttavimman ryhmän – on jotain yllättävän jättimäistä ja jylhää, melkein traagillista, joka puhuu toista kieltä kuin näiden seutujen verevä, elämäänkiintynyt, usein idyllinen maalaustaide. Maiseman loputtomien horisonttaaliviivojen keskellä vaikuttavat Flanderin vanhojen ”primitiivisten” rakennusmestarien rohkeat vertikaalit niin uhkaavan suurilta, että niille saanee etsiä vertaa aina faraoiden arkkitektoonisista luomista Saharan laidalla.

(*Runon kaupunkeja* 1914, 27–28)

Erikoista sen sijaan on, että Koskenniemi ei lähemmin kiinnitä huomiota Talvion mainitseisiin taidearteisiin (kaupungissa oli merkittävä kokoelma siellä vaikuttaneen Hans Memlingin maalauksia).

Veronaa koskevalla esseellä on alaotsikko ”(Hetkinen Julian haudalla)” ja se luonnollisesti rakentuu Shakespearen kuvaaman henkilöhaamon varaan. Julian hauta näyttäytyy eräänlaisena ”pyhänä lippaana”, mikä on viittaus Yrjö Hirnin vuonna 1909 ilmestyneeseen teokseen *Det heliga skrinet* (engl. käännös *The Sacred Shrine*, 1912), josta Koskenniemi oli kirjoittanut arvostelun vuonna 1912 (ks. s. 138). Verona-esseessä Julia kohoo maailmankirjallisuuden tunnettujen rakastavien naishahmojen joukossa ylimmäksi. Samalla essee ylistää renessanssia, sen ehdottomuutta ja kykyä rakastaa ja vihata.

Wieniä Koskenniemi tarkastelee 1800-luvun merkittävän näytelmäkirjailijan Franz Grillparzerin kaupunkina; hänhän oli itse kääntänyt Grillparzeria suomeksi. Essee on kirjan laajin kaupunkiessee, mutta se keskittyy pikemminkin Grillparzerin kuin Wienin kaupungin kuvaamiseen. Sen alkuosa liikkuu kuitenkin yleisemmällä tasolla ja antaa yleisemmän kuvan kaupungista. Lauri Viljanen on aiheellisesti siteerannut esseen alkujaksoa, joka pohtii yleensä kaupunkien olemusta Hippolyte Tainen miljöoteorian valossa (Tainea nimeltä mainitsematta). Mutta, kuten Viljanen mainitsee, siinä on myös hämmästyttävästi ennakoitua aavistusta Spengleristä.²⁹⁶ Koskenniemi on esittänyt spengleriläisen ajatuksensa kovin kaunopuheisessa

muodossa. Vaikka kaupungit näyttävät mahdillaan uhmaavan luonnon lakeja, ne ovat tuhoon tuomittuja eli kuten Koskenniemi biologista metaforiikkaa käyttäen asian ilmaisee:

Ja kuitenkin kertovat Niniven ja Karthagon nimet, etteivät ne ole ikuisuutta varten. Ohitsekiitävä hetki, joka on ne nostanut esiin mullasta, on kylvänyt niiden viereen hävityksen siemenen. Kaupungit syntyvät ja kuolevat, ja Pan, metsien ja paimenten jumala, on kerran soittava huiluaan niiden sammaltuneilla raunioilla. Missä intohimot ovat kuohuneet, missä rakkaus ja viha, ylpeys ja kateus ovat lyöneet lieskoina, siellä on kaikki kerran käyvä hiljaiseksi, palaava lähtökohtaansa, maan multa – etsiäkseen jollakin toisella kohden maan kamaraa itselleen uusia muotoja, hämärässä, selittämättömässä kaipuussaan nousta aurinkoa kohti: erämaiden yksinäinen kasvi, joka hiedasta nousten ojentaa janoisen kukintansa ilmoille kuin uhrikalkin tuntemattomille jumaluuksille. (*Runon kaupunkeja* 1914, 46–47)

Wien-essie alkaa maininnalla siitä salaperäisestä vaikutuksesta, mikä maailmankaupungin panoraamalla on joltakin korkealta paikalta katsottuna. Tällainen panoraamanäky on Koskenniemelle erityisen tärkeä ja sellaista hän on muuallakin tuotannossaan kuvannut. Wienin kohdalla tällainen panoraamamaisema avautuu Kahlenbergin kukkulalta. Mainittuaan eräiden suurkaupunkien korkeilta kohdilta avautuvista näkymistä Koskenniemi jatkaa:

Kuinka toisenlainen on Wien! Wien soittaa paimenhuilua maailmankaupunkien orkesterissa. Ollakseen lähes kahden miljoonan yhteiskunta, tekee Wien todella omituisesti kylämäisen vaikutuksen, se lepää Tonavan laak[s]ossa ketojensa ja viinitarhojensa keskellä niin keveänä, niin hymyilevänä kuin suunnaton kirkonkylä, jonka kadut tuntuvat luonnolliselta jatkolta pitkin vuorten rinteitä ja kenttiä juokseville teille ja poluille. (*Runon kaupunkeja* 1914, 48)

Lisäksi Koskenniemi vertaa Wieniä Berliiniin:

Ei missään näy sitä luonnon ja kulttuurin sovittamatonta ristiriitaa, joka tekee Berlinin kaikessa komeudessaan niin kankeaksi ja elottomaksi. Berlin tahtoo imponeerata, Wien ei näe sitä vaivaa, mutta tekee sen silti tahtomattaan. Wien on verrattuna nuorempaan heimoveljeensä Spreen varrella vanhoillinen ja ylimyksellinen eikä mikään tee se siinä määrin vääryyttä kuin se kansanomaisen käsitys, että Itävalta ynnä sen pääkaupunki muodostaisivat eräänlaisen Saksanmaan eteläisen filiaalini. (*Runon kaupunkeja* 1914, 48)

On luontevaa, että Wien-essee päättyy laajaan sitaattiin Grillparzerin näytelmästä *Kuningas Ottokarin onni ja häviö*. Siinä ritari Horneck kuvaa koko Itävaltaa sekä maisemallisena että moraalisenä näkynä. Painottaessaan Grillparzeria Koskenniemeltä on jäänyt mainitsematta kaikki se uusi kirjallisuus musiikki ja taide, jota 1800- ja 1900-lukujen vaihde oli Wienissä merkinnyt. Ja kuinka toisenlaisen kuvan Wienistä maailmansodan kynnyksellä antaakaan Ilkka Malmberg (HS, Kuukausiliite 2/2014) artikkelissaan ”Ennen murhia”. Toisaalta Koskenniemi itsekin tuli myöhemmin antaneeksi Wienistä myös hieman toisenlaisen kuvan. Arvostellessaan Egon Friedellin *Uudenajan kulttuurihistorian* suomennoksen ensimmäistä osaa hän näki teoksen juuri wieniläisyyden ilmentymänä:

Erityisesti ”wieniläinen” piirre Friedellin teoksessa on sen loistava tyyliasiu, sen paradoksimaisesti kärjistynyt kuvarikas sanasto, joka puhuu puhtaasti taiteellisista avuista, mitkä eivät suinkaan ole aivan tavallisia saksalaisen historiallisen esityksen alalla. Wieniläistä on myöskin se hiukan uhitteleva, historian ammattimiehiä vastaan kääntynyt radikalismi erinäisissä arvoarvostelmissa, mikä siellä täällä painaa leimansa teokseen. Kenties voi siinä ennakkoluulottomassa kosmopolitismissakin, joka on teokselle luonteenomainen, nähdä jotakin juuri Wienille ja sen kulttuuriselle ilmapiiirille ominaista. (UA 14.9.1930)

Friedell on Koskenniemelle nimenomaan ”wieniläinen kulttuurihistorioitsija” ja ”wieniläinen filosofian tohtori”.

Weimaria, ”germaanisen hengen kaikkeinpyhintä”, käsitellään luonnollisesti Goethen kaupunkina. Runoilijan ns. Gartenhaus saa Koskenniemen hieman huvittuneesti kuvaamaan akateemista tutkimusta:

Millä liikuttavalla huolella ovatkaan hyvät professorit tuoneet jälkimaailman tietoon jokaisen niistä iloisista ja surullisista päivistä, jotka liittyvät tämän huvilan historiaan. Sinä ja sinä päivänä oli Goethellä hammassärkyä ja sinä ja sinä yönä heräsi hän niin ja niin monta kertaa ja muisteli rouva von Steinia ja Corona Schröteriä. Gartenhaus onkin kieltämättä ihanteellinen paikka pieniä romanttisia t e - â - t ê t e' ja varten, ja vaistomaisesti siirtää matkailija kaikki ne Goethen ”Liebschaftit”, jotka nyt rasittavat jokaisen kulttuurisielun muistia, tähän huvimajaan – ja lukitsee ne sinne. Sillä jos tahtoo Weimarissa seurata Goethen jälkiä, vapauttaa itsensä mielellään siitä ystävättärien liehuvasta parvesta, joka helposti antaa tämän suuren miehen muistolle hiukan lystillisen vivahduksen. (*Runon kaupunkeja* 1914, 70)

Niin paljon kuin Koskenniemi onkin kirjoittanut Goethesta, mistään pedanttisesta pikku-tarkkuudesta häntä ei voi syyttää.

Goethen kaupunkitalossa Koskenniemen huomio kiinnittyy lukuisiin runoilijaa esittämiin

maalauksiin, joissa kohde erottuu erilaisina tyyppinä. Vaikuttavin on kuitenkin Goethen kuolinnaamio; siinä ”kuoleman ankaruus on yhtynyt elämisen hartauteen” (s. 74).

Goethen taloon verrattuna Schillerin asunto vaikuttaa yksinkertaisen vaatimattomalta. ”Mikä voima onkaan Saksan nuorisolla ollut siinä runoilijassa, joka asui näissä askeettisissa suojissa!” huudahtaa Koskenniemi (s. 75).

Ostenden kohdalla ei esille tule kirjailijoita, vaan sitä kuvataan turisteja ja turistisesonkia odottavana kaupunkina. Toki kaupunkiin on liittynyt myös kirjallisia muistoja, esimerkiksi Stefan Zweigin ja James Joycen oleskeltua siellä, mutta etenkin Koskenniemen teoksen ilmestymisen jälkeiseltä ajalta.²⁹⁷ Suurmailman turismin kuvauksena esitys on viehättävän vanhanaikaista koseriaa, josta joko pitää tai ei pidä:

/.../ amerikkalaisia trustikuninkaita naimakelpoisine tyttärineen, englantilaisia lordeja ja ladyja, markiiseja Parisista, ruhtinaita Venäjältä, pankkiireja Berlinistä ja Wienistä, laulajattaria ja äveriäitä leskirouvia kaikilta maailman ääriä, unkarilaisia magnaatteja, valtiomiehiä, suurmailman kirjailijoita, rumia perijättäriä ja kauniita seikkailijattaria, jalokivikauppiaita Frankfurtista ja varkaita kaikilta ilmansuunnilta. Täällä voi velkaantunut markiisi de X. viedä c h â t e a u'honsa yankeen rikkaan tyttären, joka sallii suvun uudistaa tallinsa ja korjata rappeutuneita luottosuhteitaan ja täällä saattaa Frl. Meyer, berliniläinen teatterikaunotar, löytää taloudellisesti vakavaraisen ihailijan. Täällä solmivat juutalainen suurimpresario ja wieniläinen oopperatähti kultaa tuottavan tuttavuuden ja täällä ahdistaa italialainen ihmeteroni [po. ihmetenori] Kursaalissa naisten sydämiä ja miesten kukkaroita. Etelä-afrikkalainen kaivoksenomistaja vaihtaa kaikessa salaisuudessa osakkeita toisen pallonpuoliskon miljoonamiehen kanssa ja karannut kassanhoitaja Smith viettää muutamia iloisia päiviä, toisessa povitaskussa revolveri, toisessa nopeasti laihtuva kukkaro. (*Runon kaupunkeja* 1914, 80-81)

Koko jakso, josta sitaatissa on vain osa, on oikeastaan laaja kirjallinen topos: kaikki Koskenniemen luettelemat henkilötyypit ovat perin tuttuja muusta kirjallisuudesta, myös tämäntapaisten luettelon muodossa. Huvittava on puolestaan kuvaus viinikauppiaasta: ”Kello kymmenen aikaan, ensimmäisen aamiaisensa jälkeen, luo lihava bordeaux’lainen viinikauppias Cruchot nahkansa, vetää ylleen raitaisen uimapuvun ja astuu paradiisillisessa viattomuuden tilassa ulos kylpyvaunustaan rantahiekalle.” (*Runon kaupunkeja* 1914, 82). Jatkossa seuraa monsieur Cruchot’n tajunnanvirtaa ja kuvaan astuvat myös madame Cruchot ja tytär Yvette.

Helsinki

Niin omassa lajissaan viehättävästi ajan patinoimia kuin Koskenniemen ulkomaisten kaupunkien kuvaukset ovatkin, mielenkiintoisin *Runon kaupungeissa* on kuitenkin Helsinkiä käsittelevä essee. Helsinkihän oli Koskenniemen kaupunki opiskeluaikojen ja varhaisemman toiminnan kaupunki ennen hänen Turkuun siirtymistään.²⁹⁸ Harvemmin on muistettu sitä, että Helsinki oli myös F. E. Sillanpään opiskelukaupunki ja myöhemmin myös asuinkaupunki. Hänenkin tuotannossaan on useita Helsinkiin liittyviä tekstejä *Elämä ja aurinko* -romaanin prologista alkaen.²⁹⁹

Koskenniemi alkaa esseensä kysymyksellä ”Kuka on Helsingin runoilija?” Hän luettelee sitten joukon kaupungeja ja niitä kuvanneita kirjailijoita ja joutuu toteamaan, että mitään synteettistä runoelmaa, romaania tai eeposta ei Helsingistä ole saatavilla. Hän pohtii syitä, miksi sellaista teosta ei vielä ole: asiaan ovat vaikuttamassa kaupungin nuoruus ja pienuus. Jos esimerkiksi kuvattaisiin helsinkiläistä seurapiiriä, sen pienuudesta johtuisi, että ”lukijattaret supattelevat” siitä, ketä todellisuushahmoa teoksessa on kuvattu. Suurkaupungin seurapiirin kuvaajalla tällaista ongelmaa ei ole. Koskenniemen toteamus ei ole kovinkaan sattuva, kun muistaa, miten Joycen ja Proustin henkilöille on etsitty todellisuusvastineita. Koskenniemi lienee lähinnä ajatellut Balzacia.

Koskenniemen mielestä Helsinki oli kuitenkin kehittymässä suurkaupungiksi, joten sellainen teos oli odotettavissa. Hän miettii tällöin, millainen tuo romaani olisi, ja esittää neljä vaihtoehtoa: 1) Sosiaalinen romaani, kuvaus ”niistä kahdesta kaupungista, jotka Pitkäsillan välityksellä ovat toistensa yhteydessä, kertomus pääoman ja työn taisteluista, edellisellä päämajana suuret pankit tirehtööreineen, jälkimmäisellä Siltasaaren kansantalo, jossa agitaattorit järjestelivät toverien taistelurintamaa”; 2) Kuvaus niistä ristiriidoista, joita on kahden rodun, kahden kielen ja kahden sivistyksen välillä, ts. kuvaus suomen- ja ruotsinkielisistä; 3) Romaani yliopisto-, kirjailija- ja taiteilijapiireistä ja 4) Kuvaus yhdistyksistä ja salongeista. Varsin pian Koskenniemen esseen jälkeen ilmestyikin tällaisia teoksia, joskin niitä oli jonkin verran julkaistu jo aikaisemminkin, kuten esimerkiksi Arvid Järnefeltin romaani *Venehojalaiset*. Kuitenkin vasta myöhemmin ilmestyi kirjailija, jota Koskenniemi piti juuri Helsingin romaanin kirjoittajana. Kyseessä oli Maila Talvio, jonka toimintaa Helsingin kuvaajana Koskenniemi on käsitellyt Talvio-monografiassaan (1946). Maila Talvion *Itämeren tytär* ja *Linnoituksen iloiset rouvat* eivät historiallisina romaaneina kuitenkaan suoranaisesti sovellu mihinkään Koskenniemen mainitsemista neljästä tyypestä.

Helsinki-esseessään Koskenniemi mainitsee lähemmin nimeämättömien ulkomaalaisten käsityksen Helsingistä: ”/.../ Helsingissä, kaikesta sen pikkukauneudesta huolimatta, on jotain amerikkalaista, epäpsykologista, kuten yleensä liian uusissa kaupungeissa.” (*Runon kaupungeja* 1914, 96.) Tämän vastapainoksi asettuu helsinkiläisten oma käsitys: /.../ jokainen helsinkiläinen tietää, ettei hänen kaupunkinsa /.../ ole vailla omalaatuista ulkoista kauneuttaan ja omaa psykologista mielenkiintoaan. Helsinki elää itse asiassa täyteläisempää elämää kuin yleensä samankokoiset kaupungit. Yhä kasvava taloudellisen ja henkisen elämän keskitys Helsinkiin on tehnyt sen koko maan polttopisteeksi, jossa mitä erilaisimmat harrastukset ja

kansanainekset kaikkialta maassa tapaavat toisensa. Helsingissä ovat myöskin vieras sivistys ja kotoinen niin sanoakseni kemiallisimmin yhdistyneet.” (*Runon kaupunkeja* 1914, 97.)

Erikoisen epilogin Koskenniemen Helsingin-kuvauksille muodostaa hänen runonsa ”Laulu Helsingille”, joka ilmestyi *Kansan Kuvalehdessä* 1950. Välittömänä virikkeenä runolle on Helsingin 400-vuotisjuhla – kaupunki oli perustettu 1550. Runossa Helsinki korostuu Itämeren kaupunkina, joka on kokenut niin myrskyn kun sodan. ”Kestänyt oot aikain myrskyt / luottain päiviin tuleviin, / niinkuin murtuu meren tyrskyt / Suomen kovaan graniittiin.”

Kaksi matkakirjettä vuodelta 1921

Ensimmäinen maailmansota muutti monessa suhteessa oloja Euroopassa. Tästä tarjoavat hyvän kuvan kaksi *Iltalehdessä* julkaistua Koskenniemen matkakirjettä Leipzigista, ”Vaikutelmia Saksasta ja Ranskasta” ja ”Mitä Ylä-Slesiasa on tapahtunut”.³⁰⁰ Edellisessä Koskenniemi kuvaa sattuvasti, miten matkustaminen Euroopassa on sodan jälkeen vaikeutunut. Vaikeudet alkavat jo ennen matkaa: on hankittava passit, viisumit, oleskeluluvat, verotodistukset ja valokuvat. Mutta sitten:

Jokaisella valtakunnan rajalla – ja niitä on Euroopassa nyt enemmän kuin ennen vuotta 1914 – kohdistuvat sinuun epäluokuisat arguksensilmät ja sinun käsilaukkujasi kohtaan osoittavat tullimiehet syväletunkevaa mielenkiintoa. Lompakkosi sisältö alistetaan niinikään yksityiskohtaisen analyysin alaiseksi ja jollei niinkutsuttua ruumiintarkastusta panna toimeen, niin on siitä kuitenkin säilytetty eräänlainen symbolinen menetelmä, joka tapahtuu siten, että tullimies sulkee sinut syleilynsä, puristaen sinua varsinkin niistä kohdista, joissa hän saattaa aavistaa taskun sijaitsevan. (Iltalehti 1.8.1921)

Vaikeudet eivät kuitenkaan lopu tähän:

Kun tulet hotelliin, niin on sinun ovenvartijalle kirjallisessa muodossa tunnustettava kansallisuutesi, syntymävuotesi, uskontosi j.n.e., ja jos aiot jäädä pariiksi päiväksi paikkakunnalle, niin on sinun tehtävä vieraskäynti poliisikamarissa, missä persoonasi ja passisi mikroskooppillisesti tarkastetaan, Luetteloa voisi jatkaa. Matkustamisen idylli on hävinnyt. (Iltalehti 1.8.1921)

Muuten artikkelissa tarkastellaan ”sodan rautaisen esiripun” vaikutuksia Euroopassa erityisesti sen suhteen, miten saksalaisia on kohdeltu etenkin ranskalaisten taholta: ”Varsinkin Saksan moraalinen nöyryyttäminen tuntuu olevan Ranskalle tärkeää. Roomalainen prokonsuli ei kohdellut voitettua provinssia kopeammin kuin Ranskan diplomaattiset edustajat ja kenraalit kohtelevat Keski-Europan suurta, työteliästä, velvollisuudentuntoista kansakuntaa.” (Iltalehti



V. A. Koskenniemi Ateenan Akropoliilla. Edwin Linkomiehen kanssa tehdyn Kreikanmatkan tuloksena syntyi teos *Suvipäiviä Hellaassa*, johon kuva sisältyy.

1.8.1921.) Koskenniemi arvelee, että ”sato tästä vihan ja kostonhimon kylvöstä kerran /.../ kerran on nouseva.” Vaikka hän mainitsee myös ranskalaisista toisinajatteliijoista ja Clarté-liikkeestä, näkemys Versailles’n rauhan negatiivisista seurauksista on ilmeinen; tämä näkemys oli hänen kirjoituksissaan mukana aivan hänen viimeisiin kirjoituksiinsa asti.

Jälkimmäisessä Leipzigin matkakirjeessä Koskenniemi tarkastelee rauhansopimuksen jälkeen syntyneitä yksittäistä ongelmaa, sitä, pitäisikö Ylä-Slesian väestön jäädä Saksan yhteyteen vai liittyä Puolaan. Alue oli merkittävä hiilikaivostensa ja teollisuutensa takia. Koskenniemen huomio kiinnittyy suurvaltain, erityisesti Ranskan, mutta myös puolalaisten toimintaan. Hänen sympatiansa ovat luonnollisesti saksalaisten puolella. Hänellä on myös kuvauksia niistä julmuuksista, joihin puolalaiset olivat syllistyneet – esimerkiksi seuraavaan tapaan: ”Boblitzissa riisti aseistettu puolalaisjoukko tämän vanhempien kodista nuoren saksalaispojan, joka seuraavana päivänä löydettiin rautatienvarelta silmät puhkaistuin.” (Iltalehti 4.8.1921; KT III, 1955, 354.) Artikkelin lopussa Koskenniemen syyttävä sormi osoittaa voittajavaltoihin: ”Maailmansodan voittajat, joilta koskaan ei ole puuttunut sanoja, silloin kun he ovat tahtoneet pitää puheita oikeudesta, ovat Ylä-Slesiassa ehkä paremmin kuin missään muualla osoittaneet, miten kaukana heidän tekonsa ovat heidän suurista sanoistaan.” (Iltalehti 4.8.2021; KT III, 1955, 357.)

Edellisen artikkelin lopussa Koskenniemi oli lisäksi katsonut, että Ylä-Slesian tilanne oli osoitus siitä alennustilasta, johon Eurooppa oli joutunut.

Eräitä muita Euroopan kaupunkeja

Matkallaan Kreikkaan vuonna 1927 Koskenniemi kävi Budapestissa ja kirjoitti siitä Uuteen Auraan kuvauksen otsikolla ”Vaikutelmia magyarien pääkaupungista”. Kirjoitus tuo erikoisen lisän Koskenniemen koko kirjallista tuotantoa ajatellen – aiheena on nimittäin musiikki, josta hän muuten kirjoitti aivan minimaalisesti (vrt. kuitenkin edellä runo ”Sotarampa”). Mutta nytkään ei ollut kyseessä klassinen taidemusiikki vaan mustalaismusiikki, jota Koskenniemi kuuli budapestilaisessa kahvilassa. Kuvaus on erittäin innoittunutta musiikin vedotessa emotionaalisuudellaan ja soittajien taituruudella:

M u s t a l a i s s o i t t a j a t ! – Istun suuressa budapestiläisessä kahvilassa Erzebet Korútin varrella ja korvissani soivat mustalaissoittokunnan milloin pohjattoman kaihomielliset, milloin tulisen kiihkeät sävelet houkuttelevina, innostavina, vaativina, uhmaavina ja käskevinä. Ne vangitsevat lennossa kuulijan ajatukset, heittävät unohduksen virrasta pärskyvän hylkyaallon hänen aivojensa kanaviin ja sokkeloihin, ne antavat hänen hetkeksi tuntea sen puhtaan, kaiken olevaisen uumeniin pohjautuvan alkutahdon läsnäolon, jonka väärentämättömimmän ilmaisuuden filosoofi Schopenhauer näki musiikissa, ne ovat silmänräpäyksen ajaksi hävittäneet häneltä tietoisuuden ajasta ja paikasta. Viulujen salaperäinen nyhykytys tai voitollinen, heleä riemu tai tumma, uhkamielinen intohimo on loihtinut loitolle eilispäivän muistot ja luomisen huolet – koko maailma soi ja laulaa! Ja vasta kun soittajat ovat laskeneet käyränsä kädestään ja puheensorina kahvilan monilukuisista pöydistä kohtaa kuulijan korvat, palaavat hänen ajatuksensa mielikuvituksen mailta todellisuuteen, riutuvista iltaruskoista pustalla budapestiläisen kahvilan sähkölamppujen alle, kiurun laulusta taivaan pyörryttävässä korkeudessa eurooppalaisen suurkaupungin kuumeiseen hälinään, intohimoisista tanssitahdeista autojen törinään ja raitiovaunukellojen kilinään. Mitä taikureita, mitä mestarillisia improvisaattoreita, mitä taitelijoita Jumalan armosta ovatkaan Unkarin mustalaissoittajat! Mikä unohduksen vilvoittava kylpy kiusaantuneille aivoille heidän soitossaan! Mikä onni nykyhetken Unkarille, että sillä historiallisen alennuksensa aikana, maailmansodan voittajavaltujen silpomana ja nöyryyttävänä on ainakin tämä lohduksen lähde keskuudessaan!

Olen kyllä vakuutettu siitä, että ammattimiehet pudistavat asiantuntevia päitään sille dionyysiselle säveltaiteelle, joka halveksien musiikin teorian alkeellisimpiakin lakeja, lumooa illasta iltaan budapestilaisen kahvilayleisön ja aiheuttaa todellisen pengösateen pöytien välitse puikkelehtivan mustalaispojan lautaselle. (UA 6.8.1927)

Kokonaan toinen asia on, olisivatko unkarilaiset itse nähneet mustalaismusiikin lohdutuksena maailmansodan menetyksille. Kiinnostava on myös Koskenniemen tapa tuoda mustalaismusiikin yhteyteen Schopenhauerin näkemykset musiikista.

Budapest-jakso jatkuu sitten kaupungin yleisellä kuvauksella. Koskenniemi näkee Budapestin Euroopan kauneimpana pääkaupunkina, missä oma merkityksensä on sillä, että Tonava virtaa aivan kaupungin keskustan läpi. Mutta sitten kuvaus siirtyy yleisemmin unkarilaisia käsittelevälle tasolle. Unkarilaisten ominaisuutena Koskenniemi näkee arvokkuuden, itse-tietoisuuden, ritarillisuuden ja ylpeyden. Turkkiilaisten vaikutuksena hän pitää unkarilaisten taipumusta fatalistisuuteen. Trianonin rauha, jossa Unkari menetti paljon maa-alueestaan, on hänen mielestään yksi maailmansodan negatiivisista seurauksista. Koskenniemi on pannut merkille myös juutalaisten suuren lukumäärän. Hän on tietoinen, miten asiasta on tullut myös poliittiset ja lainsäädännölliset seurauksensa: ”Itsesäilytysvaisto on pakottanut Unkarin viime aikoina eräihin varokeinoihin juutalaisvaaraa vastaan ja näihin varokeinoihin kuuluu m.m. joku aika sitten säädetty laki, jonka mukaan maan yliopistot saavat vastaanottaa oppilaikseen juutalaisia vain määrätyn (suhteellisen alhaisen) prosentin oppilasluvustaan.” (UA 6.8.1927.)

Kirjoituksensa lopuksi Koskenniemi kertoo Unkarissa havaitsemastaan mielenkiinnosta Suomea kohtaan ja mainitsee tapaamisestaan tunnetun unkarilaisen kielentutkijan József Szinyeyin kanssa. Sen sijaan unkarilaisesta kirjallisuudesta Koskenniemi ei artikkelissaan mainitse mitään.

Käytyään 1950-luvun alussa Zürichissä Koskenniemi oli valmis toteamaan (US 22.2.1952), että jos hän tuolloin kirjoittaisi kirjan samasta aihepiiristä kuin 1914 ilmestyneen *Runon kaupunkeja*, Zürich olisi myös mukana. Zürich tuo Koskenniemen mieleen Goethen käynnin kaupungissa 1775; samoin se on Gottfried Kellerin ja Conrad Ferdinand Meyerin kaupunki. Koskenniemi muistuttaa myös siitä, että ”uuden suomalaisen sukupolven nerokkain lyirikko” Aila Meriluoto oli stipendiaattina asunut Meyerin talossa. Siitä Koskenniemi ei puhu mitään, että ensimmäisen maailmansodan aikana Zürich oli ollut merkittävä maanpakolaisten kaupunki, jossa olivat asuneet esimerkiksi James Joyce, Tristan Tzara ja V. I. Lenin.

Runsas vuosi ennen kuolemaansa Koskenniemi kävi Oslossa ja kirjoitti siitä Uuteen Suomeen (21.5.1961) artikkelin ”Oslo – runon ja runoilijain kaupunki”. Myös Oslostä hän toteaa, että olisi liittännyt kuvauksen siitä *Runon kaupunkeihin*, jos hän tuolloin olisi siellä käynyt. Oslo-artikkelissa on eräänlaista muistokirjoituksen luonnetta Koskenniemen mainittua keskeisistä norjalaisista klassikoista Wergelandista, Ibsenistä ja Björnsonista ja muistellessa tapaamiaan norjalaisia kirjailijoita Barbra Ringiä, Sigrid Undsetia, Herman Wildenveytä, Arnulf Øverlandia, Johan Borgenia ja kuvanveistäjä Ørnulf Bastia – kolme viimeksi mainittua Koskenniemi tapasi kuvaamallaan matkalla. Erikoista kyllä, artikkelin kuvituksena oli piirros

Wildenveystä sairastuotulla. Hamsunista Koskenniemi mainitsee, että tämän ”innokkaana ihailijana saatoin tyydytyksellä todeta, että myös hänen norjalainen lukijakuntansa on pysynyt hänelle uskollisena ja on unohtanut hänen poliittisen orientoitumisensa sodan aikana”. Oslon-matkallaan Koskenniemi joutui myös keskelle Nato-maiden kokousta ja tuli ihmetelleeksi ja valitelleeksi englannin kielen saamaa asemaa. Oslon-matkan tulosta oli myös pari viikkoa myöhemmin (4.6.1961) Uudessa Suomessa julkaistu artikkeli ”Norjalainen kertoja ja esseisti”, joka käsittelee Johan Borgenia ja erityisesti tämän eksistentiaalistis-symbolistista romaania *Jeg* (Minä).

Koskenniemen ulkomaisten kaupunkien kuvauksia voi pitää parhaimmillaan eräänlaisena henkevänä ja litteräärinä kulttuuripakinointina, joka perustuu omien havaintojen ohella useimmissa tapauksissa kirjallisuuteen – jollei sitten Pauli Pylkön tavoin halua sanoa, että Koskenniemi oli ”kaikkien mentaalisesti kolonisoitujen suomalaisten mukaeurooppalaisten kummisetä, kaikkien suomalaisten matkanjohtajien henkinen isä.”³⁰¹

Antiikin Kreikka

Koskenniemi kirjoitti 1920- ja 1930-luvun matkoistaan joukon matkakirjoja ja -kuvauksia. Mitään niistä ei voi pitää lajinsa klassikkoina, mutta kaikilla niillä on oma kiinnostavuutensa sekä Koskenniemen biografian että niiden tarjoaman ajankuvan kannalta. Rafael Koskimies kirjoitti niistä vuonna 1946, että ne ovat opettavia ja valaisevia mutta että niistä ei ilmene syvällisempää arkeologis-historiallista tietämystä; ne ovat ”enemmän kermankuorijan kuin tutkijan käsialaa”.³⁰² Koskenniemen matkat olivatkin tyypillistä kulttuuri-, kongressi- ja esitelmämatkailua. Hän ei oleskellut missään maassa yhtäjaksoisesti pitempiä aikoja, joten häneltä puuttui sellainen perehtyminen toisen maan elämään ja arkipäivään, joka sotien välisenä aikana oli esimerkiksi E. R. Gummeruksella ja Emil Zilliacuksella, edellisellä Italiasta, jälkimmäisellä Kreikasta ja Italiasta. Koskenniemi ei ilmeisesti ollut juuri missään kosketuksissa muihin kuin eräisiin yliopiston, kirjallisuuden ja yleensä kulttuurielämän edustajiin. Virallisena vierana hänelle kuitenkin Saksassa näytettiin esimerkiksi työpalveluleiriä ja zeppelinitelakkaa.

Kreikan-matka tuotti tulokseksi teoksen *Suvipäiviä Hellaassa* (1927).³⁰³ Koskenniemen matkakumppanina oli antiikintutkija, Rooman kirjallisuuden professori Edwin Linkomies, silloin vielä nimeltään Flinck. Matka Kreikkaan oli tapahtunut itäisen Keski-Euroopan kautta, jolloin matkalaiset kävivät myös Budapestin lähistöllä olevassa antiikin aikaisessa Aquincumissa. Koskenniemen matkakirjan alussa on sitä koskeva kuvaus.

Koskenniemen matkakirja Kreikasta on sikäli huomionarvoinen, että vastaavaa teosta ei suomeksi ollut aikaisemmin kirjoitettu lukuun ottamatta I. K. Inhan vuonna 1899 Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Maantieteellisiä kuvaelmia -sarjassa ilmestynyttä teosta *Kreikka I-II* ja Kreikkaa käsittelevää osuutta Osmo Iisalton (= Eino Railo) laajassa teoksessa *Kolme miestä matkalla* (1921). Ruotsiksi oli vuonna 1923 ilmestynyt Emil Zilliacuksen teos *Pilgrimsfärder i Hellas*, joka suomeksi käännettiin vasta 1950. Koskenniemen kirjassa on mukana 40 kokosivun kuvaa sekä maisemista että kreikkalaisista taideteoksista; niiden joukossa on myös

muutamia tekijän ja Edwin Flinckin ottamia valokuvia. Kootuista teoksista on kuvitus jätetty pois, mutta toisaalta myöhemmissä painoksissa oli korjattu muutama virhe, joihin Kreikan kirjallisuuden professori Edvard Rein oli kiinnittänyt huomiota Valvoja-Ajan arvioissa.

Kreikan-matkallaan Koskenniemi saattoi unohtaa ne pessimistiset ajatukset, joita hänellä Euroopan tilasta ja tulevaisuudesta oli, ja uppoutua kreikkalaisiin kauneuselämyksiin ja Kreikan historiaan. Hänkin saattoi nyt sanoa käyneensä Arkadiassa, tunnettua kirjallista toposta lainaten. Koskenniemen matkakirjassa Arkadia-topos saa erityistä painokkuutta sikäli, että Arkadia mainitaan jo teoksen alkujaksossa ja koko fraasi päätösluvussa. Matkakirjaa hallitsee varsin pitkälle 1800-luvun lopun estetismille tyypillinen aihevalinta ja käsittelytapa, josta ei puutu tiettyä morbidisuutta. Kuvaavasti se myytti, joka kirjassa tuodaan keskeisesti esille, on juuri *fin-de-sièclen* esteettejä kiinnostanut myytti Demeteristä ja hänen tyttärestään Persefonesta. Demeter-myytti liittyy etenkin mysteeriuskontoihin, ja samalla siinä tuodaan esille tapahtumia Hadeksen valtakunnassa; tätä kautta Koskenniemi pääsee kuoleman tematiikkaan, joka teoksessa tulee esille varsinkin hautareliefejä käsiteltäessä, mutta myös uudestisyntymisen aihepiiriin.

Muita Koskenniemen matkakirjassaan käsittelemiä myyttihahmoja ovat Dionysos sekä Orfeus ja Eurydike. Dionysoksen yhteydessä Koskenniemi tarkastelee tragediata ja tragedioiden esityksiä, ja tuo samalla varsin sovinnaisesti esille Nietzschen tunnetun jaon apolloniseen ja dionyysiseen. Orfeusta ja Eurydikea Koskenniemi tarkastelee erään kreikkalaisen korkokuvan perusteella kuvaten vaikutelmaansa seuraavasti:

/.../ voimme tässä ihmeellisessä korkokuvassa, missä jokainen viiva, jokainen rytmii on täynnä elämää ja tunnetta, lukea jo aavistuksen lähestyvistä tragiikasta. Niin saattaa tämäkin taideteos tuoda mieleemme sen jäähyväishetken, joka lukemattomina eri muunnoksina toistuu Attikan hautareliefeissä. (*Suvipäiviä Hellaassa* 1927, 84.)

Yleensäkin Koskenniemi puhuu matkakirjassaan paljon juuri korkokuvista, veistoksista ja maljakkomaalauksista. Akropoliilla olevissa veistoksissa hän hieman yllättäen näkee ”outoa puolibarbaarista suloa”. Hän viittaa siihen, että pari muuta suomalaista Kreikan-tuntijaa oli esittänyt niistä aivan vastakkaisia käsityksiä. I. A. Heikelin näkemys oli varsin kielteinen, kun taas Emil Zilliacus on omistanut niille ”innostuneen, etten sanoisi rakastuneen esseen,” toteaa Koskenniemi.

Hautareliefejä Koskenniemi oli nähnyt Ateenan Kansallismuseossa. Hän korostaa niiden intiimiä luonnetta vastakohtana esimerkiksi julkisuuden puoleen kääntyvälle taiteelle. Perheen ja omaisten puoleen kääntyvät reliefit antavat ilmaisen intiimeille ajatuksille ja tunteille kuvaten ”ihmistä kuoleman kasvojen edessä”. Aivan ilmeisesti Koskenniemi on tulkinnut kreikkalaisia reliefejä tavalla, joka tulee lähelle hänen oman lyriikkansa, ennen kaikkea *Elegiojen* ja *Sydämen ja kuoleman* tematiikkaa.³⁰⁴ Hän korostaa voimakkaasti sekä reliefeissä että kreikkalaisissa kirjallisissa teksteissä esiintyvää hillittyä surumielisyyttä, jonka ilmentymänä hän siteeraa myös erästä Mimnermoksen elegiafragmenttia. Surumielisyyteen hän viittaa myös kuolemaa käsittelevän luvun päätössanoissa:

Mutta kuinka miehekkäästi hillitty tämä resignatsioni luonnon määräämän järjestyksen edessä lieneekin, murtautuu sen läpitse hiljainen surumieli, jonka puhtaat eleegiset soinnut eivät jätä meitä epätietoisuuteen siitä, kuinka rakas todelliselle helleenille oli elämä ja kuinka katkera siitä luopuminen.
(*Suvipäiviä Hellaassa* 1927, 86)

Fin-de-sièclen kirjallisuuden kauneuselämysten kuvaukset tuo mieleen Koskenniemen näkymä yölliselle Akropoliille ja Parthenonin temppeliin. Pantuaan ensin merkille antiikin suhteen välinpitämättömän nuorison ja sen edustaman 20-luvun elämänmuodon – ”Naapuriston tasaisella katolla tanssii Ateenan kultainen nuoriso charlestonia ja paso doblea ystävättärien kanssa” – Koskenniemi jatkaa:

Ikkunat pimenevät kaupungilla ja osa katujen lyhdyistä on sammutettu. Mutta taivas on sen sijaan käynyt valoisammaksi: kuu on noussut pilvestä ja sen hopeainen loisto sekaantuu tähtien kultaiseen kimmellykseen himmentäen sitä. Attikan vuorten tummat massat nousevat aavemaisina kuutamoisessa yössä. Ja ennenkuin kuu on mennyt uudelleen pilveen, olen nähnyt suoraan linnavuorelle, jonka marmoritemppelit tuntuvat heräävän yössä siihen täydelliseen kauneuteen, joka niillä oli sillä hetkellä, kun ne olivat valmistuneet mestariensa kädestä kuolemattomien kunniaksi.
(*Suvipäiviä Hellaassa* 1927, 50)

Tilanne on inspiroinut Koskenniemen kirjoittamaan runon, joka on omistettu ”Kauneudelle” ja joka ilmestyi myöhemmin kokoelmassa *Kurkiaura*.

Antiikin Kreikan historian pohdiskeluun Koskenniemen on innoittanut erityisesti käynti Marathonin taistelukentällä. Hän viittaa tällöin siihen, että kreikkalaisten käymät taistelut persialaisia vastaan ovat saaneet myös symbolisen luonteen, sillä niissä on nähty vertailukohta Suomen taistelulle Venäjää vastaan. Suomen ja Venäjän vertaaminen Kreikkaan ja Persiaan oli muodostunut kliseeksi jo ennen Koskenniemen matkakirjaa ja sitä on tunnetusti toistettu eri muunnoksina jatkuvasti myöhemminkin.

Koskenniemi kiinnittää huomiota myös kreikkalaisten kansanluonteeseen ja rotukysymykseen. Hän tuo esille J. P. Fallmerayerin 1800-luvulla esittämän, aikoinaan suurta huomiota herättäneen väitteen, ettei nykykreikkalaisissa ole tippaakaan antiikin kreikkalaisten verta. Hän suhtautuu väitteeseen varovaisesti ja otaksuu, että kreikkalaisiin on rotukysymyksessä sovellettu ankarampia kriteerejä kuin muihin. Parissakin kohdassa Koskenniemi katsoo ihmisten ulkonäöltään ja profiililtaan muistuttavan antiikin veistoksista tuttuja hahmoja. Nykykreikkalaisten verenperintöä tärkeämmäksi osoittautuu kuitenkin klassisesta kreikasta polveutuva kieli.

Huomiota herättävän paljon Koskenniemi on teoksestaan omistanut tilaa luonnonnäkyneiden kuvaukselle, jopa siinä määrin, että teoksen yleisilmettä voidaan luonnehtia lyyris-impressionistiseksi. Tässä suhteessa erityisen tyyppillinen on teoksen alkulukuun sijoittuva kreikkalaisen

maiseman ja sen valojen ja varjojen tuottaman elämyksen kuvaus. Luonnehdittuaan maisemaa ja sen yksityiskohtia Koskenniemi toteaa:

Tämä maisema-elämys oli uusi, yllättävä ja juhlallinen. Oli kuin olisi nähnyt täysin uusilla silmillä maailman, omituisen verhottomana ja kuitenkin salaperäisenä ja täynnä ihmeitä. Kaikki oli samalla kertaa virkeän valvovaa ja kuitenkin unenomaista. Minä opin yhden aamupäivän kuluessa, auringon noustessa hiljalleen keskipäivän korkeuteensa Boiotian yllä, mitä runoilija Hugo von Hofmannsthal tarkoittaa, puhuessaan Kreikan maisemien yhteydessä ”mysteriosta täydessä päivänvalossa”. Hienosti huomauttaa itävaltalainen runoilija, että vain se, joka on kokenut tämän Kreikan valomysterion, voi täysin ymmärtää Odysseuksen juonien, Platonin ironian ja Aristophanean häikäilemättömän realismin sisäisen yhteyden. (*Suvipäiviä Hellaassa* 1927, 21)

Koskenniemen teos pysyi varsin pitkään tunnettuna, mikä johtui osittain siitä, että kovin paljon uusia suomenkielisiä matkakirjoja Kreikasta ei pitkään aikaan ilmestynyt. *Suvipäiviä Hellaassa* -teokseen viittasivat sittemmin eräät muut suomalaiset Kreikan-kävijät, kuten Arvi Kivimaa (*Kreikkaan* 1956, 1957) ja Yrjö Niiniluoto (*Löysin idän*, 1959). Vielä esimerkiksi Matti Klinge on antanut teoksensa *Romanus sum* (1991) Kreikkaa kuvaavalle luvulle otsikon Koskenniemen teosta mukaillen ”Syyspäiviä Hellaassa”.

Eurooppalainen trilogia: *Symphonia Europaea A.D. 1931*

1930-luvun matkojaan Koskenniemi kuvasi suppeahkoissa teoksissaan *Symphonia Europaea A. D. 1931* (1931), *Havaintoja ”Kolmannesta valtakunnasta”* (1936, Teosten osassa V, 1937) ja *Etruskien haudoilta nykypäivien Italiaan* (1939). Ne muodostavat trilogian, joka hyvin voitaisiin ja joka kannattaisi julkaista omana kokonaisuutenaan, vaikkakaan Koskenniemi ei itse ole niitä trilogiaksi nimittänyt tai niitä sellaiseksi mieltänyt.

Trilogia on mielenkiintoinen vertailukohta 1930-luvun klassisille matkakirjoille, kuten Olavi Paavolaisen teoksille *Lähtö ja loitsu* ja *Kolmannen valtakunnan vieraina* sekä T. Vaaskiven Italian-kuvaukselle *Rooman tie* (1940) ja postuumille teokselle *Kurjet etelään...* (1946), joka koostuu sanoma- ja aikakauslehdissä julkaistuista matkakuvauksista. Koskenniemen mainitut kolme teosta, jotka kattavat ajallisesti koko 1930-luvun, valaisevat kiinnostavalla tavalla myös hänen poliittisen ja kulttuuripoliittisen ajattelunsa kehitystä.

Koskenniemen matkakirjatrilogia keskittyy ajankohdan polttopisteessä oleviin Keski- ja Etelä-Euroopan maihin Ranskaan, Saksaan ja Italiaan, mutta jonkin verran hän puhuu myös matkareitin varrella olleista muista maista.

Trilogian eittämättä paras osa on sen ensimmäinen, *Symphonia Europaea A. D. 1931*, jota myös Koskenniemi itse piti parhaana proosateoksenaan. Siinä hän esiintyy ennen kaikkea

klassisena eurooppalaisena humanistina ilman kovin ilmeisiä tai kiihkeämpiä poliittisia mielipiteitä, jotka kahdessa myöhemmässä kirjassa tulevat suorasukaisemmin esille. *Suomen kirjallisuus*-historiateoksen kuudenteen osaan kirjoittamassaan Koskenniemen esittelyssä Lauri Viljanen katsoi, että *Symphonia Europaeassa* Koskenniemi oli ilmaissut ”suurenmoisen lyyrisesti maanpäällistä, goetheläistä humaniteettiunelmaansa”. Tämä tulee esille seuraavassa proosarunon tyyllisessä jaksossa, josta Viljanen on siteerannut osan. Koskenniemi mainitsee ensin Raamatun kertomuksesta, jossa Kiusaaja vei Vapahtajan vuorelle, ja jatkaa sitten kuvaten maisemia, jotka tuovat mieleen keskieurooppalaiset näkymät vastakohtana Pohjanmaan lakeuksille:

Kuinka usein nostaakaan se kiusaaja, joka asuu meissä jokaisessa, yhä vielä päätään, kun seisomme korkealla näköalapaikalla ja meidän silmämme tavoittelee sitä luonnon tai ihmiskäden loihtimaa näkyä, joka aukenee jalkojemme juuressa! Askelemme ovat ehkä äsken johtaneet meidät noiden kukkivien kastanjapuiden varjostamaa, kultaisena nauhana kiemurtelevaa tietä pitkin, vieneet meidät läpi tuon valkean kylän, jonka rakennukset ryhmittyvät kirkon voimakkaan rungon ympärille – niinkuin pienet, keinuvat alukset, jotka ovat laskeneet ankkurinsa sataman aallonmurtajan turviin – , me olemme ehkä äsken pysähtyneet kuulemaan tuon helisevän vuoripuron iloista solinaa vesimyllyn rattaassa ja etsineet varjoa ja vilvoitusta tuosta tummasta havumetsästä, joka kapuaa vuorenrintettä ja joka tarjoaa valon uuvuttamalle silmälle vilpoisan hämärän – me olemme kenties sivuuttaneet tuon kaiken, nähneet sen läheltä, kättemme ulottuvilta, mutta vasta näköalapaikallamme tulee meissä tietoiseksi koko se elämän ihanuus, jonka ohitse äsken kuljimme ja joka tuossa joka suunnalla ja yht’ aikaisesti tarjoutuu meidän aisteillemme kuin suoraan maan rinnasta nousseena ihmeenä. Tuo on sinun omaasi, sinä maapallon asukas, tuossa kaikessa on sinulla osaa ja arpa: ihmislasten askaessa luonnon povella, kukkivissa puissa, puron solinassa, leivosen laulussa kirkontornin yllä, lakeuden iloisessa vihreässä ja metsän vakavassa tummuudessa! Ylhäällä pääsi päällä kulkevat kodittomat pilvet ja niiden takana on vain autio taivas, mutta sinä olet maa-äidin lapsi, sinun suuri kotisi kutsuu ja odottaa, sen näky on rakas sinun silmällesi ja sen äänet suloiset korvallesi. Tule ja omista se, hallitse sitä, se on sinun omaasi, elävöitä se omalla hengelläsi, lainaa sille osa sielustasi! Sinä maan tähden asukas, kaipaisitko sinä muuta kotia, ikävöisitkö sinä muuta osaa kuin saada elää kaiken kanssa, mikä tuolla alhaalla, jalkojesi juuressa kukoistaa ja loistaa, ja muuttua kerran tomuksi tuon maapohjan hedelmällisessä mullassa? (*Symphonia Europaea* 1931, 43-45)

Siteerattu jakso on rakenteellisesti mielenkiintoinen: aluksi ”me” tarkastelee maisemaa, kunnes tilalle tulee yksikön toinen persoona, jota jokin nimeämätön tekijä puhuttelee kutsuen tätä ”maapallon asukkaaksi”, ”maa-äidin lapseksi” ja ”maa tähden asukkaaksi”. Idyllistä kylämaisemaa

havainnollistetaan yllättäen mereen ja laivoihin liittyvällä vertauksella.

Myöhemmässä muistelmateoksessaan *Vuosisadanalun ylioppilas* Koskenniemi kertoo kävelystä Alppilan kallioilla ja toteaa – samoin kuin vastakohtana kuvaamilleen Pohjanmaan lakeuksille: ”Niinkuin raamatullisella viettelijällä oli minullakin heikkous korkeita näköalapaikkoja kohtaan.” (s. 103)

Siteeraamansa *Symphonia Europaeae*n jakson perusteella Viljanen luonnehtii teosta seuraavasti:

Täällä [Odilian vuorella Elsassissa, *Symphonia Europaeassa*] Koskenniemi ensi kerran tietoisesti tarttuu hänelle mieskohtaisesti polttavaksi käyneeseen saksalaisen ja ranskalaisen hengen vastakohtaisuuteen ja niiden mahdolliseen synteysiin. Hän tekee myös kysymyksen eurooppalaisen kulttuurin kohtalosta – Spenglerin tapaan. Tämä ajattelija oli ensimmäisen maailmansodan jälkeen ollut hänen syvimpiä elämyksiään. Koskenniemi näyttää valppaasti myötäeläneen sen rauhankaipuun, joka tuolloin oli vallalla mannermaalla, ja jonkun Paul Bourget’n ilmituoma konservatiivisten instituutioiden kunnioitus tuntuu herättävän hänessä vastakaikua, hänen ajatellessaan Euroopan tulevaisuutta. Matkakirjassaan hän lausuu vielä mm. antisemitismiä torjuvia mietteitä. Kaiken tämän ennakkoluulottomuuden ja selvänäköisyyden jälkeen monia Koskenniemen lukijoita saattoi oudoksuttaa se varaukseton suuntautuminen ”kolmanteen valtakuntaan”, jota hän osoitti ennen pitkää kolmikymmenluvulla ja sitten toisen maailmansodan aikana. Se oli ymmärrettävää hänen oikeistolaisessa ikäpolvessaan poliittisena harkintana, Suomen asemaa ja bolševismin pelkoa ajatellen. Koskenniemellehän se oli mennyt veriin, mutta tekee mieli sanoa, että eurooppalaisen tradition tuntijalle olisi vähempikin riittänyt.³⁰⁵

Lauri Viljanen on tässä asettanut asiat kohdalleen ja sijoittanut Koskenniemen sattuvasti Spenglerin ja ranskalaisen konservatiivisen kirjailijan Paul Bourget’n yhteyteen. Tosin ei voi olla hymyilemättä Viljasen varovaisuudelle hänen asetellessaan sanojaan, mitä tulee Koskenniemen suhteeseen Kolmanteen valtakuntaan (”tekee mieli sanoa, että eurooppalaisen tradition tuntijalle olisi vähempikin riittänyt”). Viljasen arvio on vuodelta 1967. Itse asiassa aikaisemmin 1930-luvulla hän oli ilmaissut asian melko paljon voimakkaammin (ks. s. 184).

Mutta Odilian (Ottilian) vuori Elsassissa on muodostanut innoituksen pitkälle kirjalliselle traditiolle, johon Goethen ohella kuuluu monia muitakin ja josta Koskenniemi on tietoinen. Hän siteeraa keskiaikaisen runoilijan muistosäkeitä ”Ottilia in summo requiescit vertice montis, / Ottilia, Alsatici gloria lausque soli” (Ottilia lepää vuoren korkeimmalla huipulla, / Ottilia, Elsassin kunnia ja maan kiitos”). Mutta hän mainitsee myös toisesta runoilijasta: ”Pyhän Odilian luostarin refektorioon johtavan käytävän seinään on kiinnitetty muistotaulu, mistä toivoretkeläiset ja matkailijat saavat lukea tunnetun ranskalaisen natsionalistisen kirjailijan Maurice Barrès’in tunnustuksen siitä, miten hän täällä maailmansodan jälkeen sai eteensä levittäytyvästä näystä uutta uskoa ranskalaisuuden voimaan ja lopulliseen voittoon

tässä kiistanalaisessa maakunnassa.” (*Symphonia Europaea* 1931, 55.) Ruotsalainen kirjallisuuskriitikko Fredrik Böök on puolestaan Odilian vuoren kuvauksessa pannut merkille myös Hippolyte Tainen ja Maurice Barrès’in Taineen kohdistaman kritiikin.³⁰⁶

Näiden kuvausten rinnalle asettuu eräs ranskalainen teksti, johon Koskenniemi itsekin viittaa. Kyseessä on se näköalavuori, jonka Ernest Renan on maininnut teoksessaan *Lapsuuden ja nuoruuden muistoja*, nimittäin Ateenan Akropolis. Renanin teoksessa on kuuluisa ”Rukous Akropoliilla”, joka on vaikuttava proosaruno. Renan on tuohon tekstiin tiivistänyt oman humanisminsa – samoin kuin Koskenniemi omansa *Symphonia Europaea* -teoksen jaksoon. Toinen asia on kuitenkin, missä määrin Koskenniemen retorisesti kaunomaalaileva tyyli enää puhuttelee lukijoita. On luultavaa, että humanistisena uskontunnustuksena Renanin ”Rukous Akropoliilla” tai Rousseau’n ”Savoijalaisen apupapin uskontunnustus” *Émilessä* tai Esaias Tegnérin Lundin yliopistossa pitämä jäähyväisluento voisivat olla edelleenkin puhuttelevampia. Huomattakoon lisäksi, että Fredrik Böök on Odilian vuoren yhteydessä käsitellyt myös Viljasen mainitsemaa Paul Bourget’ta ja Koskenniemen mainitsemaa Renania.³⁰⁷

Symphonia Europaeen kiinnostavimpaan antiin kuuluvat Koskenniemen luonnehdinnat Pariisin kirjailijakongressissa esiintyneistä kollegoistaan. Esimerkiksi Heinrich Mannista hän toteaa, että tämä oli tunnettu radikaali ja ranskalaisystävä, joka oli sanomalehtihaastattelussa moittinut oman maansa hallitusta. (*Symphonia Europaea* 1931, 102.) Erikoista kyllä, Koskenniemi antoi Heinrich Mannin esiintymisestä paljon värikkäämmän kuvauksen kolme vuosikymmentä myöhemmin arvostellessaan tämän veljen Viktorin muistelmateosta:

Sillä, joka kirjoittaa näitä rivejä, on hyvin muistissaan, miten Heinrich Mann maailman kirjailijakongressin päivinä Pariisissa v. 1931 luovutti Ranskan sanomalehdille mitä epämiellyttävempiä haastattelulausuntoja omasta isänmaastaan. Eräänlaisen näytteen boheemi-koketteriasta hän antoi saman kongressin aikoihin esiintymällä Ranskan presidentin kutsuilla kirjavissa golfhousuissa. (US 20.8.1950)

Tämän muistikuvan kirjaamiseen on saattanut vaikuttaa Koskenniemen ilmeinen tietoisuus Heinrich Mannin vasemmistosympatioista.

Muistamisen arvoinen on myös Koskenniemen kuvaus futuristi Marinettista:

Italialaisista oli jonkinlaisen itseoikeutetun johtajan asema Filippo Tomaso [po. Tommaso] Marinettilla jo silläkin perustella, että hän oli ainoa kongressin jäsen, jolla oli, isä Mussolinin armosta, ”eksellenssin” arvo. Futurismin perustaja teki nykyisessä olomuodossaan hyvinkin ”ministeriaalisen” vaikutuksen eikä hänen muinaisesta radikaalisuudestaan näkynyt mitään merkkejä, jollei sellaisena voi pitää hänen ehdotustaan, että kirjallinen omistusoikeus muutettaisiin ikuiseksi. Vaatimattomuus ei ollut hänen hallitsevia luonteenpiirteitään, mutta hänen mahtipontisuutensa oli luontevaa ja miltei valloittavaa. (*Symphonia Europaea* 1931, 103)

Paljon radikaalimpana Marinetti vaikutti Argentiinassa vuonna 1936 pidetyssä kongressissa paikalla olleen suomalaisen Hans Ruinin kuvauksen perusteella.³⁰⁸ *Symphonia Europaeassa* olevaan laajahkoon kuvaukseen juutalaisista kirjailijoista palataan myöhemmin (ks. s. 268-275).

Koskenniemi ei ollut vailla huumorin, satiirin ja ironian tajuja. Nimenomaan huumorin sävyttämä ironia hänen tuotannossaan tulee parhaiten esille *Symphonia Europaean* luvussa ”Kupoolin alla”, joka on kuvaus uuden jäsenen vastaanotosta Ranskan Akatemiaan. Uusi akateemikko oli bretagnelainen lyriikko Charles Le Goffic. Puheenjohtajan, kirjailija Henry Bordeaux’n kehotettua uutta jäsentä esittämään kiitoksensa, ”Akateemikkojen joukosta, komean prelaatin vierestä, joka on näyttänyt kuiskaavan tulokkaalle lohdutuksen sanoja, aivan kuin pappi tehdessään kuolemaantuomitulle viimeisen palveluksensa, nousee jyrävä, valkopartainen, lyhytkasvuinen uusi akateemikko /.../ ja alkaa hiukan käheällä äänellä ’kiitoksensa’, jota jatkuu keskeytymättä tasan puolitoista tuntia.” (*Symphonia Europaea* 1931, 124.) Asiaan kuului, että puheenjohtaja esitti samoin puolitoistatuntisen vastauspuheen, joka retorisesti alkoi ”Ah”-huudahduksella (*Symphonia Europaea A.D. 1931*, 126). Tämä kuvaus sai jatkoa pari vuotta myöhemmin, kun Koskenniemi Uuden Suomen alakerrassa (24.12.1933) esitteli niin raamatullista kuin kreikkalaistakin kuvakieltä käyttäen uuden akateemikon, François Mauriacin: ”Rumpujen päristessä, pitkien kaartilaiden vartioimasta oviaukosta, on Ranskan akatemian viimeksi valittu jäsen François Mauriac, joka samalla on 48:ne vuosineen iältäänkin seuran Benjamin astunut – Richelieun instituutin perinnäistapojen mukaisessa järjestyksessä – kuolemattomien parnassolle, ”kupoolin alle”. Samalla Koskenniemi katsoo, että Mauriac on ”erittäin sopiva täydennys sille Muusain vuorelle, jossa vanha Paul Bourget patriarkaalisena ikänsä oikeudella vaeltaa kuolemattomien juhllisessa jonossa.”

Vaikka suomalaiset kirjailijat ovat matkustelleet paljonkin Euroopan ulkopuolisissa maanosissa, ja kuvanneet niitä matkakirjoissaan, vain harva Euroopassa pysytellyt kirjailija on käsitellyt kolonialismia. Tässä mielessä *Symphonia Europaean* luvun ”Kirjailijaparlamentti Parisissa” alku ja luku ”Välähdys ikuista Aasiaa” ovat kiinnostavia. Koskenniemi ei matkustellut Aasiassa, vaan hänen vaikutelmansa perustuvat hänen Pariisissa näkemäänsä siirtomaanäyttelyyn ja Amsterdamin siirtomaamuseon vaikutelmiin. Kyseinen näyttely antoi Koskenniemen mielestä ”havainnollisen, todistusvoimaisen näytteen siitä kehityksestä, mikä on tähän päivään mennessä seurannut valkoisen rodun valloitusretkiä värillisten asema-alueelle”. (*Symphonia Europaea* 1931, 91.) Vastaavasti Ranskasta Koskenniemi totesi, että ”sillä on lujempi, imperialistisempi ote sekä Aasiaan että varsinkin Afrikkaan kuin millään eurooppalaisella kilpailijallaan.” (*Symphonia Europaea* 1931, 92.) Koskenniemen esityksestä heijastuu ilmeinen kiinnostus ja ihastuskin itämaisia kulttuureja kohtaan. Epäilemättä kyseessä on tyypillinen länsimainen eksotiikan ihailu ilman sen syvällisempää asiaan perehtymistä. ”Kaukainen välähdys ikuista Aasiaa, orientin sielua, alkukotia, saavuttamatonta, ammoin jätettyä, jonka viesti voi tavoittaa meidät vielä kaukana eurooppalaisen suurkaupungin hälinässä ja pysähdyttää meidät hetkiseksi kiireisessä toimeliaisuudessamme!” hän huudahtaa (*Symphonia Europaea* 1931, 172). Kuvaan kuuluu käsitys, että Aasia on jotain vanhaa ja paikoilleen jäähmettyntä, joka kiehtoo juuri sillä, että sitä ei enää länsimaissa ole. Koskenniemi joutuu kuitenkin myös pohtimaan, mitä eurooppalaisen teknisen tietämyksen siirtyminen muihin maanosiin merkitsee Euroopalle.

”Missä on silloin Euroopan ylpeä hegemonia?” kysyy Koskenniemi ja jatkaa:

Amerikka on tehnyt sen jo varsin epäilyksenalaiseksi. Onko Aasia tekevä siitä lopun? Kysymys ei koske vain niitä valtoja, jotka omistavat siirtomaita, kuten Hollanti, ja jotka ovat perustaneet kukoistuksensa niiden tuotteisiin ja työhön. Kysymys koskee koko maanosamme, koko eurooppalaista kulttuurimuotoa. Onko Euroopan uhkamielinen, jumaliakieltävä prometheinen satu kerrottu loppuun? Olisiko vuoro uudellensa Aasian, miettävän, uskontoja luovan, hiljaisen, kärsivällisen, ikuisen Aasian?
(*Symphonia Europaea* 1931, 191)

Koskenniemen arvelu tulevasta kehityksestä on 2000-luvun alussa tarkasteltuna saanut uutta ajankohtaisuutta. Toisaalta hänelle tyypillinen kulttuuripessimismi kohdistui tuolloin koko Eurooppaan.

Hollannissa käyntinsä perusteella Koskenniemi pohtii myös siirtomaiden merkitystä Hollannille etenkin taloudellisessa mielessä. Hän kirjoittaa:

/.../ tosiasia on, että Hollannin kuningaskunnan asukkaista tuskin enempää kuin kymmenes osa on valkoihoisia ja että sen siirtomaat, etenkin Jaava ja Sumatra, kuuluvat luonnonrikkauksiensa puolesta maan piirin ensimmäisiin. Tuo ”ekvaattoria pitkin kulkeva smaragdivyö”, Multatulin [Eduard Douwes Dekker, *Max Havelaar* -romaanin kirjoittaja, HKR] runollista vertausta käyttäen, antaa koko eurooppalaisenkin Hollannin elämälle ei vain sen aineellista hyvinvointia vaan myöskin henkäyksen aasialaisesta eksotiikasta, joka on itse asiassa sitä terveellisempi piirre Hollannin henkisessä fysiologiassa, kun maa muutoin tekee vieraaseen hyvinkin ”proosallisen” vaikutuksen. Käynti Rotterdamin satamassa, puhumattakaan Amsterdamin erinomaisesta siirtomaamuseosta ja -instituutista, tuo matkailijan silmien eteen kappaleen väärentämätöntä Intiaa, ikuista, arvoituksellista orienttia, joka tosin voi antaa hallita itseään, mutta joka ei koskaan anna sieluaan vangiksi. Väitetäänkin, että Hollanti, ehkä ainoana eurooppalaisista siirtomaavalloista on ymmärtänyt tavanneensa Intiassa muutakin kuin tilaisuuden rikastumiseen; omalaatuisen, korkean, vanhan kulttuurin ja yhteiskuntajärjestyksen, joka ansaitsee täyden kunnioituksen ja jonka syrjäyttäminen eurooppalaisen tieltä ei olisi vain epäviisasta, vaan myöskin julmaa ja oikeudetonta. (*Symphonia Europaea* 1931, 165)

Koskenniemi on kuitenkin tietoinen myös eurooppalaisten koloniaalivaltojen vaikeuksista ja pohtii rahamarkkinoiden kehitystä miettiessään oikeastaan koko Euroopan tulevaisuutta (*Symphonia Europaea* 1931, 165-166).

Koskenniemi palasi kolonialismin kysymyksiin vajaat kymmenen vuotta myöhemmin kirjoittaessaan Hans Grimmin tuotannosta (Uuden Suomen alakertana 23.6.1940 ilmestyneessä artikkelissa hän kertoi myös Nürnbergin puoluepäivistä, ks. s. 185-188). Grimm oli saksalainen kirjailija, joka oli oleskellut toistakymmenentä vuotta eteläisessä Afrikassa ja kirjoitti kokemustensa perusteella afrikkalaisaiheisia novelleja ja suurta huomiota herättäneen romaanin *Volk ohne Raum* (Kansa ilman tilaa), joka antoi pohjaa natsien *Lebensraum* (elintila)-ajatukselle. Ensimmäiseen maailmansotaan astihan Saksa oli ollut siirtomaavalta. Vuonna 1917, kuten Koskenniemi kertoo, Grimm oli saanut tehtäväksi Saksan siirtomaaministeriöltä tehtäväksi laatia teoksen saksalaisen siirtomaaväestön kokemista kärsimyksistä Kamerunissa ja Togossa. Grimmin syytökset kohdistuivat ranskalaisten tapaan kohdella saksalaisia sotilas- ja siviilivankejaan. Koskenniemen mielestä kyseessä ei ollut pelkkä propagandateksti vaan ”järkyttävä inhimillinen todistuskappale sodan ja erikoisesti tropiikissa käydyn sodan kauhuista”. Koskenniemi myönsi, että on vaikea sanoa, missä määrin kyseessä on tietoinen mustamaalaus, mutta ainakin jotain todistusvoimaa sillä on. Koskenniemi saattoi vedota keskusteluun erään tapaamansa tiedemiehen kanssa:

/.../ tunnettu saksalainen tiedemies, kuuluisa fyysikko, joka oltuaan sodan syttyessä radiotehtävissä Afrikassa joutui ranskalaisten vangiksi, minulle kertoi lähes kaksikymmentä vuotta sodan jälkeen omista vankilakokemuksistaan yksityiskohtia, jotka tukevat Grimmin kuvauksia. Luultavaa onkin, että sotien historian traagillisimmat luvut eivät liity taistelujen kuvauksiin, vaan ne kertovat vankileirien vuosikausia kestäneestä moraalisesta ja fyysisestä infernosta. (US 23.6.1940; KT X, 1956, 315.)

Koskenniemi arvostaa taiteellisessa mielessä erityisesti Grimmin novelleja, mikä ehkä on vaikuttanut siihen, että neljä novelleista käännettiin suomeksi seuraavana vuonna (1941) otsikolla *Karun piirikunnan tuomari*. Huomattava osa kirjoituksesta käsittelee kuitenkin laajaa *Volk ohne Raum* -romaanin. Koskenniemi luonnehtii teosta poliittiseksi kehitysromaaniksi, jossa käsitellään saksalaissiirtolaisten elämää ja jossa on runsaasti tietoja Etelä- ja Lounais-Afrikan oloista. Saksalaisten ohella mukana on monia kansallisuuksia, joiden joukossa saksalaiset joutuvat toimimaan:

Teoksen harvinaisen suuresta ihmisaineistosta tuodaan eri kansallisuuksien rotupiirteet erikoisesti etualalle. Saksalaisista, englantilaisista, hollantilaisista, ruotsalaisista ja suomalaisista juutalaisiin, hottentotteihin ja zuluihin saakka ulottuu kansallisuuksien panorama tässä romaanissa, missä saksalainen tarmo kovassa kilpailussa askel askelelta valloittaa itselleen uutta maa-alaa ja uusia työmahdollisuuksia, jotka kaikki sota ja sitä seurannut pakkorauha tuhoaa. (US 23.6.1940; KT X, 1956, 316)

Koskenniemi on tietoinen romaanin merkityksestä Saksassa (teos oli siellä huomattava menestys) ja siitä miten se ei saavuttanut muualla vastakaikua:

Saksan kansa tunsi Grimmin teoksessa osan omaa kohtaloaan vaikuttavasti ja vakuuttavasti kuvattuna ja Grimmin romaanin ansiota osaltaan lienee, että nimenomaan ”elintilan” käsite on saanut niin keskeisen aseman saksalaisessa poliittisessä keskustelussa, Sikäli kuin ”Volk ohne Raum” myös oli vetoomus ”maailman omaantuntoon” saattaa sanoa, että tämä kirjan toinen tarkoitusperä jäi saavuttamatta. *Beati possidentes* halusivat jäädä erikoisasemaansa. (US 23.6.1940; KT X, 1956, 317-318)

Koskenniemi on muuallakin käyttänyt ivallisesti ilmausta *beati possidentes* (onnellisia ne jotka omistavat) tarkoittamassa voittajavaltioita. Artikkelissaan hän mainitsee myös eräitä Grimmin romaanihenkilöitä nimeltä. Heihin kuuluu puuseppä Rautanen – ilmeinen viittaus Ambomaalla toimineeseen lähetysseuraksi Martti Rautaseen.

Eurooppalainen trilogia: Kolmannessa valtakunnassa

1930-luvun kiinnostavimmille matkakirjoille ovat ominaisia faktatietojen ja tapahtumien luettelemisen asemesta tai niiden ohella matkailijan innoittunutta eläytymistä, toisinaan suoranaista haltioitumista kuvaavat jaksot, kuten Koskenniemen edellä siteerattu proosaruno tai Paavolaisen *Lähdön ja loitsun* sisältämät loitsunkaltaiset jaksot – puhumattakaan tietysti Paavolaisen *Kolmannen valtakunnan vierana* -teoksesta.

Trilogiansa kahdessa jälkimmäisessä teoksessa Koskenniemi osoittaa jo selvää pyrkimystä ymmärtää niin kansallissosialistista kuin fascististakin järjestelmää pannen samalla merkille niiden erot.

Koskenniemen kootut teokset (otsikolla *Teokset*) julkaistiin ensimmäisen kerran vuosina 1935-1938. Niiden viidenteen osaan (1937) kuului pienen matkakirjan mittainen *Havaintoja ”Kolmannesta valtakunnasta”*, joka koostui Uudessa Suomessa tammi-helmikuussa 1936 julkaistuihin artikkeleihin, jotka perustuivat vuonna 1935 tehtyyn matkaan. Vaikka se ei missään suhteessa nouse Olavi Paavolaisen *Kolmannen valtakunnan vierana* -teoksen tasolle, kuitenkin myös se on kiinnostava etenkin siksi, että se osoittaa, miten kirjoittaja lähenee kansallissosialistista Saksaa ja sen ideologiaa. Koskenniemi oli virallisella esitelmämatkalla, jonka kuluessa hänelle näytettiin valittuja kohteita. Yksi niistä oli työpalvelusleiri, jonka tehtävänä oli padon rakentaminen Lippejoen vedenkorkeuden säätämiseksi maanviljelyksen turvaamiseksi. Koskenniemi kertoo tästä työstä:

Saapuessamme leirille ovat sen kuutisenkymmentä poikaa sotilaallisissa rivistöissä keskellä pihaa lähtövalmiina uuteen työrupeamaan. Heillä on

kaikilla olalla kiiltäväteräiset äsken puhdistetut lapiot, joita he komennuksen mukaan käsittelevät samaan tapaan kuin sotilaat kiväärejä. Heidän kirkkaanvihreät univormunsa jäljittelevät luonnon keväistä vihreää keskellä syksyistä maastoa. Herraspoikia ja maalaisnuorukaisia rinnatusten ja yhteisessä komennossa. Minulle näytetään heidän vaatimattomat asuntonsa, jotka tuntuvat hieman kosteilta ja kylmiltä sateisessa säässä. ”Me emme tahdo hemmotella nuorisoamme”, selittää minulle leirin kirkassilmäinen johtaja, jolla itselläänkään eivät nuoruusvuodet ole vielä kovin kaukana selän takana. (T V 1937, 181-182)

Tämä näky olisi varmasti kiinnostanut Olavi Paavolaista, joka teoksessaan kuvasi varsin laajasti saksalaisen työpalveluväen rivistöjä Nürnbergin puoluepäivillä ja liitti mukaan kuvan nuorista miehistä lapioineen.

Padon rakentamisen ohella Koskenniemen kuvaaman leirin ohjelmassa oli maan muokaus ja uudisraivaus, minkä yhteydessä kirjoittaja muistaa jälleen Goethen: ”Maan valtaus rauhallisin keinoin, lapion ja kuokan avulla, kuului jo Faustin ohjelmaan. (T V 1937, 182.) Asia on esillä *Faustin* toisessa osassa.

Matkallaan Koskenniemellä oli mahdollisuus tutustua myös moderniin teknologiaan, nimenomaan ilmailuun liittyvään. Hänellä oli Saksan ulkoministeriöltä saatu suositus, joka kehotti Zeppelin-Werftin johtoa helpottamaan hänen tutustumistaan ilmalaiiva-liikenteseen. Zeppelin-ilmalaivojen valmistuspaikassa – Koskenniemi on kääntänyt *Werft*-sanan veistämöksi, mitä sana laivojen valmistuspaikkana tarkoittaa – hän sai varsin hyvän kuvan, ja lukija saakin Suomen kirjallisuudessa varsin harvinaisen kuvan zeppelineistä matkustajajaloja myöten. (T V 1937, 199-206.) Koskenniemi oli myös seuraamassa sota-akatemian johtajan esitelmää Zeiss-tehtaan kokoushuoneessa totaalaisesta sodankäynnistä. Ainakin hänelle tuli selväksi Saksan varustautumisen mittavuus, minkä lisäksi sota-akatemian johtajan puheesta kävi epäsuorasti ilmi, että hän piti sodan syttymistä mahdollisena. (T V 1937, 216-219.) Koskenniemi panee muutenkin merkille Saksan armeijan varustautumisen, mutta painottaa sen puolustuksellista luonnetta.³⁰⁹ Häntä voi tietenkin syyttää herkkäuskoisuudesta, kun hän ottaa puheet täydestä. Koskenniemi vieraili myös Jenan yliopistossa, jonka rehtori ”voimakkaassa, eheässä persoonallisuudessaan on kuin ruumiillistunut usko Saksan kansan suureen tehtävään ja tulevaisuuteen maailmassa.” (T V 1937, 214-215).

Havaintojen ehkä huomiota herättänein ja monissa eri yhteyksissä mainittu kohta on Koskenniemen kertomus siitä, miten hän Konstanzista lähtiessään kohtasi varhain aamulla postinkantajan ja kohotti kätensä Hitler-tervehdykseen:

Kulkiessani viiden aikoihin aamulla, vielä täydessä tähtivalossa, rautatieasemalle, tulee vanhan raatihuoneen kohdalla vastaan postinkantaja, reppu selässä, ajaen pyörällä varhaiseen työhönsä. Kun hän on kohdallani, nostaa hän oikean kätensä ohjaustangosta, ojentaa sen eteensä ja lausuu minulle varhaisen tervehdyksensä, yksinkertaisesti ja luontevasti, niinkuin

me sanomme hyvää huomenta. Hänen tervehdysanansa kuuluu: ”Heil Hitler!” Se kaikuu aamuyön ajattomassa tähtivalossa vanhalla historiallisella paikalla, jossa legioonat muinoin ovat majoilleet, kuin roomalaisten ”ave Caesar”. Aamuinen tervehtijä on uuden saksalaisen yhteiskunnan kaikkein vähäisimpiä. Suokoot minun lukuisat ”vapaamieliset” ystäväni minulle anteeksi, että vastaan hänen tervehdykseensä kädenliikkeellä, johon sisällytän paljon myötätuntoa ja paljon vilpittöntä sydämellisyyttä. (T V 1937, 209)

Juuri tätä Koskenniemen omaa mainintaa natsitervehdyksestä on pidetty todisteena hänen natsihenkisyydestään. Kaiketi pisimmälle meni Petroskoissa vaikuttanut Suomen kirjallisuuden tutkija Eino Karhu, joka luonnehti Koskenniemeä ”suomalaiseksi runoilijaksi ja professoriksi, joka keimaillen kertoi maanmiehilleen, miten reippaasti ja halukkaasti hän oli ojentanut kätensä natsitervehdykseen”.³¹⁰ Vanhalle postinkantajalle aamulla varhain tehdyllä tervehdykselle tuskin kannattaa antaa kovin paljon painoa tai pitää sitä erityisenä natsihenkisyyden osoituksena. Lähinnä se toisintaa eräitä Koskenniemen muitakin näkyjä, joissa hän silmiensä edessä näkee antiikin roomalaisia. Mutta jotain painokkaampaakin hänen Saksan-suhteelleen on teoksesta löydettävissä. Sen pani Lauri Viljanen merkille arvostellessaan Koskenniemen *Teoksia* vuonna 1938. Viljanen kirjoitti:

Koskenniemen, intohimoisen Saksan-ystävän, suhde ’Kolmanteen valtakuntaan’ on niin sanoakseni virallisen myönteinen. Avoimesti on sanottava, että se myös on varsin kuivalla tavalla myönteinen. Erikoisen kohtalokkaaksi on mielestäni koitunut pääajatus, jonka varaan Koskenniemi on rakentanut Saksan-vaikutelmansa, nimittäin se, että Hitlerin valtakunta perustuu Saksan suurimman menneisyyden pohjalle, että Goethen ja Schillerin henki elää siellä. Rohkenen aivan jyrkästi lausua, että tässä on, olkoonpa hyvässä uskossa, sanottu tosiasian diametraalinen vastakohta. Hyvällä syyllä voitaisiin väittää, että tietty kehitysviiva johtaa Fredrik Suuren Preussista Fichten sekä Bismarckin ja Treitschken kautta ’Kolmanteen valtakuntaan:’ /.../ Niinpä eivät ’Faustin etsintä ja Faustin surut’ tule kysymykseen maassa, joka johtajansa komennuksella ammentaa *Kraft durch Freude* ’voimaa ilosta’.³¹¹

Koskenniemi oli todellakin painottanut voimakkaasti sitä, miten ”Saksan suuri henkinen menneisyys on nyky-Saksassa jatkuvasti elävää todellisuutta”, ja todennut myös: ”Nykyinen Saksa etsii edelleenkin parhaat rakennuskivensä suuresta henkisestä menneisyydestään. Ulkoisten sosiaalisten ja valtiollisten muotojen muuttuessaakin Saksa on Lutherin, Kantin ja Goethen kansa. Sen miettiviin Hamletin piirteihin on tällä hetkellä vain liittynyt jotakin, joka muistuttaa Fortinbrasin valoisaa tarmoa.” (s. 513). Hamlet ja Fortinbras -vertaus tulee esille myös Koskenniemen ”Saksa”-epigrammissa, joka ilmestyi ”Ajan kasvot”-epigrammisarjassa Valvoja-Ajassa 1942: ”Vuoroin Hamlet ja Fortinbras olit – nyt olet, Saksa, / Hamlet ja Fortinbras, aate ja voima nyt oot.”

Viljanen, joka oli itsekin Goethen tuntija, on siteeratusta arvioissaan aivan ilmeisesti havainnut Koskenniemen olennaisen väärinymmärryksen natsi-Saksan kulttuurin luonteesta. Koskenniemen käsityksiin on selvästi vaikuttanut se, että hän oli virallisella esitelmämatkalla ja tapasi enemmän tai vähemmän perinteellisen kulttuurin edustajia, jotka tietysti tunsivat hyvin Goethensä. Sitä paitsi Goebbelin propaganda halusi vaikuttaa ulkomaisiin kulttuurihenkilöihin hyödyntämällä Goethen ja muiden kulttuuriperintöä. Mutta epäilemättä Koskenniemi oli herkimmillään vieraillessaan Goethen talossa, Goethe-Schiller-arkistossa ja Goethen haudalla pannen samalla merkille runoilijan kirjuri Eckermannin vaatimattoman hautakiven. (T V 1937, 220-224.)

Koskenniemen Uudessa Suomessa julkaistun artikkelisarjan Kolmannesta valtakunnasta oli tuoreltaan pannut merkille Kirjallisuuslehti, joka julkaisi (3/1936) Tapio Tapiovaaran litografian ”Turun runoilijaprofessori Goethen kotimaassa”. Siinä šakettipukuinen Koskenniemi tekee Hitler-tervehdyksen saksalaisen sotilaan edessä, joka on heittämässä kirjaa rovioon.³¹²

Vähemmän tunnettua on, että Koskenniemi kävi Saksassa myös vuonna 1936 ja osallistui Nürnbergin puoluepäiville. Tarkkaavainen lukija oli ollut tästä tietoinen jo Olavi Paavolaisen *Kolmannen valtakunnan vieraana* -teoksen perusteella. Siitä käy ilmi, että Koskenniemi oli seuraamassa paraateja istuen ainakin jonkin aikaa Paavolaisen vierellä: ”Tässä on jotakin Assyriasta ja Babyloniasta...”, mutisee tukahtuneesti vieressäni istuva Koskenniemi”, kirjoittaa Paavolainen erään vaikuttavan näyn yhteydessä.³¹³ Hieman myöhemmin teoksessaan, Führerin palvonnasta puhuessaan, Paavolainen siteeraa Koskenniemen lausumaa: ”Jumalaksi julistaminen on jokaisen Caesarin kohtalo”.³¹⁴ Lisäksi Paavolainen mainitsee muina puoluepäivien kutsuvieraina J. J. Mikkolan ja Yrjö Kilpisen. Sen sijaan Maila Talvio ei muitten kiireittensä takia ollut päässyt osallistumaan.³¹⁵

Koskenniemi itse palasi Nürnbergin puoluepäivien vaikutelmiin kirjoituksissaan vasta vuonna 1940, ja silloin vain melko ohimennen, saksalaisen, eteläisen Afrikan oloja kuvanneen Hans Grimmin teoksia käsittelevässä Uuden Suomen alakerrassa (23.6.1940). Puoluepäivillä näkemänsä Koskenniemi on kytkenyt onnettoman pitämäänsä Saksan kansan asemaan Versailles’n rauhansopimuksen jälkeen ja siihen, miten sopimuksen seurauksia ajattelemta suurvallat olivat toimineet. Koskenniemi aloittaa:

Jokainen puolueeton tarkkailija, jolla on ollut tilaisuus seurata Saksan kansan mielialoja ja tutustua sen tapaan suhtautua kansallissosialismin valtaantulon jälkeen niihin rajoituksiin, joilla maailmansodan voittajat pyrkivät pitämään Keski-Euroopan suurta sivistysmaata ”kurissa”, on voinut aavistaa, että vain perusteellinen peräytyminen Versailles’n politiikasta olisi voinut pelastaa maanosamme suursodan hävitykseltä ja tuholta. (US 23.6.1940; KT X, 1956, 310)

Toteutumaton suunnitelma: kirja kansallissosialismista

Professori Pertti Karkama on Koskenniemelle kuuluneen ja alleviivatun Spenglerin kirjan *Preussentum und Sozialismus* välistä löytänyt koneella kirjoitetun disposition kirjaksi tai laajaksi artikkeliksi aiheena ”Piirteitä Nykyis-Saksan aatemaailmasta”.³¹⁶ Dispositio on seuraava (lisäykset hakasuluissa HKR:n):

1. Kansallissosialismin taisteluvuodet ja teoreettinen tausta. Rosenbergin ”Mythus [des 20. Jahrhunderts]”
2. ”Blut und Boden” [Veri ja maaperä, ts. rodun ja kotiseudun yhteys]. Rotuoppi. Suhde juutalaisuuteen.
3. Kansallissosialismi ja fasismi. Vertailua.
4. Suhde nuorisoon. Erilaiset nuorisjärjestöt. Työpalvelu.
5. Suhde sotaan, heroismin ihannointi. Johstin [näytelmä]Schlageter [kansallissosialistien marttyyrihahmosta].
6. Siirtomaiden menetys. ”Volk ohne Raum” [Kansa ilman (elin)tilaa].
7. Kulttuurisuhteet länsivaltoihin.
8. Kasvatus puolueeseen. Puolueen järjestäytyminen. Nürnbergin puoluepäivät. Otteita Hitlerin puheesta sekä mahd. Göbbelsin.
9. Puolue ja valtio. Kaikki voimat yhteisen poliittisen tahdon palveluksessa.
10. Loppukatsaus. Yhteenvedo edellisestä.

Kuten Karkama toteaa, ei ole varmuutta, onko dispositio Koskenniemen. Siinä on joka tapauksessa käsitelty paljolti samoja asioita, jotka ovat esillä *Havaintoja kolmannesta valtakunnasta* -teoksessa. Dispositiota pitemmälle suunnitelma ei näytä edenneen – ehkä siksi, että suomeksi oli jo vastaavaa kirjallisuutta olemassa: V. I. Vatasen *Adolf Hitler* (1933), Olavi Paavolaisen *Kolmannen valtakunnan vieraana* (1936) ja Johannes Öhquistin *Kolmas valtakunta. Kansallissosialismin synty, taisteluvuodet, maailmankatsomus ja yhteiskunta* (suom. V. I. Vatanen 1938). Viimeksi mainittu oli varsin mittava, yli 300-sivuinen runsaasti kuvitettu teos, joka jakautui neljään osaan: I Maailmansodan vaikutukset II Hitler III Saksan juutalaiset ja IV Kolmas valtakunta (IV osasto jakautui viiteen osaan: 1. Kansallissosialismin maailmankatsomus 2. Yhteiskunnallinen rakennustyö 3. Veri ja maa 4. Nuorison rintama ja 5. Sivistyselämä).

Koskenniemen suunnitelmassa mainitun Hanns Johstin, jolla oli keskeinen asema saksalaisen kirjallisuuden ja teatterin järjestöelämässä, Koskenniemi oli tavannut tämän vieraillessa Turussa ja Helsingissä vuonna 1934. Käyntiään Suomessa Johst on kuvannut Heinrich Himmlerille ”in treuer Freundschaft” (uskollisessa ystävytydessä) omistetussa teoksessaan *Maske und Gesicht. Reise eines Natinalsozialisten von Deutschland nach Deutschland* (Naamio ja kasvot. Kansallissosialistin matka Saksasta Saksaan). Koskenniemestä annetaan siinä positiivinen kuva ja siteerataan hänen runoaan ”Die Wacht am Rhein”.

Tämän jälkeen hän jatkaa muistelemalla Nürnbergin puoluepäiviä ja niistä tehtyjä kuvauksia:

Näiden rivien kirjoittaja on usein joutunut ihmetellen ajattelemaan, muistelllessaan vaikutelmiaan Nürnbergin puoluepäiviltä 1936 – ”kunnian valtakunnan päiviltä”, kuten niiden virallinen nimi kuului – miten erinomainen tilaisuus diplomaattiaitiolla tuolloin olisi ollut tehdä oikeita johtopäätöksiä ja raporteissaan tiedottaa niistä asianomaisille hallituksilleen. Sen sijaan olen lukenut eräiden tunnettujen suurvaltadiplomaattien kuvauksia, joissa niitä käsitellään kuin mitäkin koristeellista näytelmää, korkealuokkaisen ohjaustaidon tulosta, lainkaan syventymättä siihen päättävään, kaikki kansankerrokset mukaansa temmanneeseen aktiiviseen tahtoon, joka noilla ”kunnian puoluepäivillä” sai niin pelottavan-vakuuttavan, suurpiirteisen ilmauksen. (US 23.6.1940; KT X, 1956, 310)

Koskenniemi on luultavasti tietoisesti jättänyt Paavolaisen kuvauksen mainitsematta eikä hän puhu myöskään omista välittömistä reaktioistaan paikan päällä. Sen sijaan hän pyrkii näkemään saksalaisen järjestelykyvyn merkityksen tavallaan syvemmällä tasolla:

/.../ siitä ainoalaatuisesta järjestelykyvystä ja kellonkoneistoa muistuttavasta täsmällisyydestä, joka oli näille puoluepäiville /.../ ominainen, monella oli ylen pintapuolinen käsitys. Saksalainen organisaatio ei suinkaan ole vain ulkonaisen, mekaanisen kurin sanelema, vaan suurelta osalta juuri sisäisten voimien vapaaehtoisen alistussuhteen tulos, voimien, jotka tuntevat kokonaisuuden palveluksessa kasvavansa ja saavansa merkitystä ja mahtia, mikä niiltä erillisinä puuttuu. Täytyi olla kaihi silmissä sillä, joka ei käsittänyt, että kansallissosialistisen joukkoliikkeen parhaana käyttövoimana oli maan nuorison innostus ja usko, hellittämätön luottamus kutsumukseensa Saksan kansan nostajana siihen mahtiin ja kunniaan, joka siltä väkivalloin oli riistetty. Tämän sieluntilan merkityksen saattoi ulkopuolinen tarkkailija sitä paremmin arvostaa, jos hän oli saanut nähdä ja kokea jotain siitä sielullisesta alennuksesta, jossa suuri osa Saksan nuorisoa eli – ilman ihanteita, ilman innostusta, ilman uskoa tulevaisuuteen – nk. Weimarin-vuosien aikana. Sen sielullinen masennustila muistutti usein sairautta. (US 23.6.1940; KT X, 1956, 310-311.)

Koskenniemi jatkaa sairaus-ajatusta lääkkeeseen liittyvää kuvakieltä käyttäen ja samalla jälleen viitaten *Hamletin* Fortinbrasiin:

Monen mielestä kansallissosialismi on ollut lääkkeenä ylen voimakas ja parannuskeinona tautiakin vaarallisempi. Kieltämätön tosiasia kuitenkin on, että Saksan kansa ei ole työntänyt luotaan sitä, vaan on tyhjentänyt

parantavan kalkin pohjaan saakka ja seisoo nyt voimaa ja tarmoa säteilevänä
 kuin Shakespearen Fortinbras hajoavan maailman keskellä.
 (US 23.6.1940; KT X, 1956, 311)

Koskenniemen yhteydet Saksaan 1930- ja 1940-luvuilla ja toiminta Euroopan kirjailijaliiton puheenjohtajana eivät estäneet sitä, että hän saattoi jo heti 1950-luvun alussa palata Saksaan ja esiintyä siellä puhujana. Kuten hän kertoo kirjoituksessaan ”Vaikutelmia tämän hetken Saksasta” (US 9.12.1951.), hän piti Göttingenin yliopistossa germanistiikan seminaarissa vierailuluennon Goethe-tutkimuksen alalta sekä yliopiston suuressa luentosalissa luennon suomalaisesta kulttuurielämästä. Muuten mainitusta sanomalehtiartikkelista ilmenee suutumus voittajavaltioiden tapaan kohdella Saksaa mutta myös usko Saksan nousuun. Tähän palataan myöhemmin (ks. s. 275).

Eurooppalainen trilogia: Nykypäivien Italia

Saksan ja Ranskan ohella Koskenniemen kolmas keskeinen kiinnostuksen kohde oli Italia. Merkityksellinen oli hänen luennointimatkinsa Italiaan vuonna 1938. Sitä oli tavallaan valmistellut Suomessa toimineen polyglotin Luigi Salvinin kirjanen *V. A. Koskenniemi e il nuovo ideale suomico*, joka ilmestyi 1937.³¹⁷ Esitelmämatkan tuloksena ilmestyi Koskenniemen teos *Etruskien haudoilta nykypäivien Italiaan* (1939). Muiden vaikutelmien ohella siinä on luonnollisesti paljon roomalaisajan monumenttien kuvauksia; edellä on jo ollut puhetta Italian arkkitehtuuria koskevista Koskenniemen havainnoista. Kiinnostavinta ovat kuitenkin Mussolinin ajan Italiasta tehdyt havainnot. Osallistuessaan juhlaan, jota vietettiin maailmansodan 20-vuotismuiston johdosta, Koskenniemi saattoi tarkkailla juhlassa mukana olleen Mussolinin puhetta ja käytöstä sekä ulkonaista olemusta:

Mussolini vastasi aseveljiensä tervehdyksiin iloisin, toverillisin kädenliikkein ja alkoi puhua harvakseen, kuten hänen tapansa on, lingoten lauseen kerrallaan energisesti kuulijoittensa päiden ylitse, ja pitäen jokaisen lauseen jälkeen lyhyen tauon kuin ampuja, joka haluaa ennen uutta laukausta tietää, osuiko edellinen maaliin. Il Ducen puhetyyli on lapidaarista, caesarinomaista, usein aforistisesti tiivistettyä – kokonaisuus rakentuu hieman irrallisista, erillisistä osasista kuin kyklooppimuuri, josta puuttuu välittävä sideaines. Ajatukset esitetään ilman laajempia perusteluita, syöksähdyksittäin, mahtavan tunneaallon kannattamana ja useimmin myös suurella äänen voimalla. Italialaiseen tapaan etsii ajatus ilmauksensa myös elekielessä, joka rässä tapauksessa suosii suuria ja hitaita kädenliikkeitä, jotka ovat sopusoinnussa Ducen voimakkaan mahtipontisen, tukevan ruumiillisen

olemuksen kanssa. Kiinteästi vartaloon liittyvä lujapiirteinen pää kertoo lannistumattomasta tahdosta ja energiasta ja muistuttaa profiilissa Capitoliumin museon Scipio Africanusta. Äänenkäytön voima jossain määrin hävittää puheäänien luonnollista kaikua, mutta antaa samalla lauseille läpituokean energian. (*Etruskien haudoilta* 1938, 55-56)

Koskenniemi mainitsee myös, että puhe taukoineen kesti tuskin kymmentä minuuttia.

Mussolinin retoristen kykyjen ja keinojen analyysina Koskenniemen kuvaus on sattuva. Sen sijaan sisältöön hän on kiinnittänyt kovin vähän huomiota.

Jaksoon sisältyy myös Mussolinin ja Hitlerin puhetyylin varsin sattuva vertailu (Koskenniemi oli seurannut Hitlerin puhetta Nürnbergin puoluepäivillä pari vuotta aikaisemmin). Eroista huolimatta myös yhteistä löytyy, eli kuten Koskenniemi lopuksi toteaa: ”Molemmat välittävät puhujina voimakkaan vaikutelman persoonallisuuden energiasta, jolle kaksi suurta kansaa on antanut niin valtavan kaikupohjan. Ei ole sattuma, että nykyhetken maailmanhistoria on auttanut nämä kaksi voimakasta persoonallisuutta sille paikalle, millä he nyt kansojensa kesken seisovat.” (*Etruskien haudoilta* 1938, 58.)

Kiinnostavan vertailukohdan Koskenniemen Italia-kirjalle muodostavat Tatu Vaaskiven matkakuvaukset Italiasta, matkakirja *Rooman tie* (1940) sekä postuumisti julkaistu kirjekokoelma *Kutsumus* (1945) ja esseekokoelma *Kurjet etelään...* (1946). Niistä ilmenee vielä suurempi innostus ja eläytyminen Italiaan kuin Koskenniemellä konsanaan. Myös maalaileva tyyli poikkeaa Koskenniemen asiallisemmasta esitystavasta. Sodan lopulla, Mussolinin erottamisen aikoihin, Roomassa oleskeli Koskenniemen oppilas Kyllikki Hiisku, joka kirjoitti kokemuksistaan kirjan *Italia valinkauhassa* (1945), aiheetta vähälle huomiolle jääneen aikalaiskuvauksen.

Lapissa

Keski- ja Etelä-Euroopan ohella Koskenniemi liikkui myös Lapissa. Siitä hän laati pienen kirjoitus-sarjan *Tuntureita ja rajamiehiä*, joka samoin kuin Kolmatta valtakuntaa käsittelevä teos julkaistiin *Teosten viidennessä osassa 1937* (jonkin verran lyhennettynä myöhemmässä *Koottujen teosten osassa X*, 1955). Kirjoitussarja koostuu kolmesta artikkelista, ”Pääsiäisaamu tuntureilla”, ”Itärajamme vartijat” ja ”Hiihto erämaakoskelle”, jotka alunperin oli julkaistu Uudessa Suomessa. Päinvastoin kuin suurkaupunkeihin keskittyvissä laajemmissa matkakirjoissaan, Koskenniemi liikkuu nyt tuntureilla ja erämaissa keskeisinä kulkuvälineinä sukset ja hevosen vetämä reki. Hiihtäminen Lapissa tuo Koskenniemen mieleen myös hänen lapsuutensa hiihtoretket. (KT V, 1955, 526)

Artikkeleissa korostuu rajan läheisyys. Koskenniemellä oli tilaisuus nähdä Neuvostoliiton puolelle:

Idän suunnalla näkyy lumisen aukeaman laidassa yksinäinen, kekomainen tunturi: venäjänpuoleinen korkea Pesioiva, joka suhteellisen pystyine rinteineen muistuttaa kaukaista jäävuorta. Kiikarilla voi nähdä sen harjalla

vartiomajankin, missä ei kuitenkaan saata havaita mitään liikettä. Kerrotaan, että sitä kesän aikana koristaa neuvostolippu. Sen länteen päin kääntyvä jyrkkä profilikuva antaa aavistaa, ettei se ole helppoa hiihtomaastoa. Annan ajatuksissani ehdottoman etusijan omille tuntureillemme. (KT V 1955, 529)

Rajamiesten työ ei ollut ainoastaan itärajan vartiointia idästä tulevien varalta, vaan kyseessä oli ”itärajan poliittinen vartiointi”. Mainittuaan ”Kuolajärven läskikapinasta” ja yliolikkareista Koskenniemi kirjoittaa:

Toivottavasti rajavartiolaitoksemme tulevalle historioitsijalle säilyy ainakin ydinosa niistä lukuisista todistusvoimaisista, itsenäisyytemme alkuvaiheita omalla tavallaan valaisevista suullisista tarinoista, joissa rajamiesten vanhempi sukupolvi kertoo elämyksistään noilta kriitillisimmiltä vuosilta. Aaterajahan ei ole valitettavasti noilla maanäärillä aina kulkenut pitkin maarajaa ja siitä on ollut, kuten tunnettua, kyllin aihetta loppumattomiin selkkauksiin. Rajamiehellä on täytynyt tavallaan olla kahdet kasvot kuin Januksella: toisten silmätessä itää kohti, on toisten ollut syytä tarkkailla päinvastaiseen suuntaan, varuillaan vaaroja vastaan, jotka ovat uhkailleet selkäpuolelta. Yhteiskuntamme tervehtymistä osoittaa, että olot tässä suhteessa ovat tulleet tyydyttävämmiksi – normaalisuutta niiltä tuskin voi vaatia; ”Itä on itä ja länsi on länsi.” (KT V 1955, 526)

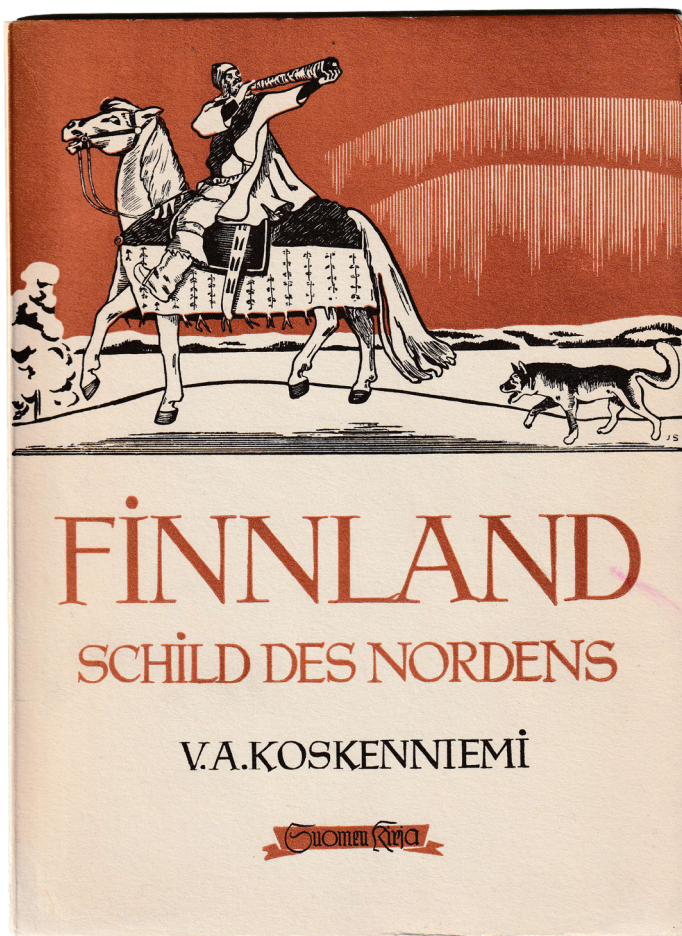
On oikeastaan vahinko, että Koskenniemi ei kirjoittanut aiheesta laajempaa esitystä. Kuvaukset liikkumisesta rajamiesten parissa muodostavat pienimuotoisen vastineen Olof Enckellin teokselle *Vakt i öster* (suom. *Rajan vartio*), joka oli kunnianosoitus juuri rajamiehille.³¹⁸

Suomi-kuvan rakentaja

Koskenniemi ei vain kertonut matkoistaan suomalaisille vaan hänellä oli kysyntää myös Suomen esittelemisessä, Suomi-kuvan kirkastamisessa ulkomaiden suuntaan, voisi sanoa. Tämän tehtävän hän oli saanut arvostettuna kirjailijana ja kulttuurielämän vaikuttajana. Hänestä kehittyikin tärkeä Suomi-propagandisti 1920-luvun lopulta sotavuosien loppuun. Koskenniemen tätä toimintaa edustavat hänen ulkomailla pitämänsä esitelmät sekä eräät ulkomaisille lukijoille suunnatut tekstit. Omalaatuisen luvun hänen ”propagandistinurallaan” muodostaa Moskovan rauhan jälkeen tehty ehdotus hänen lähettämisekseen jonkinlaiseksi kulttuurilähettilääksi tai attašeaksi Berliiniin, koska Saksan talvisodan aikaisen nihkeän asennoitumisen takia haluttiin kehittää suhteita. Kuten tätä episodua selvittäneen Martti Häikiön Koskenniemi-biografiasta ilmenee, Koskenniemi kuitenkin torjui tämän suunnitelman ”viitaten taloudellisiin tarpeisiinsa ja attašean hänestä ilmeisen naurettavaan titteliin”.³¹⁹ Suomalais-saksalaisten suhteiden hyväksi hän tietysti muuten oli valmis työskentelemään.³²⁰

Pittoreski Suomi

Vuonna 1929 ilmestyi ulkoministeriön tilaamana Koskenniemen artikkeli ”La Finlande pittoresque”. Artikkelia julkaistiin eri yhteyksissä, kuten Felix Jonassonin³²¹ mittavassa valokuvateoksessa *Suomi kuvina* (1929, 2. uudistettu painos 1930); teoksessa kuvatestit ja Koskenniemen artikkeli ”Suomen luonto” olivat suomeksi, ruotsiksi, saksaksi, englanniksi ja ranskaksi. Valokuvat, joista suurin osa oli Jonassonin ottamia, esittelivät Suomea etupäässä idyllisenä maatalousyhteiskuntana; ihmisiä kuvissa näkyi vain vähän. Vastaavasti Koskenniemen tekstissä Suomi näyttäytyy idyllisenä hiljaisuuden maana, jolle on tyypillistä valon ja pimeyden vastakohta, Pohjolan kesän ehtymätön valo ja talven pimeys (*Suomi kuvina* 1930, 257).



Saksalaisille suunnatun Suomen historiaa ja kulttuuria esittelevän teoksen kansi mukailee Akseli Gallen-Kallelan *Kullervon sotaaniähtöä*. Kannen oli suunnitellut taiteilija Jorma Suhonen.

”Suomen luonto” on myös sikäli kiinnostava, että Koskenniemi eräänlaisena maisemaestetiikkona pohtii yleensä maiseman kokemista:

Mutta mikään maisema ei paljasta meille sieluaan, todellista luonnettaan vain sillä, että meillä on tiedossamme sen yksityiset tuntomerkit, sen maapohja, sen kasvillisuus, sen ilmastosuhteet, sen vesistöt, kaikki ne ominaisuudet, joita maantiede ja sen sisartieteet sille ovat määränneet. Jokainen maisema on nähtävä, eletävä, persoonallisesti keksittävä, ei toisten osoitusten perustalla, vaan sen sisäisen vireen mukaan, jonka se meissä herättää. Maisemat ovat, varsinkin lapsuudessamme, ehkä kaikkein intensiivisimpiä elämyksiä, mitä yleensä koemme. Mutta jos maiseman todellinen tajuaminen edellyttää katsojalta määrätynlaista vastaanottoista mieltä, tunnesävyä, joka löytää luonnosta jotakin itselleen sukulaista, sieluntilaa, mikä samassa katsojassakin kukaties vain joskus, määrättyinä hetkinä on olemassa, niin on myöskin maisemilla kautensa, hetkensä, ”sesonkinsa”, jolloin niiden sielu tuntuu ikäänkuin helpommin aukenevan katsojalle. (*Suomi kuvina* 1930, 259)

Tämän yleisluontoisen johdatuksen jälkeen Koskenniemi vie lukijan suomalaisen maiseman äärelle:

Suomalainen, joka tahtoisi ulkomaalaiselle ystävälleen näyttää maansa luonnon, voisi tuskin toivoa parempaa, kuin että jokin kaikkivoipa velho veisi tämän ystävän silmät sidottuina kesäisessä aamuyössä jollekin kaukaiselle harjulle Suomen sydämessä ja antaisi hänen siellä silmätä ympärilleen. Kahden puolen alenee juhlallinen, korkea honkametsä laaksoa kohti, jonka pohjalla läikkyy järven sininen selkä, sen takana, salmen yhdistämänä, näkyy toinen järvi, sen takana kolmas ja niin edelleen niin kauas kuin silmä kantaa korkealta näköalapaikalta. Joka suunnalla vain tummanvihreää, hiljaista, mieltävää korpea ja sinistä, välkkyvää, lyyrillistä vettä. Aurinko on juuri noussut metsänreunan takaa ja sen hehkua sädekimppu punaa jo harjun korkeimpien puiden latvat. Metsien siivekkäät laulajat ovat heränneet lyhyestä unestaan ja iloinen orava hyppii puusta puuhun ilmavaa tietään, pudottaen silloin tällöin männynkävyä maahan. Tuore pihkantuoksu sekaantuneena viileään aamuilmaan huokuu raikkautta ja vielä nuorta käyttämätöntä luomisvoimaa. Katsoja voisi kuvitella keskellä tätä koskematonta, neitseellistä luontoa siirtyneensä vuosituhansia taaksepäin, maapallomme lapsuuteen, aikaan, jolloin ihminen ja kulttuuri eivät vielä olleet alkaneet taisteluansa luontoa vastaan, jollei kaukaa, jonkin laakson pohjasta, näkyisi pieni kylä, punaiseksi maalattuine asuinrakennuksineen ja harmaine aittoineen, muistuttaen ihmisen olemassaolosta. (*Suomi kuvina* 1930, 259)

Koskenniemen kuvaus on monessa suhteessa mielenkiintoinen. Se jatkaa Suomen kirjallisuudessa hyvin tunnettua panoraamamaiseman kuvausta, jonka tunnetuimpia ilmentymiä ovat Runebergin ”Heinäkuun viides päivä” ja Aleksis Kiven *Seitsemässä veljeksessä* oleva näkymä Sonnimäeltä. Mukana onkin samoja aineksia kuin Runebergillä ja Kivellä. Jotenkin kliseiseltä vaikuttaa kuva järvien ”lyyriillisestä vedestä”, implisiittisenä vastakohta dramaattinen, myrskyvä meri. Puhe metsien siivekkäistä laulajista ja iloista oravasta tuo lähinnä mieleen kouluaineen tyylin.

Luigi Salvinin toimittamassa teoksessa *Finlandia*, joka ilmestyi sarjassa *Il mondo d'oggi* (Tämänpäivän maailma) vuonna 1941, julkaistiin Koskenniemen artikkeli ”Finlandia pittoresca”. Salvini puolestaan esitteli teoksessa Koskenniemen ja muita johtavia suomalaisia kirjailijoita.³²² Teoksessa suomalaiset ja italialaiset tutkijat esittelivät myös Suomen historiaa (Renzo Uberti Martini), Kalevalaa (Paolo Emilio Pavolini), taidetta (Onni Okkonen), musiikkia (Toivo Haapanen), Suomen ja Italian välisiä kulttuurisuhteita (Liisi Karttunen), yhteiskuntaelämää (Ernesto Peternolli) ja taloutta (Renzo Renato Petitto) sekä Suomen naisia (Anna Maria Speckel) ja urheilua (Ruggero Bruno Fabbricotti). Italialaisilla kirjoittajilla oli erilaisia yhteyksiä Suomeen. Esimerkiksi Pavolini oli Kalevalan italiantaja ja Paternolli toiminut lehtorina Helsingin yliopistossa. Teoksessaan *Etruskien haudoilta nykypäivien Italiaan* (1938, 100) Koskenniemi on luonnehtinut Petittoa henkilönä, jolla oli läheiset yhteydet Espanjaan ja Francon lähipiiriin ja joka on seurannut taistelua bolševismia vastaan myös Suomessa.³²³

Koskenniemen esitykselle on tässäkin tapauksessa tyyppillistä maalailevuus: ”In questa verginità di natura parebbe di ritornare all’ infanzia dell’ uomo, ad una nostalgica realtà primordiale” (*Finlandia pittoresca* 1941, 12., ”tässä luonnon neitseellisyydessä näyttäisi palaavan ihmisen lapsuuteen, nostalgiseen alkuperäiseen todellisuuteen”). Muuten artikkelissa huomio kiinnittyy muun muassa siihen, että mukana on suomen kielen sanoja, jotka on selitetty italialaiselle lukijalle. Esimerkiksi *pulkka* on italiaksi *slitta*, vaivaiskoivu on *la betulla nano* ja *pirtit* ovat *abitazioni rurali* (italialainen ilmaus tarkoittaa maaseutuasumuksia).

Pohjolan kilpi

Jatkosodan alussa, vuoden 1941 lopulla ilmestyi Koskenniemeltä 82-sivuinen runsaasti kuvitettu kirja *Finnland. Schild des Nordens. Eine kulturell-politische Übersicht*. Koskenniemen tuotannossa se oli sikäli poikkeuksellinen, että hänen tavallisen kustantajansa WSOY:n asemesta sen kustansi Suomen Kirja, Birger Fagerströmin perustama kustantamo, jolla oli yhteyksiä myös ulkoministeriöön. Kustantamo julkaisi vuosina 1940-1941 ilmestyneen kaksiosaisen, ulkoministeriön toimittaman teoksen *Suomen sinivalkoinen kirja*, jossa dokumenttien valossa tarkasteltiin Suomen ja Neuvostoliiton välisiä suhteita Moskovan rauhan jälkeen. Tehtävänä oli osoittaa, miten keväästä 1940 lähtien ”Neuvostoliiton tarkoituksena oli käyttää rauhansopimusta välineenä uusien myönnytysten kiristämiseen Suomelta”.³²⁴ Suomen kirjan kustantamana ilmestyi myös Mannerheimin *Ratsain halki Aasian*.

Finnland Schildt des Nordens oli nimenomaan saksalaisille suunnattu julkaisu, vielä

suuremmissa määrin kuin Eino Kailan vuonna 1940 ilmestynyt teos *Die finnische Staatsuniversität durch dreihundert Jahre*. Kustantajakin mainosti Koskenniemen kirjaa ”Kauneimpana joululahjana, jonka voitte tänä jouluna antaa saksalaisille ystäville” (US 14.12.1941). Lahjakirjaksi teos näytti sopivan Lauri Viljasenkin mielestä, sillä arvostelussaan hän mainitsi sen ”harvinaisen kauniista tyyli muodosta” ja siitä, miten ”painatus ja kuvitus hivelee silmää” (HS 6.2.1942). Kirjan esipuheen oli kirjoittanut Saksan Suomen-lähetystön lehdistöaattasea, Suomessa koulunsa käynyt Hans Metzger, joka kuului Saksan ulkoministerin Joachim von Ribbentropin lähipiiriin ja oli Lars Westerlundin arvion mukaan asemaansa nähden huomattavasti merkittävämpi.³²⁵ Esipuheessaan Metzger ylistää Koskenniemeä merkittävänä kirjailijana, jonka ”kauneimmat luomukset on omistettu vapaudelle ja isänmaan kunnialle”. Metzgerin luonnehdinnan mukaan kamppailu Kreikan ja Persian välillä ei ollut Koskenniemelle vain kaukainen historiallinen tapahtuma vaan vertauskuva suomalaisten vuosisataisesta kamppailusta idän barbariaa vastaan. Metzgerin luonnehdinta onkin sikäli oikea, että tekstissään Koskenniemi näkee idän ja lännen vastakohtaisuuden Suomen historian johtoaiheena. Vuonna 1943 teos ilmestyi italiaksi otsikolla *Finlandia. Scudo del Nord*; esipuheen oli kirjoittanut italialainen germanisti ja Goethen-tuntija Arturo Farinelli, jonka parista teoksesta Koskenniemi oli kirjoittanut arvostelun Valvoja-Aikaan vuonna 1940 ja joka oli hänen tuttavansa myös Euroopan kirjailijaliitosta.

Alkaen Agricolan oleskelusta Wittenbergissä Koskenniemi siirtyy kuvaamaan Suomen maantieteellistä asemaa sekä historiaa suhteessa erityisesti itään. Sen jälkeen seuraavat esitykset Porthanista ja hänen ajastaan, 1800-luvun suurmiehistä ja Kalevalasta, Runebergistä, Kivestä, 1800-luvun poliittisesta tilanteesta, itsenäistymisestä sekä itsenäisyyden ajan saavutuksista. Talvisota on luonnollisesti laajasti esillä.

Suomen ja Saksan yhteyttä Koskenniemi korostaa seuraavasti – saksalaista pitkää virkettä käyttäen:

Die deutschen Heldengräber von 1918 in der Nachbarschaft finnischer Heldengräber in finnischer Erde zeugen für ewigen Zeiten von den historischen Banden, die zwei Völker, die dem gegen Westen drängenden Kommunismus am entschlossensten einen Damm entgegengesetzt und seinen Traum von einer Weltrevolution vernichtet haben. (*Finnland. Schild des Nordens* 1941, 54)

(Saksalaiset vuoden 1918 sankarihaudat suomalaisten sankarihautojen naapuruudessa suomalaisessa maassa todistavat ikuisiksi ajoiksi historiallisista siteistä, kaksi kansaa, jotka mitä päättäväisemmin ovat asettaneet padon länttä vastaan tunkeutuvaa kommunismia vastaan ja tuhonneet sen unelman maailmanvallankumouksesta.)

Talvisotaa ja sen aikaista kansallista yksimielisyyttä Koskenniemi kuvaa seuraavaan maalaillevaan tapaan:

Angesichts der Gewalt schloss sich das ganze Volk, von der äussersten Rechten bis zur äussersten Linken, wie in einem stählernen Panzer zusammen, um das Land und die abendländische Kultur zu verteidigen, die es als der Schild des Nordens schon durch Jahrhunderte, meistens allein und auf sich selbst angewiesen, hatte schützen müssen, (*Finnland. Schild des Nordens* 1941, 71)

(Väkivallan huomioon ottaen liittyi koko kansa, äärimmäiseltä oikealta äärimmäiseen vasempaan, yhteen kuten teräksisessä tankissa puolustaakseen maata ja länsimaista kulttuuria, kuten sen oli Pohjolan kilpenä täytynyt suojella jo kautta vuosisatojen, enimmäkseen yksin ja omin neuvoin.)

Jatkosodan aika ja Suomen silloiset liittolaissuhteet saavat puolestaan seuraavalaisen kuvauksen:

Jetzt, da die finnische Armee in treuer Waffenbrüderschaft mit dem ruhmreichen deutschen Heer zum zweiten Male in dreiundzwanzig Jahren gegen den Bolschewismus kämpft, fühlt das finnische Volk, dass es seine historische Mission als der Schild des Nordens gegen den Osten und gegen die Barbarei erfüllt. Aber es ist auch stolz in dem Bewusstsein, dass es Seite an Seite mit Deutschland und Italien, mit seinen Stammesgenossen, den Magyaren, mit den tapferen Rumänen und Slowaken jene unvergänglichen Werte hüten darf, die den Grund der europäischen Kultur und eines jeden menschenwürdigen Daseins bilden. (*Finnland. Schild des Nordens* 1941, 80)

(Nyt, kun Suomen armeija uskollisessa aseveljeydessä maineikkaan Saksan sotajoukon kanssa toisen kerran kahteenkymmeneen kolmeen vuoteen taistelee bolševismia vastaan, tuntee Suomen kansa, että se täyttää historiallisen tehtävänsä Pohjolan kilpenä itää ja barbariaa vastaan. Mutta se on myös ylpeä tietoisuudessaan siitä, että se rinta rinnan Saksan ja Italian kanssa, heimoveljiensä madjaarien, urhoollisten romanialaisten ja slovakkien kanssa saa suojella niitä katoamattomia arvoja, jotka muodostavat perustan eurooppalaiselle kulttuurille ja jokaiselle ihmisarvoiselle olemassaololle.)

Tämäntapainen kliseinen propaganda ei sodan aikana tullut esille vain kirjoitetussa tekstissä vaan sitä esiintyi myös puheissa, muistettakoon vain Olavi Paavolaisen ivallisesti siteeraamat majuri Vasaman sanat kiitospuheessa saksalaisen kunniamerkin saamisen johdosta: ”...im gemeinsamen Kampf gegen den Urfeind der europäischen Kultur” (”yhteisessä taistelussa eurooppalaisen kulttuurin perivihollista vastaan”).³²⁶ On muuten kiinnostavaa, että Koskeniemi ei mainitse vastapuolena Venäjää tai Neuvostoliittoa, vaan bolševismia sekä epämääräisemmin idän (*Osten*) ja barbarian. Ylimalkaankin koko *Finnland. Schild des Nordens* on suoranaista kliseekokoelma Suomesta, suomalaisuudesta ja Suomi-Saksa -suhteesta – sinänsä hyvin tyypillinen ajalleen.

Muistelijä

Lähestyessään neljänkymmenen vuoden ikää Koskenniemi julkaisi kokoelman *Uusia runoja* (1924), jota sävyttävät syksyiset tunnelmat. Samalla runoilija on katsonut nostalgisesti lapsuuden aikaan, erityisesti kokoelman aloittavissa runoissa ”Nimikkopuu”, ”Koulutie” ja ”Huilu”, mutta myös runossa ”Uudenvuoden tinaa”. Varsinaisen muistelmateoksen aika tuli kymmenkunta vuotta myöhemmin, jolloin ilmestyi teos *Onnen antimet. Lukuja elämäni kirjasta* (1935). Sitä seurasi vuonna 1947 *Vuosisadanalun ylioppilas*. Näitä täydentävät vielä kokoomateoksessa *Aleksis Kivestä Olavi Siippaiseen* (1944) oleva kirjoitus sekä pari suppeaa autobiografista tekstiä. Laajempaa kokonaisuutista elämänvaiheistaan ja toiminnastaan. Koskenniemi ei koskaan tullut kirjoittaneeksi. Muistelmateoksista edellinen keskittyy lapsuuden aikaan Oulussa, jälkimmäinen opintovuosiiin Helsingissä. Vaikka kumpikaan niistä ei ole mikään muistelmakirjallisuuden suuri merkkiteos, niillä on oma kulttuurihistoriallinen merkityksensä samalla kun ne valaisevat myös Koskenniemen omaa persoonallisuutta sellaisena kuin hän itse sen näki.

Lapsuuden aika

Koskenniemen kahdesta muistelmateoksesta merkittävämpi on *Onnen antimet*, teos ”jolla tekijä juhli viisikymmenvuotista itseään v. 1935”, kuten Rafael Koskimies ironisesti mainitsi.³²⁷ Se koostuu sarjasta lapsuuteen liittyviä muistelmia. Teoksen yhteydessä on joskus mainittu Marcel Proust. Käsitteelle on oikeutuksensa, kun muistaa, miten arvostavan käsityksen Proustin romaanin ensimmäisen osan lapsuuden kuvauksesta Koskenniemi oli antanut (ks. s. 112-113). Proustista muistuttavien sävyjen ohella *Onnen antimien* vertailukohdasta käy Ernest Renanin teos *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse* (1883), jonka Eino Kaila oli suomentanut vuonna 1921 otsikolla *Lapsuuden ja nuoruuden muistoja* (Kaila oli vuonna 1917 julkaissut pienen monografian Renanista). Jälkimmäisessä muistelmateoksessaan, *Vuosisadanalun ylioppilaassa*, Koskenniemi mainitsee Renanin teoksen ja Renanista erään papin kanssa käymänsä keskustelun. Lisäksi hän oli jo 1917 arvostellut Carl Spittelerin lapsuusmuistojen kirjan *Meine frühesten Erlebnisse* ja kaksi vuotta myöhemmin Anatole Francen vastaavan teoksen *Le petit Pierre*. Kun listaan lisätään vielä vuonna 1935 ilmestynyt arvostelu Sigrid Undsetin teoksesta *Elleve aar*, voi vain valittaa, että Koskenniemi ei tullut kirjoittaneeksi laajempaa esitystä kirjailijoiden lapsuudenmuistelmista, ainekset hänellä sellaiseen teokseen olisi ollut.

Jotain samaa kuin *Onnen antimissa* saattaa löytää Hans Falladan vuonna 1942 ilmestyneestä teoksesta *Damals bei uns daheim* (1942), joka ilmestyi suomeksi 1944 otsikolla *Lapsuuden kodissa*. Vertailukohtana *Onnen antimille* voidaan pitää myös kahta suomalaista muistelmateosta, Juhani Ahon *Muistatko -? -teosta* (1920) ja Eino Leinon *Elämäni kuvakirjaa* (1925), jolla on alaotsikko *Erään aikansa lapsen muistoja, mielialoja ja mietelmiä*. Kumpikaan, ei Aho eikä Leino, tullut kuvanneeksi myöhempää elämänuraansa.

Koskenniemellä on aforismi ”Parhaat lapsuudenmuistelmat kirjoitetaan vanhuudessa.

Muistin himmentämä linssi on vihdoinkin joutunut silmälle soveliaan välimatkan päähän”. Koskenniemi ei tosin vielä elänyt vanhuutta *Onnen antimien* ilmestyessä – hän oli tuolloin 50-vuotias – mutta hänellä oli kuitenkin jo paljon ajallista etäisyyttä kuvaamiinsa tapahtumiin. *Onnen antimien* muutaman sivun mittaiset lapsuuden kuvaukset, eräänlaiset pienoiskuvat, kuuluvat lajissaan Suomen kirjallisuuden viehättävimpiin, mutta ei niistä myöskään puutu jonkinlaista sirostelevuutta ja pikkusievyyttä. Tällaiselle tyylille, josta voi pitää mutta jota voi ymmärrettävästi myös inhota, on vaikea löytää sattuvaa vertailukohtaa. Lähimmän vertailukohdan uudemmassa suomalaisessa kirjallisuudessa muodostaa Erik Tawaststjernan *Voces intimaе. Muistikuvia lapsuudesta* (1990), mutta se on tyyllisesti varsin toisenlainen ja siinä liikutaan melko lailla toisenlaisessa maisemassa ja kulttuurisessa miljöössä kuin Koskenniemi kuvaamassaan pikkukaupungissa.³²⁸

Onnen antimissa on kuvauksia asioista, jotka Koskenniemen myöhemmässäkin elämässä olivat tärkeitä, luonnollisesti suuremmissa mittasuhteissa. Tinasotilaiden tilalle tulivat myöhemmin maailmansotien tapahtumat, antiikkia kuvaavien kuva- ja historiateosten tilalle tuli tutustuminen roomalaisiin runoilijoihin ja matka Kreikkaan, ”ensimmäisten Beatricien” tilalle tulivat avioliitto ja myöhemmät ihastukset. Koskenniemi, jonka isä kuoli varhain, esittää myös kuvitelman, miten hänen lehtori-isänsä on pyytänyt virkatoverinsa, rehtorin, nuorimman tyttären kättä. Keskustelu rehtorin ja vävyehdokkaan, lehtorin, välillä etenee seuraavasti:

Olisiko veljelle vastenmielistä, jos minä esiintyisin kosijana ja pyrkisin väykyksi? Olen tässä koko illan katsellut tytärtäsi enkä taitaisi voida koskaan katsoa häntä kyllin.

Rehtorin vastaus oli välttelevä.

Mutta hänhän on vasta 17-vuotias.

Nausikaan ikä. Niin, ja minä vanha, moniakokenut Odysseus elämän meriltä...

Rehtori joi lasinsa pohjaan ja lausui, asettaessaan sen takaisin lautaselle harvakseen:

Homeroksen neitonen taisi olla hieman rakastunut vanhaan merenkulkijaansa.

Niin minäkin muistelen. Mutta miten olisi, jos antaisit minulle mahdollisuuden? Tapaukseni tosin taitaa olla toivoton. Lähes kolmenkymmenen vuoden ikä-ero ei tee yrittämistä aivan helpoksi.

No, jollet pelkää rukkasia, niin saat minun puolestani koettaa.

Tunnenhan sinut mieheksi, jolle voi tyttärensä uskoa. Vaikka oikeastaanhan olisi aloitettava vanhimmasta tyttäriä naitettaessa. (*Onnen antimet* 1935, 94)

Kaikesta keinotekoisuudestaan huolimatta kuvauksesta ei puutu patinoitunutta ja sellaisenaan viehättävää vanhanaikaisuutta sekä Homeros-viittausten osoittamaa sivistyneisyyttä.

Eräät *Onnen antimien* kiinnostavimmista esseistä kuvaavat Koskenniemen opettajia Oulun lyseossa. Kosketuksen Runebergiin hän sai ruotsin opettajansa kautta. Sunnuntaisin

alkoholia käyttänyt opettaja ei ollut työkuunnossa maanantaina, joten opetus alkoi tiistaina: ”Opettajamme teki Runebergistä oman heikkoutensa ja köyhyytensä suojeluspyhän, suuren veljen, joka olympolaisesta korkeudestaan ehtymättömällä myötätunnolla ja rakkaudella katsoi alas pienimpiin veljistään. Maisterin viikonalku-väsytys haihtui niin pian kuin runoilijan nimi tuli hänen huulilleen, aivan kuin hän olisi niellyt ihmeitätekevän lääkkeen. Sen voimasta saivat hänen jäsenensä takaisin notkeutensa ja hänen silmänsä sytyttävän tulensa.” (*Onnen antimet* 1935, 150.)

Sen sijaan Kalevalan opetus oli vähemmän innostavaa: ”Kalevala muuttui /.../ runoteoksesta jonkinlaiseksi sanamyllyksi, jonka tuotteista meitä kehoitettiin täydentämään kielellistä varastoamme. Lehtorimme oli niin kiintynyt eepoksen sanallisiin ilmauksiin, että häneltä useinkin unohtui se sisäinen yhteys, joka sitoo sen säkeet runoksi. Meille tarjottiin irrallisia säkeitä kuin makeisia, joiden suloutta saimme kielellämme tunnustella.” Ja Koskenniemi jatkaa: ”Olisi väärin sanoa, että emme nähneet metsää puiden takia, sillä pelkään, ettemme nähneet puitakaan, vaan enimmäkseen vain pientä aluskasvillisuutta kelohonkien juurella.” (*Onnen antimet* 1935, 151-152.) Mahdollisesti juuri koulun Kalevalan-opetus vaikutti siihen, ettei Koskenniemestä koskaan tullut mitään suurempaa Kalevalan puolestapuhujaa, vaikka hän luonnollisesti eri yhteyksissä siihen viittasikin, ehkä enemmänkin velvollisuudentunnosta kuin innostuksesta (ks. s. 105-106).

Koskenniemi ei mainitse ruotsin- eikä suomen opettajia nimeltä. Tiedetään kuitenkin, että suomen kielen opettaja oli Konstantin Hämäläinen, josta Kyösti Wilkunan elämäkerassaan Eino Railo on antanut paljon positiivisemmän kuvan. Opettajistaan Koskenniemi on nimeltä maininnut vain rehtori Mauno Rosendalin, jonka hän vertauskuvia käyttäen esittää vaikuttavana ja suurena pedagogipersonallisuutena: ”Rosendalin lämmin, herkkä, voimakas, raju henkilöllisyys säteili niitä salaperäisiä säteitä, joiden väitetään voivat lisätä ja tehostaa tavallisen ravinnon arvoa sen nauttijalle, Kouluopetuksen kova, suolaton leipä muuttui hänen tarjoamanaan maultaan ja teholtaan toiseksi.” (*Onnen antimet* 1935, 155-156.) Mauno Rosendal oli uskonnonopettaja ja tunnettu herännäisjohtaja. Koskenniemi kuvaakin vaikuttavasti hänen uskonnonopetustaan todeten yleisenä luonnehdintana: ”Jumalan majesteettia ja suuruutta hän kuvaili calvinilaisella mahtiponnella – hänen omissa suonissaan virtasi ranskalaista hugenottivirta –, mutta hänen lämmin inhimillinen henkilöllisyytensä oli vapaa juridisesta kuivuudesta ja omahyväisestä suvaitsemattomuudesta. Jumalan luoma maailma oli hänelle ennen kaikkea hengen kilvoituskenttä ja historian suuret persoonallisuudet sytyttivät helposti hänen mielensä silloinkin, kun ne hänen pietistisen elämäkäsitöksensä mukaan olivat joutuneet väärälle puolen barrikaadia.” (*Onnen antimet* 1935, 158.)³²⁹ Kun ottaa huomioon, että Koskenniemen suhde kristinuskoon oli vähintäänkin pidättyvä eikä mistään henkilökohtaisesta uskonnollisesta vakaumuksesta voi hänen kohdallaan puhua, ei tämä ainakaan uskonnonopettajasta johtunut. Sinänsä Koskenniemen antama kuva Rosendalista on samansuuntainen kuin Eino Railon romaanissaan *Koti virran rannalla* esittämä, joskaan rehtorin nimeä ei siinä mainita. Kuva rehtorista – nimeä tosin mainitsematta – on mukana myös Koskenniemen tunnetussa runossa ”Koulutie”: ”Ja koulun aittaa vastaan / jo vanhan rehtorin nään. / Miten tuttu astunnastaan, / ja ryhdistä miehisen pään!”³³⁰

Erikoista kyllä, *Onnen antimet* ehti tulla Saksassa akateemisen tutkimuksen kohteeksi. Vuonna 1940 ilmestyi Bonnissa Ursula Hartmannin *Typen dichterischer Selbstbiographien in den letzten Jahrzehnten*, joka edellisenä vuonna oli esitetty väitöskirjana Breslaussa. Siinä ryhmiteltiin kirjailijoiden omaelämäkertoja aineistona joukko uudempia teoksia. Mukana oli kymmenen saksankielistä kirjailijaa, tunnetuimpina Gerhart Hauptmann ja Hermann Hesse; kirjailijoista seitsemän oli miehiä ja naisia kolme, Isolde Kurz, Ina Seidel ja Maria Waser. Mutta mukana oli myös yksi suomalainen, V. A. Koskenniemi, jonka *Onnen antimet* oli Rita Öhquistin kääntämänä ilmestynyt saksaksi vuonna 1938 nimellä *Gaben des Glücks*. Hartmannin tutkimusta esitteli melko laajasti Helena Kangas Valvoja-Ajassa vuonna 1942. Kangas kiinnitti luonnollisesti huomiota myös Koskenniemeä koskevaan osuuteen, jossa Koskenniemi vertautui Hans Carossaan. Helena Kangas on tiivistänyt Hartmannin näkemyksen *Onnen antimista* seuraavasti:

”Onnen antimien” runoilija ei käytä melkeinpä epätodellisten, salaperäisten kangastusten tavoin yllättäen ja arvoituksellisesti nousevien muistojensa kirjassa voimakkaita ja hehkuvia värejä, mutta hänen sydämensä syvyydessä kirjoittaja [Hartmann] aavistaa ”riemullisen valon”, joka heijastuu hänen kirjassaan usein voitollisena säteilynä, mutta usein hiljaisena huumorina. Hän puhuu Koskenniemen omaelämäkerran vakavasta ja kuitenkin niin lämpimästä sävyistä, sen suuresta rauhasta ja ”parannusvoimasta”, ja selittää kirjan saavan lopullisen kypsyytensä ja kauneutensa lyyrillisen-läpinäkyvästä kielestä, joka jälleen muistuttaa Carossan valokylläistä tyyliä. Hän siteeraa eräitä lukijan ”onnelliseksi tekeviä” vertauskuvia, esim. kuvan merestä, joka karun, hedelmättömän pellon tavoin on tunteeton sille kullalle ja hopealle, jota syyskuun aurinko kylvää sen vakoihin. Tällaisilla runokuvilla on voimaa valaista yksinäisiä hetkiä, ja kun omaelämäkerta siihen pystyy, on se tarkoituksensa saavuttanut, sanoo nuori saksalainen tutkija.
(Valvoja-Aika 1942, 315)

Ylioppilaana

Jälkimmäisessä muistelmateoksessa, *Vuosisadanalun ylioppilaassa*, Koskenniemi kuvaa opiskeluaikojaan, akateemisia opettajiaan, opiskelutovereitaan ja kirjallisuutta, joka oli tehnyt häneen vaikutuksen. *Vuosisadanalun ylioppilaassa* onkin Koskenniemen biografian ja aatemaailman kehittymisen kannalta kiinnostavaa materiaalia. Mukana on myös sattuvia muotokuvia Koskenniemen tuntemista kirjailijakollegoista. Niistä merkittävimpiä ovat kuvaukset Eino Leinosta, Juhani Ahosta ja Juhani Siljosta. Humoristispainotteinen kuvaus illanvietosta musiikkimiesten kanssa ravintola Königissä ja sitten kahdenkesken Leinon kanssa tämän asunnossa on muistelmateoksen mieliinpainuvinta antia. Muuten kuvauksesta ilmenee syvä Leinon arvostus.

Vuosisadanalun ylioppilaassa on kuitenkin myös jaksoja, jotka muistuttavat *Onnen antimien*

intiimiydestä, vaikka sellainen intiimi sävy, joka *Onnen antimissa* saattaa ainakin joitain luki-joita viehättää, ei enää tässä teoksessa olekaan keskeisesti esillä. Edellisen muistelmateoksen sävyjä jatkaa etenkin luku ”Gunhild”, joka kuvaa rakkauselämäystä ja sen jälkeen eräänlaiseksi korvikkeeksi tarjoutunutta suhdetta – tosin molemmat naissuhteet, Gunhild ja Elsa, jäävät kovin haparoiviksi. Esitys liikkuu varovaisuudessaan, kainoudessaan ja kirjoittajan pessimismintuntojen kuvauksessaan viehättävän ja hymyilyttävän välimailla. Tällaiselle vanhanai-kaisuudessaan patinoituneelle rakkaussuhteen kuvaukselle ei liene mitään vastinetta muussa suomalaisessa kirjallisuudessa, pitipä sitä sitten ansiona tai ei.

Onnen antimia muistuttavia sävyjä on myös äitiä koskevassa luvussa. Samoin voidaan mainita muistelmateoksen aivan viimeiset luvut. Siinä nyt yli 60-vuotias kirjoittaja esittää itsestään kolmannessa persoonassa kuvan 25-vuotiaana. Esityksestä hahmottuu kuva vielä hyvin haparoivasta ja tietään etsivästä nuoresta miehestä:

Hän oli suorittanut filosofian kandidaattitutkinnon, hän oli kirjoittanut runoja ja arvosteluja ja ollut aktiivisena sanomalehtimiehenä, mutta hänen rauhattomasta monitoimisuudestaan ja eri suuntiin hajaantuvista harrastuksistaan puuttui näkyvää, johtavaa ideaa, kokoavaa ajatusta, tietoista pyrkimystä johonkin päämäärään. Hänellä oli kenties lopultakin yhtä suuret sisäiset edellytykset joutua ajatustensa levottomassa leikissä maan ja taivaan välillä, esteettisissä unissaan ja runoilijahaaveissaan sosiaalisesti rappiolle kuin pelastua yhteiskunnan hyödylliseksi jäseneksi. Kohtalon vaa’ankieli ei ollut vielä lainkaan asettunut hänen kohdallaan. (*Vuosisadanalun ylioppilas* 1947, 313)

Mutta Koskenniemellä on 25-vuotiaana aikaa vielä kohota yksilöllisyyteen:

Hänen näköjään tahdottomassa sielussaan piili kuitenkin syvemmällä passiivisen kärsivällisyyden ja odotuksen salaista voimaa. Hänen alttiutensa sille sisäiselle työlle, minkä elämä meissä kaikissa suorittaa, oli sitä suurempi, kun hän ei pyrkinyt mestaroimaan sen töitä eikä ollut asettanut itselleen mitään tietoisia tavoitteita. Hänen sielussaan kerääntyivät siksi – hieman samaan tapaan kuin magneetti luo oman säännönmukaisen voimakenttensä – hiljalleen vuosien hajalliset kokemukset, ulkonaiset ja sisäiset elämykset, ajatukset, haaveet, epäilykset ja itsesyytökset joksikin mitä ehkä voisi kutsua yksilöllisyydeksi. (*Vuosisadanalun ylioppilas* 1947, 314)

Kuten Matti Klinge on maininnut, Koskenniemi on nähtävästi korostanut muistelmissaan liikaakin omaa köyhyyttään ja pienuuttaan. Klinge kirjoittaa myös: ”Koskenniemi nostaa tärkeäksi ominaisuudekseen *indolenssin*, eräänlaisen etäisyyden ottamisen tai välinpitämätömyyden moniin sellaisiin asioihin nähden, jotka muissa herättävät voimakkaita tunteita, iloa, surua tai muuta kiihtymystä.”³³¹ Kyseessä on, kuten Klinge toisessa yhteydessä mainitsee,

”välinpitämätön tai etääntyvä, viileä suhtautuminen moneen sellaiseen asiaan, jotka muiden mielestä ovat järkyttäviä tai poikkeuksellisia”, mikä ei kuitenkaan estänyt sitä, että hän toisissa asioissa saattoi olla hyvinkin temperamentikas.³³²

Myös Rafael Koskimies on kiinnittänyt samaan asiaan huomiota puhuen Koskenniemen ”kylmyydestä”. Koskimies kirjoittaa: ”Kylmyydellä tarkoitamme tässä lähinnä eräänlaista älypään selvänäköisyyttä, kykyä nähdä olennaisuuksiin ja halkaista elämän sumuja, mutta myös tiettyä tunnetta omasta varustautuneisuudesta, tunnetta siitä, ettei kukaan eikä mikään enää pysty häntä hämäämään tai vaarallisesti uhkaamaan.”³³³ Tähän indolenssiin nähden on kiinnostavaa, miten Koskenniemi on korostanut Edvard Westermarckin myötätuntoa. Westermarckin muistelmista kirjoittamassaan positiivisessa ja suuresti arvostavassa arvostelussa Koskenniemi korostaa, miten muistelmia hallitsevat myönteiset ja sympaattiset tunteet. Hän jatkaa:

Tekijällä on suuri helppous ystävyteen ja ihailuunkin ja hänen arvostelunsa ihmisistä ovat yleensä harvinaisessa määrässä positiivisia /.../. Hän liikkuu samalla vaivattomalla helppoudella tieteen kuuluisuuksien kuin yksinkertaisten luonnonlasten parissa, ja teos tarjoaa monta esimerkkiä siitä, ettei hän suhtaudu jälkimmäisiin suinkaan yksistään heidän ominaisuudessaan sosioloogisina ”objekteina”, vaan että hänen suhteellaan heihin on syvemmässä mielessä persoonallinen luonne. (*Kasvoja ja naamioita* 1931, 192)

Westermarckin ennakkoluulottomalla humanismilla oli Koskenniemen mielestä rajansa, mutta se ei liittynyt ihmisyksilöihin vaan saksalaiseen tieteeseen ja filosofiaan. (*Kasvoja ja naamioita* 1931, 192-193)

Vuosisadanvaihteen ylioppilaan vertailukohtana on nähty tuotteliaan ja monipuolisen ruotsalaisen kirjailijan Sigfrid Siwertzin (1882-1970) teos *Att vara ung* (1949). Valvojan Siwertzin muistelmateoksesta kirjoittanut Eino E. Suolahti on nähnyt yhtäläisyyksinä Siwertzin ja Koskenniemen välillä heidän omaksumansa kirjalliset vaikutteet, akateemisen koulutuksensa ja ”henkisen löytöretkeilyn Pariisissa”. Näkipä kirjoittaja Siwertzin teoksessa yhtäläisyyksiä samaan aikaan ilmestyneeseen Koskenniemen *Syksyn siipiin* nähden. Suorastaan herkistyneenä hän kirjoittaa: ”Nuoruuttaan kuvatessaan [Siwertzkin] on tuntenut keltalehtien peittävän tien ja suven nukkuvan niiden alle, mutta elämänsä kaarta tarkastellessaan hänkin on kokenut voimakkaan positiivisena elämyksenä, miten tuuli saattaa heittää lehdet korkealle, ylemmäksi kesän korkehinta puuta.”³³⁴

On tietysti vahinko, että Koskenniemi ei tullut jatkaneeksi muistelmiensa sarjaa. *Onnen antimet* ja *Vuosisadan alun ylioppilas* kattavat vain lapsuuden ja nuoruuden – koko keskeinen kirjallinen tuotanto ja julkinen toiminta jäivät Koskenniemeltä yksityiskohtaisemmin käsittelemättä.

Eräitä autobiografisia tekstejä

Kahta muistelmateosta täydentävillä autobiografisilla teksteillä on oma mielenkiintonsa Koskenniemen itsereflektion kannalta. Niistä laajin ja merkittävin on vuonna 1944 ilmestynyt ja vuonna 1954 uudestaan julkaistu esitys. Se sisältyi teoksiin, joissa suomalaiset kirjailijat esittelivät itseään. Koskenniemi muistelee kirjoituksessaan esimerkiksi varhaisia suuria luononelämyksiään, joiden suhteen tilanne on kuitenkin muuttunut:

Tähtitaivaalla ei enää ole samaa asemaa mielikuvitusmaailmassani kuin lapsuuden ja varhaisuoruuden päivinä, kenties siksi, että silmäni on ruvennut tapailemaan matalampana olevia kohteita, lakeus on painunut kauas näköpiirini taivaanrantaan, jonnekin Pohjanmaan jokivarsien syksyisiin iltasumuihin, kosken ääni on vaiennut, niinkuin Merikoskenkin todellisuudessa, mutta meri ja metsä ovat vuosien mukana tulleet lähemmäksi. Myös kaupunkien ”maisemat” ovat saaneet huomattavan sijan mielikuvamaailmassani, ja innostavimpia näkyjä, mitä elämässäni olen kokenut, ovat olleet suurkaupunkien panoraamat. Vastakohtaa luonnon ja kulttuurin välillä en ole koskaan erikoisen voimakkaasti tuntenut, koska minulle kulttuuri aidoissa ilmaisuissaan on ollut vain osa luovaa luontoa. (KT IV 1955, 478)

Samassa yhteydessä hän mainitsee siitä, miten runouden jälkeen taiteista erityisesti arkkitehtuurilla on häneen ollut voimakkain vaikutus: ”Goottilaisen doomin valtavaa kauneutta ei mielestäni mikään ihmiskäden tuote ole ylittänyt” (KT IV 1955, 478).

Kirjoittaessaan 1940-luvulla Koskenniemi toteaa, miten hänen juurensa ovat edellisessä vuosisadassa:

Olen 1800-luvun ihminen, en 1900-luvun, jota kutsuisin uuden brutaliteetin vuosisadaksi. Olen sen vuosisadan ihmisiä, joka Suomessa oli nähnyt Runebergin, Snellmanin ja Lönnrotin elämäntyön ja jonka eurooppalaista ilmaa Goethe oli kolmen vuosikymmenen aikana hengittänyt. Omaksun mielelläni konservatiivin nimen, jos siihen saan sisällyttää pyrkimyksen säilyttää jotakin edellisen sataluvun henkisestä perinnöstä uuteen vuosisataan. (KT IV 1955, 479)

Kirjoituksessaan hän kuvaa havainnollisesti myös eräitä elämässään tapahtuneita suuria muutoksia: ”Se helsinkiläinen kirjailijaboheemin elämänmuoto, joka jo näytti vakiintuneen kohdalleni, muuttui radikaalisti 37. ikävuodellani, kun samanaikaisesti aloitin toimintani Turun Yliopiston professorina ja menin naimisiin. Tämä on elämäni merkillisin muodonvaihdos, mutta en ehkä ollut siihen sisäisesti aivan valmistautumaton, sillä en tuntenut uusia sosiaalisia velvollisuuksiani kahleena ja rajoituksena.” (KT IV 1955, 481.) Hän mainitsee myös siitä,

miten yliopistonsa vihkimäjuhlassa ja promootiossa vuonna 1927 entinen runoilija-boheemi kantoi rehtorin purppuraista kaapua ja miten muutamaa viikkoa myöhemmin hän Helsingin yliopiston kunniatohtorina kantoi miekkaa.

Koskenniemi korostaa myös olemuksensa vastakkaisia puolia: ”Olen yhdistelmä boheemia ja yhteiskuntaihmistä, uskojaa ja epäilijää, runoilijaa ja teoreetikkoa, uneksijaa ja käytännön miestä, kosmopoliittia ja nationalistia.” (KT IV 1955, 486.) Näiden ominaisuuksiensa hän sanoo saaneen ilmauksensa lyriikassa. Sekä taiteellisesti painavimpina että persoonallisimpina runokokoelminaan hän samassa yhteydessä on maininnut *Sydämen ja kuoleman*, *Tulen ja tuhkan* ja *Syksyn siivet*.

Kotikirjastonsa Koskenniemi sanoo kuvastavan paitsi mielenkiintonsa vaihtelua eri elämänvaiheissa myös eräänlaista sisäistä rauhattomuutta. Se puolestaan on estänyt häntä keskittymästä ”rajoitettuun ammattialaan, mikä henkisen ekonomian kannalta ehkä olisi ollut viisasta”. Kotikirjaston kannalta tuloksena tällaisesta mielenkiinnon monipuolisuudesta on diletantin tai autodidaktin kirjasto. Siinä on kuitenkin neljä rajoitettua aihepiiriä, jotka ovat hyvin edustettuina; Goetheä koskeva kirjallisuus, ranskalainen romaani, 1800-luvun erityisesti saksalainen filosofia ja Suomen kirjallisuuden klassikot. Mitään bibliofilisiä harvinaisuuksia Koskenniemen oman arvion mukaan hänen kirjastossaan ei ollut. Huvittavasti muistelija esittää myös erään käytännön näkökohdan: ”Puuttuvan hyllytilan takia on osa kirjoista järjestetty kahteen riviin, kuitenkin niin, että takana-olevat kirjanselät kurkistavat edessä olevien olan ylitse. Tätä järjestelyä voi suositella ahtaihin asuntoihin, mutta se edellyttää tietenkin melko leveitä hyllyjä.” (KT IV 1955, 490.)

Autobiografisiin kirjoituksiin kuuluu myös impressionistinen essee ”Syksyn kynnyksellä. Jäähyväiset kesäkodille”. Se on kuvaus Hankoniemellä sijaitsevasta, Catulluksen huvilan paikan mukaan Sirmioksi nimetystä kesähuvilasta, jonka ympäristöön liittyy sotaisia muistoja, Riihlahden meritaistelu vuonna 1714 ja venäläisten jälkeensä jättämät korsut ja miinat. Kirjoitusta hallitsevat otsikon mukaisesti syksyn ja hyvästijätön tunnelmat ja ajatus luontoympäristön vaihtumisesta kaupunkiin:

Kaupungin tyly kubismi odottaa meitä metsien ja meren vapaasti aaltoilevien, rikkaiden muotojen jälkeen. Ammennettuamme kolme kuukautta tietoja luonnon suuresta kirjasta, on meidän turvauduttava yhdeksän kuukauden aikana siihen säilöttyyn viisauteen, jota on kerääntynyt kotiemme kirjahyllyille. Mutta valmistautuessamme ryömimään takaisin kaupunkiemme kivimuureihin, emme voi olla sydämissämme tuntematta, että meidät liittää katkaisemattomat siteet kaikkeen siihen, mikä meitä kesäkodeissamme ympäröi. (US 3.8.1953; KT IV 1955, 505.)

Kirjoitus on jossain määrin ristiriidassa edellä siteeratun tekstin kanssa, jossa suurkaupungit näyttävät korvanneen luonnonnäkyvät Koskenniemen arvostuksissa. ”Kaupungin kubismi” tarkoittaa lähinnä Turun ilmettä, ei suurkaupunkien tarjoamaa panoraamaa.

Muistelmateosten ulkopuolella julkaistujen autobiografisten tekstien joukossa erityisen

kiinnostava ja osin myös vaikuttava on Uudessa Suomessa 10.1.1960 julkaistu kirjoitus ”Talvisodan päiviltä. Kahden vuosikymmenen takaisia muistiinpanoja”. Vuodenvaihteessa 1959-1960 oli tullut kuluneeksi 20 vuotta talvisodasta, minkä johdosta Uusi Suomi julkaisi uudestaan sodanaikaisia virallisia tiedonantoja rintamatilanteesta. Tähän yhteyteen sopi hyvin myös Koskenniemen kirjoitus, joka perustui hänen talvisodan päiväkirjaansa rintamamatkasta, jota hän oli käsitellyt myös sodan kuluessa muutamassa sanomalehtikirjoituksessa.

Kuten Koskenniemi kertoo ”Talvisodan päiviltä”-kirjoituksensa alussa, hän oli sodan syntyä toivonut pääsevänsä rintamakirjeenvaihtajaksi. Tämä toivomus ei sellaisenaan toteutunut, mutta sen sijaan hän sai Mannerheimilta kutsun päämajakaupunki Mikkeliin. Lisäksi hän sai valtakirjan vapaaseen liikkumiseen sotatoimialueella; sotilashenkilöt puolestaan veloitettiin antamaan hänelle kaikkea hänen tarvitsemaansa apua (jäljennös valtakirjasta on mukana Uuden Suomen kirjoituksessa). Mikkeliin saavuttuaan Koskenniemi meni aterioimaan päämajaan ja tapasi ruokapöydässä ruotsalaisen Punaisen Ristin edustajan professori Nyströmin. Sali hiljeni Mannerheimin saapuessa paikalle. Tervehdittyään professori Nyströmiä Mannerheim kääntyi Koskenniemen puoleen ja toivotti hänet ”kohteliaasti /.../ suomenkielisin sanoin tervetulleeksi ja tiedustellen Turun kuulumisia”. Koskenniemen teki vaikutuksen se ”luontumus, millä hän muutti puheensa suomen kielelle, jota hän hallitsi lähimain täydellisesti”. Koskenniemi koki Mikkeliissä myös pommituksen, josta kirjoituksessa on havainnollinen kuvaus (pommituksessa haavoittui kirjailija Olavi Paavolainen, minkä Koskenniemi myös mainitsee). Mannerheimin Koskenniemi tapasi uudestaan Seurahuoneella aterioinnin yhteydessä. Marsalkka puhutteli häntä seuraavaan tapaan: ”Miltäs nämä kunnialaukaukset professorista tuntuvat? Näytätte kuitenkin olevan ehjänä” ja hieman myöhemmin: ”Tuo liharuoka on mainiota, se on kyllä vähän kylmää, mutta erittäin maukasta, sitä teidän täytyy ehdottomasti maistaa”. Saamaansa vaikutelmaa Mannerheimista Koskenniemi luonnehtii ”voittamattoman ylhäiseksi, suorastaan hyväntuuliseksi” ja ”kenties hieman teatraalisen asenteelliseksi”. Miten paljon inhimillisempi Mannerheim onkaan näissä muisteluissa kuin Koskenniemen pateettisissa juhlarunoissa!

”Talvisodan päiviltä”-kirjoituksessaan Koskenniemi mainitsee useista tapaamistaan kenraaleista, eversteistä ja majureista Tuompostista ja Walleniuksesta Heikki Nurmioon ja Nikke Pärmiin. Hän tapasi myös ulkomaalaisia, erään saksalaisen everstilutnantin ja Yhdysvaltain entisen presidentin Hooverin edustajan Mr. Steffensin sekä kaksi ruotsalaista kirjailijakollegansa, Sten Selanderin ja Sven Stolpen. Eräänlaisena rintamakirjeenvaihtajana Koskenniemi toimi sikäli, että uutistoimisto Havasin edustajalle hän kertoi aseiden tungoksesta Raatteen tiellä verraten sitä vastaavanlaiseen kuvaukseen Flaubertin *Salammbô*-romaanissa. Sodan uhrien näkeminen vaikutti häneen järkyttävästi. Kaksikymmentä vuotta sodan jälkeen hän saattoi kuvata näkemäänsä tavalla, joka ei sodan aikana ollut mahdollista:

Sodan mielettömyys ja järjetön julmuus ei milloinkaan ole tullut minulle niin silminnähtävän todelliseksi kuin niissä taistelujen uhreissa
 – enimmäkseen venäläisiä, sillä suomalaiset oli jo ehditty kuljettaa pois
 – jotka kankeiksi jäätyneinä makasivat Kainuun tammikuisilla hangilla,
 Milloinkaan ei häivy mielestäni Goyaa muistuttava näky: kaksi vainajaa,

ilman kasvoja, pelaamassa korttia tien laidassa. Oli irvokasta, että tätä kauhunäkyä sekä ammattivalokuvaajat että amatöörit kilvan pyrkivät ikuistamaan. (US 10.1.1960)

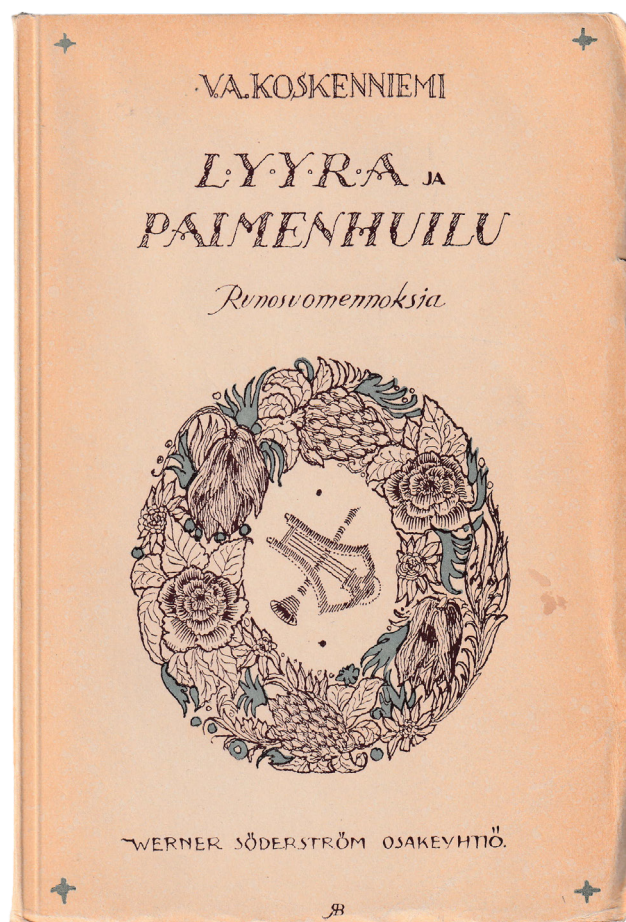
Suomentaja

Suomen kirjallisuushistorian tyypillinen piirre on ollut kirjailijoiden toimiminen kääntäjinä. Ennen ammattikäntäjien aikaa käännöstoiminnasta ovat huomattavalta osalta vastanneet juuri kirjailijat. Kenen tahansa vanhemman kirjailijan bibliografia sisältää myös käännöksiä (Aleksis Kivi on tosin merkittävä poikkeus). Tämä toiminta on epäilemättä ollut merkityksellistä myös kirjailijoiden itsensä kannalta. He ovat käännöstyössään joutuneet pohtimaan kielen ongelmia ja kielellisiä ratkaisuja, kysymyksiä, jotka ovat aina aktuelleja kirjailijan omassa työssä, ja saaneet kosketusta toisiin kulttuureihin. Mutta asialla on tietysti ollut materialistisempikin puolensa: varsinkin uraansa aloittelevalle kirjailijalle suomennostyö on tarjonnut mahdollisuuden oman taloudellisen tilanteen kohentamiseen. Koskenniemi sopii tähän kuvaan täydellisesti. Aikana, jolloin hänellä ei vielä ollut mitään virkaa tai huomattavampaa pysyvää tulonlähdettä, hän hankki kirjoitustensa ohella lisätuloja suomennostöillä. Käännöstoiminta rajoittui lähes kokonaan hänen uransa alkupuolelle, kirjan mittaiset suomennokset ajoittuvat vuosiin 1906-1926.

Käännöksiä eri lajeista

Koskenniemi suomensi runoutta, proosaa ja draamaa. Runouden käännöksissään hän keskittyi erityisesti romantiikan ajan saksalaiseen ja 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun ranskalaiseen runouteen, jossain määrin myös ruotsalaiseen runouteen. Vuonna 1917 ilmestyi hänen käännösvalikoimansa *Lyyra ja paimenhuilu*. Siihen sisältyi erityisesti Charles Baudelairen, Giosuè Carduccin, Verner von Heidenstamin ja Detlev von Liliencronin runoja, mutta mukana oli myös lyhennetty suomennos Alfred de Musset'n runoelmasta *Rolla*. Musset'stä Koskenniemi kirjoitti samana vuonna monografian, jossa *Rollasta* oli suomennos, joka oli osittain proosaa, osittain referaattia. *Lyyra ja paimenhuilu* oli ajankohtaan nähden sangen ansiokas. Se ei ollut ensimmäinen kirjan mittainen useita erikielisiä lyyrikoita esittelevä suomennosantologia, aikaisemmin oli ilmestynyt esimerkiksi Eino Leinon mittava *Maaailman kannel* (1908), mutta se oli ensimmäinen antologia, jossa oli suomennosnäytteitä Baudelairen runoudesta – mukana oli esimerkiksi kuuluisa ”Kissa”-runo. Erikseen voidaan antologian runoista mainita myös Alfred de Vignyn ”Suden kuolema”.

Koskenniemen keskeinen käännöstyö runouden alalla oli kuitenkin vuonna 1922 julkaistu 118-sivuinen valikoima Goethen runoja. Valikoima oli varsin monipuolinen: siinä oli sekä Goethen suurimpia runoja, kuten myös Leinon suomentama ”Prometheus”, että joukko pienimuotoisia runoja. Etenkin juuri Goethen pienoislyriikan suomennoksia voi pitää



Lukuisten suomalaisten kirjailijoiden tapaan Koskenniemi toimi myös suomentajana. *Lyyra ja paimenhuilu* sisältää hänen suomennoksiaan maailmankirjallisuuden merkittävästä lyriikasta.

onnistuneina. Erikoista kyllä, vain kuusi vuotta myöhemmin ilmestyi uusi, huomattavasti laajempi valikoima Goethen runoja, tällä kertaa Otto Mannisen suomennoksina. Koskenniemen suomennokset eivät kuitenkaan joudu häpeään Mannisen suomennosten rinnalla. Esimerkkinä voidaan mainita Goethen runo ”Grabschrift”, joka saksaksi kuuluu:

Als Knabe verschlossen und trutzig,
 Als Jüngling anmasslich und stutzig,
 Als Mann zu Taten willig,
 Als Greis leichtsinnig und grillig! –
 Auf deinem Grabstein wird man lesen:
 Das ist fürwahr ein Mensch gewesen!

Koskenniemen versio:

Olit poikana uhmahan nopea,
 olit nuorukaisena kopea,
 olit miehenä tekoihin taipuva,
 olit ukkona oikkuihin vaipuva –
 sun hautakivesi sinusta ties:
 tuo totisesti on ollut mies.

Manninen puolestaan kääntää:

Juro lapsena, juonihin kärkeä,
 kovin poikana koppava, närkäs,
 teon miehenä tiensä raivas,
 himot, oikut vanhana vaivas.
 Tää hautakirjoitus sen takaa:
 oli ihminen totta, ken tässä makaa!

Manninen on kadottanut toisen persoonan käytön toiseksi viimeisessä säkeessä, kun taas Koskenniemi on vienyt toisen persoonan käytön liiallisuuksiin. Koskenniemen poika, nuorukainen ja mies vastaavat paremmin Goethen sanoja *Knabe*, *Jüngling* ja *Mann* kuin Mannisen lapsi, poika ja ihminen. Mannisen mieltymys äänteellisesti ja merkitykseltään erikoisiin sanoihin tulee myös esille: närkäs kääntämässä saksan sanaa *stutzig* (mm. itsepintainen). Koskenniemi on puolestaan muuttanut viimeistä edellisessä säkeessä olevan futurimuodon imperfektiksi: sun hautakivesi sinusta ties – alkutekstin mukaan: hautakivestäsi luetaan (tullaan lukemaan).

Roomalaisia runoilijoita -esseekokoelmaan sisältyy joukko käänösnäytteitä, kuten suomennos Catulluksen kuuluisasta epigrammista 85, ”Odi et amo”: ”Vieron ja lemmin. Miks sitä teen, kysyt multa sa ehkä. / Tiedä en, tunnen vaan, tunnen ja kärsin ma vaan.”³³⁵ Epigrammista on sittemmin tehty useita onnistuneempia suomennoksia. Kiinnostavia erityistapauksia ovat kaksi *Sydän ja kuolema* -kokoelmaan sisältyvää runoa, elegia ”Theognis Kyrnokselle” ja ”Oodi Albiukselle, runoilijalle”. Edellistä voidaan pitää Theognis-, jälkimmäistä Horatius-pastissina (ks. s. 49).

Koskenniemen suomennostuotantoon kuuluu myös kaksi Franz Grillparzerin näytelmää, silosäettä käyttävät murhenäytelmät *Meren ja lemmin aallot*, joka perustuu antiikinaikaiseen Heron ja Leandroksen tarinaan, ja *Sappho*, jossa aiheena on tunnettu kreikkalainen runoilija. Samoihin aikoihin, vuosina 1907-1910, suomennettiin muutenkin suurta runomittaista maailmandramatiikkaa, Racinea, Schilleriä ja Goetheä, suomentajana Eino Leino. Koskenniemen Grillparzer-suomennokset herättivät positiivisia kommentteja aikalaisilta, mutta nykynäkökulmasta ne tuntuvat vanhentuneemmilta kuin lyriikan suomennokset. Tämä johtuu jatkuvasti toistuvista ah-, oi- ja haa-huudahduksista, liiallisista sanakatkoista ja lyhennysmuodoista. Yleensäkin niiden kieli vaikuttaa vanhentuneelta.³³⁶

Proosakirjallisuudesta Koskenniemi suomensi Balzacin *Perijättären* (*Saiturin tyttären*), Gottfried Kellerin kertomuksia, Kierkegaardin *Viettelijän päiväkirjan* ja Musset'n *Vuosisadan lapsen tunnustuksen* sekä yhdessä Vieno Koskenniemen kanssa John Galsworthyn *Omenapuun*. Koskenniemen toiminnan kannalta tärkein oli Musset'n teoksen ohella Kierkegaardin *Viettelijän päiväkirja*, mistä Lauri Viljanen on sattuvasti todennut: ”Ei ole vaikea huomata, että ajan runoilija-filosofoista Kierkegaard on ollut nuorelle Koskenniemelle läheisempi kuin Nietzsche. Tanskalaisen ajattelijan kristillisuus tuskin vetosi häneen, mutta sen sijaan Kierkegaardin esteettinen ylimyksellisyys ja älyllis-psykologinen vaativaisuus, hänen pohjoismainen yksinäinen raskasmielisyytensä ja syvä lyyrillinen tunteensa.”³³⁷

Mainituista suomennoksista kaikkein suosituimmaksi muodostui Galsworthyn *Omenapuu*. Kun suomennos ilmestyi halpahintaisessa ”10 markan kirjastossa” ja ulkoasultaan hempeässä Koralli-sarjassa, suomentajien nimet oli jätetty kokonaan pois. Lisäksi *Omenapuu* ilmestyi koulukäyttöön tarkoitettussa sarjassa.

Koskenniemi suomensi myös tanskalaisen Ingeborg Maria Sickin teoksen *Kebräävä kuninkaantytär. Lehtinen vanhasta tarukirjasta*. Nykyään unohtuun jäänyt Sick oli aikoinaan suosittu kirjailija, jolta 1900-luvun ensi vuosikymmeninä suomennettiin useita teoksia. Yhdessä sisarensa, kieltenopettajana toimineen Maija Koskenniemen kanssa V. A. Koskenniemi suomensi Gustave Flaubertin kertomuksen *Pyhän Julianuksen legenda* (1911). Suomennos julkaistiin kuitenkin pelkästään Maija Koskenniemen nimissä.³³⁸ Uudestaan sen suomensi Kauko Kare 1955.

Koskenniemen ehkä vaikutukseltaan merkittävin suomennos oli laaja, yli 850-sivuinen aforismivalikoima *Vaeltava viisaus*, josta otettiin useita painoksia ja joka oli myös suosittu etenkin uusille ylioppilaille annettuna lahjakirjana. Se ilmestyi paljon hänen aktiivisen kääntäjänuransa jälkeen vuonna 1952. Sitä on tarkasteltu edellä Koskenniemen aforistiikan yhteydessä.

Käännöskritiikkiä

Koskenniemi ei juuri ottanut kantaa suomentamisen teoreettisiin tai periaatteellisiin kysymyksiin tai yksityiskohtaisemmin arvostellut suomennoksia paria kiinnostavaa poikkeusta lukuun ottamatta. Niistä toinen koski Otto Mannisen *Ilias*-suomennosta vuodelta 1919. Koskenniemi esitteli suomennoksen merkkitapauksena korostaen etenkin Mannisen heksametrin taituruutta. Täysin tyytyväinen Koskenniemi ei kuitenkaan ollut, mutta kritiikki oli hienotunteisesti sijoitettu alaviitteeseen. Arvostelija kaipasi käännöksen sanonnasta ”plastillista yksinkertaisuutta ja luontevuutta” sekä koki Mannisen ”verbaalisen keksijäilon” jonkin verran häiritsevän Homeroksen alkuperäistä tyyliä, ”homeerisuutta”. Lisäksi Koskenniemi kritisoi suomennoksessa esiintyviä epätavallisia tai murteellisia sanoja ja muotoja, muutamia kalevalaisuuksia ja useita ja liian rohkeita sanalyhennyksiä. Saattaa hyvinkin olla, että Koskenniemen kritiikki näiltä osin oli saanut virikkeitä antiikintutkija Edwin Linkomieheltä, joka myös on esittänyt samansuuntaisia näkemyksiä.

Kahteen otteeseen Koskenniemi kirjoitti Esaias Tegnérin *Fritjofin tarusta*. Vuonna 1905

hän kirjoitti Uuteen Suomettareen Valter Juvan suomennoksesta. Todettuaan, että Tegnérin ihailu oli jo sivuuttanut polttopisteensä ja että hänen runoutensa ”pilventakaisesti romanttinen pohjasävy” on ajallemme vieras, hän painottaa *Fritjofin tarun* suomentamisen vaikeutta. Vaikeudet aiheutuivat vaihtelevista runomitoista ja muinaisskandinaavisesta mytologiasta lainatuista vertauksista. Juvan suomennos sai Koskenniemeltä kiitosta, mutta myös kritiikkiä: mukaan oli tullut joku ylimääräinen tavu, joka särki poljennon, minkä lisäksi suomentaja oli ottanut joukon vapauksia vaihtamalla alkuteoksen runokuvan johonkin toiseen. Lopuksi arvostelija mainitsi suomennoksen yhteydessä olevan professori Valfrid Vaseniuksen kirjoittaman elämäkerrallisen kuvauksen Tegnéristä.

Kriittisiä huomioita Koskenniemi esitti myös Esaias Tegnérin *Fritjofin tarun* suomennoksesta, jonka oli tehnyt Uno Kailas.³³⁹ Arvostelu oli esitetty yleisempänä huomiona haastavien käännoستهتävien hankaluudesta:

Vaativien, inhimillisesti katsoen ylivoimaisten suomennostehtävien omasta painosta eksyy kääntäjän runotyylille kielellisten vaikeuksien kanssa taisteltaessaan helposti luonnottomuuksiin, onttoon, täysin epärunolliseen ”kekseliäisyyteen”, uusien sanojen ja sanamuodostumien tekemiseen ja yleensä esteettisloogillisiin omavaltaisuuksiin, jotka saattavat, jos ne pääsevät juurtumaan runokieleemme, heikontaa lopulta yleisönkin luonnollista kieli- ja tyylivaistoa. (Valvoja-Aika 1933, 23)

Koskenniemi on tällöin saattanut ajatella myös Mannisen Homeros-suomennoksia ja niiden uudismuodosteita. Kailaan käännoستهstä hän tällaisena uudismuodosteena mainitsee sanan ”ystävikkäs”.

Tegnér-suomennoksen arvostelussaan Koskenniemi on kiinnittänyt huomiota myös runomittaan. Silosäettä käyttävien draamojen (Shakespeare, Goethe, Schiller ja Grillparzer) kääntäminen suomeksi runomitallisesti oli Koskenniemen mielestä helpompaa kuin jos käännettävänä olisivat ottave rime -mittaa käyttävät renessanssidraamat, ranskalaiset aleksandriinit tai ”juuri sellainen vaihtelevaan ja vaativaan muotoasuun puettu romanttinen runosikermä kuin *Fritjofin taru*”. Parhaiten Koskenniemi katsoi Kailaan onnistuneen kolmannen laulun heksametrin ja viimeisen laulun 6-tahtisten jambien kääntämisessä. Myös Lauri Viljasen johdanto sai kiitosta.

Koskenniemen teosten käännoستهjä

Koskenniemen tuotantoa on käännetty eri kielille varsin runsaasti. Hänen runojensa käännoستهjä on ilmestynyt erityisesti erilaisissa kirjallisissa aikakausjulkaisuissa ja antologioissa. Ilmeisesti hänen hakeutumisensa eurooppalaisen runouden traditioihin antiikin mytologiaa ja runomittoja myöten on tehnyt hänen runoutensa kääntämisen helpommaksi kuin esimerkiksi Leinon.³⁴⁰

Koskenniemen teosten kääntäminen muille kielille alkoi yllättävän varhain, itse asiassa jo heti hänen esikoiskokoelmansa jälkeen: saksalais-amerikkalaisen indologin Johann Jakob

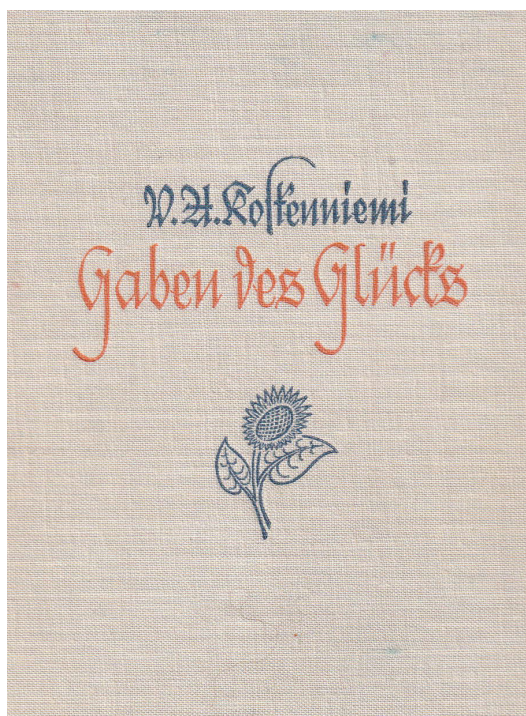
Meyerin saksannos nimellä *Gedichte* ilmestyi 1907. Kolme vuotta myöhemmin ilmestyneessä laajassa teoksessaan *Vom Land der tausend Seen* Meyer esitteli sangen onnistuneesti Koskenniemen kirjailijanlaatua.³⁴¹ Koskenniemi ei koskaan henkilökohtaisesti tavannut Meyeriä mutta oli *Gedichte*-kokoelman ilmestymisen jälkeen pitkään hänen kanssaan kirjeenvaihdossa.³⁴² Koskenniemi esitti myös kiinnostavan henkilökuvan kääntäjästään muistelmateoksessaan *Vuosisadanalun ylioppilas* (1947, 217-219). *Gedichte*-kokoelma ei kuitenkaan juuri lisännyt Koskenniemen mainetta ulkomailla, koska saksalainen kustantaja teki vararikon ja kokoelma muuttui bibliofiliseksi harvinaisuudeksi, kuten Koskenniemi muistelmateoksessaan (1947, 218) mainitsee.

Koskenniemen tuotannon ruotsinnoksia on suhteellisen runsaasti. Romaani *Konsuli Brennerin jälkikesä* ilmestyi ruotsiksi pian ilmestymisensä jälkeen 1916 Holger Nohrströmin kääntämänä ja *Nuori Anssi* 1919 Ragnar Ekelundin kääntämänä. Elin Parviala julkaisi 1920 32-sivuisena omakustanteena Koskenniemen runojen ruotsinnoksia; mukana oli 23 runoa. Hänen runojaan ovat olleet kääntämässä monet ruotsinkieliset runoilijat, kuten Ragnar Ekelund, Jarl Hemmer, Arvid Mörne, Joel Rundt ja Emil Zilliacus. Muistelmateos *Onnen antimet* ilmestyi ruotsiksi Einar Spjutin kääntämänä 1943. Ruotsiksi on julkaistu myös valikoima Koskenniemen aforistiikkaa (Ole Torvalds 1961) ja valikoima hänen esseitään, *Goethe-studier och andra litteraturhistoriska essäer* (valikoinnin oli suorittanut Edwin Linkomies, esipuheen kirjoittanut ruotsalainen kirjallisuushistorioitsija Magnus von Platen ja ruotsinnoksen tehnyt Ole Torvalds). Valikoima ilmestyi Koskenniemen kuoleman jälkeen 1963. Aforismikäännökset herättivät Ruotsissa jonkin verran huomiota; niistä kirjoitti positiiviseen sävyyn kriitikko ja professori John Landquist. Kaikkiaan Koskenniemellä on ollut yli 20 ruotsintajaa.

Kuitenkin juuri saksannokset ovat olleet keskeisessä asemassa Koskenniemeä käännettäessä. ”Reinin vahti”-runosta on ilmestynyt kolme saksankielistä käännöstä, tekijöinä E. J. Hukkinen, Friedrich Israel ja Reimar von Bonin. Runoelma *Nuori Anssi* ilmestyi Johannes Öhquistin saksantamana 1937 (mukana oli myös eräitä muita Koskenniemen runoja) ja muistelmateos *Onnen antimet* Rita Öhquistin käännöksenä 1938. Molemmista ilmestyi uusintapainos sota-aikana. *Onnen antimista* Ursula Hartmannin tutkimuksessa on mainittu edellä (s. 199). Öhquistien fraktuuralla painettuja käännöksiä voidaan pitää varsin taidokkaina (ks. Tietolaatikko).

Merkittävin saksannos Koskenniemen runoista on Reimar von Boninin kääntämä laaja valikoima *Das Herz und der Tod*, jolla kuitenkin oli erikoinen kohtalo. Kontra-amiraali Reimar von Bonin toimi 1930-luvun lopulla ja sota-aikana Saksan sotilasasiamiehenä Suomessa.³⁴³ Hän oli hankkinut hyvän suomen kielen taidon ja tunsikin myös hyvin monia Suomen kulttuurielämän edustajia. von Boninin käännökselle kävi kuitenkin vielä huonommin kuin Meyerin käännökselle. Vuonna 1943 painetun kokoelman painos ilmeisesti tuhoutui pommituksessa; siitä säilyi vain korrehtuurikappale, joten se ei päässyt mitenkään lisäämään Koskenniemen tunnettua runoilijana.³⁴⁴ Painettuina von Bonin käännöksistä ilmestyi vain muutama, kuten em. ”Reinin vahti” ja ”Isänmaan kasvat”, ”Das Anlitz des Vaterlandes”.³⁴⁵

Koskenniemi omisti saksantajalleen Valvoja-Ajassa 1942 epigrammisarjan ”Ajan kasvat”. Epigrammit ovat poliittista satiiria, kuten ”Sir Stanford Crippsin Englanti”: ”Suomen rinnasta kelpais, tuumit sa, Shylock-Britannia, / kappale koiralles, jahti kun päättynyt on.”



Koskenniemen lapsuudenmuistelmia sisältävän teoksen
Onnen antimia saksansi Rita Öhquist.

tai ”Paholaisen päiväkäsky: ”Kankeaks käynyt on sotataitosi, helvetti! Joutuin / Kremliin norjentumaan, Stalinin luo, toverin!” Epigrammisarjassa on muistettu jälleen Versailles’n rauhaa ja sen seurauksia: ”Paljon on opetettu ja paljon on unohdettu, / kauan kummittelet kylvössäs vielä, Versailles!” von Boninin kirjeet Koskenniemelle osoittavat, miten hän neuvotteli runoilijan kanssa käännösten yksityiskohdista. Kirjeenvaihto, joka jatkui Koskenniemen kuolemaan asti, kertoo läheisestä ystävydestä heidän välillään.³⁴⁶

Meyerin ja von Boninin käännösten ohella kolmas laajempi valikoima Koskenniemen runoja on sittemmin unohduksiin jääneen runouden harrastajan K. V. Ollilaisen antologia *Singing Finland*, jossa oli 20 Koskenniemen runoa. Tämäkään kokoelma ei liene mitenkään lisännyt Koskenniemen mainetta eikä saavuttanut ulkomaista lukijakuntaa. Muuten Koskenniemen yksittäisiä runoja on käännetty lukuisille kielille, indoeurooppalaisten kielten ohella etenkin viroksi ja unkariksi, mutta myös esimerkiksi japaniksi sekä karjalan ja aunuksen kielelle. Yksittäisinä ja tavallisesti antologioissa julkaistuin ne eivät ole ylittäneet yleisemmän huomion kynnystä tai tehneet Koskenniemestä kansainvälisesti tunnettua runoilijaa. Merkittävin uudempi käännös Koskenniemen runoista sisältyy Torsten Petterssonin toimittamaan ja kääntämään antologiaan *Skapa den sol som inte finns. Hundra år av finsk lyrik* (2012). Siinä on Koskenniemeltä yhdeksän elegian sarja ja kymmenen muuta runoa, eli enemmän kuin keneltäkään muulta suomalaiselta runoilijalta.

Esimerkki saksannoksesta

Sattuvan esimerkin Koskenniemen proosan saksannoksesta tarjoaa *Onnen antimien* luvun ”Tinasotilaat” alku. Alkuteksti kuuluu seuraavasti:

Die Zinnsoldaten

Mit wehenden Fahnen und dröhnenden Trommeln, voll Opferbereitschaft und unbezwinglicher Kampfeslust, marschierten sie durch die Lage meiner Kindheit. Sie waren wie kleine in Zinn gegossene Gedanken, die sich vor meinen Augen in Reihen und Kolonnen aufstellten, um einer höheren ordnenden und führenden Kraft zu dienen. Sie waren zugleich Helden in einem Schicksalsdrama, denn hoch über ihren Häupten ward ihnen das Lebens- oder Todeslos geworfen.

Tinasotilaat

Tinasotilaat olivat minun nukketeatterini. Liehuvin lipuin ja pärisevin rummuin, täynnä uhrautumisen tahtoa ja lannistumatonta taisteluhalua ne marssivat lapsuuteni vuosien halki. Ne olivat kuin pieniä tinaan valettuja ajatuksia, jotka asettuivat riveihin ja kolonneihin palvellakseen korkeampaa johtavaa ja järjestävää voimaa. Ne olivat samalla sankareita kohtalodraamassa, sillä niiden elämästä ja kuolemasta lyötiin arpaa korkealla niiden päiden yläpuolella. (*Onnen antimet* 1935, 47.)

Käännös on jopa alkutekstiä parempi parissa suhteessa. Virke ”Tinasotilaat olivat minun nukketeatterini”, joka tuntuu varsin irralliselta, on jätetty pois. Otsikko on käännöksessä luettava tavallaan osana itse kappaletta, sillä pronomini *sie* viittaa otsikossa mainittuihin tinasotilaisiin. ”Lapsuuteni vuodet” on käännöksessä vaihtunut ”Lapsuuteni päiviksi” (*Die Tage meiner Kindheit*), mikä olisi suomesakin parempi ilmaus. Turun yliopistossa 1930-luvulla toiminut Arno Bussenius, joka hallitsi erinomaisesti suomen kielen, oli sitä mieltä, että *Onnen antimien* saksannosta lukiessa ei oikeastaan huomaakaan, että kyseessä on käännös. Rita Öhquistiä hän kutsui ”nerokkaaksi kääntäjäksi”.³⁴⁷

IV JULKISUUDEN HENKILÖ

Verkottuja

V. A. Koskenniemen aikana ei puhuttu verkostoista ja verkottumisesta. Mutta jos olisi puhuttu, juuri hänet olisi voitu mainita esimerkkinä tehokkaasta verkostoitujasta. Tähän oli jo varhain vaikuttanut hänen hakeutumisensa toimittajan tehtäviin uusissa kulttuurijulkaisuissa (Raataja, Aika), jolloin hän tutustui sekä vanhempiin että nuorempiin kulttuurieliitin edustajiin, kuten Gunnar Suolahteen. Merkityksellinen oli etenkin ryhmä, johon kuuluivat Erik Ahlman, Niilo Lehmuskoski ja Edwin Linkomies ja joka kutsui itseään ”Lüneburgin sioiksi”. Koskenniemeä lukuun ottamatta ryhmän jäsenet olivat antiikintutkijoita. Toisen maailmansodan jälkeen Koskenniemi kuului Edwin Linkomiehen ympärille muodostuneeseen ryhmään. Sen jäsenet olivat etupäässä Helsingin yliopiston professoreita, mutta Koskenniemi osallistui tapaamisiin käydessään Turusta Helsingissä. Maila Talvion salongin ohella varsin vaikuttavaksi muodostui Koskenniemen kirjallinen piiri Turussa. Se koostui Koskenniemen oppilaita, joista moni tuli tunnetuksi myös kirjailijana ja joista moni myös kirjoitti positiivisesti hänen tuotannostaan. Koskenniemen oppilaita, jotka esittelivät hänen tuotantoaan, olivat muiden muassa Aune Heinonen, Helena Kangas, Yrjö Kaijärvi ja Lauri Viljanen.

Toisaalta tunnettuna kirjailijana, toisaalta Turun yliopiston professorina ja rehtorina, Koskenniemellä oli yhteyksiä monille tahoille. Kirjallisten ja kulttuuripiirien ohella hän oli kirjeitse tai erilaisten tapaamisten muodossa yhteydessä esimerkiksi maan johtaviin poliitikoihin Kyösti Kallioon, Risto Rytiin, T. M. Kivimäkeen, Edwin Linkomieheen, J. K. Paasikiveen ja Rolf Wittingiin. Mannerheimin hän oli tavannut Mikkelin päämajassa. Hänellä oli yhteyksiä myös liike-elämän edustajiin (Emil Aaltonen, Heikki Huhtamäki, Lauri J. Kivekäs) ja ulkomaisiin diplomaatteihin (Saksan lähettiläs Wipert von Blücher). Entisenä virsikirjakkomitean jäsenenä hänellä oli yhteyksiä myös papistoon ja teologeihin, joiden piiristä hän sai eräitä ihailevia kriitikoita ja tutkijoita (Yrjö Luojola ja Eino Sormunen).

Koskenniemi toimi aktiivisesti myös erilaisissa järjestöissä ja instituutioissa niiden hallituksen tai johtokunnan jäsenenä: Emil Aaltosen säätiö, Alfred Kordelinin säätiö, Suomen Kulttuurirahasto, Jenny ja Antti Wihurin rahasto, WSOY, Uusi Suomi ja Suomen kirjailijaliitto

olivat instansseja, joiden kautta hän käytti vaikutusvaltaansa. Niiden kautta hänestä tuli myös merkittävä kulttuuripoliittinen vallankäyttäjä (ks. lähemmin edempänä luku ”Järjestötoimintaa ja taustavaikuttamista”). Hän huolehti myös teostensa tekijäkappaleiden jakelusta ystäville V. A. K.:n omistuskirjoituksella varustettuna. ”Ystävälleni Eino Tikkaselle sydämellisin terveisin V. A. K.” hän kirjoitti *Miekka ja taltta* -teoksensa niteeseen, joka saajalta tosin jäi kokonaan lukematta päätellen hallussani olevasta Tikkasen saamasta, auki leikkaamattomasta kappaleesta. Varsinkin 1930- ja 1940-lukujen vaihteessa hän lahjoitti omistuskirjoituksen useita teoksiaan vuorineuvos Heikki Huhtamäelle.

Koskenniemi ei suinkaan tyytynyt vaikuttamaan vain julkisissa tehtävissä. Hän toimi myös taustalla kääntyen esimerkiksi kirjeitse ja toisinaan myös henkilökohtaisen käynnin muodossa eri tahojen puoleen. Kai Häggmanin sattuvan toteamuksen mukaan ”V. A. Koskenniemi oli uupumaton kirjeenkirjoittaja, joka teki samalla kulissien takaisesta vaikuttamisesta oman taiteenlajinsa”.³⁴⁸ Kun Tatu Vaaskivi kirjoitti tunnetun murskaavan arvion Eino Railon kirjallisuushistoriasta, oli ilmeisesti juuri Koskenniemi toimittanut Vaaskivelle aineistoa. Syynä siihen, ettei Koskenniemi itse kirjoittanut arvostelua Railon historiateoksesta, on Kai Laitinen arvellut sitä, että Koskenniemi ei mielellään ryhtynyt julkiseen polemiikkiin kollegoitensa kanssa. Poikkeuksen muodostaa polemiikki Viljo Tarkiaisen kanssa.³⁴⁹ Polemiikkia kielikysymyksissä oli myös J. V. Lehtosen kanssa.

Verkottumisen ja vaikuttamisen kannalta Koskenniemen toiminnassa keskeisessä asemassa on etenkin hänen kirjeenvaihtonsa. Tyyni Tuulion Maila Talvio -elämäkerrassa, Martti Häikiön Koskenniemi-elämäkerrassa ja Kerttu Saarenheimon tutkielmassa olevia sekä monissa muissa yhteyksissä olevia näytteitä lukuun ottamatta hänen kirjoittamiaan ja vastaanottamiaan kirjeitä ei ole julkaistu. Ne ovat kuitenkin olennainen osa hänen kirjallista toimintaansa ja tapansa vaikuttaa. Kirjeet olivat hänelle tärkeä kommunikaation muoto sikälikin, että hän asui Turussa ja monet keskeiset tuttavat, kulttuurielämän edustajat ja vaikutusvaltaisessa asemassa olevat henkilöt asuivat Helsingissä (toisaalta ennen Turkuun-muuttoaan hän asui Helsingissä ja sai useita kirjeitä tuolloin Turussa asuneelta ystävältään Erik Ahlmanilta). Kirjeet myös valaisevat hänen persoonallisuuttaan tuomalla esille hänen temperamenttinsa esille paljon suorasukaisemmin kuin julkaistut tekstit. Elinaikanaan Koskenniemi säilytti kirjeenvaihtoaan kotonaan: siihen kuului 24 vuoden ajalta 17 kansiota, joista 11 kotimaista ja kuusi ulkomaista kirjeenvaihtoa, minkä lisäksi vanhempaa kirjeenvaihtoa oli ”suuressa arkussa ullakolla”, kuten hän mainitsee ”Kotikirjastoni”-kirjoituksessaan. Samalla hän toteaa pyrkimyksensä olleen vastata saapuneisiin kirjeisiin, ”joskin minulla myös siinä suhteessa on syntiä omallatunnollani” (KT IV 1955, 491-492). Nimimerkillä Mr. kirjoittamassaan pakinnassa ”Pieni helmasyntimme” (US 24.9.1950) Koskenniemi valitteli kirjekulttuurin rappiota: kirjeisiin ei vastata ja kirjetyyli on kömpelöä. Hänen mielestään kirje on menettänyt merkitystään sosiaalisen seurustelun (Koskenniemi puhuu seurustelusta kommunikaation asemesta) välineenä. Silti jokaisen tulisi oppia kirjeenkirjoituksen taito.

Koskenniemi lähetti ahkerasti kirjojensa tekijäkappaleita ja artikkeliansa eripainoksia eri tahoille. Niinpä hänen kirjeenvaihdossaan on runsaasti hänen vastaanottamiaan kiitoskirjeitä. Vastaavasti Koskenniemi muisti kirjeitse kiittää niitä, jotka olivat kirjoittaneet jotain

positiivista hänen teoksistaan. Toisaalta ne hänen ystävistään ja tuttavistaan, jotka olivat siinänsä positiivisissa kritiikkeissään erehtyneet tekemään myös negatiivisia huomioita, saattoivat joutua hyvinkin kitkerään kirjeenvaihtoon Koskenniemen kanssa. Tunnettu esimerkki tästä on Koskenniemen tuohtumus Rafael Koskimiehen arvosteltua *Latuja lumessa* -kokoelmaa. Keskeisiä henkilöitä hänen kirjeittensä vastaanottajina olivat Koskimiehen ohella etenkin Erik Ahlman, Edwin Linkomies, Eino E. Suolahti ja Maila Mikkola (Talvio) sekä Yrjö Hirn, Eino Kalima, Unto Kupiainen, Aila Meriluoto, Anna-Maria Tallgren ja Kyösti Wilkuna. Pitkääikäisiä ulkomaisia kirjeenvaihtokumppaneita olivat muiden muassa ruotsalainen kirjailija Magda Bergqvist von Mirbach, Helsingissä 1940-luvulla lehtorina ja sittemmin Göttingenissä suomalais-ugrialaisten kielten professorina toiminut Julius von Farkas, alun perin germanisti mutta sitten suomalais-ugrialaisten kielten tutkijaksi suuntautunut Hans Fromm sekä saksalaiset Suomessa toimineet kenraali Wilhelm Erfurth ja kontra-amiraali Reimar von Bonin, joiden sodanjälkeisistä kirjeistä Koskenniemelle huokuu syvä kiitollisuus ja ystävyys.

Oman ryhmänsä Koskenniemen kirjeenvaihdossa muodostavat kirjeet, joita voitaisiin luonnehtia kunnioittavan kollegiaalisiksi, mutta joissa voi olla mukana myös henkilökohtaista ainesta. Siitä esimerkin tarjoaa kirjeenvaihto oppikoulun lehtorina toimineen kirjallisuudentutkijan ja Runeberg-spesialistin Ruth Hedvallin kanssa 1910-luvun lopulta 1940-luvun alkuun. Koskenniemi oli vuonna 1917 arvostellut Hedvallin Suomen ruotsinkielistä kirjallisuutta käsittelevän teoksen, mikä johti kirjeenvaihtoon heidän välillään. Myöhemmin Koskenniemi arvosteli Hedvallin Runeberg-teoksen sekä lähetti jatkuvasti kirjojaan ja artikkeleitaan Hedvallille, joka puolestaan ruotsinsi 15 Koskenniemen runoa. Kirjeenvaihdolle, joka jatkui 1940-luvulle saakka (Hedvall sai surmansa Helsingin pommituksissa 1944), oli koko ajan tyyppillistä kohtelias sävy teitittelymuotoineen. Kuitenkin ainakin Hedvallin puolelta oli toiveena myös henkilökohtaisempi suhde, joka kuitenkin johti ilmeisesti vain muutamaaan tapaamiseen ja puhelinsoittoihin. Koskenniemi oli nähtävästi joutunut torjumaan Hedvallin lähemmän tuttavuuden. Näin voidaan päätellä päiväämättömästä kirjeestä, jossa tämä valittaa, ettei ole kuullut Koskenniemestä mitään, minkä hän oli kokenut ihmeelliseksi ja epäystävälliseksi. Hedvall sanoo luulleensa, että Koskenniemellä olisi ollut hieman uskollisuutta häntä kohtaan.³⁵⁰ Toisen ongelman Koskenniemen ja Hedvallin väleissä aiheutti kielikysymys 1930-luvun alussa. Hedvall kirjoitti varsin suorasukaisesti. Hän ihmetteli, miten Koskenniemi filosofisesti asennoituneena ihmisenä ei oivalla, että on epäeettistä käyttää moraalista, taloudellista tai sosiaalista väkivaltaa aatetta vastaan. Aatteella Hedvall tarkoitti kielen ideaalista arvoa, jota ei voi uhrata.³⁵¹ ”Miksi ei Suomi voi olla kaksikielinen maa, kun Sveitsikin voi olla sitä?” kysyy Hedvall lopuksi. Kirjeenvaihto Koskenniemen ja Hedvallin välillä keskeytyi joksikin aikaa, mutta jatkui myöhemmin molemminpuolisen kohteliaisuuden merkeissä.

Koskenniemi sai vastaanottaa lukuisia kirjeitä henkilöiltä, jotka kiittelivät hänen runojaan ja kertoivat lukukokemuksestaan. Samoin hän sai kirjeitä henkilöiltä, jotka halusivat näyttää omia runojaan ja käännöksiään Koskenniemen runoista. Myös näille harrastelijoille Koskenniemi pyrki vastaamaan kannustavaan sävyyn. Toisinaan kollegoiden välien kirjeenvaihto koski sangen arkipäiväisiä asioita. Sillanpään kanssa Koskenniemi joutui pohtimaan tämän hankalia raha-asioita³⁵² ja Linkomies joutui lainaamaan rahaa ystävältään.³⁵³

Kirjeitä, joilla Koskenniemi ilmaisi tahtoaan, saivat vastaanottaa esimerkiksi Uuden Suomen päätoimittajat Lauri Aho ja Eero Petäjäniemi, Suomalaisen Suomen päätoimittaja Esko Aaltonen sekä WSOY:n toimitusjohtaja Yrjö A. Jäntti. Niinpä Esko Aaltonen joutui puolustamaan lehdessään olleita Kauko Kareen ja Tuomas Anhavan kirjoituksia³⁵⁴, Lauri Aho puolestaan oli saanut moitteita siitä, että Valvoja-lehdestä ei ollut säännöllisesti mainintoja Uudessa Suomessa.³⁵⁵ Samassa Ahon saamassa kirjeessä on esillä kysymys keho-sanan käytöstä (Koskenniemen yksi kielellinen keppihevonen oli keho-sanan vastustaminen). Erityisen aktiiviseksi Koskenniemi kävi Eino S. Revon julkaistua kirjoituksen, jossa arvosteltiin *Syksyn siivet* -kokoelman Koskenniemen ystäviltä saamaa positiivista vastaanottoa. Loukkaantunut akateemikko kirjoitti asiasta ystävilleen Rafael Koskimiehelle, Eino E. Suolahdelle ja Pekka Mattilalle ja kirjeessään Lauri Aholle vaati Revon erottamista Uudesta Suomesta.³⁵⁶

Verkottumiseen liittyi Koskenniemellä läheisesti myös aktiivinen julkisuuskuvan ylläpitäminen. Hän vaikutti uutterana kirjoittajana kahdessa sanomalehdessä, Uudessa Suomessa ja turkulaisessa Uudessa Aurassa sekä kulttuurilehti Valvojassa. Hänen kuvansa oli sanomalehdissä tavan takaa ja Uudessa Suomessa alakertoina julkaistujen artikkelien lopussa oli Koskenniemen nimikirjoitus. Hän otti vastaan mitä moninaisimpia pyyntöjä tulla puhujaksi erilaisiin tilaisuuksiin ja hän kirjoitti mielellään myös runoja moniin erilaisiin julkaisuihin ja tilaisuuksiin. Hän oli myös solminut ulkomaisia yhteyksiä etenkin Saksaan ja Italiaan ja piti tarkkaa lukua runojensa ja kirjoitustensa vieraskielisistä käännöksistä.

Professori ja hallintomies

V. A. Koskenniemi oli sikäli poikkeuksellisessa ja samalla myös onnellisessa asemassa, että niihin molempiin varsinaisiin virkoihin, joita hän elämänsä aikana hoiti, Turun professuuriin ja Suomen Akatemian jäsenyyteen, hänet kutsuttiin ilman hakemusta. Hän haki tosin professuuria Helsingistä, mutta pettyneenä J. V. Lehtosen asiantuntijalausuntoon hän peruutti hakemuksensa.

Koskenniemi oli vuonna 1920 perustetun Turun Suomalaisen Yliopiston ensimmäinen kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden professori. Se oli myös hänen ensimmäinen vakinainen virkansa; sitä ennen hän oli hankkinut elatuksensa vapaana kirjailijana, kääntäjänä ja erilaisissa toimitustehtävissä. Kun Koskenniemellä ei ollut ollut säännöllistä kuukausipalkkaa ja oli riippuvainen erillisistä kirjoituspalkkioista, hän oli oppinut olemaan säästäväinen rahankäytössä. Myöhemminkin hän oli tarkka kirjoitus- ja tekijänpalkkioista. Taloudellisessa tarkkuudessaan hän erosi ystävästään Edwin Linkomiehestä, joka joutuikin lainaamaan häneltä rahaa, kuten Martti Häikiö on havainnollisesti tuonut esille.³⁵⁷

Suomalaisten kirjallisuuden alan professorien joukossa Koskenniemi on täysin poikkeuksellinen sikäli, että hänellä ei ollut tohtorin tutkintoa. Hän oli suorittanut fil. kand. -tutkinnon kirjoittaen pro gradu -tutkielman Eliel Aspelin-Haapkyllälle aiheenaan J. G. Herder. Omiin akateemisiin saavutuksiinsa ja maisterintutkintoonsa hän oli suhtautunut suorastaan vähättelevästi – hieman samaan tapaan kuin Goethe omiin opintoihinsa ja akateemisiin

saavutuksiinsa. Koskenniemellä on mahdollisesti ollut joitain suunnitelmia väitöskirjan kirjoittamiseksi. Aiheena olisi ollut sveitsiläinen runoilija ja lehtimies Heinrich Leuthold.³⁵⁸ Mikäli väitöskirja tällaisesta aiheesta olisi ilmestynyt, se olisi ollut suorastaan kummajainen Suomessa, jossa Leuthold on jäänyt muuten perin tuntemattomaksi.³⁵⁹

Jos oli poikkeuksellista tulla maisterina professoriksi, niin koko nimitysprosessikin oli epätavallinen. Leskirouva Tekla Järnström, jonka aviomies, tilanomistaja Paul August Järnström oli surmattu kansalaissodassa 1918, oli perustanut rahaston kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden professuuria varten ja sijoittanut siihen 328 000 markkaa. Rahat virkaa varten oli lahjoitettu sillä edellytyksellä, että virkaan kutsuttaisiin juuri Koskenniemi. Säilyneen suullisen tiedon mukaan lakit. kand., sittemmin tohtori Viljo Voipio, joka oli ollut aktiivisesti mukana kerättäessä varoja Turkuun perustettavalle yliopistolle, olisi ehdottanut Koskenniemeä Tekla Järnströmille. Tyyni Tuuliolle tiedon välittänyt professori Uunio Saalas oli myös ollut mukana keräyshankkeessa.³⁶⁰ Voi myös kysyä, missä määrin Maila Talviokin oli vaikuttanut asiaan, sillä mitä moninaisimmissa hankkeissa mukana olleena hän oli aktiivisesti toiminut innostavana puhujana Turun yliopiston perustamiseksi järjestetyissä tilaisuuksissa.³⁶¹ Viran nimike ”kotimainen ja yleinen kirjallisuus” on lähtöisin siitä, että Werner Söderhjelmillä Helsingin yliopistossa oli tällainen virka.

Leskirouva Järnströmin tekemällä lahjoituksella oli Koskenniemen elämän ja tuotannon kannalta kauaskantoiset seuraukset, sillä se merkitsi täydellistä toiminnan ja aseman muutosta. Voidaan vain jädä kuvittelemaan, miten Koskenniemen ura olisi jatkunut vapaana kirjailijana ja toimittajana. Koskenniemi oli tosin kirjailijanuransa ohella alkanut ennen professorinimitystä heti kansalaissodan jälkeen saada entistä enemmän myös julkisia luottamustehtäviä (valtiorikostuomioistuin, sotilaskielikomitea, virsikirjakomitea), mutta mitään kokopäivätoimisia virkoja ne eivät olleet.

Asiantuntijoina nimitysprosessissa olivat toimineet Yrjö Hirn ja Kaarle Krohn. Martti Häikiö on löytänyt myös antiikin kirjallisuuden tuntijan, esseisti ja runoilija Emil Zilliacuksen joulukuussa 1920 kirjoittaman lausunnon, jonka tämä oli kirjoittanut professori J. J. Mikkolalle ilmeisesti jotenkin virantäyttöön liittyen. Lausunnossaan Ziliacus korostaa Koskenniemen merkitystä sekä runoilijana että esseistinä.³⁶²

Paitsi että Koskenniemellä ei ollut tohtorin tutkintoa, professorinimitys oli sikälikin erikoinen, että hän ei vuoteen 1921 mennessä, jolloin hänet nimitettiin professoriksi, ollut julkaissut oikeastaan mitään varsinaisesti tieteelliseksi katsottavaa ja lähdeviittein dokumentoitua tutkimusta tai edes tutkielmaa. Koskenniemi ei koko elämänsä aikana tullut julkaisseeksi mitään kotimaisissa tieteellisissä julkaisusarjoissa (Neuphilologische Mitteilungen, Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja), ei myöskään ulkomaisissa lukuun ottamatta joitain katsaustyyppisiä kirjoituksia ruotsalaisissa ja saksalaisissa aikakausjulkaisuissa. Vaikka hänen kirjallisuutta koskevat julkaisunsa osoittivat laajaa kotimaisen ja eurooppalaisen kirjallisuuden tuntemusta, ne kaikki kuuluivat kritiikin ja esseistiikan alaan. Akateemisessa yhteisössä kaikki eivät katsoneetkaan suopeasti sitä, että maisteri toimi professorina. Näitä olivat ennen kaikkea hänen kollegansa Turun yliopistossa, tunnetut tiedemiesveljekset Kalle ja Yrjö Väisälä. Turun yliopiston kaskuja sisältävä kirja kertoo anekdootin siitä, että Yrjö Väisälä oli kieltäytynyt

kutsumasta Koskenniemeä professoriksi vaan käyttänyt tästä ilmaisua ”se runoilija” ja puhunut tästä luennoillaan ”runoilijana, joka seisotti asennossa meitä tohtoreita kansliassaan.”³⁶³ Professorinimityksen johdosta Koskenniemen onnitelleiden joukossa oli Volter Kilpi, joka varoitti uutta turkulaista siitä, että sopeutuminen kaupunkiin voisi kestää kauan: hänelläkin ”mautumisaika” vei pitkän ajan, vaikka hän oli kouluopika-ajoiltaan vanha turkulainen.³⁶⁴ Koskenniemi valittikin monesti myöhemmin Turun ilmapiiriä.

Kun Koskenniemellä ei ollut tohtorin tutkintoa, ei hänellä ollut tohtorin hattuakaan. Niinpä kuvassa, joka esittää kulkuetta tuomiokirkosta yliopiston vuoden 1927 juhlan yhteydessä, Koskenniemi yliopiston rehtorina kulkueen etunenässä on sonnustautunut tavalliseen silinterihattuun, kun kaikilla muilla professoreilla on tohtorinhattu. Puuttuvan väitöskirjansa ja vuonna 1927 saamansa kunniatohtorinarvon takia hän oli Suomen Sosialidemokraatin pakinoitsijan Sasu Punanen hampaissa. ”Onko näin nuorta miestä [Koskenniemi oli tuolloin hieman yli 40-vuotias, HKR] syytä varustaa tohtorihatulla ja miekalla, jotka häneltä puuttuvat, kun kerran Eino Leinokin, joka sentään runoilijana lie tähänastisista meidän maassamme n:o 1, sai mennä hautaan ilman näitä kunnianosoituksia,” kysyi Sasu Punanen. Pakinoitsijan käsityksen mukaan olisi ollut parempi, että ”noin nuorelle miehelle” olisi annettu parin vuoden loma täydellä palkalla väitöskirjan kirjoittamiseksi”. (SS 20.5.192.) Sasu Punasen mielestä kunniatohtorin arvon olisi Koskenniemeä paremmin ansainnut Samuli Paulaharju (hänet palkittiin myöhemmin professorin arvonimellä).

Tavallaan kiinnostavan vertailukohdan Koskenniemen professuurille muodostaa Alma Söderhjelm in nimitys yleisen historian professoriksi Åbo Akademiin muutama vuosi myöhemmin. Myös silloin oli kysymys naisen, Ellen Dahlströmin, rahoittamasta lahjoitusvirasta, ehtona juuri Alma Söderhjelm in kutsuminen virkaan.³⁶⁵ Siinä missä Koskenniemeä voitiin professorinvirassa arvostella pitämällä häntä vain runoilijana, Alma Söderhjelm iä arvosteltiin sukupuolensa takia. Siinä missä Koskenniemeä aliarvioi Yrjö Väisälä, siinä Söderhjelm iin suhtautui vähättelevästi Akademin rehtorina toiminut matematiikan professori Severin Johansson.³⁶⁶ Koskenniemeä ja Alma Söderhjelm in tietenkin yhdisti ranskalaisen kulttuurin ihailu. Toisaalta Söderhjelm oli tieteellisesti kvalifioitunut, mitä Koskenniemi ei ollut. Alma Söderhjelm oli Turun-kautenaan ystävällisissä suhteissa filosofian professori Eino Kailan ja hänen taidemaalaripuolisonsa Anna Snellmanin kanssa, mutta Koskenniemen pariskunnan kanssa hän ei liene ollut missään tekemisissä. Vaikka Koskenniemi kirjoitti Werner Söderhjelm in omaelämäkerrallisesta teoksesta ja Levertin-elämäkerrasta sekä Henning Söderhjelm in Werner Söderhjelm -elämäkerrasta, Alma Söderhjelm in teoksia hän ei arvostellut.

Jo ennen professorinimitystään Koskenniemi oli tiiviisti seurannut yliopiston perustamista Turkuun. Tässä suhteessa valaiseva on hänen artikkelinsa ”Suomalainen yliopisto suomalaisen kulttuurin johtoon” (Aika 1919). Siinä korostuu vastakohtaisuus ruotsinkieliseen väestöön ja sen pyrkimykseen nähden. Mainittuaan siitä, että Suomen sosialistiritama oli olennaisesti muodostettu ”Suomen perivihollisten, venäläisten avustuksella”, Koskenniemi suomii ruotsinkielisiä:

Toisin [sosialisteihin nähden] on niiden ruotsalaisten eli suomenruotsalaisten eli itäruotsalaisten, tai millä nimellä he itseään milloinkin nimittänevät, laita, tämän uuden kansakunnan, jonka on keksitty asuvan Suomenmaan rajojen sisäpuolella ja joka uuden nimityksensä turvissa kohta alkoi tuntea oman erikoisuutensa ja mobilisoi kaikki voimansa tämän puolesta. Me voimme konstateerata, että tämä vastakeksitty kansakunta viihtyy huonosti vapaassa Suomessa, paljon huonommin kuin siinä suuriruhtinaskunnassa, joka kerran ”erottamattomana” osana kuului Venäjän valtakuntaan. (Aika 1919, 381)

Koskenniemeltä on tällöin jäänyt kokonaan huomaamatta se, että jääkärit, jotka suurelta osalta olivat ruotsinkielisiä, olivat ”verellään osoittaneet ehdottoman isänmaallisen mielensä”, kuten Eino Kaila asian ilmaisi artikkelissaan ”Aitosuomalaisuudesta” (Valvoja-Aika 1925).

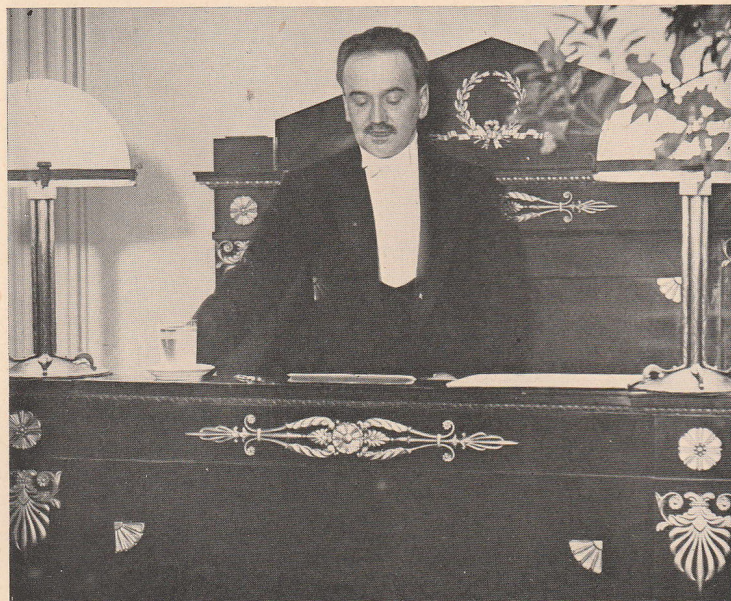
Aikansa ruotsinkielisten vastapainona Koskenniemi mainitsee Cygnaeuksen, joka kärsi siitä, että hänen käyttämänsä kieli erotti hänet kansan sydäimestä. Koskenniemi pohtii sitten kulttuurityön vaatimaa kaikupohjaa, jota ilman eteväkään henkilö ei tule toimeen:

Kuinka suuri individualisti tiedemies, taiteilija, kulttuurityöntekijä kuvitteleekin olevansa, on hän kuitenkin tietämättään monella tavalla riippuvainen siitä suuremmasta kokonaisuudesta, johon hän kuuluu. Itse luomistyössäkin vaikuttaa hänen ”yleisönsä” näkymättömänä hänen tuotantonsa laatuun ja hänen ilmaisukeinoihinsa. Syvällä niinhyvin tieteellisessä kuin taiteellisessa luomisessa piile vakuuttamisen tarve, mutta tämä vakuuttaminen edellyttää yleisöä, kansaa, suurempaa kokonaisuutta /.../. (Aika 1919, 383)

Ruotsinkielisiin verrattuna suomenkielisillä onkin etuna juuri se, että heillä on kansa takana. Kansaa kuitenkin kaipaa persoonallisuuksia ja johtajia, jotka se on saanut yliopistosta. Koskenniemi ei esitä mitään konkreettista ohjelmaa uudelle yliopistolle, mutta korostaa sen vaatimia persoonallisuuksia. Korostettuaan vielä humanististen tieteiden merkitystä Koskenniemi päättää kirjoituksensa iskulauseeseen: ”Suomalainen yliopisto suomalaisen kulttuurin johtoon!”

Siirtyminen professorinvirkaan merkitsi Koskenniemelle erikoista haastetta sikäli, että hänellä ei oman opiskeluaikansa jälkeen ollut ollut mitään yliopistollisia virkoja tai tehtäviä eikä edes oppikoulunopettajan kokemusta, niin kuin monella tuon ajan professoreilla. Tilannetta helpotti kuitenkin se, että Helsingin kirjallisuusaineet tarjosivat mallin tutkintovaatimusten laatimiseksi, minkä lisäksi apua saattoi saada akateemiseen maailmaan sijoittuneilta ystäviltä.³⁶⁷

Puuttuvasta tohtorin arvostaan huolimatta Koskenniemi kutsuttiin jo nimitystään seuraavana vuonna asiantuntijaksi täytettäessä Werner Söderhjelmiltä Helsingin yliopistossa



V. A. Koskenniemi luennoi Aleksis Kivistä.



»Kirjallinen piiri».

Lauri Viljanen liitti oheiset kuvat Koskenniemen elämäkertaansa (1935) valaisemaan runoilijan toimintaa professorina. Koskenniemen kateederiluentoja saapui seuraamaan myös turkulaista seurapiiriä. Tuon ajan professorilta vaadittiin asianmukaista pukeutumista. Kirjalliseen piiriinsä Koskenniemi kokosi oppilaitaan ja ystäviään. Moni piirin jäsen tuli tunnetuksi runoilijana. Piirin käytännön järjestelyistä vastasi rouva Vieno Koskenniemi.

vapautunutta virkaa, vaikka Helsingin yliopiston konsistorissa oli ollut myös vastustusta Koskenniemen asiantuntevuutta kohtaan.³⁶⁸ Koskenniemi asetti ensimmäiselle sijalle Viljo Tarkiaisen – antagonismi näiden kahden välillä ei ollut vielä voimakkaammin aktualisoitunut. Kun kuitenkin toinen hakija, Gunnar Castrén oli varsin tasaväkinen, Koskenniemi esitti, että paras ratkaisu olisi, että kummallekin tulisi oma professuuri, toiselle suomen- ja toiselle ruotsinkielinen.³⁶⁹ Näin sitten todella tapahtuikin: Tarkiaisesta tuli kotimaisen kirjallisuuden ja Castrénista ruotsalaisen kirjallisuuden (svensk litteratur, nykyään nordisk litteratur) professori. Myöhemminkin Koskenniemi toimi asiantuntijana eräissä virantäytöissä.

Paradoksaalista on myös, että Turun yliopiston ensimmäinen tohtorinväitös tapahtui juuri Koskenniemen oppiaineessa Mikko Saarenheimon väitellessä 1880-luvun suomenkielisestä realismista; väitöstilaisuus pidettiin toukokuussa 1924 Koskenniemen toimiessa vastaväittäjänä ja Eino Kailan ollessa kustos.³⁷⁰ Siihen, että Saarenheimo väitteli Turussa, oli vaikuttanut Maila Talvio. Yleisön puolelta puheenvuoron käytti yliopiston rehtori Artturi H. Virkkunen. Hän oli myös järjestänyt yliopiston ensimmäiselle väittelijälle karonkkapäivällisen, jonka tarjoiluista ei puuttunut alkoholia, vaikka elettiin kieltolain aikaa.³⁷¹ Mikko Saarenheimon lisäksi Koskenniemen pitkän professorikauden aikana valmistui vain yksi väitöskirja: koulunopettajana toiminut Kalle Pietilä väitteli 1945 Nortamon raumalaisista jaarituksista. Lisäksi Koskenniemen jättäessä professorinsa muutamilla hänen entisillä oppilaillaan oli väitöskirja tekeillä, kuten hän on maininnut kirjoituksessaan ”Neljännesvuosisata kirjallisuuden opettajana” (US 28.2.1950; KT IV, 1955, 498.)

Koskenniemi oli mukana myös muutamien väitöskirjojen tarkastusprosessissa. Niistä hän on erikseen maininnut Aappo Heikkisen Nietzscheä käsitelleen väitöskirjan vuodelta 1933: ”/.../ muistan ihmetelleeni sitä rohkeutta, millä nuori tutkija oli käynyt suureen aiheeseensa, joka luultavasti lopultakin tuli hänelle ylivoimaiseksi, sillä mitään jatkoa ei tekijän ponnistuksille myöhemmin kuulunut.” (*Valvoja* 1960, 206.)³⁷² Koskenniemen ohjausta tai neuvoja väitöskirjatyössään olivat saaneet myös Aleksis Kiven persoonallisuudesta väitellyt Paavo E. S. Elo ja Pekka Mattila, joka tutki Koskenniemen lyriikkaa.

Ainakin yhdessä tapauksessa Koskenniemi oli välillisesti vaikuttamassa väitöskirjahankkeen kariutumiseen. Vuonna 1946 äidinkielen opettaja Kauko Heikkilä kääntyi Koskenniemen puoleen ehdottaen väitöskirjan aiheeksi Kaarlo Kramsua tai ”tulenkantaja-suuntausta tai -vaihetta”.³⁷³ Koskenniemi torjui nämä aiheet, koska Kramsusta oli muita töitä tekeillä ja koska hän piti tulenkantajia liian vähämerkityksisinä. Näiden sijaan hän tarjosi aiheeksi Maila Talviota. Heikkilä pohtikin asiaa arvellessa sopivaksi näkökulmaksi maaseudun ja kaupungin asetelmaa Talvion tuotannossa, mutta viime kädessä aiheen esteeksi tuli se, että Heikkilä ei tuntenut suurtakaan kiinnostusta Talvion tuotantoa kohtaan. Hän ehdotti aiheeksi suomalaista tragediata, mutta aihe jäi toteutumatta Heikkilän muiden toimien takia (hän toimi oppikoulun opettajana sekä historiikkien ja nuortenkirjojen tekijänä).³⁷⁴ Voi vain valittaa Koskenniemen tapaa torjua Kramsua- ja tulenkantajat-aiheet.

Kuten edellä todettiin, Koskenniemi haki myöhemmin professuuria Helsingin yliopistosta. Estetiikan ja nykyiskansain kirjallisuuden professorin virka oli tullut avoimeksi Yrjö Hirnin siirtyttyä eläkkeelle. Koskenniemen kilpahakijoina olivat dosentit Rafael Koskimies

ja Eino Railo. Virantäytön yhteydessä professori J. V. Lehtonen antoi poikkeuksellisen laajan asiantuntijalausunnon. Lähes 200 sivun mittaisesta lausunnosta Koskenniemen tuotantoa käsitellään 116 sivulla. Lehtosen perinpohjainen lausunto Koskenniemen kirjallisesta tuotannosta tuo selkeästi esille sen sekä ansiot että puutteet tieteellisessä mielessä. Käytyään läpi oikeastaan Koskenniemen koko kirjallisuutta koskevan tuotannon Lehtonen totesi, ettei se sisältänyt asetuksen edellyttämiä tieteellisiä tutkimuksia. Aivan toisin Koskenniemen ansioita painotti toisena asiantuntijana toiminut Yrjö Hirn.³⁷⁵ Hänen mielestään estetiikan virkaan Koskenniemen kaltainen runoilija sopi hyvin, eli kuten Hirn lausunnossaan totesi: ”Käsitykseni mukaan vaalissa täytyy vaikuttaa ratkaisevalta se, että professori Koskenniemi omaa suuremmat edellytykset kuin hänen kanssahakijansa tulkita suurta runoutta ja tehdä se eläväksi kuulijoilleen ja oppilailleen”. Hirn on mahdollisesti ajatellut brittiläisiä yliopistoja, joissa on runouden professuureja, joihin on kutsuttu etevä runoilijoita. Britanniassa, Oxfordin ja Cambridgen yliopistoissa, tärkeintä oli tuona aikana M.A. -tutkinto, ei niinkään väitöskirja.³⁷⁶ Kiittäessään Koskenniemeä tämän lähettämästä Goethen runojen suomennoksesta Hirn totesi teoksen todistavan, miten edullista on tehdä runoilijasta professori.³⁷⁷ Koskenniemi peruutti hakemuksensa, mitä erityisesti Edwin Linkomies valitti. Linkomies katsoi, että se oli menetys hänelle itselleen, sillä enää ei ollut mahdollista saada samanlaista tilaisuutta läheiseen kanssakäymiseen kuin ennen Koskenniemen siirtymistä Turkuun.³⁷⁸

Koskenniemen ohella muitakin esimerkkejä runoilijaprofessoreista löytyy. Etenkin Ruotsissa tällä on pitkä perinne: P. D. A. Atterbomin ja Esaias Tegnérin jälkeisistä runoilijaprofessoreista tärkein on ollut Tukholman korkeakoulussa (nyk. yliopisto) kirjallisuushistorian professorina toiminut, Koskenniemellekin hyvin tärkeä Oscar Levvertin. Kaikki nämä ruotsalaiset muistetaan pikemminkin runoistaan kuin tieteellisestä tuotannostaan. Toisaalta kirjallisuushistorioitsija Henrik Schück suhtautui sangen negatiivisesti aikansa spekulatiiviseen estetiikkaan ja sen epähistoriallisuuteen.³⁷⁹

Roomassa puolestaan toimi professorina Giosuè Carducci, jolta Koskenniemi on kääntänyt muutamia runoja. Yhdellä Italian-matkoistaan Koskenniemi oli käynyt luentosalissa, jossa Carducci oli pitänyt luentojaan. Säilyneissä muistiinpanoissaan hän kertoo ihmetelleensä salin pienuutta, jolloin hänelle oli kerrottu, että temperamentikas runoilija oli ivallisilla huomautuksillaan ja sarkasmeillaan karkottanut ”estetisoivat harrastelijat ja kirjalliset snobbit” ja että tällä tavoin ”siivilöity ylijäämä vakavia opiskelijoita mahtui pieneen saliin”.³⁸⁰ Koskenniemen oma suhtautumistapa opiskelijoihin ja kuulijoihinsa oli tyystin toisenlainen.

Epäilemättä J. V. Lehtonen oli oikeassa painottaessaan lausunnossaan virasta annetun asetuksen vaatimusta tieteellisyydestä. Hirnkään ei ollut puhunut kirjallisuuden tutkimisesta vaan ”suuren runouden tulkitsemisesta” ja ”elävöittämisestä kuulijoille”. Koskenniemi vetikin hakemuksensa pois ja virkaan nimitettiin Rafael Koskimies. Myöhemmin Helsingissä oli puhetta Koskenniemen kutsumisesta henkilökohtaisen ylimääräisen professorin virkaan, mutta hanke raukesi.³⁸¹ Sitä, että Koskenniemeä ei varsinaisesti pidetty tutkijana, osoittaa se, ettei häntä koskaan valittu sen paremmin Suomalaisen Tiedeakatemian kuin Suomen Tiedeseurankaan jäseneksi.

Turun yliopisto oli alusta alkaen onnistunut rekrytoimaan eteviä tiedemiehiä. Heidän joukossaan oli filosofi Eino Kaila, Koskenniemen myöhempi kollega myös Suomen Akatemiassa. Ylikirjastonhoitajana puolestaan toimi kirjailija, maisteri Volter Kilpi. Koskenniemi ja Kilpi olivat kirjailijoina täysin erilaisia eikä mitään kiinteämpää suhdetta heidän välilleen syntynyt. Heidän välinsä olivat kuitenkin korrekkit, vaikka ne olivat koetuksella erityisesti Koskenniemen ns. hakkapeliitta-puheen johdosta.³⁸²

Puuttuvasta tohtorinarvostaan huolimatta Koskenniemen toiminta professorina Turussa osoittautui varsin merkitykselliseksi. Hän oli huolellisesti valmistanut luentonsa, jotka, kuten Werner Söderhjelm in luennot aikaisemmin Helsingissä, olivat tapahtumia, joita seuraamaan saapui opiskelijoiden lisäksi paikallista seurapiiriä. Juhani Ahoa käsittelevä luentosarja keräsi kaksisataa kuulijaa, Goethe-luennot jopa kaksi ja puolisataa. Asiaan kuului luennoitsijan huoliteltu pukeutuminen, jota ainakin toisinaan täydensi neilikka napinlävessä; aluksi vaatetuksena saattoi olla frakki. Söderhjelm in, Koskenniemen ja eräiden muiden humanistien kautta jatkui saksalaisen yliopistoluennoinnin perinne. Koskenniemi ei kuitenkaan liene luennoitsijana ollut Söderhjelm in kaltainen kateederileijona. Hän ei luennoillaan myöskään tuonut esille mitään kuohahtelemaa temperamenttia päinvastoin kuin Viljo Tarkiainen, joka kiihtyessään saattoi lyödä nyrkillä kateederiin, eikä hän myöskään muistuttanut Eino Kailaa, joka luennoillaan kulki edestakaisin samalla ajatuksiaan kehitellen. Koskenniemelle luennointi oli yksi niistä velvollisuuksista, jotka hän tunnontarkasti hoiti. Luennot olivat kuitenkin huolellisesti valmisteltuja. Sitä osoittavat hänen luentomuistiinpanonsa, joita on säilynyt yli 5000 liuskaa. Luennointia mieluisampia tilaisuuksia hänelle olivat seminaariharjoitukset. Niistä hän on maininnut omaelämäkerrallisessa kirjoituksessaan ”Neljännesvuosisata kirjallisuuden opettajana”:

Kun myöhemmin sain vapauduttuani rehtorin tehtävistä vaihtaa tiedekunnan suostumuksella useana lukukautena kaksi luentotuntia seminaari- ja proseminariopetukseksi, mistä muutoksesta uskon oppilaittenikin vain hyötyneen, oli sekin minulle yliopistollisessa työssäni suurin helpotus. Erikoisesti olivat runoanalyysitunnit, jotka edellyttivät myös oppilaitteni aktiviteettia, omiaan kaventamaan ikävää kuilua katederin ja auditorion välillä. Kun keskustelu näillä tunneilla usein muodostui hyvinkin vapaaksi, oli minun myös paljon helpompi niiden aikana kuin esim. harjoitusaineiden perustalla tehdä johtopäätöksiä kirjallisuuden opiskelijain kehitysteesta. Yllätykset saattoivat tällöin olla hyvinkin positiivisia. (US 28.2.1950; KT IV 1955, 495)

Koskenniemen maine runoilijana vaikutti siihen, että hänen oppilaiskseen hakeutui aloittelevia runoilijoita. Hänen oppilainaan olivat enemmän tai vähemmän pitkiä ajanjaksoja Yrjö Jylhä, Yrjö Kaijari, Tauno Koskela, Unto Koskela, Kaarlo Sarkia, Elina Vaara ja Lauri Viljanen. Monet hänen oppilainaan ja kirjallisen piirinsä jäseninä olleet tulivat tunnetuiksi myös prosaisteina.

Koskenniemen professuuriin kuului sekä kotimainen että yleinen, ts. ulkomainen kirjallisuus

ja kirjallisuuden teoria. Hän luennoikin varsin tasapuolisesti kotimaisista ja ulkomaisista aiheista. Erityisen runsaasti hän piti luentosarjoja runoudesta, runousopista ja runouden analyysistä sekä yksittäisten maiden lyriikasta. Osa luentosarjoista käsitteli yksittäisiä kirjailijoita, kuten Juhani Ahoa, Aleksis Kiveä, Heinrich Heinea ja Alfred de Musset'ä. Erityisen usein Koskenniemen luentosarjat käsitelivät Goetheä, joka oli aiheena hänen ensimmäisenä professorivuotenaan 1922 samoin kuin viimeisenä professorivuotena 1948. Väliin jäävinä vuosina Goethe oli esillä kuusi kertaa. Ulkomainen kirjallisuus merkitsi Koskenniemen luennoilla ennen kaikkea saksalaista ja ranskalaista kirjallisuutta. Jonkin verran esillä oli myös ruotsinkielinen (sekä Ruotsissa että Suomessa kirjoitettu) kirjallisuus. Englannin kirjallisuudelle ei ollut omistettu yhtään luentosarjaa. Eräänlaisena myönnytyksenä muuttuneille olosuhteille oli se, että vuonna 1945 Koskenniemi piti luentosarjan Dostojevskista. Yleisesti ottaen pääpaino hänen luennoillaan oli lyriikassa, mutta hän käsiteli usein myös draamaa, draamakirjailijoita ja teatteria.³⁸³

Koskenniemen professorikautena tehdyistä opinnäytteistä huomio kiinnittyy siihen, että historiallisten aiheiden asemesta monessa käsiteltiin uutta suomalaista runoutta.³⁸⁴ Uusinta runoutta voitiin käsitellä myös seminaariharjoituksissa. Kun esimerkiksi Kyllikki Wehanen (myöh. Villa) oli käsitellyt Aale Tynnin lapsirunoutta seminaariesitelmässään, Koskenniemi painatti esitelmän Valvojan ja antoi Tynnin runouden laudaturtyön aiheeksi.³⁸⁵ Tällaista uusimpaan kirjallisuuteen keskittymistä voidaan tuolloisessa suomalaisessa akateemisessa opetuksessa pitää ajankohtaan nähden ilmeisen edistyksellisenä piirteenä.

Yliopisto-opetuksensa ohella Koskenniemi piti puolisonsa Vienon kanssa kotonaan kirjallista piiriä, jonka vaikutus ulottui lopulta myös Turun ulkopuolelle. Vaikka tavallisesti puhutaan Koskenniemen piiristä, kyseessä oli oikeastaan Koskenniemi-piiri, sillä Vieno Koskenniemellä oli tärkeä rooli käytännön järjestelyissä ja aktiivisena keskustelijana. Vieno Koskenniemi osallistui miehensä rinnalla muutenkin Turun yliopiston ja yleensä Turun akateemisen yhteisön toimintaan: hän toimi Turun Akateemisten Naisten puheenjohtajana ja oli mukana Turun yliopistoa ja Ylioppilaskuntaa tukevissa naistoimikunnissa.³⁸⁶ Ansioistaan hänelle myönnettiin Turun yliopiston mitali.

Koskenniemi-piiri Turun keskustan ns. Atrium-talossa kokoontunut piiri oli epäilemättä yksi Suomen merkittävimmistä vapaamuotoisista kirjallisista keskustelupiireistä. Tavallaan se jatkoi Turussa toimineiden Aurora- ja Selma-seurojen kunnianarvoisia traditioita ja rinnastuu merkitykseltään Maila Talvion Helsingissä ja Mikko Mäkelän Tampereella pitämiin piireihin. Idean kirjallisen piirin pitämiseen Koskenniemi on voinut saada omista varhaisemmista kokemuksistaan. Opiskeluaikanaan hän oli tavannut virolaisia, kuten Helsingissä tuolloin oleskelleet Gustav Suitsin, Friedebert Tuglaksen ja Johannes Aavikin, jotka olivat sittemmin kantavia voimia Noor-Eesti -ryhmittymässä. Edellä on jo mainittu Lüneburgin siat -niminen ryhmä. Koskenniemen ideaan perustaa kirjallinen piiri oli tietysti vaikuttanut Maila Talvion Meilahden Laaksoissa pitämä piiri ja se ihailu, jota hän siinä oli saanut kokea.³⁸⁷

Koskenniemi-piiriin keskeiset jäsenet olivat Koskenniemen oppilaita Turun yliopistosta, mutta usein mukana oli myös Turun yliopiston professoreita ja vierailijoita Helsingistä. Piirissä vieraili myös ulkomaisia kirjailijoita ja tutkijoita, joista nimekkäin oli Firenzen yliopiston professori ja Kalevalan italiantaja Paolo Emilio Pavolini. Useimmiten

piirissä keskusteltiin uudesta ja ajankohtaisesta kirjallisuudesta, etupäässä suomalaisesta, mutta toisinaan myös ulkomaisesta, kuten John Galsworthysta, Thomas Mannista ja Marcel Proustista.

Kirjallisen piirinsä ohella Koskenniemi vaikutti myös laajemmin turkulaisessa opiskelijamaailmassa. Turun yliopiston ylioppilaskunnan historian kirjoittanut Kimmo Ketonen onkin todennut: ”V. A. Koskenniemen vaikutusvalta turkulaisiin ylioppilaisiin oli 1930-luvulla suurempi kuin kenenkään muun. Marraskuussa 1932 hän rauhoitti Mäntsälän kapinasta käydystä julkisesta keskustelusta kiihtyneet ylioppilaat ja käänsi heidän huomionsa uudelleen ajankohtaistuvaan kielikysymykseen. Tuskin kukaan muu turkulainen ylioppilasjohtaja olisi siihen kyennyt.”³⁸⁸ Myös Lauri Viljanen on korostanut Koskenniemen roolia ylioppilasnuorison tienviittana ja yleisemminkin yliopiston henkilöitymänä: ”hän on ikäänkuin yliopiston antaman henkisen herätyksen ja kasvatuksen edustavin keskushenkilö, eräässä merkityksessä koko akateemisen elämän personifikaatio.”³⁸⁹ Yliopiston pienuuden takia vaikutusmahdollisuudet henkilökohtaisella tasollakin olivat aivan toisenlaiset kuin myöhemmin.³⁹⁰ Lisäksi Koskenniemi vaikutti kirjallisella piirillään ja osallistumalla ylioppilaskunnan tilaisuuksiin.

Koskenniemen toiminnan yliopiston professorina osoittaututtua menestykselliseksi hänet valittiin tiedekunnan dekaaniksi ja yliopiston vararehtoriksi ja pian myös rehtoriksi. Nykyoloihin verrattuna johdettavana oli todella pieni yliopisto. Koskenniemen rehtorikauden aikana opiskelijoiden määrä oli ylimmillään 469.³⁹¹ Tehtävänsä yliopiston rehtorina hän hoiti tunnontarkasti. Suurinta harmia hänelle tuotti yliopiston kansleri E. N. Setälä, joka toimillaan tähtäsi Turun yliopiston muuttamiseksi tutkimuslaitokseksi. Kirjeessään vararehtoriksi valitulle matemaatikko Kalle Väisälälle Koskenniemi joutui valittamaan, miten kansleri jatkuvasti häiritsi yliopiston toimintaa ja sotki sen asioita. Samassa kirjeessä hän mainitsi pitävänsä elämänsä yhtenä suurimmista tyhmyyksistä sitä, että oli kanslerinvaalissa antanut äänensä Setälälle.³⁹² Koskenniemi oli kuitenkin toiminnallaan ollut osaltaan vaikuttamassa siihen, ettei Setälän suunnitelmat yliopiston suhteen toteutuneet. Tilanteen rauhoittamiseksi sovittiin, että Koskenniemi ja Setälä eroaisivat tehtävistään. Setälä kuitenkin jatkoi kanslerina ja yritti edelleen muuttaa yliopiston tutkimuslaitokseksi; hänen myöhemmätkään yrityksensä eivät kuitenkaan tuottaneet tulosta. Lopullinen päätös suunnitelman hylkäämisestä tehtiin kokouksessa, jonka lopputulosta Setälä ei koskaan saanut tietää, sillä kokouksen aikoihin hän kuoli junassa matkalla kotiinsa. Setälän toiminta ja Koskenniemen torjuntataistelua on kuvattu seikkaperäisesti kumpaakin koskevissa tutkimuksissa ja Turun yliopiston historiassa.³⁹³

Koskenniemen tapaa suhtautua rehtorina yliopiston kehittämishankkeisiin osoittaa muun muassa se, että hänen rehtorinkaudellaan Yrjö Väisälän ponnokkaasti ajama tähtitiede sai virallisen aseman Turun yliopistossa.³⁹⁴ Hän paneutui tehokkaasti myös yliopiston talouteen ja siinä yhteydessä joutui tekemisiin myös liike-elämän edustajien kanssa. Mainittakoon myös, että historian professuurin tultua avoimeksi Artturi H. Virkkusen kuoltua 1924 kansleri J. R. Danielson-Kalmari oli pitänyt suotavana, että virkaan tulisi Gunnar Suolahti. Koskenniemi yritti omalta osaltaan taivutella Suolahtea, jonka hän oli tuntenut jo Raataja- ja Aika-lehtien ajoilta. Suolahti kuitenkin kieltäytyi hakemasta virkaa.³⁹⁵

Koskenniemen rehtorinkausi osui aikaan, jolloin kielikysymys oli erityisen aktuelli.

Virantäytyksissäkin kielikysymys saattoi näytellä omaa osuuttaan. Niinkin etevä tutkija kuin Yrjö Väisälä osoittautui perin ahdaskatseiseksi epäillessään erään hakijan suomenmielisyyttä.³⁹⁶ Jopa Koskenniemeä itseään epäiltiin riittämättömän suomenmieliseksi, koska hän oli niin paljon kirjoittanut ulkomaisesta kirjallisuudesta. Lisäksi hän joutui puolustamaan Eino Kailaa kielikysymyksessä.³⁹⁷

Yliopistojen rehtoreiden puheet olivat tuona aikana näyttävästi esillä sanomalehdissä. Koskenniemen puheet rehtorina olivat humanistista julistusta, joka täysin poikkesi 2000-luvun rehtoreiden enimmäkseen kuivista, talous- ja hallintoasioita koskevista tai kansainvälistymistä painottavista puheista. Hänen avajais- ja juhlapuheisiinsa palataan seuraavassa luvussa, mutta tässä yhteydessä voidaan käsitellä hänen ehkä suurinta julkista huomiota saanutta puhetta, jonka hän piti Turun yliopiston lukuvuoden avajaisissa syksyllä 1930, jolloin hän tarkasteli myötämielisesti Lapuan liikettä. Puheessaan Koskenniemi totesi mm.: ”Pohjaltaanhan viime aikojen suuri kansanliike tarkoittaa vapaussotamme perinnön pelastamista siitä maanpetoksellisesta juonittelusta, joka enemmän tai vähemmän avoimesti on sitä koko itsenäisyytemme ajan uhannut ja jonka viimeinen tarkoitusperä on ollut maamme onnellistuttaminen kommunismidiktatuurilla Neuvosto-Venäjän tapaan ja liitossa sen kanssa.” Ja Koskenniemi jatkoi: ”[s]uurissa sivistysmaissakaan ei aivan harvinainen kulttuurikommunisti on meillä suuresti katsoen tuntematon ja nimenomaan ylioppilasmaailmassamme täysin olematon ihmistyyppi.”

Koskenniemen puheen tyylitasoa ei voi pitää *Rector magnificuksen* aseman mukaisena, mutta eräissä piireissä se otettiin innostuneesti vastaan. Aivan erityisen innostunut oli turkulainen Uusi Aura. Puheelle oli 6.9.1930 omistettu koko sivu ja mukana oli kuva Koskenniemestä ja alla teksti ”Rector magnificus V. A. Koskenniemi”. Lisäksi mukana oli mm. seuraavia otsikoita: ”Turun yliopiston rehtori tervehtii kommunisminvastaista kansanliikettä kansallisen kulttuurilaitoksensa puolesta” ja ”Kommunistinen propaganda uhkana elämänarvoille, jotka olemme perineet länsieurooppalaisessa kulttuuriyhteydessä”. Samassa lehden numerossa oli pääkirjoitus ”Rector magnificus’en puhe”. Myös Uusi Suomi noteerasi puheen näyttävästi, mutta samassa lehden numerossa oli myös hallituksen julistus laillisen järjestyksen ylläpitämiseksi ja toteamus ”kommunismien vastustamisen nimellä harjoitetut vallattomuudet ja väkivallanteot eivät saa jatkua”. Helsingin Sanomat puolestaan julkaisi puheen alkuosan sekä poliittisen osan kokonaan. Kun ottaa huomioon Lapuan liikkeen toiminnan, voi yhtyä Turun yliopiston historian kirjoittaneen Vesa Vareksen arvioon puheesta: ”.../ Koskenniemen puheessa annettiin päämäärän nimissä todella paljon anteeksi, ja voi kysyä, miten oli mahdollista tehdä näin omien klassisten sivistysihanteiden pohjalta.”³⁹⁹

Kun sodan jälkeen keskusteltiin niistä saksalaissuuntausta edustaneista virkamiehistä, joiden tulisi erota, Koskenniemenkin nimi mainittiin; asia oli esillä myös Valtioneuvoston piirissä, mutta Koskenniemen asemesta huomio kohdistui Helsingin yliopiston rehtoriin Rolf Nevanlinnaan, joka erosikin virastaan.⁴⁰⁰ Muutama vuosi myöhemmin tilanne oli jo sen verran muuttunut, että Koskenniemi voitiin nimittää Suomen Akatemian jäseneksi.

Koskenniemi vaikutti Turun yliopiston toimintaan rehtorikautensa jälkeenkin. Esimerkiksi 1930-luvun lopulla hän kääntyi kirjeitse silloisen rehtorin Einar W. Juvan puoleen ja valitti sitä, että yliopiston professorit näkyivät niin vähän isänmaallisissa juhlatilaisuuksissa.⁴⁰¹ Toisaalta

Koskenniemen piirin jäseniä³⁹⁸

Perustajajäsenet: Aune Heinonen (Hiisku), Kyllikki Heinonen (Hiisku), Veija Hytönen (Marjanen), Aune Lietelä (Mellenius), Alice Lindholm (Renvall), Kaarlo Marjanen, Eero Pohjonen, Kaarlo Sulin (Sarkia), N. P. Virtanen.

Muita vakituksia jäseniä: Mirjam Candolin (Teräskallio), Elsa Erho, Liisa Eriksson (Ritala), Sampo Haahtela, Terttu Haahtela (Liukko), Katri Hartus (Mankki), Teijo Havu, Toini Havu, Helka Heinonen (Hiisku), Pentti Kalela, Topi Kallio, Yrjö Kaijärvi, Regina Kariniemi, Ilpo Kaukovalta (sittemmin Mäkelän piirin jäsen Tampereella), Ella Kaukovalta-Kaila, Tauno Koskela, Unto Koskela, Helena Kulovaara (Helena Ilmari), Ilmari Lahti, Inkeri Laurinen (Vikainen), Pekka Mattila, Ilmari Paavola, Aino Salopuro, Eira Salovaara (Nurminen), Kerttu Tanner (Saarenheimo), Liisa Tanner, Enni Tähkiö (Saloranta), Karin Wasz, Kyllikki Wehanen (Villa), Urho Verho.

Vierailijoita (satunnaisia ja useammin käyneitä): Erik Ahlman, Armi Hallsten-Kallia, Elsa Heparauta, Olaf Homén, Kaarlo Jäntere, Urho Karhumäki, Volter Kilpi, Rafael Koskimies, Larin-Kyösti, Edwin Linkomies, Alex Matson, Aila Meriluoto, Niilo Mäki, Pentti Renvall, J. E. Salomaa, Elsa Soini, Eino E. Suolahti, Anna Maria Tallgren, Aale Tynni, Mika Waltari, Klaus Waris, Lauri Viita, Lauri Viljanen.

Ulkomaisia vieraita: Erich Drach, Arturo Farinelli, Nils Ferlin, Erich Kunze, Paolo Emilio Pavolini, Lina Reiman, Luigi Salvini.

Edellä mainituista professoreita ja apulaisprofessoreita (joko piirin aikana tai myöhemmin nimitettyjä) olivat Erik Ahlman (käytännöllinen filosofia), Olaf Homén (litteraturhistoria med poetik), Kaarlo Jäntere (historia), Topi Kallio (kansantaloustiede), Rafael Koskimies (estetiikka ja nykyiskansain kirjallisuus), Edwin Linkomies (Rooman kirjallisuus), Pekka Mattila (kotimainen kirjallisuus), Niilo Mäki (erityispedagogiikka), Pentti Renvall (historia), Kerttu Saarenheimo (kotimainen kirjallisuus), J. E. Salomaa (filosofia), Klaus Waris (kansantaloustiede), Urho Verho (yleinen kirjallisuustiede), Inkeri Vikainen (kasvatustiede) ja Lauri Viljanen (kotimainen kirjallisuus).

hän kyllä jatkuvasti korosti antiikin perintöä ja länsieurooppalaista kulttuuriyhteyttä.⁴⁰²

Sodanaikaisten saksalaisyhteyksiensä takia Koskenniemellä tuli tavallaan olleeksi negatiivinen vaikutus Turun yliopiston julkisuuskuvaan. Yliopistoa arvosteltaessa sitä saatettiin luonnehtia ”koskenniemeläiseksi”. Entistä professoriaan ja rehtoriaan yliopisto ei kuitenkaan ole halunnut unohtaa. Yliopistonmäälelle johtaa Koskenniemenkatu, jonka varrella on Koskenniemen muistomerkki. Yliopiston keskusaukio kantaa Koskenniemenaukion nimeä ja yliopiston kirjastossa on Koskenniemen huone. Turun yliopisto on lisäksi myöntänyt Koskenniemelle kunniatohtorin arvon ja nimittänyt hänet kunniajäsenekseen.

Vielä akateemikkonakin Koskenniemi vaikutti Turun yliopistoon. Uuden päärakennuksen seinässä oleva inskriptio ”Vapaan kansan lahja vapaalle tieteelle” on hänen sommittelemansa, joskin eräiden aikaisempien ehdotusten pohjalta.⁴⁰³ Koskenniemen perintö jatkui Turun yliopistossa myös sikäli, että hänen tyttärensä Inna Koskenniemi toimi englantilaisen filologian professorina.

Juhlapuhuja

V. A. Koskenniemi kuuluu julkiselta toiminnaltaan keskeisesti sotien väliseen aikakauteen, jolle tyypillisiä olivat erilaisissa tilaisuuksissa pidetyt juhlapuheet samoin kuin radion välityksellä pidetyt puheet ja esitelmät. Ajalta tunnetaan useita eteviä poliittisia puhujia sekä kirkon piirissä toimineita saarnamiehiä. Koskenniemeä pyydettiin puhujaksi lukuisiin juhlatilaisuuksiin ja häntä voidaan täydellä syyllä pitää yhtenä aikansa keskeisimmistä puhujista. Muita hänen rinnalleen asetettavia humanistisen alan puhujia ovat Eino Kaila ja Edwin Linkomies sekä monenlaisia aatteita ajanut kirjailija Maila Talvio. Koskenniemeä tunnettuna juhlapuhujana voidaan verrata myös sukupolvea vanhempaan Helsingin yliopiston rehtoriin Waldemar Ruiniin, joka Koskenniemen tavoin edusti goetheläistä humanismia.⁴⁰⁴

Aikakauteen kuului myös se, että puheita julkaistiin painettuina. Kuitenkaan painetussa muodossa puheet eivät useinkaan olleet yhtä vaikuttavia kuin suullisina esityksinä. Ilmeisesti esimerkiksi Eino Kailan ja Maila Talvion puheet tekivät suuren vaikutuksen juuri suullisesti esitettyinä – tosin esimerkiksi Kailan puhe Suomalaisen Normaalilyseon riemujuhlassa vuonna 1937 on kirjallisestikin korkeatasoinen. Puheiden ja esitelmien merkitystä lisäsi se, että niitä välitettiin myös radion kautta ja sanomalehdet julkaisivat, referoivat ja kommentoivat niitä.

Rafaél Koskimies on *Elävän kansalliskirjallisuuden* toisessa osassa (1946) sattuvasti, josain määrin jopa hieman ilkeästi kuvannut Koskenniemen siirtymistä lyyrikosta julkisuuden hahmoksi: ”Estojen poistuminen ilmenee myös vuosien kuluessa lisääntyvässä julkisuuden rakkaudessa ja silmäänpistävässä, tekisi mieli sanoa epäsuomalaisessa halussa erilaiseen julkiseen esiintymiseen. 1930-luvulla on enää tuskin sitä isänmaallista tahi muuten juhlallista tilaisuutta, jossa V. A. Koskenniemi ei lausuisi julki kansakunnan aivoituksia ja tunnelmia.”⁴⁰⁵ V. A. Koskenniemi ei kuitenkaan itse pitänyt itseään puhujana vaan runoilijana. Hän jopa totesi: ”Totuuden sanoakseni, olen aina pitänyt puhumista melkoista alempana henkisen toiminnan muotona kuin kirjallista sananviljelyä.” (Koskenniemi 1944, 327.) Tästä toteamuksesta

huolimatta merkittävä osa hänen toiminnastaan oli suullista ilmaisua, luentoja, esitelmiä ja julkisia puheita.

Ensimmäisen puheensa Koskenniemi on kertonut pitäneensä kouluaikana paljastettaessa rehtori Mauno Rosendalin muotokuvaa. Tunnettu herännäisjohtaja Rosendal oli itse armoitettu puhuja, joka Koskenniemen mukaan ei puheissaan vedonnut logiikkaan eikä dialektisiin todisteluihin vaan vetosi suoraan kuulijoiden tunteisiin. Koskenniemi jatkaa Rosendalista:

Hänen syttyvä mielensä löysi parhaiten ilmaisun lyyrillisretorisissa purkauksissa, tilapäis- tai juhlapuheissa, joissa hän osasi lainata hetken tunnelmalle omasta sisäisestä päätöksestään voimaa ja kantavuutta ja temmata kuuntelevat joukot mukaansa. Sellaista isänmaallista puhetta kuin se, jonka Rosendal routavuosien aikana piti Oulun Torilla torintäyteiselle joukolle, en ole senjälkeen koskaan kuullut – en ole myöskään myöhemmin tavannut yhtä harrasta, yhtä antautuvaa yleisöä kuin se, joka tuossa tilaisuudessa tunsu puhujan mahtavan äänen pukevan sanoiksi kaikkien yhteisen huolen, vakaumuksen ja innostuksen. Sellaisina hetkinä hän tunsu puhuvansa tuhansien sydämistä ja todella puhui. Hän oli suurten kansanjoukkojen ääni, joskus koko kansan. (Valvoja 1923, 482)⁴⁰⁶

Kuva Rosendalista puhumassa Oulun torilla tulee yllättävän lähelle Johannes Salmisen kuvausta ahvenanmaalaisesta paikallispatriootista Julius Sundblomista puhumassa Maarianhaminassa 1930-luvun lopulla. Sundblom puhui tilanteessa, jossa ahvenanmaalaiset uhmasivat naapuritaan ja näiden sotilaallisia turvallisuusstrategioita ja jolloin hänet oli leimattu ”provinssin mielipuoleksi sekä Tukholmassa että Helsingissä”. Salminen jatkaa:

Mutta kun hän sitten kohtasi kansansa Seurahuoneen maakäräjähuoneiston edessä, hän oli päämies, jonka ei tarvinnut epäillä tehtävänsä. Voin vieläkin kuulla hänen äänensä, miten palavan kaunopuheisesti se tulkitsi minkä me kaikki tunsimme juuri silloin, samanaikaisesti kuin se antoi uutta tietoa ja valoi uutta rohkeutta.⁴⁰⁷

Koskenniemi ei tietenkään ollut Rosendalin tapainen uskonnollis–isänmaallinen tai Sundblomin kaltainen poliittinen puhuja joitain poikkeuksia lukuun ottamatta (lapualais- ja hakkapeliitta-puheet). Hänen puheissaan ei ollut sellaista sytyttävyyttä kuin näiden puheissa. Hän suuntasi puheensa etupäässä kulttuurin edustajille. Olennaista oli tällöin puheen huoliteltu muoto ja pohjimmiltaan kirjallistyylinen esitystapa.

Jos ajatellaan äänenkäyttöä ja elehdintää julkisessa puhetilanteessa, Koskenniemi ei aikalaiskuvausten perusteella ollut mitenkään huomiota herättävä. Lähinnä hänen puheensa vetosivat sisällöllään ja kirjoitustyyllillään. Nämä ominaisuudet puolestaan paljastuvat selkeinä puheiden huolitellusta kirjoitetusta tekstistä. Ei voida ajatella, että Koskenniemi olisi puheita

pitäessään ryhtynyt improvisoimaan, yhtä vähän kuin hän olisi yliopiston luennoillaan ryhtynyt kehittämään ajatuksiaan edestakaisin kävellessä, niin kuin Eino Kailalla oli tapana.

Koskenniemen painettuja puheita sisältää kansallisia aiheita käsittelevä kokoelma *Miekka ja taltta* (1937), kolme radiossa pidettyä puhetta sisältävä kokoelma *Sata kunnian päivää* (1940) ja eri tilaisuuksissa pidettyjä puheita vuosilta 1940-1941 sisältävä kokoelma *Sota rauhan rakentajana* (1941). Muutamia puheita julkaistiin erikseen pienpainatteena. Erityisen aktiivinen julkisena puhujana Koskenniemi oli vuosina 1939-1941 (ks. tietolaatikko).



Koskenniemen juhlapuheita ja esitelmää julkaistiin myös painettuna, kuten 1930-luvun puheita sisältäneessä, vanhatestamentillisen nimen saaneessa kokoelmassa *Miekka ja taltta*.

Koskenniemen puheita ja esitelmiä vuosina 1939-1941⁴⁰⁸

Puhe AKS:n veljesillassa 10.2.1939. Katkelma julkaistu *Suomen Heimo* n:o 3.

Päätöspuhe(envuoro) Turun Yliopiston Ylioppilaskunnan kansalaiskokouksessa tunnuksella ”Rajat linnoitettava” 5.4.1939.

Suomalainen sotilas. Juhlaesitelmä Sotilaskotipäivillä 22.4.1939. Julkaistu *Pörriläinen, Porin rykmentin lehti* n:o 5.

Puhe puolueettomuutemme turvaamisen merkeissä järjestetyssä kansalaiskokouksessa Turun kauppatorilla 12.5.1939. Artikkeliksi ”Kiireesti luotava se moraalinen ja aineellinen rintavarustus, jonka taakse kansa voi vaaran hetkenä koota voimansa”. *Uusi Aura* 13.5.1939.

Yksimielisessä puolustustahdossamme on varmin turvamme. Puhe Sallan sotilaskodin vihkiäisissä 15.7.1939. Julkaistu *Rajamme Vartiija* n:o 8.

Puhe Uuno Kailaan hautapatsaan paljastustilaisuudessa 1.10.1939. Artikkeliksi ”Runoilija Uuno Kailaan hautapatsas paljastettiin eilen”. *Uusi Suomi* 2.10.1939.

Puhe Porthanin päivän maanpuolustusjuhlassa 19.11.1939. Artikkeliksi ”Rikas-henkinen ja innostuttava maanpuolustusjuhla eilen Turun Teatterissa”. *Uusi Aura* 10.11.1939.

Suomen viime sota ja kansallisrunoilijamme. Julkaistu teoksessa *Sata kunnian päivää. Kaksi puhetta* (1940).

Ihmisyden sotilas. Puhe Suomen Yleisradion itsenäisyyspäivän juhlassa 6.12.1939. Julkaistu teoksessa *Sata kunnian päivää. Kolme puhetta 1939-1940* (1940).

Herodotosta lukiessa. Puhe Suomen Yleisradiossa 27.12.1939. Julkaistu teoksessa *Sata kunnian päivää. Kolme puhetta 1939-1940* (1940).

Sata kunnian päivää. Radiopuhe 13.3.1940. Julkaistu mm. teoksessa *Sata kunnian päivää. Kolme puhetta 1939-1940* (1940).

Vänrikki Stoolin runoilija ja päättynyt sotamme. Esitelmä Turun Historiallisen Yhdistyksenluentotilaisuudessa. Julkaistu *Uudessa Aurassa* 25.4.1940.

Sota rauhan opettajana. Puhe karjalaisten sotaorpojen ammattikasvatusosaston toimeenpanemassa kansalaisjuhlassa Helsingissä 29.6.1940. Julkaistu *Uudessa Aurassa* 30.6.1940.

”Seiso omalla pohjallasi eläkä luota vieraaseen apuun”. Puhe Karjala-juhlassa Helsingissä 29.6.1940. Referaatti *Uudessa Suomessa* 30.6.1940.

Huomispäivän kynnyksellä. Puhe Turun kaupungin yliopistojuhlien päättäjäsillallisilla. Julkaistu mm. *Uudessa Suomessa* 14.10.1940.

”He tulevat elämään historiassa ja runoudessa”. Juhlapuhe kaatuneiden reserviupseerien muistojuhlassa Messuhallissa 20.10.1940. Julkaistu *Uudessa Aurassa* 21.10.1940. Sama *Helsingin Sanomat*: ”Historia ja runous on kerran laskeva heidän haudalleen kunniasepeleen” sekä teoksessa *Sota rauhan rakentajana* (1941).

Esitelmä Berliinissä Suomen kansallisesta runoudesta 17.12.1940. Esitelmän selostus *Uusi Suomi* 18.12.1940.

Muistopuhe presidentti Kyösti Kallion hautajaisissa 22.12.1940. Julkaistu mm. *Uudessa Suomessa* 23.12.1940 sekä teoksessa *Sota rauhan rakentajana* (1941).

Runoilijaperintö. Puhe Suomen taiteilijaseuran vuosijuhlassa Runebergin-päivänä 5.2.1941. Julkaistu *Uudessa Suomessa* 7.2.1941.

Taide ja kansakunta. Puhe Turun Taiteilijaseuran matineassa 23.2.1941. Julkaistu *Uudessa Aurassa* 24.2.1941.

”Kypsän nuoruuden ja kypsän miehuuden runoilija”. Esitelmä Werner von Heidenstamista. Julkaisu *Uudessa Suomessa* 29.3.1941.

Puhe Turun Taiteilijaseuran järjestämässä rajaseutujuhlassa. Julkaistu *Uudessa Aurassa* 20.4.1941.

Uusille ylioppilaille. Puhe Turun vanhan Akatemiatalon juhlasalissa 27.5.1941.

Julkaistu mm. teoksessa *Sota rauhan rakentajana* (1941).

Eurooppa yhteisrintamassa. Puhe Yleisradiossa 6.7.1941. Julkaistu teoksessa *Sota rauhan rakentajana* (1941).

Kotirintama – sisäinen Mannerheim-linjamme. Puhe Tampereella 21.8.1941. Julkaistu *Aamulehdessä* 22.8.1941.

Muistopuhe panssarilaiva Väinämöisellä 21.9.1941. Julkaistu erillispainatteenä.

Meidän sodanpäämäärämme on rauha, meidän tavoittemme turvallisuus. Puhe Turun Aseveljien Naisosaston Asemiesjuhlassa. Julkaistu artikkelina *Uudessa Aurassa* 16.10.1941.

Karjalan nimi on kasvanut symboliksi taistelussa lännen ja idän välillä. Juhlapuhe Heimopäivillä 15.11.1941. Julkaistu *Uudessa Aurassa* ja *Uudessa Suomessa* 16.11.1941.

Koskenniemeä oli pyydetty puhumaan mitä erilaisimmissa tilaisuuksissa, kuten AKS:n veljesillassa, Suomen Reserviupseeriliiton juhlassa, Pohjois-Pohjanmaan Maakuntaliiton perustamistilaisuudessa, Turun Taiteilijaseuran ja Laivaston Aseveljien Naisten kevätjuhlassa ja Viipurin Aitosuomalaisen Snellman-juhlassa. Hän puhui myös presidentti Kyösti Kallion siunaustilaisuudessa vuonna 1940. On ilmeistä, että tuskin kukaan toinen suomalainen kirjailija ehkä Johannes Linnankoskea ja Maila Talviota lukuun ottamatta on toiminut julkisena puhujana niin monesti ja niin erilaisissa tilaisuuksissa kuin Koskenniemi. Mikäli hänen kaikki julkiset, eri yhteyksissä painettuina julkaisut puheensa sekä julkaisemattomien puheiden käsikirjoitukset koottaisiin yhteen, tuloksena olisi varsin mittava nide. Koskenniemen kirjallisessa tuotannossa puheet ovat kaikkein aikasidonnaisimpia, mutta aikansa ideologiaa heijastavina ne ovat hyvinkin kiinnostavia. Hänen puheensa etenkin 1930-luvulla liittyivät ennen kaikkea kielikysymykseen ja politiikkaan – jälkimmäisen osalta nimenomaan bolševismin tuottamaan vaaraan (vrt. myös rehtorinpuhe 1930, ks. s. 226). Mutta kummassakin tapauksessa Koskenniemi kietoi sanottavansa kulttuuriin ja kulttuurikysymykseen liittyvään aihepiiriin. Sotavuosina Koskenniemi toimi isänmaallisten tunteiden tulkkina ja isänmaallisuuden ja maanpuolustustahdon puolestapuhujana. Silloinkin hän usein vetosi antiikin tapahtumiin ja Goetheen.⁴⁰⁹

Joissain tapauksissa Koskenniemen puheet herättivät myös julkista polemiikkaa. Niitä oli etenkin hakkapeliittain ja samalla Lützenin taistelun 300-vuotismuistoksi vietetyssä

juhlassa Helsingin yliopiston juhlasalissa Kustaa Aadolfin päivänä (nyk. Ruotsalaisuuden päivä) 6.11.1932 pidetty puhe. Toisena puhujana oli tohtori (sittemmin professori) Arvi Korhonen, joka korosti suomalaisten osuutta Ruotsin suurvallan syntyisessä (Korhosen kaksiosainen *Hakkapeliittain historia* ilmestyi vuosina 1939 ja 1943). Koskenniemen puhetta on pidetty aitosuomalaisuuden äärimmäisenä ilmentymänä.⁴¹⁰ Siinä Koskenniemi Kustaa Aadolfia nimeltä mainitsematta arvosteli ruotsinkielistä väestöä ruotsinmaalaisen kuninkaan muiston viettämisestä jonkinlaisena kansallisena muistopäivänä. Hänen mielestään oli jotain luonnotonta siinä, että Suomen ruotsalaisuuden painopiste ”pyrkii sijoittumaan isänmaan rajojen ulkopuolelle”.

Hakkapeliitta-puheesta käytiin keskustelua lehdissä puolesta ja vastaan. Erityisen inostunut oli Turun Ylioppilaslehti, joka otsikolla ”Suomi suomalaiseksi! Nykyisen Suomen ’Hakkaa päälle’-huuto” suitsutti Koskenniemen puhetta seuraavaan tapaan:

/.../ professori V. A. Koskenniemen hakkapeliittajuhlissa lausumat suorat ja lujat sanat, jotka selvästi ja iskevästi siirsivät 30-vuotisen sodan taisteluhuudon ’Hakkaa päälle!’ nykyhetken suomalaisuuden hyökkäyssanoiksi, välähtivät kuin syyttävä, innostava salama. Niihin sanoihin sisältyy täydellisesti nykyisen ylioppilasnuorisomme omaksuma suomalaisuusohjelma, ja kuitenkin ne olivat jo monet vuosikymmenet kokeneen, kunnioitetun ja johtavan kulttuurihenkilön ajatuksia. Tätä on – valitettavasti – erikoisesti korostettava virkistävänä ja lohdullisena poikkeuksena meillä, missä nuoruuden vihreys ja vanhemman polven kypsyys tällä kohdalla niin harvoin koskettavat sovinnossa toisiaan.⁴¹¹

Kriittisiä näkökantoja sen sijaan esittivät kirjeissään niin Åbo Akademin vt. kansleri Arthur Rindell kuin Turun yliopiston ylikirjastonhoitaja Volter Kilpi. Koskenniemi vastasi arvostelijoilleen sekä kirjeitse että lehtien palstoilla, mm. Helsingin Sanomissa 13.11.1932. Asialla oli myös ruotsinkielinen pilalehti Garm, joka esitti Koskenniemen riehumassa kirves kädessä.⁴¹² Erityisen huomionarvoinen on Volter Kilven kirjeessään esittämä kritiikki. Kilpi valitti sitä, että Koskenniemi oli merkittävässä valta-asemassaan (Koskenniemi oli tuolloin yliopiston rehtori) lainannut itsensä pimeimpien verivihojen lietsojaksi. Sisällöltään puhe oli Kilven mielestä kansamme sielun matalia vaistoja liehitelevä. Kilpi myös ihmetteli, ettei pitkäaikainen työskentely Goethen ylevän ja vapaan yksilöllisyyden maailmassa ollut johtanut Koskenniemeä Goethen jalostettuun kansalliseen ylikansallisuuteen. Kansallisesti kiihottettu kansansielu oli pelottava ja sakea hornanpätsi – siitä tarjosi esimerkin koko sairas Eurooppa. Kilpi oli lukenut myös Uutta Auraa ja pannut merkille, miten sen päätoimittaja Eino Tikkanen oli ylistänyt Koskenniemen humanisuutta. ”Varjele meitä ystävistämme!” huudahti Kilpi. Koskenniemi puolestaan oli merkinnyt kirjeen loppuun vastanneensa siihen, vaikka se ei olisi sitä ansainnut.⁴¹³

Tyypillinen piirre Koskenniemen kansallisessa ja poliittisessa retoriikassa on Vanhan testamentin käyttö. *Miekka ja taltta* -puhekokoelman (1937) otsikkokin on saatu Vanhasta

testamentista, eli kuten tekijä esipuheessa toteaa: ”/.../ suomalaisen sivistyksen työssä [on] oltava aseistettuna kuin vanhan testamentin kaupunginrakentajat: yht’aikaa miekalla ja taltalla”. Snellmania käsitellessään hän mainitsi samassa puhekokoelmassa Snellmanin ”kansallisen katsomuksen Nebon-vuorelta” viitaten siten Luvattua maata katselemaan Moosekseen. Poliittisessa retoriikassahan on muutenkin usein vedottu Mooseksen hahmoon kansansa johtajana.

Kuten edellä on jo käynyt ilmi, vanhatestamentilliset aiheet olivat yleisiä myös Koskenniemen runoudessa. Tämä on kiinnostavaa myös sikäli, että Koskenniemen – samoin kuin hänen ystävänsä Edwin Linkomiehen – suhde kristinuskoon oli pidättyvä. Vanha testamentti oli lähinnä vaikuttavien kielikuvien lähde. Sodan aikaisissa puheissaan Koskenniemi ei myöskään viitannut kristinuskon sanomaan.⁴¹⁴ Ainoastaan hän siteeraa Wormsissa lausuttuja sanoja ”Tässä seison enkä muuta voi” (Lutherin nimeä mainitsematta) ja viittaa sunnuntaihartautta Jumalan kasvojen edessä pitäneeseen Suomen armeijaan (molemmat maininnat puhekokoelmassa *Sata kunnian päivää*). Sitä useammin hän viittasi menneisyyden suurmiesten, kuten Goethen ja Runebergin, ajatuksiin sekä Kreikan ja Rooman kulttuuriperintöön.

Vanhatestamentillisten kuvien ohella Koskenniemen puheille oli ominaista muidenkin kielikuvien käyttö. Osa niistä oli paljon käytettyä poliittista metaforiikkaa, kuten valtiolaiva-metфора puheessa ”Suomalaisuuden kysymyksiä” (1936): ”Eikä voi juuri väittää, että yhteiskuntalaivamme olisi erikoisen täyteläisin purjein matkalla sitä satamaa kohti, jota tarkoitetaan ’kansallisvaltiolla’ ja jonka eräät puolueemme ovat omaksuneet yhdeksi poliittis-kulttuurisista päämääristään.” Ajatuksena tässä on se, että Suomi on kansallis-kulttuurisessa suhteessa väkilukuaan pienempi kansa; Suomea kaventaa niin ruotsalaisuus kuin marxilaisuuskin. Samassa puheessa Koskenniemi valitti sitä, että Turun suomalaisissa kouluissa vallitsee tilanahtaus, kun taas ”ruotsinkielisillä oppilaitoksilla on joka syksyisenä huolena saada jollakin suojelevalla viikunanlehdellä peitetyksi tyhjyytensä alastomuus”.

Kielikuvien ohella Koskenniemi käytti puheissaan useita klassisesta retoriikasta tuttuja tehokeinoja, kuten toistoa ja kehottavia huudahduksia. Esimerkiksi puheensa Pohjois-Pohjanmaan Maakuntaliiton perustamisjuhlassa Oulussa vuonna 1931 hän huipensi seuraavasti:

Soikoon Merikosken harppu suomalaisessa elämässä yli laajan isänmaamme,
soikoon se edelleen suomalaisessa runoudessa niinkuin se on soinut
Franzénin ajoilta lähtien, soikoon se työssä ja luovassa toiminnassa niinkuin
se on soinut vuosisatojen aikana! Soikoon Oulun Merikosken jäinen,
helisevä harppu edelleenkin suuriin ajatuksiin ja suuriin tekoihin kutsuen,
karaisevana ja innostavana isänmaamme äärestä ääreen! Kantakoon
se menneiden sukupolvien velvoittavan ja rohkaisevan äänen kauas
syntymättömien pohjois-pohjalaisten sukupolvien keskuuteen!
(*Miekka ja taltta* 1937, 64)

Toiston ja kehottavien huudahdusten ohella mukana on musiikillinen kielikuva harpusta, jonka avulla Koskenniemi yhdistää Merikosken, suomalaisen runouden ja isänmaan. Merkille pantavaa on myös, että hän on valinnut harpun kotimaisen kanteleen asemesta.

Toistoa Koskenniemi on käyttänyt erityisen painokkaasti puheessaan ”Kieli- ja kulttuurikysymyksemme” luonnehtiessaan suomalaisuusliikkeen pyrkimyksiä: se ”pyrkii – se ei etsi omaa etuaan – sitä elähdyttää – se ei pelkää – se tahtoo – se pyrkii – se pyrkii – se pyrkii – se voi katsoa”.

Perinteellisissä juhlapuheissa on ollut tapana siteerata runoutta. Koskenniemi vei tämän kuitenkin erityisen pitkälle: hän siteerasi usein sekä koti- että ulkomaista runoutta, kuten Runebergiä, Topeliusta, Fredrik Cygnaeusta, Kiveä, Yrjö-Koskista ja Goethea. Suomen kielen ohella hän käytti siteerauksissaan myös ruotsia ja saksaa. Ruotsin kielen käyttö 1800-luvun ruotsiksi kirjoittaneita runoilijoita siteerattaessa ei ollut ristiriidassa Koskenniemen suomalaisuusajattelun kannalta, sillä Runebergin aika oli hänelle jakamattoman kansallisen kokonaisuuden aikaa; se aika oli hänestä kuitenkin jo mennyttä aikaa, mutta perintönä siltä ajalta oli Runebergin runous, joka on ”kansalliskirjallisuutemme ylpeys ja kunnia”, kuten hän puheessaan ”Suomalaisuuden kysymyksiä” totesi. Puheessaan ”Suomen kaksi kansallisrunoilijaa” Koskenniemi arvosteli Eino Leinoa siitä, että tämä oli pitänyt Runebergiä enemmän Ruotsin kuin Suomen kirjallisuushistoriaan kuuluvana. Samassa puheessa Koskenniemi korostaa Kiveä ja Runebergiä Suomen kahtena kansallisrunoilijana. Rinnastaessaan nämä kaksi hän käyttää suorastaan ylenpalttisesti vertauskuvia:

Runebergin mahtava runomajakka on jo lähes vuosisadan ajan heittänyt kirkastavaa valoaan yli suomalaisen isänmaan. Myöskin Kiven runouden [Koskenniemi tarkoittaa runoudella myös proosaa, HKR] valovoima, jonka todistajina kuusi vuosikymmentä suomalaista sivistyshistoriaa jo on seisonut, on ollut suuri ja syvälle tunkeva. Salalyhdyn tavoin on Kiven runous usein liikkunut liki maan pintaa, keksien läheisellä valollaan ennen aavistamatonta sielullista rikkautta ja uutta kauneutta. Kumpi on heistä runoilijana suurempi, Runeberg vai Kivi? Me emme sitä tiedä, sillä meillä ei ole mitään mittaa yksilölliselle neroudelle. Onko monihaarainen voimakas tammi ylväämpi kuusipuuta, joka nostaa korkean suljetun kartionsa taivasta kohti? Miten verrata toisiinsa yöllistä satakieltä ja aamuista kiurua?

Tiettyä kekseliäisyyttä ei puutu tästä Runebergin ja Kiven vertailusta: majakka – salalyhty, tammi – kuusi, satakieli – kiuru. Epäilemättä tämä oli oman aikansa vaikuttavinta tyyliä.

Koskenniemellä on myös runsaasti muistopuheita ja -kirjoituksia, joissa hän luonnehtii kohteiden elämää ja toimintaa, mutta ennen kaikkea persoonallisuutta. Kaikesta päättäen aivan erityisellä huolella Koskenniemi oli paneutunut Goethen kuoleman 100-vuotismuistopäivän johdosta pitämäänsä puheeseen Kansallisteatterissa 22.3.1932. Jollain tavalla se on myös yksi hänen ylitseampuvimpia puheitaan. Puhe, joka julkaistiin erillispainatteenä, alkaa vertauksella:

Niinkuin suuri, kaikuva kello kutsuu Goethen nimi tänä päivänä
ajankohdan pauhinan ja melskeen, tuskaisen elämään-tyytymättömyyden,

valtiollisten ja yhteiskunnallisten ristiriitojen ja taloudellisen hädän keskeltä kansoja kaikista maista ja maanosista, jotka ovat tulleet länsimaisesta sivistyksestä osallisiksi, hetkeksi suuntaamaan ajatuksensa runoilijaan, ajattelijaan, persoonallisuuteen, jonka vaikutuksen kehä on suurimpia, mitä kulttuurihistoria tuntee. (*Goethe*, pienpainate 1932, 3)

Myös Goethen persoonallisuutta luonnehditaan vertauksella:

/.../ Goethen henkilöllisyys on kuin mahtava puu, jonka tuuheiden lehvien varjossa seistessämme latvan korkeus peittyi katseiltamme. Kuinka etäisen tarkastusmatkan päähän koetammekin itsemme asettaa, aina huomaamme sittenkin seisovamme noiden joka suuntaan ojentuvien, ikuisesti vihreiden lehvien varjossa. (*Goethe*, pienpainate 1932, 4)

Goethen elämänvaiheita Koskenniemi seurailee puheessaan ennen kaikkea kohteen persoonallisuuden kehittymisen kautta:

Kuta pitemmälle seuraamme häntä hänen miehuutensa ja vanhuutensa vuosiin, sitä enemmän tulevat hänen persoonallisuutensa kuvassa etualaan, ei enää runoilija, subjektiivinen tunnustaja, vaan elämäntaiteilija, joka pyrkii ajatuksellaan ja tunteellaan hallitsemaan kaikkia elämänaloja ja -muotoja ja omaksumaan tietoisesti omaan henkilöllisyyteensä kaiken sen kokemuksen, viisauden ja tiedon, mitä elämä voi tarjota. (*Goethe*, pienpainate 1932, 8)

Goethen kehitykseen kuuluu myös kulku kohti yksinäisyyttä, vaikka mukana onkin ystävyys-suhteita, joista Koskenniemi nostaa esille Schillerin.

Todettuaan, että Goethe korkeine ihmisyyshanteineen on tärkeimpiä kulttuuriperintöjä, joita 1900-luku on edelliseltä vuosisadalta omaksunut, Koskenniemi sanoo puheensa lopulla:

Niinpä soi yli onnettoman, eripuraisen maanosamme, jonka rintaan kaivettujen juoksuhautojen avoimet haavat tuskin vielä ovat menneet umpeen, syvimmän germaanisen hengen kehoitus kirkkaana kuin roomalaisen tuuban ääni, joka taistelun jälkeen kutsuu kokoon kaikista maista ja kaikista kansoista kulttuurinkantajien hajaantuneet rivit. (*Goethe*, pienpainate 1932, 14)

On tietenkin erikoista, että maailmansodan kauhujen jälkeen kulttuurin edustajia kutsutaan kokoon sotaisella vertauksella ja että juuri roomalainen soitin esitetään germaanisen kulttuurin vertailukohtana. Suomen kansallista kulttuuria 1930-luvulla korostanut Koskenniemi ei myöskään näe mitään ristiriitaa siinä, että hän antaa niin suuren painon germaaniselle hengenelämälle.

Kun vuonna 1949 tuli kuluneeksi 200 vuotta Goethen syntymästä, Suomen Akatemia järjesti Helsingin yliopistossa juhlan, jossa Koskenniemi oli Akatemian kirjallisuutta edustavana jäsenenä itseoikeutettu puhuja. Toisena puhujana oli Åbo Akademin germaanisen filologian professori Werner Wolf. Koskenniemen puhe oli jälleen goetheläisen humanismin korostamista, kuitenkin ilman sellaista ylenpalttista kuvakieltä, joka oli ollut ominaista vuoden 1932 puheelle.

Koskenniemen puhujantoiminta ei rajoittunut kotimaahan, vaan hän piti useita puheita ja esitelmiä myös ulkomailla. Omaelämäkerrallisessa tekstissään vuodelta 1944 hän luetteli paikkoja, joissa hän oli esitelmöinyt: niitä olivat Berliinin, Jenan, Greifswaldin, Kielin, Romanian, Napolin, Firenzen, Bolognan ja Padovan yliopistot sekä lisäksi Dortmund, Konstanz, Lyypekki, Hampuri, Salzburg, Weimar, Stettin (nyk. Szczecin Puolassa) ja Budapest. Kaikki esitelmät liittyivät Suomen kirjallisuuteen ja kulttuurielämään. (Koskenniemi 1944, 327.) Koskenniemi olikin sotien välisenä aikana sekä toisen maailmansodan aikana eräänlainen Suomen epävirallinen kulttuurilähettäjä, sillä ulkomailla – etupäässä siis Saksassa ja Italiassa – pidettyjen esitelmien ohella hän esitteli Suomea monenlaisissa ulkomaisissa ja ulkomailla suunnatuissa teksteissä (vrt. edellä luku ”Suomi-kuvaa rakentamassa”).

Suomen Akatemian jäsen

V. A. Koskenniemen ura huipentui vastaperustetun Suomen Akatemian jäsenyyteen vuonna 1948. Hän oli aikoinaan kuvannut hienoisen ironian sävyttämänä Ranskan Akatemian uuden jäsenen virkaanastumista (ks. edellä s. 179), mutta epäilemättä hän itse otti oman jäsenyytensä Suomen Akatemiassa kaikella vakavuudella. Hän oli sitä paitsi ottanut itsekin kantaa akatemian perustamisen puolesta. Vuonna 1944 hänen ehdotuksestaan Alfred Kordelinin säätöön hallitus varasi miljoona markkaa myöhemmin perustettavaa kieli- ja kirjallisuusakatemiaa varten.⁴¹⁵ Toisaalta hän katsoi, ettei ollut syytä rajoittua vain kirjallis-kielelliseen akatemiaan, jollaista myös oli ehdotettu.⁴¹⁶ Koskenniemi olikin ollut sikäli kaukonäköinen, että vuonna 1948 perustetussa Suomen Akatemiassa olivat edustettuina sekä tieteet että taiteet.

Ensimmäiset akateemikkonimitykset olivat tunnetusti erikoisia sikäli, että jäseniksi valittiin sodan aikana saksalaisuuntausta edustaneita henkilöitä, Koskenniemen ohella säveltäjä Yrjö Kilpinen ja matemaatikko Rolf Nevanlinna sekä saksalaista filosofiaa ja kulttuuria hyvin tuntenut Eino Kaila. Juuri heidän nimittämisensä oli herättänyt paljon kritiikkiä, jota esittivät erityisesti vasemmistolaiset piirit mutta myös Urho Kekkonen.⁴¹⁷ Koskenniemen kannalta jäsenyys kirjallisuuden edustajana oli varsin jälkijättöinen, sillä hänen paras kautensa lyyrikkona oli kaukana takanapäin, joskin hän oli edelleen aktiivinen kirjallisuuskriitikko. Hänelle jäsenyys olikin tavallaan eräänlainen elämäntyöpalkinto. Kovin paljon vaihtoehtoja ei kirjallisuuden alalla tuolloin kuitenkaan ollut. Lähinnä kysymykseen olisivat voineet tulla Toivo Pekkanen ja Mika Waltari, joista Koskenniemen jälkeen tulikin Akatemian jäseniä, sekä Martti Haavio (runoilija P. Mustapää), joka valittiin Akatemiaan myöhemmin kansanrunouden tutkijana; muuten mahdollisia olisivat olleet lähinnä Gunnar Björling, Aaro Hellaakoski, Rabbe Enckell,

Hagar Olsson ja Elina Vaara. Nobelin palkinnon saanut F. E. Sillanpää ei alkoholisoituneena tullut kysymykseen, vaikka olikin Koskenniemeä nuorempi. Eräät merkittävät kirjailijat, kuten Aino Kallas, Maila Talvio ja Emil Zilliacus, olivat tuolloin jo liian vanhoja voidakseen tulla valituiksi Akatemiaan. Ehdottomasti kaikkein luontevin valinta kirjallisuuden edustajaksi Suomen Akatemiaan olisi kuitenkin ollut Yrjö Hirn, kirjallisuudentutkija, esseisti ja kulttuurihistorioitsija, mutta hänkään ei tullut ikänsä vuoksi kysymykseen.

Akatemialautakunnassa valintoja tekemässä oli Koskenniemen kiistakumppani V. Tarkiainen. Hän piti ongelmallisena sitä, että Koskenniemen paras luomiskausi runoilijana oli takanapäin. Mutta, kuten Risto Turunen on osoittanut, ”[Tarkiainen] kuitenkin korosti Koskenniemeä esseistinä ja matkakuvaaajana ja piti kirjallisuuden edustusta tärkeänä akatemiassa”.⁴¹⁸ Ensimmäisinä Suomen Akatemiaan valituista jäsenistä Koskenniemi oli vanhin, 62-vuotias. Nykyhetken perspektiivistä vaikuttaa erikoiselta, että Akatemian aloittaessa Koskenniemi kirjoitti anonyymisti joukon artikkeleita Uuteen Auraan: ”Suomen Akatemia” (22.2.1948), ”Akateemikkojen nimitys” (14.3.) ja ”Akateemikot nimitetty” (26.3.) sekä myöhemmin samana vuonna ”Suomen Akatemia” (28.11.) Sitä paitsi näitä oli ennakoanut samassa lehdessä edellisellä vuonna ilmestynyt kirjoitus ”Akatemia-ajatus” (13.5.1947). Koskenniemi osasi toimia omassa asiassaan. Lisäksi hänen akatemiajäsenyyteensä on saattanut yhteyksineen olla vaikuttamassa hänen pitkäaikainen ystävänsä kirjailija Maila Talvio, josta Koskenniemi oli kirjoittanut monografian vuonna 1946.⁴¹⁹ Muistaen myös leskirouva Järnströmin merkityksen Koskenniemen professorinimitykselle tämä voisi kyyniselle tarkastelijalle tuoda mieleen, mikä merkitys naisilla oli 1600- ja 1700-luvuilla päätettäessä Ranskan Akatemian jäsenyyksistä tai rouva Verdurinin sanat professori Brichot’sta Marcel Proustin *Sodomassa ja Gomorrassa*: ”[H]än nyt ei ole mikään nero, hyvä oppikoulunopettaja joka minun ansiostani valittiin Akatemiaan”.

Vuonna 1951 Koskenniemi oli vähällä tulla valituksi jopa Akatemian esimieheksi. Äänten mentyä tasan arpa ratkaisi asian A. I. Virtasen hyväksi.⁴²⁰

Suomen Akatemian jäseniltä edellytettiin omakohtaista tieteellistä ja taiteellista toimintaa. Koskenniemi, vuonna 1948 nimitetyistä Akatemian jäsenistä iäkkäin, täytti kyseisen veloitteen osoittautuen varsin uutteraksi, mutta mitään olennaisesti uutta hän ei kuitenkaan enää pystynyt tuottamaan. Akatemia-aikanaan hän julkaisi runokokoelman *Syksyn siivet*, kustantaja Werner Söderströmin elämäkerran (1950) ja esseekokoelman *Runousoppia ja runoilijoita* (1951). *Syksyn siivet* edusti aikansa eläneitä runoperinteitä ja oli tavallaan Koskenniemen hyvästijättö runoilijana. *Runousoppia ja runoilijoita* jatkoi tekijänsä aikoinaan julkaisemaa *Kirjoja ja kirjailijoita* -sarjaa.

Akateemikkoajan merkittävimmäksi saavutukseksi nousi laaja maailmankirjallisuuden aforismivalikoima *Vaeltava viisaus* (1954). Se oli tulosta Koskenniemen vuosikymmeniä jatkuneesta harrastuksesta aforismilajia kohtaan ja muodostui yhdeksi hänen päätöistään.

Akatemiajäsenyytensä aikana Koskenniemi jatkoi myös uutteraa arvostelijantoimintaansa Valvojassa, Uudessa Suomessa ja turkulaisessa Uudessa Aurassa (viimeksi mainitussa vuoteen 1950). Akatemian kokouksiin, tilaisuuksiin ja tutustumiskäynteihin hän osallistui ahkerasti.

Vuonna 1949 tuli kuluneeksi 200 vuotta Goethen syntymästä. Sen johdosta Suomen

Akatemia järjesti yhdessä Helsingin yliopiston kanssa juhlan, jonka toisena itseoikeutettuna puhujana oli Koskenniemi, toisena Åbo Akademin germaanisen filologian professori Werner Wolf. Koskenniemen puhe ”Goethen ihmisuus-usko” julkaistiin Valvojassa, Wolfin saksankielinen puhe helsinkiläisessä Neuphilologische Mitteilungen -aikakausjulkaisussa.

Koskenniemen uutteruudesta huolimatta on ilmeistä, että tieteen edustajat Akatemiassa olivat aktiivisempia edistämään tiedettä kuin taiteen edustajat taiteen ja taiteilijoiden asemaa. Onkin esitetty, että Suomen Akatemia olisi ollut suorastaan taiteen edistämistoimia jarruttavana tekijänä eikä se esittänyt tieteellisiin toimikuntiin verrattavia uudistushankkeita.⁴²¹ Silti on muistettava esimerkiksi Yrjö Kilpisen toiminta yksinlaulukulttuurin kehittämiseksi ja Savonlinnan musiikkipäivien aikaansaamiseksi.⁴²²

Koskenniemen eläkkeelle siirtymisen vuonna 1955 alkoivat ilmestyä myös hänen *Kootut teoksensa*. Arvostelujen ja alakertojen kirjoittaminen jatkui kuitenkin ehtymättömänä virtana hänen kuolemaansa asti. Akatemiajäsenyyden päättyminen ei myöskään merkinnyt Akatemian unohtamista. Koskenniemi pyrki nimittäin aktiivisesti vaikuttamaan seuraajansa valintaan. Hänen ehdokkaansa Mika Waltari ei kuitenkaan tullut heti valituksi, sillä paikan sai, osittain Edwin Linkomiehen arvovallan turvin, Toivo Pekkanen. Kun Pekkasen kausi jäi lyhyeksi kirjailijan kuoleman takia, Koskenniemi jatkoi toimintaansa Waltarin hyväksi kirjoittaen tätä puoltavan kirjoituksen, jonka hän lähetti Suomen Tietotoimiston välityksellä lehtiin. Tällä kertaa myös Linkomies oli asettunut Waltarin kannalle, joka tulikin valituksi.⁴²³

Järjestötoimintaa

Kotimaisia järjestöjä

Koskenniemen toimeliaisuus ja hänen halunsa tulla nähdyksi johti hänet sangen moninaiisiin virallisiin tai virallisuoteisiin tehtäviin. Niinpä vuonna 1918 hän oli Helsingissä Valtiorikostuomioistuimen jäsen samoin kuin jäsen upseerien käyttäytymistä koskevien ohjesääntöjen kielentarkastajana. Edellä on ollut puhetta hänen toiminnastaan virsikirjakomiteassa.

Koskenniemi ei vaikuttanut suomalaiseen kulttuuriin vain teoksillaan ja artikkeleillaan. Hän ulotti vaikutuksensa myös lukuisiin järjestöihin ja instituutioihin, kuten PEN-klubiin, Suomen kirjailijaliittoon ja Werner Söderström Osakeyhtiön johtokuntaan. Esimerkiksi WSOY:ssä hänen vaikutuksensa oli huomattava. Kai Häggmanin kirjoittaman WSOY:n kaksiosaisen historian henkilöhakemistossa ei toimitusjohtajien ohella ole kehenkään niin paljon viittauksia kuin juuri Koskenniemeen. ”Koskenniemi oli yhtiössä ja Suomessa niin ’iso kanuuna’, että kaikki kirjallisen kentän kiistat jollain tavalla aina sivusivat häntä,” toteaa Häggman.⁴²⁴

Oli kuitenkin yksi keskeinen kulttuurialan järjestö, jossa hän ei laajemmin toiminut, nimittäin Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Tähän oli ainakin yhtenä syynä V. Tarkiaisen hallitseva asema seurassa. Kuitenkin seuran satavuotisjuhlaan Koskenniemi kirjoitti oodin ”Apollo, kauas ampuva” ja vuonna 1945 Seura palkitsi hänet Goethe-teoksista. Jossain määrin komplisoitu suhde Koskenniemellä oli myös Suomen Kulttuurirahastoon. Hän oli jo

vuonna 1937 kirjoittanut Suomen Kuvalehteen erityisen Kansallisrahaston perustamisesta. Koskenniemiä oli sittemmin pyydetty Kulttuurirahaston kannatusyhdistyksen jäseneksi ja hallintoneuvoston jäseneksi, jossa tehtävässä hän toimi 1939-1944. Kulttuurirahaston vuonna 1943 järjestämällä kulttuuripoliittisilla neuvottelupäivillä hän esitti kirjallisuutta koskevan alustuksen. Paikalla olleen ja *Synkässä yksinpuhelussaan* kulttuuripäiviä ironisesti kuvanneen Olavi Paavolaisen mielestä Koskenniemi esitti alustuksensa ilmeisen vastahakoisesti, koska L. A. Puntila ei ollut kutsunut häntä rahaston päättäviin elimiin.⁴²⁵ Toteamus ei ollut aivan oikea, koska Koskenniemi oli Kulttuurirahaston hallintoneuvoston jäsen ja antoi myös itse varsin myönteisen kuvan neuvottelupäivistä. Kirjoituksessaan ”Kulttuuriparlamentti” (UA 9.12.1943) hän kuitenkin valitti itse keskustelun vähäisyyttä neuvottelupäivillä, neuvottelut kun lähinnä koostuivat eri alojen esittelyistä ja alustuksista. Mutta jotain erikoista Koskenniemen ja Kulttuurirahaston välillä lienee ollut. Sitä tavallaan osoittaa Martti Häikiön esille tuoma hupaisa tapaus: kun Koskenniemi täytti 70 vuotta, Kulttuurirahasto muisti häntä – kuten hän happamesti totesi – suklaa-askilla, joka ilmeisesti oli hankittu Huhtamäeltä (Kulttuurirahaston keskeiseltä taustayhteisöltä) eikä siten ollut maksanut Kulttuurirahastolle mitään.⁴²⁶

Suomen Kulttuurirahaston ohella Koskenniemi toimi Alfred Kordelinin säätiössä, Jenny ja Antti Wihurin rahastossa ja Emil Aaltosen säätiössä, osin samanaikaisesti kaikissa niissä. Tämä oli tuolloisen käytännön mukaista; nykyään tällainen säätiöiden luottamustehtävien kasautuminen ei enää ole suotavaa. Ikävältä nykyisten käytäntöjen kannalta vaikuttaa myös se, että Koskenniemi sai apurahan Wihurin rahastolta, jonka hallituksen jäsen hän oli.⁴²⁷

Vaikka Turussa asuvana Koskenniemi ei aina ehtinyt Helsingissä pidettyihin kokouksiin, hän muuten suhtautui luottamustehtäviinsä paneutuvasti. Esimerkiksi keskusteltaessa vuonna 1919 tuolloin vastikään perustetun Alfred Kordelinin säätiön kirjallisuusapurahojen myöntöperusteista hän painotti apurahojen myöntämistä nuorille, 20-30-vuotiaille kirjailijoille; mukaan oli otettava myös esseet, lastenkirjat ja matkakuvaukset, mikä ajankohtaan nähden oli hyvinkin edistyksellinen näkemys.⁴²⁸ Myöhemmin 1950-luvulla hän puolsi Wihurin rahaston tunnustuspalkinnon myöntämistä Aino Kallakselle, vaikka oli aikaisemmin suhtautunut penseästi tämän tuotantoon.

Sanomalehti Uudesta Suomesta Koskenniemi järjesti lähtöpassin edellä mainitulle Eino S. Revolle uhkaamalla lopettaa kirjoittamisen lehdessä. Kysymys oli siitä, että Ajan kirjassa julkaistussa kirjoituksessaan ”Arvostelun vapaudesta” Repo oli tullut ohimennen maininneeksi, miten Koskenniemen *Syksyn siivet* oli aiheetta nostettu tuolloisen kirjasyksyn merkkitaipaukseksi. Uudessa Aurassa ilmestyi nimimerkillä kirjoitettu vastakirjoitus. Asiaa muistelmissaan käsitellyt Repo katsoi kirjoituksen olevan juuri Koskenniemen itsensä kirjoittama.⁴²⁹ Koskenniemen konservatiivisuus oli osaltaan vaikuttamassa siihen, että Uuden Suomen nuorempia kulttuuritoimittajia siirtyi Helsingin Sanomiin.

Uuden Suomen johtokunnan jäsenenä Koskenniemi oli kuolemaansa saakka. Vaikka hän Turussa asuvana ei suinkaan aina voinut osallistua johtokunnan kokouksiin, hänen kantansa milloin mistäkin asiasta tulivat selviksi hänen päätoimittajalle lähettämässään usein sapekkeissa kirjeissä.⁴³⁰

Euroopan kirjailijaliitto

Koskenniemeä koskevissa arvioinneissa erityisen raskauttavaksi on katsottu hänen toimintansa Euroopan kirjailijaliiton (*Europäische Schriftsteller Vereinigung*) varapuheenjohtajana, jossa ominaisuudessa hän esiintyi valokuvissa propagandaministeri Joseph Goebbelin kanssa. Euroopan kirjailijaliitto oli Goebbelin aloitteesta syntynyt järjestö, joka pyrki kokoamaan jäsenikseen kirjailijoita eri maista muodostamaan vastavoimaa PEN-klubille. Koskenniemen kannalta tilanne oli sikäli erikoinen ja kyseenalainenkin, että hän oli lisäksi paitsi Suomen kirjailijaliiton myös Suomen PENin puheenjohtaja.⁴³¹ Sangen kyseenalaiseksi hänen toimintansa tekee se, että hän käytännössä puheenjohtajana väheksyi Suomen PENin toimintaa ja oli sitä kehittämättä.⁴³² Valaiseva on tässä suhteessa hänen kirjoituksensa Euroopan kirjailijaliitosta. Viitattuaan eräisiin aikaisempiin kirjailijoiden kansainvälisiin yhtymiin Koskenniemi jatkoi:

Paljon enemmän toimeliaisuutta on osoittanut v. 1921 Lontoossa perustettu kansainvälinen ”Pen-Club”, jonka eri maissa, jopa eri maanosissa, vietetyt kesäkokoukset muodostuivat ensiluokkaisiksi kansainvälisiksi tutustumistilaisuuksiksi. ”Versailles’n” jälkitunnelmissa sai tämä järjestö kuitenkin alunperin hieman yksipuolisen luonteen, vaikka saksalaisetkin olivat mukana sen toiminnassa vielä 1930-luvun puolimaihien saakka. Yhdistävänä tekijänä toimi pitkän aikaa Klubin presidentti John Galsworthy. Pen-clubin keskus siirtyi myöhemmin Pariisiin, sen jälkeen kuin sen presidentiksi oli tullut ranskalainen Jules Romain. On sanomattakin selvää, että tämä kansainvälinen kirjailijajärjestö, johon kuuluu jäseniä myös Aasiasta ja Amerikasta, on menettänyt nykyoloissa merkityksensä, sitä suuremmalla syyllä, kun sen presidenttikin on siirtynyt Euroopasta Amerikkaan. (US 30.8.1942)

Käytännössä Euroopan kirjailijaliitton liittyy kirjailijoita Saksan liittolaismaista ja Saksan miehittämistä maista, mutta osanottajia tai järjestöön positiivisesti suhtautuneita oli myös Ruotsista. Kaikkein merkittävimmät eurooppalaiset kirjailijat loistivat poissaolollaan. Koskenniemi, Kivimaa ja muut suomalaiset joutuivat enemmän tai vähemmän kummalliseen seuraan, johon kuuluivat mm. tanskalainen eläinkirjailija Svend Fleuron, norjalainen Jäämeri- ja tutkimusretkikirjallisuuden perustajaksi mainittu Lars Hansen ja ranskalainen fasistikirjailija Pierre Drieu La Rochelle.⁴³³ Historian paradokseja on se, että kun liiton ranskalainen jäsen Abel Bonnard erotettiin sodan jälkeen Ranskan Akatemiasta, toinen liiton jäsen, V. A. Koskenniemi valittiin samoihin aikoihin Suomen Akatemiaan.

Näennäisesti Euroopan kirjailijaliiton piti olla epäpoliittinen, ja myös Koskenniemi korosti sen epäpoliittista luonnetta. Järjestöön liittyi hänen ohellaan runsaasti suomalaisia kirjailijoita, suhteellisesti erityisen runsaasti ruotsinkielisiä. Järjestön puheenjohtajana toimi saksalainen kirjailija Hans Carossa, mutta kun järjestö piti kokoustaan vuonna 1943, hän oli sairaana, joten Koskenniemi joutui toimimaan tilaisuuden puheenjohtajana. Avajaispuheessaan, jonka

suomenkielinen versio ilmestyi Valvoja-Ajassa, Koskenniemi suorastaan ylitti itsensä ontolla fraseologialla, niin ihmisyyttä kuin hän korostikin:

Aikana, jolloin nuorisomme idän taisteluketillä vuodattaa vertansa elämän korkeimpien arvojen puolesta ja kotilieden ympärillä äärimmäisin ponnistuksin valmistaudutaan aina suurempiin uhreihin – tällaisena aikana ihmisyydellä, kansoilla on oikeus odottaa myös meiltä kirjailijoilta jotakin epätavallista: vapauttavaa sanaa hetken järkyttävän traagiikan, ajankohdan syvän problematiikan keskellä. (Valvoja-Aika 1942, 373)

Puhe sisälsi myös järjestön poissaolevan puheenjohtajan Hans Carossan ylistyksen: ”Suuren klassillisen tradition perillisenä on presidenttimme antanut meidän tuntee, että myöskin runoilijan maailmassa merkitsevintä on persoonallisuus, mies itse.” (Valvoja-Aika 1942, 373.) Kaikkia Koskenniemen esiintyminen ei vakuuttanut, ei varsinkaan romaanisten maiden edustajia. Kuten Euroopan kirjailijaliittoa tutkinut Frank-Rutger Hausmann on muistuttanut, italialainen Mario Sertoli mainitsi kirjailijatapaamista koskevassa selostuksessaan ”suomalaisesta professorista herra Veikko Antero Koskenniemestä, joka kunnostautui ennen kaikkea värjätyillä hiuksillaan ja loistavan sinisillä silmillään, joiden ripset oli varjostettu”.⁴³⁴

Koskenniemen toimet järjestöön liittyen olivat varsin seremoniaalisia. Hänen tehtäviinsä kuului esimerkiksi – kuten Frank-Rutger Hausmann myös on havainnut – ilmoittaa Wartburgin pormestarille suomalaisten lahjasta: se oli vuoden 1642 raamatunkäännös faksimilena. Kirjaan sisältyi Koskenniemen ja Maila Talvion omistus. Vastalahjaksi Maila Talvio sai kahdessa arkussa 24 kiloa painavan monumentaaliteoksen *Die Wartburg. Ein Denkmal Deutscher Geschichte und Kunst* (1907) ja neljä kiloa painavan teoksen *Die Jugend des Führers Adolf Hitler* (1942).⁴³⁵

Euroopan kirjailijaliiton varsinaisen Suomen ryhmän perustava kokous pidettiin vasta lokakuussa 1943; Koskenniemi valittiin luonnollisesti puheenjohtajaksi.⁴³⁶ Ryhmän perustamista suunniteltaessa oli oltu yhteydessä myös valtiovallan edustajiin.⁴³⁷ Erityisiä hankaluuksia aiheutti kirjailija Örnulf Tigerstedt, joka halusi kaksi Suomen ryhmää, toinen ruotsin-, toinen suomenkielisille. Ratkaisuksi tuli yksi ryhmä, jossa on kaksi jaostoa Koskenniemen johdolla, vaikka Tigerstedt pitkään piti kiinni vaatimuksestaan kahdesta ryhmästä.⁴³⁸

Samoihin aikoihin Suomen ryhmän perustamisen kanssa Euroopan kirjailijaliiton pääsihteeri Carl Rothe vieraili Suomessa käyden Suomen Kirjailijaliitossa ja Koskenniemen kodissa. Seuraavan vuoden tammikuussa hän lähetti Arvi Kivimaaalle suunnitelman kongressin järjestämiseksi Suomessa.⁴³⁹ Kuitenkin vuoden 1943 lopulla suomalaiset olivat jo alkaneet ymmärtää, että oli aika jättää Euroopan kirjailijaliitto. Tilannetta kuvasi sattuvasti Olavi Paavolainen joulukuussa 1943 pidettyjen kulttuuripoliittisten neuvottelupäivien yhteydessä:



Muistellessaan myöhemmin tapaamistaan Joseph ja Magda Goebbelin kanssa Euroopan kirjailijaliiton kirjailijapäivillä Weimarissa Koskenniemi mainitsi pitäneensä rouva Goebbelsiä ”henkeväna ja ilomielisena maailmannaisena”.

Mielenkiintoinen yhteensattuma: tänään, kulttuuriparlamentin viimeisenä päivänä kello 14 oli samoin Säätytalolla kuulemma pidetty Euroopan Kirjailijaliiton kokous, jossa piti päätettävän, kutsutaanko liitto pitämään kokousta ensi kesänä Suomessa. Tilaisuuteen oli kuitenkin – Koskenniemen lisäksi – saapunut vain kuusi jäsentä, niistä neljä ruotsinkielistä. Ei edes sihteeri ollut läsnä. Rupeavatko rotat jättämään hukkuvan laivan?⁴⁴⁰

Euroopan kirjailijaliitto ei tosiaankaan pitänyt kokousta Suomessa kesällä 1944; suomalaisten toiminta järjestössä hiipui vähitellen olemattomiin. Arvi Kivimaan joutuikin lokakuussa 1944 toteamaan, että Suomen osasto on ilmeisesti itsestään lakannut suhteiden Saksaan katketessa. Kun osastoa ei ollut ehditty rekisteröidä, se ei ollut virallisesti ehtinyt lainkaan olla olemassa, päätteli Kivimaa.⁴⁴¹ Euroopan kirjailijaliitto itsessään oli olemassa vuoteen 1948.

V POLIITTINEN KOSKENNIEMI

Nuoruudessaan Koskenniemi oli osallistunut yhteiskunnallisen Raataja-lehden toimittamiseen yhdessä Gunnar Suolahden kanssa. Vastaavasti antiikin historian tutkija Herman Gummerus, myöhemmin tunnettu aktivisti ja itsenäisyysmies, oli toiminut ruotsinkielisessä Framtid-lehdessä. Koskenniemen kohdalla tämä vaihe oli kuitenkin varsin lyhykestoinen hänen omistauduttuaan runoudelle ja kirjallisuuskritiikille. Poliittisen toiminnan tai suoranaisesti poliittisten kannanottojen hiljainen kausi jatkui hänen kohdallaan vuoteen 1917, jolloin ilmestyivät runokokoelma *Elegioita ynnä muita runoja* ja laajahko runosuomennosten kokoelma *Lyyra ja paimenhuilu*. Kuitenkin saman vuoden lopulla ja seuraavana vuonna Koskenniemen toiminta koki huomattavan muutoksen: hänestä tuli mitä suurimmassa määrin poliittinen kirjailija ja poliittisesti kantaa ottava toimija. Vaikka hän vuonna 1918 julkaisi pienen monografian mittaisen teoksen Alfred de Musset'stä ja kirjallisuuskritiikkiä, hän kirjoitti samana vuonna vapaussota-aiheisen pienen eepoksen *Nuori Anssi*, isänmaallista lyriikkaa, poliittisaiheisia kirjoituksia ja toimi valtiorikosoikeuden jäsenenä. Voi sanoa, että Suomen itsenäistymisen ja kansalaissodan myötä Koskenniemen ura sai uuden suunnan. Muutama vuosi myöhemmin hän sai myös virallisen aseman Turkuun perustetun suomenkielisen yliopiston professorina.

Koskenniemen poliittista ajattelua ja kirjoittelua tarkastellessa on pidettävä mielessä hänen taustansa, joka on vahvasti sidoksissa 1800-lukuun, sen kansalliseen herätykseen ja sen suurmiehiin, fennomaniaan, vanhasuomalaisuuteen ja konservatiivisiin arvoihin – lisättynä tietenkin klassisella saksalaisella, ennen kaikkea Goethen edustamalla humanismilla. Tämän hän totesi suoraan jo edelläkin siteeratussa vuoden 1944 omaelämäkerrallisessa kirjoituksessa:

Tunnenkin elävästi, että juureni ovat edellisessä vuosisadassa. Olen 1800-luvun ihminen, en 1900-luvun, jota kutsuisin uuden brutaliteetin vuosisadaksi. Olen sen vuosisadan ihmisiä, joka Suomessa on nähnyt Runebergin, Snellmanin ja Lönnrotin elämäntyön ja jonka eurooppalaista ilmaa Goethe oli kolmen vuosikymmenen aikana hengittänyt. (Ehdin olla vielä puolitoistakymmentä vuotta Goethen viimeisen rakastetunkin aikalainen.) Omaksun mielelläni konservatiivin nimen, jos siihen saan sisällyttää pyrkimyksen säilyttää jotakin edellisen sataluvun henkisestä perinnöstä uuteen vuosisataan. (Koskenniemi 1944, 322)

Tämän lausunnon rinnalle voidaan asettaa myös Koskenniemen puhe ”Kieli ja kulttuuriky-symyksemme” (kokoelmassa *Miekka ja taltta*), jonka hän aloitti seuraavasti: ”Kansakunnan elämässä liittyvät valtiollinen ja sivistyksellinen toiminta eroittamattomasti toisiinsa: ne ovat verrattavissa loimiin ja kuteisiin samoissa kangaspuissa”. Koskenniemen omassa toiminnassa tämä tuli selvästi ilmi. Sivistyksellisen ja taiteellisen toimintansa ohella ja siihen läheisesti liittyen hän oli myös aktiivinen valtiollinen ja poliittinen vaikuttaja.

Koskenniemen ideologian kannalta erityisen valaiseva on hänen Uudessa Suomessa 1935 julkaisemansa alakerta, joka käsittelee Jaakko Forsmania – tarkemmin ottaen Jaakko Forsman nuorempaa erotukseksi rikosoikeuden professori Jaakko Forsman vanhemmasta. Kumpaa-kin Forsmania käsitelti kirjoituksissaan nuoremman poika Rafael Koskimies, vanhempaa, Waldemar Churbergin murhayrityksen kohteeksi joutunutta teoksessaan *Väliverho 1900* (1951), nuorempaa kirjassaan *Jaakko Forsman esseistinä* (1975). Arvostellessaan nuoremman Forsmanin esseeteosta *Mihin olemme menossa?* (US 7.4.1935) Koskenniemi luetteli kirjoittajan teemoja ja aiheita: ”Toiselta puolen sellaiset kotoiset ilmiöt kuin punakapina, ruotsinkielistemme eristäytymispolitiikka, voittoisa demokratia ja suomalainen marxilaisuus, toiselta puolen sellaiset yleismaailmalliset tosiasiat kuin suurvaltasota, Versailles’n rauha, kansainliitto, Saksan ja Ranskan kroonillinen jännitysuhde ja Englannin maailmanvalta ovat perättäisesti hänen kriittillisen tarkastelunsa kohteena”. Nämä olivat kaikkia aihepiirejä, joihin myös Koskenniemi kirjoituksissaan on kajonnut. Forsmanin rinnalla hän mainitsee hyväksyvästi espanjalaisen kulttuurifilosofin José Ortega y Gassetin (”Molempien maailman-kuvassa merkitsee suuri, alkuperäinen persoonallisuus luovaa ydinsolua”), ranskalaisen Émile Faguet’n teoksen *Epäpätevyuden palvelus*⁴⁴², jonka Forsman oli poikansa Rafael Koskimiehen kanssa suomentanut, ja Oswald Spenglerin *Länsimaiden perikadon*. Kaikki nämä olivat myös Koskenniemelle itselleen tärkeitä.

Koskenniemen mainitsemiin tekijöihin on vielä lisättävä maanpuolustushenki ja bolševisminvastaisuus, jotka tulivat hänelle erityisen tärkeiksi kansalaissodan jälkeen. Maanpuolustuksesta Koskenniemi mainitsi erikseen vuoden 1944 omaelämäkerrallisessa kirjoitukses-saan. Viitattuaan niihin vaikutelmiin ja kokemuksiin, joita hän sai matkoillaan Euroopassa 1930-luvulla, hän totesi: ”Kysymys maamme henkisestä ja fyysisestä puolustuksesta sivuutti tärkeysjärjestyksessä kaikki muut ongelmat. Puolue-elämän ja kirjallisen ja akateemisen maailman toisarvoisten harrastusten ja riitojen keskeltä tunsin näihin aikoihin vaistomaista vetoa maan aseellisia puolustusvoimia kohtaan, joiden merkitys minulle kasvoi sitä mukaan kuin vaaran uhka näytti lähenevän.” (Koskenniemi 1944, 329.)

Koskenniemestä tuli kokoomuspuolueen jäsen, mutta hän ei osallistunut sen päätöksente-koon tai toimielimiin; sitäkin ahkerampi hän oli poliittisesti kantaaottavana kirjoittajana. Poliittinen kirjoittelu, jos tarkoitetaan nimenomaan päivänpolitiikkaa, ei ole ollut mitenkään harvinaista suomalaisille kirjailijoille, mainittakoon vain Algot Untolan kirjoitukset Työ-miehessä ja Juhani Ahon teos *Hajamietteitä kapinaviikolta*. Mutta aivan erityisen ututtera ja usein myös intohimoinen poliittinen kirjoittaja oli V. A. Koskenniemi. Poliittisista aiheista hän kirjoitti osin omalla nimellä, osin nimimerkkiä käyttäen osan kirjoituksista ollessa anonyymejä. Poliittisista aiheista hän kirjoitti erityisesti turkulaiseen sanomalehti Uuteen

Auraan. Juuri tässä lehdessä hänen päiväkohtaiset poliittiset näkemyksensä tulivat kaikkein selvimmän ja myös kaikkein kärjistetyimmän esille. Erikoista tässä on se, että Koskenniemi oli äänitorvekseen valinnut nimenomaan paikallisen sanomalehden, vaikka osin asian tekee ymmärrettäväksi se, että Turku oli Koskenniemen asuin- ja työpaikka. Koskenniemi kirjoitti siis kirjallisuudesta valtakunnalliseen Uuteen Suomeen, politiikasta paikalliseen Uuteen Auraan, jolla kuitenkin oli jonkin verran laajempaakin kantavuutta. Poliittisia kannanottoja sisältyy luonnollisesti Koskenniemen puheisiin ja esseisiin.

Koskenniemi pyrki myös suurempaan poliittiseen vaikuttamiseen. Sitä osoittavat hänen kirjeensä Saksan Helsingin-lähettiläälle Wipert von Blücherille. Ne liittyivät Helsingin yliopiston kanslerin Hugo Suolahden talvisodan aikana organisoimaan kampanjaan tarkoituksena vaikuttaa etenkin saksalaisiin tiedemiehiin.⁴⁴³ Poliittisesti vaikutusvaltainen Edwin Linkomies, sodanaikainen eduskunnan varapuhemies ja sitten pääministeri sekä sodanjälkeisen ajan kulttuuri- ja tiedepoliittinen vaikuttaja, kuului hänen lähipiiriinsä. Epäilemättä Linkomies oli realistisempi poliittisessa toiminnassaan kuin Koskenniemi. Asiaa kuvastaa hyvin Linkomiehen maininta muistelmissaan siitä, että Koskenniemi oli kirjoittanut Uuteen Auraan niin voimakkaan kannanoton pääministeri Linkomiehen antamasta lausunnosta, että sensuuri joutui sen kieltämään; vaikka lausunto oli anonyymi, Koskenniemi tiesi, että se oli hänen ystävänsä Linkomiehen antama.⁴⁴⁴

Yleisesti ottaen Koskenniemen toiminnassa sotien välisenä aikana oli erikoinen kaksija-koisuus. Toisaalta hän edusti humanismia, jota Suomessa pidettiin goetheläisenä ja jota hän ylläpiti puhumalla ja kirjoittamalla jatkuvasti Goethestä. Toisaalta hän oli kiihkeän poliittinen julistaja, jonka puheet ja kirjoitukset olivat kaukana humanistisista arvoista. Johannes Salminen on sattuvasti muistuttanut siitä, että vuonna 1932 Koskenniemi julkaisi kirjan nuoresta Goethestä ja puhui maaliskuussa Goethe-juhlassa Kansallisteatterissa, mutta oli saman vuoden marraskuussa ”halukas omaksumaan 30-vuotisen sodan hakkapeliittojen taisteluhuudon” (tuolloin vietettiin Lützenin taistelun 300-vuotismuistoa ja Saksaan oli lähetetty sitä juhli-maan suomalaisdelegaatio Mannerheimin johdolla). Salminen on kärjistänyt näkemyksensä huudahdukseen: ”Goethen ihailija yllätettynä hakkapeliittojen riveissä, kulttuuriaristokraatti muuttuneena karkeaksi kansantribuuniksi!”⁴⁴⁵ Luultavasti Koskenniemi tajusi pian itsekin menneensä liian pitkälle ja esiintyi julkisissa puheissaan varovaisemmin. Vastaavanlainen innostuksen puuska oli kymmenisen vuotta myöhemmin hänen arvioidessaan *Mein Kampfia*. Tämä oli hänen temperamentilleen tyypillistä: vastaavia innostuksen puuskia – positiiviseen tai negatiiviseen suuntaan – on havaittavissa myös hänen kriitikotoiminnassaan.

Poliittinen kommentaattori

Tuskin lienee liioittelua sanoa, että V. A. Koskenniemi oli suomalaisten kirjailijoiden joukossa yksi uutterimpia poliittisten tapahtumien sanomalehtikommentaattoreita. Hänen *Koottujen teostensa* kolmannessa osassa (1955) on osastossa ”Poliittisia kirjoituksia” yli 240 sivua, mutta kaikkia kirjoituksia ei ole otettu mukaan. Vuosina 1939–1944 Koskenniemi oli suorastaan

Koskenniemen kulttuuripoliittisen ohjelman vaatimus 1918

Koskenniemen kiinnostavimpia kirjoituksia heti kansalaissodan jälkeen on Ajassa (1918, 131-136) julkaistu ”Kulttuuriohjelmaa luomaan”. Sen ensimmäisessä kappaleessa kirjoittaja lyhyitä ja iskeviä virkkeitä käyttäen luonnehtii Suomen tuolloista tilaa ja sitä mitä on tehtävä, esimerkiksi: ”Ajan valtimo lyö kiivaasti uudessa itsenäisessä Suomessa” – ”Uudet kenraalimme saavat kuin Pompeius polkea maasta armeijansa” – ”Maa on rauhoitettava kapinan jälkeen” – ”Rikollisia on rangaistava ja itsensä ansioittaneita palkittava”. Kappaleen lopussa Koskenniemi Vergiliusta siteeraten sanoo: ”Totisesti, *opus fervet* [sanamukaisesti: työ kiehuu, ts. ollaan työn tuoksinassa] nykypäiväin Suomessa.”

Luonnehdittuaan sitten tarkemmin maan tilaa sodan jälkeen Koskenniemi siirtyy kulttuurityöhön ja sen tekijöihin. Tällöin korostuu erityisesti keskiluokan merkitys; juuri keskiluokka on hänen mielestään joutunut eniten kärsimään kohonneiden elinkustannusten takia. Keskiluokkaan Koskenniemi lukee virkamiehet, pienet pääomanomistajat, eläkkeennauttijat ja ”oppineen köyhälistön” eli tiedemiehet, kirjailijat ja taiteilijat eli ne joilla ”ei ole myytävänä muuta kuin korkeintaan ajatuksia”, ts. ne joihin hän itsekin kuului. Koskenniemen mielestä juuri keskiluokka on yhteiskunnan paras tuki, sillä se edustaa luovaa voimaa, joka vaikuttaa kaikille aloille. Mutta kyse on myös moraalista: ”Tämän kansanosan siveellinen kuntoisuus on kansan tulevaisuuden kestävin rakennusaine. Suuremmassa määrässä kuin ehkä yleensä muistetaan pelasti tämän keskiluokan uskollisuus ja sitkeys maamme sortumasta bolshevismiin suohon. Monen moni isäntämies keksi vasta silloin kun punaiset kävivät käsiksi hänen viljaaittaansa ja kätköihinsä että laillista yhteiskuntajärjestystä on ryhdyttävä puolustamaan. Kansakoulunopettajat, ylioppilaat kirjailijat, yksin koulupojat olivat asiasta paljon pikemmin selvillä, vaikk’ei voi sanoa että heidän aineellisia etujansa olisi uhattu, siksi ettei heillä sellaisia ollut.” Koskenniemi jatkaa sitten pohtimalla valtion maksamia palkkoja (esimerkiksi professori saa tyytyä palkkaan, joka käytännöllisillä aloilla tulee ”nuorimmankin Mercuriuksen [kaupankäynnin jumalan] juoksupojan osalle”. Tässä tilanteessa kulttuurityö on jotain, jolla Suomi voi kilpailla suurten kansojen kanssa. Koskenniemi vaatikin erityisen kulttuuriohjelman luomista. Samalla eri aloilla (tiede, taide, kansansivistys, kirjallisuus, tekniikka) on pyrittävä saavutuksiin, jotka vastaavat maan itsenäistä asemaa kansojen joukossa.

Kulttuurityö oli Koskenniemen mielestä individualistista, mutta se edellytti ympäristöä ja kansaa, joka muodostaa sen hedelmällisen kaikupohjan. Kirjoituksensa Koskenniemi huijenta kansan ylistykseen ja kulttuuriohjelman vaatimukseen: ”/.../ kansa, joka kunnioittaa henkistä työtä, luovaa kykyä on suuri *Inspiratrix*, innostajatar, joka tietämättään panee liikkeelle mahtavia voimia, mitkä nostavat sen korkeelle hartioillaan ja näyttävät sille uusia tehtäviä ja päämääriä. Vain tietoisien, tarmokkaan kulttuuriohjelman, kulttuuripoliittikan, varassa voi Suomi saavuttaa sen suuruuden ja voiman, joka kruunaa sen kalliisti maksetun vapauden.”

Suomen utterin Saksan-suhteiden, sotaponnistelujen, isänmaallisuuden ja bolševisminvastaisuuden propagandisti. Tämä ilmenee jo pelkästään Kari Hämeen-Anttilan laatiman bibliografian nimikkeistä. Vaikka Koskenniemi samanaikaisesti hoiti professuuriaan Turun yliopistossa ja harjoitti arvostelijantoimintaa, hän kykeni muuntautumaan myös keskeiseksi propagandistiksi. Ikänsä puolesta hän ei ollut rintamalla eikä toiminut sotakirjeenvaihtajana, joka olisi kuvannut sotatapahtumia (vrt. kuitenkin edellä s. 204-205). Mutta kirjallisen alan sotaponnisteluissa hänen toimintansa määrällisestikin ylitti monen rintamakirjeenvaihtajien kirjallisen tuotannon. Kun ottaa huomioon Koskenniemen innon poliittisena kirjoittajana ja hänen poliittisten kirjoitustensa suuren määrän, on erikoista, että tästä hänen toimintansa osa-alueesta ei ole tehty kattavampaa tutkimusta. Jonkin verran asiaan lienee vaikuttanut Koskenniemen halu jättää osa poliittisista kirjoituksista unohtuiksi; esimerkiksi bibliografi E. J. Ellilälle hän nimenomaan ilmoitti, että hänen bibliografiaansa ei kaikkea pitäisi sisällyttää.⁴⁴⁶

Varsinaisesti poliittisena kriitikkona Koskenniemi esiintyi vuodesta 1918 lähtien, ts. kansalaissodan tultua päätökseen. Hän kirjoitti tuolloin Uusi Päivä -nimiseen lyhytikäiseen lehteen poliittisia artikkeleita (pääasiallisesti anonyymisti) sekä useita arvosteluja kansalaissotaa tuoreeltaan esitelleistä teoksista. Vuonna 1918 niiden joukossa oli useita pamfletteja kirjoittaneen, myöhemmin mm. Suomen Washingtonin lähettiläänä toimineen Leonard Åströmin teos *Valtiollisia seikkailijoita. Psykopatologista ja yhteiskuntasielutieteellistä valaisua punakaartiliiikkeestä*. Siinä yhtenä lähtökohtana olivat Gustave Le Bonin joukkoja koskevat teorit, joihin myös Koskenniemi oli hyväksyvästi paneutunut.⁴⁴⁷ Koskenniemi toi keskeisesti kansalaissotaan – hänellä kapina tai vapaussota – liittyvät näkemyksensä esille runoelmassaan *Nuori Anssi*, jota on käsitelty edellä.

Maailmanpoliittisia kannanottoja vuonna 1918

Vuonna 1918 aktualisoitui kysymys Suomen valtiomuodosta. Koskenniemen kanta tuli selväksi: hän oli monarkian kannalla. Tämä ilmenee hänen kirjoituksestaan ”Isänmaan suuri asia” (UP 6.8.1918) ja vielä selvemmin kirjoituksesta ”Ratkaisu lykkäytynyt” (UP 18.7.1918): ”Monarkkinen hallitusmuoto nojaa Suomen kansan historiallisiin traditsioneihin, se on yhtenä perusajatuksena koko yhteiskuntarakenteessamme ja on painanut lähtemättömän leimansa kansansieluun”. Kuitenkin jo muutama kuukausi myöhemmin tapahtui Saksassa keisari Wilhelm II:n kruunustaluopuminen. Koskenniemen kommentti tapahtuman johdosta (UP 27.10.1918) osoittaa hänen antidemokraattisen puolensa: ””Kansanvalta”, takanansa bolševismiin haamu, on taas kerran näyttänyt pelottavat kasvonsa”.

Koskenniemi on varsin hanakasti kommentoinut myös maailmanpolitiikkaa etenkin Keski-Euroopan osalta. Juuri vuonna 1918 ilmestyi *Kirjoja ja kirjailijoita* -sarjan toisessa osassa artikkeli ”Tshekkiläiset maailmansodassa”. Se perustui osin Koskenniemen omiin matkahavaintoihin ja pariin satunnaiseen keskusteluun paikallisten henkilöiden kanssa, osin ruotsalaisen Alfred Jensenin teokseen *Slaverna och världskriget*. Artikkelin päähuomio on Itävalta-Unkarin kaksoismonarkian ja siihen kuuluneiden tšekkiläisten tarkastelussa.

Tšekkiläisten tyytymättömyyden Koskenniemi tuo selkeästi esille, mutta samalla hän torjuu näkemykset siitä, että kaksoismonarkia olisi henkitoreissaan:

Päinvastoin: Itävalta-Unkarihan on yhä olemassa, voimakkaampana kuin pitkiin aikoihin, kaikkien toisin-ennustajien uhallakin. Se tosiasia, että se kansallisuuksiensa erilaisuudesta huolimatta on ainakin tähän saakka eheänä, vieläpä ulkonaisesti voitollisena, kestänyt sodan myrskyt, antaa todistuksen siitä, ettei sen valtio-yhteys ollut niin haurasta tekoa kuin yleensä on luultu. Onhan saatu nähdä, että ainakin kaksi Habsburgien keisarikunnan suurinta kansallisuutta, saksalaiset ja unkarilaiset, on taistellut rinnan täydellisessä yhteisymmärryksessä keskenään, muodostaen eheän, rikkomattoman kokonaisuuden. Myöskin Galitsian puolalaiset ovat olleet uskollisia valtakunnan hallitukselle, ottaen mainehikkaine legioonineen erinomaisen tehokkaasti osaa sotatoimiin venäläisiä vastaan. Valtakunnan kokonaisuutta lienevät myöskin palvelleet kroaatit, joilla, kuten tunnettu, onkin Unkarin yhteydessä laaja autonomia. (*Kirjoja ja kirjailijoita* II, 1918, 167)

Ei kuitenkaan kestänyt kovinkaan kauan ennen kuin kaksoismonarkia luhistui.

Muuten on kiinnostavaa, että Thomas Masaryk, joka Koskenniemen mukaan maanpaossa Englannissa ”harjoittaa kiihkeää propagandaa ympärysvaltain puolesta”, saa artikkelin lopussa viimeisen sanan pienten kansojen puolesta:

Sodan hävitykset ja kauhut eivät olisi hukkaan kärsityt, jos pienten kansain itsemääräämisoikeutta todella alettaisiin suurten puolelta kunnioittaa muutenkin kuin vain huulilla, jos Masarykin kauniit ja todet sanat, että ”pieni on vain se kansa, jolla on pienet ajatukset”, löytäisivät vastakaikua suurvaltain diplomaattipöytien ääressä. (*Kirjoja ja kirjailijoita* II, 1918, 169)

Epäilemättä Koskenniemi on tällöin ajatellut myös Suomea ja Suomen tilannetta.

Kielipolitiikkaa 1920- ja 1930-luvuilla

1920- ja 1930-lukujen aikana V. A. Koskenniemen poliittinen kirjoittelu liittyi keskeisesti kielipolitiikkaan. Koskenniemen muistopuheessaan 1962 Rafael Koskimies mainitsi kielikysymyksen osalta seuraavaa:

20- ja 30-lukujen kieli- ja kansallisuustaisteluissa Koskenniemi asettui helposti ja kauas näkyväksi maalitauluksi sekä Ruotsin että Suomen ruotsalaisuudelle. Tämä viimeinen fennomaanisen taisteluhengen nousu, joka sitten katkesi talvisotaan ja uusiin olosuhteisiin, vei runoilija-rehtorin

keskelle politiikkaa /.../. Noina aitosuomalaisina vuosinaan Koskenniemi sai kovanlaista kohtelua Ruotsissa, missä häntä, kuten monia muitakin kansallismielisiä suomalaisia, kohdeltiin eräänlaisina pohjoismaisen kulttuurin vihollisina. Kun runoilija vielä sukujuuriltaan kuului Pohjanmaan ruotsinkieliseen väestöön, saatettiin kiihtyneessä puheenvuorossa hänestä käyttää luopion ja kansallisuutensa pettäjän nimitystä.⁴⁴⁸

Sukujuuriensa ruotsinkielisyydestä huolimatta Koskenniemi oli kotinsa ja koulunkäyntinsä perusteella suomenkielinen ja -mielinen edustaen vanhaa fennomaniaa. Nimenomaan sotien välisenä aikana ja Turun Suomalaisen Yliopiston (nimestä sana Suomalainen poistettiin jo varhain) professorina ja rehtorina hänestä kehkeytyi myös kielipoliitikko, jota hän oli ollut oikeastaan jo vuonna 1919, jolloin hän julkaisi artikkelin ”Suomalainen yliopisto suomalaisen kulttuurin johtoon” (ks. s. 218-219). Hän arvosti Suomen ruotsinkielistä kirjallisuutta historiallisena ilmiönä, johon kuului esimerkiksi Runebergin runous. Hän jopa varoitti Runebergiä vieroksuvasta hengestä, ”josta yksityisiä merkkejä on näkynyt”. Mutta muuten hän kannatti Suomen kulttuurin kaikinpuolista muuttamista suomenkieliseksi.

Kieli- ja kulttuurikysymykset liittyivät Koskenniemen mielestä kiinteästi toisiinsa, eli kuten hän puheessaan ”Suomalaisuuden kysymyksiä” (1936) geometriasta ja luonnosta saatuja vertauksia käyttäen totesi:

Maamme erikoisluontoisista historiallisista oloista johtuu, että useimmat kulttuuriprobleemimme erottamattomasti kietoutuvat kielikysymykseemme, joka on puolestaan julkisessa elämässämme osoittanut yhtä suurta taipumattomuutta ratkaisuun kuin kulman kolmia-jakaminen harpin ja viivoittimen avulla. Tosin on meillä vuosikymmenien perintönä erinomaisen monihaaraa ja jatkuvasti kasvuoimainen nk. kielilainsäädäntö, tiheä ja okainen kuin troopillinen kasvisto, mutta tuskinpa kukaan uskaltaa väittää, että sen maallikolle läpäisemättömässä pykäläviidakossa olisi kielellisten probleemien lopullinen selvitys. (*Miekka ja talta* 1937, 31-32)

Kielikysymys aktualistui Koskenniemen kohdalla yliopistokysymyksissä. Turkuun oli perustettu 1919 ruotsinkielinen yliopisto, Åbo Akademi. Tämä ja eräät muut instituutiot ja lehdistö merkitsivät Koskenniemen mielestä (kirjoituksessa ”Suomalainen yliopisto suomalaisen kulttuurin johtoon”) milteipä sanoutumista irti ”Suomen valtioruumiista”. Hän katsoi, että kaukana olivat ne ajat, jolloin ruotsinkielinen professori ja runoilija oli kärsinyt eristäytyneisyydestä sen takia, että hänen kielensä erotti hänet kansan sydäimestä. Kyseinen henkilö oli estetiikan ja nykyiskansain kirjallisuuden professori Fredrik Cygnaeus, joka kirjoitti arvostavasti niin Runebergistä kuin Aleksis Kivistä.

Edellä on jo lyhyesti mainittu siitä, että Koskenniemi joutui puolustamaan professori Eino Kailaa kielikysymyksessä. Niin fennomaanisen ajattelun perillinen kuin Koskenniemi olikin, hän ei kannattanut 1920-luvun äärimmäistä aitosuomalaisuutta. Sitä ei myöskään

kannattanut Eino Kaila, joka Valvoja-Aikaan kirjoitti artikkelin ”Aitosuomalaisuus”, lähtökohtana erään professoriviran täyttö, jossa pätevältä hakijalta katsottiin puuttuvan oikeaa suomalaiskansallisuutta.⁴⁴⁹

Yliopiston ohella Koskenniemen huomio kiinnittyi kouluoloihin Turussa ja Varsinais-Suomessa sekä Satakunnassa. Edellä mainitussa puheessaan ”Suomalaisuuden kysymyksiä” hän toi esille, mikä epäsuhta vallitsi suomen- ja ruotsinkielisten koulujen kohdalla:

/.../ Turun suomalaisissa kouluissa, joissa moni toimii kaksinkertaistettuna oppilaitoksena, täytyi tilanpuutteen vuoksi viime syksynä n. 40:n tietojensa puolesta hyväksytyn oppilaan koulutien eteen laskea puomi, kun sen sijaan ruotsinkielisillä oppilaitoksilla on joka syksyisenä huolena saada jollakin suojelevalla viikunanlehdellä peitetyn tyhjyytensä alastomuus. Turun ruotsinkielisen nuorison koulutalot ovat muodostuneet todelliseksi ”kaikutempeleiksi”, kun heidän suomenkieliset toverinsa sen sijaan saavat viettää kouluvuotensa täyteensullotuissa luokkahuoneissa, joutuen siten sekä hygienisesti että pedagogisesti paljon epäedullisempaan asemaan kuin ruotsinkieliset toverinsa /.../ (*Miekka ja taltta* 1937, 35)

Edellä mainitussa puheessa ”Kieli ja kulttuurikysymyksemme” Koskenniemi oli pannut merkille myös Ruotsista tulleen ohjauksen, jota harjoitti ”Riksföreningen för svensketens bevarande i utlandet” (Valtakunnanyhdistys ruotsalaisuuden säilyttämiseksi ulkomailla). Toisaalta Suomen kulttuurielämään tuli ns. itäruotsalaisuus ”rikkoen runebergiläisen perinnäistävän ja ohjaten ruotsinkielistä sivistystämme kulttuurisine tavoitteineen kohti täydellistä eristyneisyyttä Suomen kansasta”. Edelleen Koskenniemi katsoi, että ”ruotsalainen kulttuuri-imperialismi” oli löytänyt hedelmällisen maaperän, jonka seurauksena ruotsinkielinen kulttuuri yhä selvemmin sanoutui irti suomenkielisestä sivistysyhteydestä. Tuloksena oli kielirajan muuttuminen kulttuurirajaksi. Tältä pohjalta hän esitti oman ohjelmansa:

Suomalaisen sivistyksen elvyttäminen, rivien kokoaminen, kansan koko luovan voiman käyttäminen kansan hyväksi, sen nostamiseen ja kehittämiseen, ei voi tapahtua muulla tavoin kuin yhtymällä yhteisen kansallisen tunnuksen ympärille. Siksi tulee suomalaisuuden pyrkimyksenä yhä edelleen olla, niinkuin Snellmanin päivinä, täysin kansankielinen sivistynyt luokka, joka pitää kunnianaan suomenkielisen kulttuurin syventämistä ja kohottamista, sen kulttuurin, josta tämä kansa ensi sijassa on vastuussa, niinkuin Ruotsin kansan osalle on langennut vastuu ruotsinkielisen sivistysmuodon menestyksestä maailmassa.
(*Miekka ja taltta* 1937, 15)

Vuosina 1939–1944 Koskenniemi tietenkin sodanaikaisen kansallisen yksimielisyyden merkeissä vältti ruotsin kielen arvostelemista. Pikemminkin hän muistutti sen olemassaolosta.

Esimerkiksi presidentti Kyösti Kallion muistopuheessa hän siteerasi ruotsinkielistä runoa. Mutta erityisen valaiseva sota-ajan näkemysten kannalta on Koskenniemen laaja arvostelu Olof Enckellin Karjala-trilogiasta, joka ilmestyi suomeksi nimillä *Rajamme vartio*, *Talonpoika ja soturi* ja *Viesti erämaasta*. Valvojassa vuonna 1943 ilmestyneessä arvostelussaan Koskenniemi antaa trilogialle huomattavaa tunnustusta. Todettuaan, että Karjala-kysymys on Enckellille ennen kaikkea kansallinen kulttuuriprobleemi hän kirjoittaa:

Olof Enckell ei ole lähtenyt etsimään sitä karjalaista eksotismia, joka liittyy etupäässä Kannaksen entisiin pietarilaisiin huvilayhdyskuntiin ja venäläiskyläin sekä Valamon luostarisariin ja joka on saanut varsin näkyvän ilmauksensa uudessa ruotsinkielisessä kirjallisuudessamme. Hän suuntaa ensi matkansa Salmiin, Suojärvelle ja Ilomantsiin ja toivoo tällä suunnalla perehtyvänsä ”suomalaiseen isänmaallisuuteen sen aktiivisimmassa muodossa” ja samalla pääsevänsä ”kosketukseen itäisen rajaseutumme suurten ja koko isänmaalle tärkeiden kysymysten kanssa”. Olof Enckellin karjalainen trilogia on todistuksena siitä, ettei hän epäonnistunut tässä pyrkimyksessään, joka sai niin odottamattomat kehukset suurista historiallisista tapahtumista. (*Valvoja* 1943, 217)

Mutta Koskenniemi on kuitenkin tavallaan tarkoitushakuisesti poiminut Enckelliltä esille kohtia, jotka korostavat suomalaiskansallista ja suomenkielistä puolta:

Se läheinen seurustelu Akateemisen Karjala-Seuran piiristä lähteneiden nuorten upseerien kanssa, mihin Enckell raja- ja rintamamatkoillaan joutui, yhdessä hänen oman kauniin pyrkimyksensä kanssa nähdä isänmaan asiat erottamattomana kokonaisuutena, antaa hänelle kaikissa kielikysymystä sivuavissa asioissa harvinaisen ennakkoluulottomuuden. Hänen runebergiläisyytensä vie hänet hyvinkin lähelle A.K.S:n tunnuksia. Hän kohdistaa omiin kieliheimoilaisiinsa mm. seuraavat todet sanat: ”Jos meidän omalaatuinen suomenruotsalainen sivistyksemme erkanee tai etäännyy suomalaisen enemmistön henkisestä elämästä, niin sen taso ehdottomasti alenee, se väljähtyy ja lopulta kuolee kokonaan. Mutta kun suomalaiselle hengelle vapaasti annetaan tilaisuus vaikuttaa ruotsalaiseen sivistykseemme, lisääntyy tämän syvyys ja itsenäisyys. /.../” (*Valvoja* 1943, 219-220)

Enckellin teos herättikin keskustelua ruotsinkielisten keskuudessa, minkä myös Olavi Paavolainen *Synkässä yksinpuhelussa* pani merkille.⁴⁵⁰

Sota-ajan propagandisti

Sotavuodet merkitsivät tavallaan Koskenniemen julkisen toiminnan huippukohtaa, jos ajatellaan hänen esiintymistään monilla eri forumeilla. Myös hänen perheensä oli isänmaallisesti asennoitunut. Vieno Koskenniemi oli yhdistysaktiivi, joka toimi Turun Rajaseudun ystävään sihteerinä ja Väestöliiton naistoimikunnan, Turun Kotiystävien, Turun Työvalmiusnaisten ja Turun Asevelinaisten puheenjohtajana.⁴⁵¹ Myös lapset Inna ja Hannu olivat mukana maanpuolustustyössä; Hannu haavoittui vaikeasti rintamalla.⁴⁵²

Koskenniemi kirjoitti sotaan ja politiikkaan liittyvistä aiheista runsaasti artikkeleita kolmeen lehteen: Uuteen Suomeen, Uuteen Auraan ja Valvojaan, minkä lisäksi hänen haastattelujaan oli muissa lehdissä. Varsinaisesti poliittiset kirjoitukset ilmestyivät anonymisti Uudessa Aurassa. Hän piti julkisia puheita mitä moninaisimmissa tilaisuuksissa samoin kuin radiossa. Hänen isänmaallisia runojaan julkaistiin jatkuvasti erilaisissa lehdissä, oppikirjoissa ja muissa teoksissa, minkä ohella hän kirjoitti useita Suomea esitteleviä tekstejä ulkomaisiin julkaisuihin sekä kirjan *Finnland, Schild des Nordens*, jota on esitelty edellä. Hän teki myös muutaman vierailun rintamalle. Lisäksi hän oli aktiivisesti yhteydessä saksalaisiin.

Sotaan liittyviä tapahtumia Koskenniemi kommentoi heti talvisodan alettua. Turun pommitukset joulun alla 1939 saivat hänet laatimaan kirjoituksen ”Molotovin lentävät murhaajat” (UA 20.12.1939), jossa esitetyn ivallisen toteamuksen mukaan lentäjät olivat ”osoittaneet mielenkiintoaan Turun asukkaita ja erikoisesti sen työläiskorttelien asukkaita kohtaan”. Kyseiset pommituksethan tuhosivat nimenomaan Martin kaupunginosaa, jossa asui työläisväestöä.⁴⁵³ Talvisodan loppupuolella Koskenniemi kirjoituksessaan ”Valheen järjestelmä” (UA 6.2.1940) totesi, miten Saksan johtaja oli ”syvällisesti nähnyt venäläisen bolshevismmin moraalisen arvottomuuden”; hän myös siteerasi *Mein Kampfia*. Koskenniemi mainitsi lisäksi Otto Ville Kuusisen ”sätkynukkehallituksen” ja totesi, että ”Stalinin ja Molotovin retki Suomeen on paljainta ja raaiinta imperialistista valtaus- ja ryöstöyritystä, mitä milloinkaan on nähty”.

Välirauhan aikana Koskenniemi kosketteli maailmanpoliittisia ja sotilaallisia tapahtumia useissa Uuden Auran kirjoituksissaan: ”Kohtalokkaita päiviä” (UA 23.5.1940), ”Belgian luopumuksen jälkeen” (UA 2.6.1940), ”Taistelu Pariisista” (UA 14.6.1940) ja ”Saksalaiset Pariisissa” (UA 15.6.1940). Hän kiinnitti huomiota eri osapuolien toimintaan sodassa, saksalaisten nopeuteen, Englannin heikkouteen sekä ”jonkinlaiseen vanhoillis-akateemiseen piirteeseen ranskalaisten sodankäynnissä”. Koskenniemi toi esille myös sodan aiheuttaman yleisen hävityksen ja syyttömien kansojen joutumisen mukaan sodan kurimukseen. Pariisin valtaus oli hänen mielestään ”suurenmoinen näyte siitä korkeasta tasosta, jolle kansallissosialismi on nostanut Saksan sotavoiman”, mutta hän esitti myös toivomuksen, ettei Pariisi joutuisi hävityksen kohteeksi ja että taidearteet säilyisivät. Koskenniemi ei kaihtanut yleispoliittisiakaan arvioita ja mainitsi esimerkiksi Italian edustamasta ”välttämättömästä realismista” (*necessario realismo*).

Monien muiden tavoin Koskenniemen toiveet jatkosodan alussa olivat ylimmillään. Heti sodan sytyttyä hän kirjoituksessaan ”Bolshevismmin tuomiopäivä tulossa” (UA 26.6.1941) totesi, että Suomen armeija ”ei seiso enää yksin. Maailman mahtavin armeija nerokkaan,

voittojen kruunaaman ylipäällikkönsä johdolla on asettanut päämääräkseen bolshevismin murskaamisen”. Toteamus seurailee täysin presidentti Risto Rytin tunnetun radiopuheen ajatuksia siitä, että Suomen armeija ei ole enää yksin ja että rinnalla on Saksan armeijan nerokkaan johtajansa johtamana. Muutama päivä myöhemmin ilmestynyt Koskenniemen kirjoitus ”Saksan sodanjohto ja saksalainen sotilas” (UA 1.7.41) on sekin selkeää Saksan armeijan ylistelyä. Vertailun vuoksi voi mainita, että samoihin aikoihin kirjoituksessaan ”Suomi ja uusi Eurooppa” (US 21.8.1941) germaanisen filologian professori Emil Öhmann myös kutsui Hitleriä ”nerokkaaksi johtajaksi” ja esitti sangen suurisuuntaista spekulatiota Suomen tulevasta asemasta Saksan johtamassa Euroopassa.

Kirjoituksessaan ”Suuri aika – suuret velvoitukset” (UA 3.7.1941) Koskenniemi viittasi runoilija Bertel Gripenbergin Uudessa Suomessa olleeseen kirjoitukseen, jossa tämä oli ”vaatinut lopullista tilintekoa maahamme pesiytyneen rikollisen kommunismin kanssa” ja todennut, että ”kommunismi on likvidoitava”. Kyseisessä kirjoituksessaan (US 1.7.1941) Gripenberg oli mennyt jo selvästi autoritäärisen suuntaan: ”Ja nyt on hetki lyönyt, jolloin kommunismin myrkkä on kerrassaan hävitettävä tästä maasta. Täällä eivät enää auta tavalliset poliisitoimenpiteet ja parlamentaariset menettelytavat. Nyt täällä vaaditaan kovia ja päättäväisiä otteita.” Omasta puolestaan Koskenniemi esitti tuomion niille sivistyneistön edustajille ja professoreille, jotka talvisodan aikana olivat menneet Tukholman hotelleihin – tällä hän viittasi aivan erityisesti professori J. A. Holloon.⁴⁵⁴

Suomalaisten eteneminen jatkosodan alussa sai Koskenniemen haltioihinsa. Vaikka hän ei ole edustanut sotienvälisen ajan heimoaattetta, hän oli kirjoituksessaan ”Vienan ja Aunuksen nousu” (UA 24.7.1941) valmis hyväksyvästi toteamaan:

Viime sunnuntaina Vuokkiniemessä, Vienan Karjalan kuuluisassa runokylässä, Kuittiniemen rannalla, suuri kansankokous on yksimielisenä tahtonaan julistanut, ”että Viena ja Aunus irtautuvat Venäjältä ja Suomeen liittyneinä ryhtyvät luomaan itselleen tulevaisuutta länsimaisen kulttuurin yhteydessä”.

Koskenniemi mainitsi myös, että tilaisuudessa tehtiin päätös Mannerheimille osoitetusta julkilausumasta. Vuokkiniemen enemmän tai vähemmän surkuhupaisan tapahtuman oli järjestänyt heimoaktivisti Mikko Karvonen, joka kirjailijana esiintyi nimellä Onttoni Miihkali. Muistelmissaan Karvonen, sotilasarvoltaan luutnantti, mainitsee bombastisesti: ”Julistamme Vienan ja Aunuksen vapaaksi, Emo-Suomeen liitetyksi. Joku ehkä kysyy: Mikä valtuuksilla? – Niillä, jotka Jumala on meille antanut, käskien asuttamaan tämän maan.”⁴⁵⁵ Kuvaliitteessä on vielä suorasukaisempi teksti: ”Julistan Itä-Karjalan liitetyksi Suomeen Vuokkiniemellä 1941”. Virallisemmasta tapahtumasta puolestaan ei puuttunut omituisia sattumuksia: lipunnostoseremoniassa Itä-Karjalan lippu oli väärin päin ja siinä oleva karhu ylösalaisin, kuten paikalla ollut Martti Haavio on kertonut.⁴⁵⁶

Kirjoituksessaan ”Armeijamme luo historiaa” (UA 24.8.1941) Koskenniemi totesi, että paitsi oman maan puolesta, ”asevoimamme samalla palvelee koko ihmiskunnan asiaa hävittämällä

hyökkäyspesäkkeet pohjoisella suunnalla.” Kun Viipuri oli vallattu takaisin, hän saattoi kirjoituksessaan ”Viipuri meidän!” (UA 31.8.41) todeta tyypillistä tuon aikaista kielikuvaa käyttäen, miten ”Suomen lukko” on taas paikoillaan ja isännän avain lujissa käsissä. Samalla hän mainitsi, että ”slaavilaisuus ja bolshevismi ovat saaneet uuden muistutuksen siitä, kenelle Karjalan Kannas kuuluu”. Lisäksi hän muistutti siitä, että Tallinna, ”toinen Suomen suvun historiallinen kaupunki”, on palautettu lännen kulttuuripiiriin. ”Raakalaisuus saa väistyä kulttuurin tieltä, slaavilaisuuden rynnistys peräytyy fenno-germaanisen iskuvoiman edessä”, tiivistä Koskenniemi. Fenno-ugrilaisuus on siis muuntunut fenno-germaanisuudeksi, joka terminä lienee varsin ainutkertainen.

Koskenniemi noteerasi myös Petroskoin valtauksen (”Voitosta voittoon”, UA 2.10.1941) ja katsoi muutamia päiviä myöhemmin (”Puna-armeijan kohtalonhetki, UA 11.10.1941) – Saksan sanomalehtipäällikköä Otto Dietrichiä myötäillen⁴⁵⁷ – että Hitlerin sotaretki oli jo käytännöllisesti katsoen päättynyt musertavaan voittoon. Näin ollen hän saattoi hehkuttaa: ”Uusi luku maailmanhistoriassa on pantu alulle. Tästä teosta kuuluu Saksalle ja Saksan pelottomalle, kaukokatseiselle johtajalle ihmiskunnan kiitos”. Toista kuukautta myöhemmin kirjoituksessaan ”Komissariaatin jälkivalheet” (UA 20.11.1941) Koskenniemi totesi: ”Neuvostoliiton ehtymättömien asevarastojen joukossa on valheen arsenaali aina ollut ehtymättömin” – sanat, joita lukiessa ei voi olla ajattelematta nykyajankaan totalitaarisia valtioita.

Koskenniemen voimakassanainen vihollisen syyttäminen ei tietenkään ollut mitenkään poikkeuksellista. Esimerkkejä löytyy kaikilta sodan osapuolilta. Englantilainen Robert Vansittart, myöhempi lordi, suorastaan demonisoi saksalaiset⁴⁵⁸, venäläiselle Ilja Ehrenburgille ”fritsit” edustivat kaikkea paha⁴⁵⁹ ja tunnettuja ovat myös Goebbelsin puheet ja päiväkirjamerkinnät esimerkiksi ”Neuvostoliiton solmuruuskasta”.⁴⁶⁰ Sanojaan eivät säästelleet myöskään suomalaiset Georg Henrik von Wrightiä myöten.⁴⁶¹

Koskenniemen julkaistujen lehtikirjoitusten ja puheiden tyypillisenä piirteenä ja yhdistävänä tekijänä oli tavallisesti klassisen eurooppalaisen ja erityisesti saksalaisen kulttuurin ja humanismin painottaminen ja puolustaminen, isänmaallisuus ja bolshevismien vastaisuus. Humanististen arvojen puolustaminen ja vihollisen voimakassanainen mustamaalaaminen voivat vaikuttaa erikoiselta kahtiajakautumiselta. Mitenkään poikkeuksellista se tosin ei ole. Eräänlaisena ääriesimerkkinä voidaan mainita Olavi Paavolaisen kuvaama saksalainen vänrikki Eismann, joka vaatii kaikkien venäläisten tappamista ja seuraavana hetkenä on valmis nauttimaan Beethovenin musiikista.⁴⁶²

Sodan pitkittyessä Koskenniemen äänenpainot Uuden Auran anonyymeissa kirjoituksissa muodostuivat varovaisemmiksi, mutta osoittivat joka tapauksessa tilanteen, myös maailmanpoliittisen tilanteen, jatkuvaa seuraamista. Esimerkiksi artikkelissaan ”Kolmas tasavalta syytettyjen penkillä” (UA 22.2.1942) hän pani merkille marsalkka Pétainin määräämän ns. Riomin oikeudenkäynnin. Samalla hän totesi, miten ”etenkin kenraali Gamelinin kohtalossa on jotain inhimillisesti säälittävää. Hänen vaitiolonsa oikeuden edessä vaikuttaa epäilemättä myöskin sympaattisemmalta kuin juutalaisen Blumin kaunopuheisuus”.⁴⁶³ Britannian Neuvostoliiton lähettiläänä toiminut Sir Stanford Cripps puolestaan esiintyy Koskenniemellä salonkibolshevikkinä (”Salonkibolshevikin valveunia”, UA 1.3.1942).

Vuonna 1943 Koskenniemi näki tilanteen muuttuvan Saksan kannalta vaarallisemmaksi. Tämä sai hänet pitämään Saksan taistelua taisteluna länsimaisen kulttuurin olemassaolosta (UA 20.3.1943): ”Ukrainan lakeuksilla ei taistella enemmästä eikä vähemmästä kuin koko historiallisen Euroopan olemassaolosta ja sen kulttuurin kohtalosta, jonka maanosamme kansat yhteisesti ovat perineet Hellaasta ja Roomasta ja jonka maailmankuva rakentuu kristinuskon tunnuksille”. Tällöin Koskenniemi siis tuo mukaan jopa kristinuskonkin. Samalla hän maalaa synkkää näkymää: ”Apokalyptinen kauhununi kalpenee sen tulevaisuudenkuvan rinnalla, joka tietäisi puna-armeijan marssia Euroopan halki Reinille ja Atlannille”.

Vuonna 1944 Koskenniemi jatkoi poliittista kirjoittelua Uuden Auran anonyymeissä kolumneissa. Elokuun alkuun mennessä lehdessä ilmestyi häneltä 17 kirjoitusta. Merkille pantavaa on, että Uudessa Suomessa ilmestyi samana vuonna vain yksi hänen kirjoituksensa – se oli julkaistu Edwin Linkomiehen 50-vuotispäivän kunniaksi. Sodan loppupuolella Koskenniemi pani valittaen merkille sodan tuhot. Kirjoituksessa ”Sota kulttuuriarvoja vastaan” (UA 1.3.1944) hän puhui nykyajan vandalismista ja ilmasta tapahtuvista pommituksista aseeton siviiliväestöä kohtaan – ajatellen nimenomaan liittoutuneitten sotatoimia Saksaa vastaan. Hän viittasi myös sveitsiläisen lehtimiehen Paul Gentisonin luetteloon muistomerkkien, museoiden ja kirjastojen tuhoista. Samalla Koskenniemi muistutti yliopiston kokemista vaurioista Suomessa. Kirjoituksensa lopussa hän totesi alistuneesti: ”Sota menneiden sukupolvien kulttuuriarvoja vastaan on jokatapauksessa kurjaa sotaa, harjoittipa sitä kuka hyvänsä”.

Maaliskuussa 1944 Koskenniemi puhui voimakkaasti Moskovan rauhannehtoja vastaan (”Moskovan vaatimukset, UA 3.3.1944). Vielä heinäkuussa samana vuonna hän saattoi kirjoittaa: ”Sanomat Saksasta eivät suinkaan vahvista sitä olettamusta, että ”ehdottoman antautumisen” hetki olisi lähellä tai että Saksa olisi luopunut ajatuksesta viedä sota kunniakkaaseen loppuun ja pelastaa Eurooppa bolshevismien tuholta, mikä olisi Saksan tappion välitön, väistämätön seuraus” (”Saksan voima”, UA 12.7.1944). Samassa kuussa Koskenniemi tuomitsi Hitleriin kohdistuneen attentaan (”Murskattu salahanke”, UA 23.7.1944). Hän arveli, että salahanke tapahtui vieraan vallan toimeksiannosta ja inspiroimana ja että pommikin oli englantilainen. Jos hanke olisi onnistunut, seuraukset olisivat olleet arvaamattomat: ”Ajatus kieltäytyä kuvittelemasta sitä kaaosta, mikä olisi syntynyt, ja vaaraa, mikä siinä tapauksessa ei olisi uhannut vain Saksaa, vaan koko Eurooppaa,” kirjoittaa Koskenniemi.

Humanismin puolustamista lukuun ottamatta suoranainen poliittinen kirjoittelu loppui Koskenniemen kohdalla joksikin aikaa lähes täysin vuoden 1944 lopulla sotatoimien päätyttyä Suomen ja Neuvostoliiton välillä. Koskenniemen kaikki kirjoitukset vuonna 1945 edustavat paluuta voittopuolisesti kirjallisiin aiheisiin. Poikkeuksen muodostaa Uudessa Aurassa julkaistu anonyymi kirjoitus ”Sanomia Krimiltä” helmikuussa 1945. Toisaalta Koskenniemi ei vähimmässäkään määrin mennyt uuden suuntauksen mukaan eikä kallistunut vasemmistoon päin. Tähän oli vain pari poikkeusta, kuten Valvojassa vuoden 1944 lopulla julkaistu artikkeli suomalais-venäläisistä kulttuurisuhteista. Takinkääntäjiä Koskenniemi aivan ilmeisesti halveksi. Mainittakoon myös, että eräänlaisena myönnötyksenä vasemmistosuuntaukselle Yrjö Kilpinen sävelsi laulusarjan Katri Valan runoihin.

Poliittisten kirjoitusten ohella Koskenniemen isänmaallisia runoja julkaistiin sotavuosina

yhä uudestaan ja uudestaan mitä moninaisimmissa julkaisuissa. Luultavasti kenenkään muun suomalaisen runoilijan runot eivät tuona aikana saavuttaneet yhtä laajaa levikkiä. Koskenniemen runoteksteistä sodan vuosilta 1939–1944 kestävimmäksi osoittautui ”Finlandia”, jota Jean Sibeliuksen säveltämänä on esitetty jatkuvasti ja ehdotettu jopa korvaamaan Runebergin ja Paciuksen ”Maamme-laulua”.

Koskenniemen tuotteliaisuus propagandistisena kirjoittajana on sikälikin hämmästyttävää, että hän samoina vuosina harjoitti myös varsin laajaa kirjallisuusarvostelijan ja -esseistin toimintaa.

Poliittisena kirjoittajana, puhujana ja muutenkin poliittisena henkilönä Koskenniemi oli erityisen epäilyttävä henkilö vasemmiston silmissä. Näin ollen ei ollut ihme, että vuosina 1945–1947 punainen Valpo, vasemmiston tuolloin hallitsema Valtiollinen poliisi (nyk. Suojelupoliisi) oli asettanut Koskenniemen seurantaansa. Koskenniemi oli myös kutsuttu Valpon Turun osastoon kuultavaksi. Asiaan huomiota kiinnittäneen professori Risto Turusen mielestä tulokset Valpon kannalta jäivät laihoiksi, itse asiassa vain joitakin merkintöjä tuli kortistoon. ”Tämän enempää punainen Valpo ei yhdestä tunnetuimmasta suomalaisesta runoilijasta, suuresta Saksan ystävästä ja myös sota-ajan oikeistomielisestä propagandistista irti saanut,” tiivistää Turunen.⁴⁶⁴

Koskenniemi otti kantaa yleensä politiikkaan ja yhteiskuntaan myös aforismeissaan. *Elokuisissa ajatuksissa* hän kirjoittaa: ”Nykyhetken yhteiskunta on itkumuuri, jonka ääressä puolueet voivat käydä kukin vuorollaan valittamassa niille tapahtunutta vääryyttä.” Aforismi innoitti Kari Suomalaisen piirtämään pilapiirroksen (HS 9.5.1958), jossa Suomen puolueet ovat muurin ääressä itkemässä; piirroksen omistajaksi Kari merkitsi Koskenniemen.⁴⁶⁵

Poliittisen ja poliittissävyyisen kirjallisuuden kritiikkiä

Poliittisen kirjoittelunsa ja poliittisten kannanottojensa ohella Koskenniemi kirjoitti useita sellaisia kritiikkejä, jotka liittyivät 1930-luvun kansallissosialistiseen ideologiaan. On merkille pantavaa, että uusia, ideologisesti kiinnostavia saksalaisia teoksia esittelivät ennen niiden suomentamista sellaiset johtavat kirjallisuuden- ja kielentutkijat, kuten Koskenniemi, Rafael Koskimies ja Emil Öhmann.

Tältä osin kiinnostavimpia on Koskenniemen näyttävästi Uuden Suomen alakertana 30.6.1933 julkaistu arvostelu Alfred Rosenbergin teoksesta *Der Mythos des 20. Jahrhunderts*. Koskenniemen mielestä ”nöyryyttävän väkivaltarauhan” eli siis Versailles’n rauhansopimuksen jälkeen Saksassa on ”kansansielun syvyyksistä noussut vastavoima, uusi tahto” eli siis kansallissosialismi. Rosenberg on sen teoreetikko, kuten jo Koskenniemen arvostelun otsikko asian ilmaisi. Kuitenkin nimenomaan Rosenbergin teoreettisiin ajatuksiin Koskenniemi suhtautui epäilevästi. Etenkin teoksessa esitetyt rodun ja veren käsitteet saavat kritiikkiä. Edellisessä on paljon romantiikkaa; jälkimmäinen puolestaan ei ota huomioon, että ”kaikki rodut, eikä vähimmin juuri germaaninen, ovat verensä puolesta vahvasti sekoitettuja”. Koskenniemi myös katsoi, että Rosenberg väheksyi ”juutalaisen älyllisen energian” merkitystä Saksan taloudessa

ja sivistyselämässä. Koskenniemi näkee tilanteen tavallaan paradoksaalisena: ”/.../ juutalainen ihmisaines on ollut omiaan herättämään – sen vastustuksen välityksellä, minkä se on kutsunut esiin – Saksan kansassa tietoisuutta omasta rodullisesta erikoisuudestaan ja siten palvellut juuri niitä historiallisia päämääriä, jotka Rosenbergkin asettaa yläpuolelle muita arvoja.” Kokonaisuutena ottaen Rosenbergin teos vaikutti Koskenniemen mielestä raskaasti luettavalta ja enemmänkin kaunopuheiselta kuin syvälliseltä.

Kirjoituksen lopussa puhutaan vielä siitä ”voimakkaasta tunneallostä”, jonka osa Rosenbergin kirja on. Koskenniemi jatkaa:

[Tätä tunnealtoa] elähdyttää usko uuteen luovan voimaan, joka on pelastava Saksan kansallisen kunnian ja antava sille jälleen sen arvon mukaisen aseman kansojen keskellä: ”Voima, joka vuosina 1914–1918 uhrasi, tahtoo nyt luoda.” Se näkee historiallisen tapahtumisen ytimenä rotujen välisen kilpailun ja taistelun ja se tahtoo puhdistaa kansakunnan kaikesta, mikä viekottelee sitä uskottomuuteen omaa vertaansa kohtaan. Pohjaltaan on Rosenbergin ja hänen aateystäviensä oppi puhtainta nationalismia, mitä milloinkaan on saarnattu, rotu-imperialismia, jonka rinnalla monet aikaisemmat saksalais-kansallisen hengen ilmaukset vaikuttavat kalpeilta haaveilta.

Kirjoituksen lopussa on vielä kehoitus seurata tapahtumien kulkua. Artikkelin loppu saattaa vaikuttaa puolueettomalta Saksan tilanteen esittelyltä, mutta sen innoittunut sävy osoittaa kirjoittajan myös ainakin osittain hyväksyneen kuvaamansa kehityskulun.

Pari viikkoa myöhemmin Koskenniemi arvioi Hanns Heinz Ewersin (US 16.7.1933) elämäkertaromaania kansallissosialistien marttyyriksi kokemasta Horst Wesselistä. Ewersiä Koskenniemi ei varsinaisesti arvostanut, sillä hänen mielestään tämä oli kirjailija, jonka ”tähänastinen toiminta käsittää niin mielikuvituksellisia ja kaunokirjallisesti ja siveellisesti kyseenalaisia teoksia kuin esim. ’Fundvogel’ (vltä 1929), mikä miltei odottaisi löytävänsä ’kolmannen valtakunnan’ proskriptioniluetelosta.” Mutta muuten artikkeli on suurelta osin Ewersin teoksen kohteen Horst Wesselin vaiheiden innostunutta ja suorastaan ylistelevää kuvailua samalla kun keskeiseksi nousee näkemys kansallissosialismista kommunismin vastavoimana ja nujertajana. Ei ole ihme, että artikkeli innoitti Katri Valan yhteen kiihkeimmistä hyökkäyksistään Koskenniemeä vastaan kirjoituksessa ”Pieni sinimusta runoilijaprofessori” (Tulenkantajat 25/1933). Vala kirjoitti:

Koskenniemi ihmettelee, kuinka juuri Ewers, arveluttavien sadistispornografisten juttujen kirjoittaja, esiintyy moraalittomuudesta puhdistetun, kansallisen Saksan sankarihahmon kuvaajana. Mutta täydellinen ajatussolmu estää häntä pääsemästä pitemmälle. Hän heittäytyy suinpäin ihailemaan ”kansallista” Saksaa, sen puhdasta, uljasta nuorisoa, ihanaa ”vallankumousta”. Kirjallisuusprofessori ei näe mitään virhettä

ideologiassa, joka on aiheuttanut maan suurten kirjailijain kirjojen polton ja heidän karkoituksensa ja nostanut sijaan koko kirjallisen tuomaskuonan kansallisen Saksan ”henkiseksi voimaksi”. Sotakiikhoinen, fraaseja nielevä, kulttuuriarvoja tuhoova, inhoittavia räökkäyksiä toimeenpaneva, vankileirejä pystyttävä uusi Saksa ei nosta ”humanistia” ainoakaan vastalauseeseen. Häpeä! Siinä istuu ”kansallisen ylpeytemme, Turun suomalaisen yliopiston” professorintuolilla mies, jonka ideologia ei ole kuudesluokkalaisen ideologiaa korkeammalla.⁴⁶⁶

Samoihin aikoihin Rosenberg- ja Ewers-artikkelien kanssa Koskenniemi kirjoitti Aldous Huxleyn romaanista *Brave New World* (US 25.8.1933). Martti Häikiö on nähnyt arvostelussa totalitarismin kritiikkiä.⁴⁶⁷ Koskenniemi onkin hyvin selvillä siitä, että Huxleyn teos on satiiri, jonka kuvaama tulevaisuuden maailma on ”hyvin kaukana meille niin tutunomaisesta demokraattisesta samanarvoisuudesta”. Hän katsoo, että romaanin satiiri ei kohdistu mihinkään määrättyyn yhteiskunnalliseen oppiin; kohteena on ”se yleinen, hiukan mekaaninen edistys-usko, joka elää useimpien optimistien sydämessä, kuuluivatpa he konservatiiveihin, liberaaleihin tai sosialisteihin.”

Aikalaiskritiikki saattoi lukea Huxleyn romaania aivan toisellakin tavalla, kuten Katri Vala poleemisessa kirjoituksessaan ”Varovainen viisas sielu” (*Tulenkantajat* 28/1933), jonka otsikko on ivallinen sitaatti Koskenniemen tekstistä.

Vajaat kahdeksan vuotta myöhemmin, vuoden 1941 maaliskuussa, Koskenniemi arvioi Uudessa Suomessa (16.3.1941) Hitlerin *Mein Kampf*in, jonka suomennos oli tuolloin juuri ilmestynyt.⁴⁶⁸ Artikkelin otsikko oli ”Kappale nykyhetken maailmanhistoriaa”, ilmestyi tavallista laajempaan alakertana, joka jo itsessään kertoo arvostelijan innoittuneisuudesta. Suurelta osalta se on Hitlerin vaiheiden ja hänen teoksensa selostelua. Varsin keskeiseksi nousee suhde juutalaisiin ja Hitlerin Wienissä saamat kokemukset juutalaisten asemasta kaupungin kulttuurielämässä. Koskenniemi kirjoittaa:

Hitler ei näytä suinkaan aluksi olleen tunteeton sille puhtaasti älyllis-stilistiselle taituruudelle, mikä nimenomaan oli Wienin kirjalliselle juutalaisuudelle ominainen piirre vuosisadan ensi kymmenlukuina – luettiinhan meilläkin niihin aikoihin etupäässä juuri heidän stilististen ansioittensa takia ainakin Schnitzleriä, Bahria, Altenbergia ja Hofmannsthalia /.../ – mutta vähitellen juurtui häneen vakaumus, että tämä kirjallinen rintama oli tietoisesti ja tiedottomasti muodostunut ajamaan itsekkäitä ja epämoraaalisia päämääriä saksalaisuutta vastaan.

Koskenniemi näkee lukemansa ja kokemustensa perusteella Hitlerin eräänlaisena taiteilijahahmona. Hän viittaa Otto Dietrichin teokseen *Mit Hitler in die Macht*, jossa katsotaan, että Hitler oli ”sisimmältään taiteilijaluonne”. Koskenniemi kertoo myös, miten hän oli ollut seuraamassa Hitlerin puhetta Nürnbergin oopperassa. Puhe pidettiin samoihin aikoihin kuin

Nürnbergin puoluepäivät, johon Koskenniemi osallistui kutsuvieraana, mutta se oli puoluepäivistä erillinen tapahtuma. Koskenniemi referoi puhetta ja antaa ymmärtää, että se keskittyi juuri taiteeseen. Samalla käy ilmi puheen retorinen vaikuttavuus. Sen sijaan Hitlerin kirja oli ”vailla varsinaisia retoorisia hyveitä”. Muuten mitään varsinaista kritiikkiä *Mein Kampfia* ja siinä esitettyjä näkemyksiä vastaan Koskenniemi ei esitä. Sen sijaan hän kyllä katsoo, että kansallissosialismin ”soveltuvaisuutta /.../ toisille kansoille voidaan epäillä jo sillä perusteella, että se niin voimakkaasti korostaa puhtaan germaanisen rodun ja germaanisten perinteiden merkitystä,” ja että kansallissosialismi on ”ankkuroitu niin syvään Saksan nykyyhistoriaan, että se sellaisenaan tuskin soveltuisi ’vientitavaraksi.’ Lisäksi eräät sen periaatteet ja ”taktiset menetelmät”, joita Koskenniemi ei spesifioi, ovat kohdanneet mielenkiintoa sielläkin, missä sen oppien ydin on jäänyt vieraaksi.

Koskenniemen artikkelin rinnalle voidaan vertailukohtaksi ottaa hänen ystävänsä ja kollegansa Rafael Koskimiehen *Mein Kampfia* käsittelevä laaja artikkeli Valvoja-Ajassa vuonna 1933, siis samana Hitlerin valtaannousun vuotena kuin edellä mainitut Koskenniemen Rosenberg- ja Huxley-arviot (uudestaan se ilmestyi vuonna 1936 24-sivuisena Koskimiehen esseekokoelmassa *Kirjallisia näköaloja*). Koskimiehen arvio, joka myös joutui Katri Valan hampaisiin, on huomattavasti kriittisempi ja analyttisempi kuin Koskenniemen vastaava, joskin samalla myös monin tavoin varovainen ja tasapainoileva. Siinä missä Koskenniemi näyttää ymmärtävän *Mein Kampfin* juutalaisia koskevia arvioita, tosin myöntäen Wienin 1900-luvun alun juutalaisten kirjailijoiden ”älyllis-stilistisen taituruuden”, Koskimies sanoo painokkaasti englantilaisen The Observer -lehden päätoimittajan J. L. Garvinin ”loistaviin kirjoituksiin” tukeutuen, että Hitlerin rotuopeissa on kysymys ”räikeästä humbuugista”. Samalla on aiheellista siterata Koskimiehen kuvausta satunnaisesta tapaamisesta tuntemattoman saksalaisen kanssa Frankfurt am Mainissa vuonna 1925:

Kun kävi ilmi, etten ollut lainkaan selvillä siitä, mitä mahtia Juudan kansa Frankfurt am Mainissa edusti, katsoi puhetoverini tarpeelliseksi valistaa minua siinäkin suhteessa. Silloin näin oikean arjalaisen juutalaisvihan ruumiillistuneena edessäni, /.../ pikemmin elävän mimiikan kuin ylenpalttisen sanatulvan muodossa. Tämä saksalainen antisemitismi esiintyi edessäni vain muutaman minuutin ajan, mutta silloin kenties ensi kerran elävästi tajusin, miten perusteellisen syvää juutalaisviha voi olla. Se oli silloin vielä vihaista alistumista ”väkevemmän tahtoon”. Ymmärrän hyvin, että Hitlerin antisemitismi on kantanut tunnettuja hedelmiä.⁴⁶⁹

Valitettavasti Koskenniemeltä puuttui tällainen kokemus, jonka perusteella olisi voinut tulla toisenlaisiin ajatuksiin juutalaisvihasta.

On kuitenkin ilmeistä, että Koskenniemi oli ensisijaisesti Saksan, nimenomaan ”goetheläisen Saksan” ja Saksan ”suurena sivistysmaana” (hänen usein käyttämänsä ilmaisu), ei natsi-Saksan ihailija. Suomalaisista kulttuurielämän edustajista natsi-Saksan ihailussa epäilemättä pitemmälle menivät esimerkiksi runoilijat Heikki Asunta ja Örnulf Tigerstedt, dekkarikirjailija Kaarlo

Nuorvala ja säveltäjä Arvo Laitinen. Kun kansallissosialismin myötäilijöitä ja ihailijoita on myöhemmin arvosteltu, kritiikki on kohdistunut paljolti juuri Koskenniemeen ja hänen nimensä on aivan erityisen usein mainittu, vieläpä useammin kuin Koskenniemen lailla Suomen Akatemiaan valittu Yrjö Kilpinen tai Kansallisteatterin pääjohtajaksi valittu Arvi Kivimaa. Tämä on sikäli ymmärrettävää, että Koskenniemi oli kaikkia edellä mainittuja tunnetumpi, hänellä oli näkyvä asema Euroopan kirjailijaliiton varapuheenjohtajana ja hänellä oli myös muita enemmän läheisiä henkilökohtaisia suhteita Saksaan.

Maantieteellisiä ja etnisiä ulottuvuuksia

Koskenniemen maailmankartan keskuksen muodostavat etenkin ne Euroopan maat, joissa hän oli itse matkustanut ja joiden kirjallisuuteen hän oli erityisesti perehtynyt. Niistä keskeiset olivat Saksa ja Ranska, joiden lisäksi hän on käsitellyt Italiaan ja Kreikkaa matkakirjoissaan. Britanniaan hän viittaa muutamaankin kertaan Shakespearen yhteydessä, minkä lisäksi hän mainitsee brittiläisiä poliitikkoja poliittisissa lehtikirjoituksissaan. Sen sijaan esimerkiksi Espanjasta hänellä on ollut hyvin vähän mitään sanottavaa. Toisaalta koskenniemeläiseen maailmaan kuuluu pohjoinen dimensio Lappia myöten. Yhdysvalloista ja yleensä Euroopan ulkopuolisista maista Koskenniemellä on ollut hyvin vähän sanottavaa. Oman lukunsa muodostavat maininnat juutalaisista, sekä juutalaisista kirjailijoista että juutalaisten asemasta Saksassa.

Saksan ja Ranskan välissä

Saksan ja Ranskan välinen suhde on ainakin Madame de Staëlin teoksesta *De l'Allemagne* (1810/1813) ja Ranskaan asettuneen Heinrich Heinen Saksaa kuvaavasta satiirisesta runoelmasta *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844, suom. *Saksanmaa. Talvinen tarina*) lähtien ollut paitsi poliittinen myös kulttuurinen ongelma. Toisaalta on ollut sillanrakentajia näiden maiden välillä, toisaalta on kehitetty antagonismia niiden välille. Mutta ei ole tarvinnut olla saksalainen tai ranskalainen ottaakseen kantaa näiden maiden väliseen suhteeseen. Tämä suhde oli tärkeä myös Koskenniemelle. Saksa ja Ranska olivat hänelle myös ne keskeiset eurooppalaiset valtiot, joiden kulttuuriin hän oli laajemmin perehtynyt. Niiden joutuminen konfliktiin keskenään maailmansodissa oli hänelle paitsi ongelma myös suoranainen kulttuurinen onnettomuus. Ensimmäisen maailmansodan aikana Koskenniemi kiitteli tunnettua tanskalaista kirjallisuuskriitikkoa Georg Brandesia siitä, että tämä oli suhtautunut tilanteeseen puolueettomasti. Samassa yhteydessä hän kirjoittaa ranskalaisesta ja saksalaisesta sivistyksestä seuraavasti:

Se intohimoinen taistelu, jota sodan aikana on painomusteella käyty kaikissa maissa, on /.../ suurelta osalta koskenut germaanisen ja roomalaisen tai varsinaisemmin saksalaisen ja ranskalaisen sivistyksen ja rodun etuja ja heikkouksia. Ranskalaisen kulttuurin arvoa ja merkitystä ei kukaan liene

kieltänyt /.../, mutta sensijaan on saksalaisen sivistyksen koko olemassaolo usein tässä kolmen vuoden kynäsodassa tahdottu asettaa epäilyksenalaiseksi ja sen edustajat ovat sekä idästä että lännestä saaneet kuulla itsestään nimityksiä barbarit ja hunnit. Onpa näkynyt sanomalehdissä kertomuksia siitä, kuinka värilliset afrikkalaiset heimopäälliköt entente'in rintamalla ovat ennen hyökkäykseen menoa innostuttaneet joukkojaan puheilla saksalaisten barbariasta. (*Kirjoja ja kirjailijoita II*, 1918, 140)

Koskenniemi kertoo samassa yhteydessä myös, miten Brandesin ranskalainen ystävä, tunnettu poliitikko Clemenceau oli katkaissut välinsä ystävänsä, koska tämä ei ollut myöntänyt, että Ranskan taistelu Saksaa vastaan oli samaa kuin ihmisyyden taistelu raakalaisuutta vastaan.

Ranskan ja Saksan suhteeseen Koskenniemi palasi myös ideologisesti kiinnostavissa runoissaan. Ensimmäisen maailmansodan jälkeisen matkan tuloksena syntyi runo ”Tuntemattoman sotilaan haudalla Parisissa” (1923). Runon sisältö on sinänsä humaani. Siinä suorastaan arvostellaan niitä, jotka tuntemattoman sotilaan haudalla lietsovat vihaa (ajatuksena tietenkin: Saksaa vastaan):

Minä myös sinun haudallas viipyelin,
näin seppelten loiston ja kuuntelin,
miten vedoten luihisi valkeneviin
vihan tulta ja koston lietsottiin, -
kun äkkiä oudon tuntehen sain:
väkijoukossa seisoi sa rinnallain
ja silmin suurin ja kysyvin
sinä katsoit hautasi vieraihin.

Koskenniemi on nähtävästi ajatellut myös Versailles'n rauhaa vääryytenä, mutta että totuus tulee kuitenkin julki. Runo nimittäin päättyy:

Sinä nimetön nukkuja, sotilas,
sinä vainaja voittokaaren alla,
viel' on ääneti totuus haudallas,
vain aavistettuna maailmalla,
mut missä se äsken mykkänä kulki,
sen kivetkin kerran huutavat julki.

Kuva huutavista kivistä on jälleen yksi esimerkki Koskenniemen tavasta siteerata Raamattua (Luuk. 19:40).

Maila Talvion toimittamassa Kulkusissa julkaistu ”Tuntemattoman sotilaan haudalla Parisissa” ilmestyi uudestaan kokoelmassa *Uusia runoja* (1924). Samassa kokoelmassa ilmestyi myös alun perin 1920 julkaistu runo ”Reinin vahti”. Runon otsikko on asetettu lainausmerkkeihin,

sillä se on kirjallinen sitaatti: Reinin vahdista oli vuonna 1840 kirjoittanut runon nuorena kuollut saksalainen liikemies Max Schneckenburger (vahti kääntää tässä saksan feminiinistä substantiivina *die Wacht*, sana tarkoittaa vartiota, ei vartiomiestä); runo tuli tunnetuksi myös sävellyksenä ja sai Saksassa merkittävän patrioottisen funktion. Koskenniemen runon ensimmäisessä säkeistössä annetaan kuva Saksasta suurena jättiläisenä, joka kuitenkin makaa nyt maassa ja jonka kimppuun kääpiöt käyvät; Saksa saa myös raamattuviittauksen kautta suorastaan kärsivän Kristuksen aseman:

Oi Saksanmaa, sun Golgatasi yössä
on ihmiskurjuus käynyt liittohon.
On kaikki pienet silloin pienten työssä,
kun jättiläinen kerran maassa on.
Oi Saksanmaa, sua painaa murheen häivä
ja kateen ruoste säiläs terää syö.

Säkeistö päättyy Saksan merkityksen ilmaisemiseen mahdollisimman painokkaasti:

On Saksan päivä ihmiskunnan päivä
ja Saksan yö on ihmiskunnan yö.

Runossa vedotaan myös keskeisiin saksalaisiin suurmiehiin. Nimeltä mainitaan Kant ja Bach; Weimarin nero on tietenkin Goethe ja Lutheriin viitataan Wormsista kaikuvilla sanoilla ”Ma tässä seison enkä muuta voi!” Lisäksi mainitaan Faust: saksalaisen Faustin etsintä ja surut syventävät ihmisyyttä. Viimeisessä säkeistössä vakuutetaan, että raaka mahti ei voi lyödä maahan ajatuksen työtä ja että ”hengen maailmassa Reinin vahti / on vielä vankkumatta paikallaan.” Saksan ulkopuolelta lienee vaikea löytää vastaavanlaista Saksan kohtaloon yhtä syvästi eläytyvää ja Saksan merkitystä korostavaa runoa.

Saksan ja Ranskan suhde, jonka Koskenniemi toivoi palautuvan hyväksi kansojen veljeyden merkeissä, tulee selvästi esille vuonna 1932 julkaistussa, edellä käsitellyssä kertomuksessa ”Kolmen palmun kukkula”. 1930-luvun loppua kohti Koskenniemi suuntautui kuitenkin yhä enemmän vain Saksaan. Tällöin myös runo ”Reinin vahti” julkaistiin useassa yhteydessä uudestaan, samoin saksalaisena käännöksenä ”Die Wacht am Rhein”.

Koskenniemi pysyi toisen maailmansodan jälkeenkin uskollisena aikaisemmille ihanteilleen, klassiselle eurooppalaiselle humanismille, jonka keskeinen edustaja hänelle oli Saksa. Tämä käy selvästi ilmi hänen vuonna 1955 kirjoittamastaan esseestä, joka käsittelee Hans Carossaa, Euroopan kirjailijaliiton puheenjohtajaa. Essee julkaistiin uudestaan Koskenniemen viimeisessä esseekokoelmassa *Filosofian ja runouden rajamailta* (1961). Koskenniemen mukaan ”Hans Carossa jatkaa kahden järkyttävän maailmansodan ja kahden yhtä traagisen pakkorauhan katkaisemaa parasta kirjallista traditiota ja ojentaa siten kätensä sille tulevaisuudelle, jonka aamunkoittoa hän on eräissä viime kokoelmansa runoissa ennustanut”. Koskenniemi ilmaisi myös uskonsa Saksan merkitykseen tulevaisuudessa:

Uusin saksalainen kirjallisuus, joka, kuten näyttää, suonenedontapaisesti tavoittelee ilmaisua niille ristiriitaisille tendensseille, jotka katastrofin jälkeen kansassa liikkuvat, ei tarjoa monta sellaista näytettä kuin Hans Carossan kirjallinen toiminta siitä, että Saksan kansansielu on pysynyt ytimeltään terveenä kaikista järkyttävistä kokemuksista huolimatta ja kykenee ehkä piankin valtaamaan vanhan johtoasemansa hengen rintamassa. (*Filosofian ja runouden rajamailta* 1961, 113)

Koskenniemi oli varhaisemmassa tuotannossaan arvostellut ensimmäisen maailmansodan jälkeistä Versailles'n rauhaa –ajatus siitä epäoikeudenmukaisena pakkorauhana toimii suoranaisena johtomotiivina hänen kirjoituksissaan. Carossa-kirjoituksessaan hän näkee myös toisen maailmansodan päättyneen ”pakkorauhaan”. Koskenniemen ajatusmaailmalle kaikessa sen vanhoillisuudessaan on tyypillistä ajatus ”Saksan kansansielun” pysymisestä ”ytimeltään terveenä”, vaikka tuolloin ei vielä monia merkkejä siitä ollut. Puhuminen ”kansansielusta” 1960-luvun alussa oli jo varsin anakronistista.

Pohjoinen dimensio

Etelän, Italian, antiikin Kreikan ja antiikin Rooman ihailun vastapainona tai pikemminkin ohella Koskenniemellä oli voimakas pohjoinen painotus, josta jo hänen Pohjanmaa-aiheisten runojensa osalta on ollut puhetta. Mutta pohjoisella ja Pohjolalla on hänellä myös ideologinen ja jopa puoluepoliittinen dimensio. Erityisesti se tulee esille kolmessa *Kurkiauran* runossa, joiden lopussa on dateeraus: ”Pohjatuulen torvi” – Syksyllä 1929, ”Lakeuden lintu” – Heinäkuussa 1930 ja ”Valankaava” – Kesällä 1930. Runot on kirjoitettu Lapuan liikkeen hengessä ja innoittamina samoin kuin Koskenniemen yliopiston rehtorina pitämä puhe vuonna 1930 (ks. edellä s. 226). ”Pohjatuulen torvi” ilmestyi ensimmäisen kerran näyttävästi Suomen Kuvalehdessä (42/1929). Runo oli painettu isoin fraktuurakirjaimin ja teksti oli ympäröity taiteilija Topi Vikstedtin historia-aiheisin koristein. Runossa puhutellaan Pohjatuulta. Kun runoilija on neljännessä säkeistössä todennut Pohjatuulelle ”Sinä puhallat rautaa rintoihin / ja routaa elomme teille” hän viimeisessä säkeistössä jatkaa: ”Puhu meille jo, tuttu pohjoinen, / tule jälleen, Jäämeren tuuli, / niin että kun vaaran päivä saa / ja kun kohtalon hetki koittaa, / sinun torves kutsuva kajahtaa / ja rivimme yhtehen soittaa!” Tällainen runous ei ollut tyypillistä vain Koskenniemelle, sillä esimerkiksi löytyy runsaasti aikalaisrunoilijoita, samoin varhaisemmilta ja myöhemmiltä runoilijoilta. Varhaisemmasta runoudesta mainittakoon vain Runebergin ohella Topeliuksen ”Furornas sus”, jossa puhalttaa pohjatuuli ja jossa ”vår nord” osoittautuu paremmaksi kuin etelä, itä ja länsi. Matti Klinge on muistuttanut Erik Axel Karlfeldtin runosta ”Ny nord”, joka sisältyy vuonna 1918 ilmestyneeseen kokoelmaan *Flora och Bellona*.⁴⁷⁰ Karlfeldtin runossa, joka muuten on suunnattu nuorisolle, runoilija kehottaa pohjoisen henkeä kohottamaan äänensä; liian kauan on katsottu etelään, nuorten sisarten ja veljien on käännettävä otsansa kohti pohjoista. ”Ny nord”-runon viimeisessä säkeistössä

kehotetaan tuntemaan koko talvisen maan sointi, tuoksu ja henki ilman että se sekoittuu vierailta rannoilta tulevaan ilmaan. Koskenniemen jalanjäljissä puolestaan kulki vielä voimakkaammin sanakääntein Matti Kuusi.

Mutta voidaan löytää muitakin vertailukohtia. Olavi Paavolaisen teoksessa *Kolmannen valtakunnan vieraana* on luku nimeltä ”Pohjatuulen torvi”. Otsikko on epäilemättä saatu Koskenniemen runosta, mutta mukana on myös Wilhelm Petersenin maalaus ”Torvenpuhaltaja”.⁴⁷¹ Ajatus pohjoisesta, joka torvellaan kuuluttaa uutta, oli tuona aikana yleisemminkin ilmassa.

”Pohjatuulen torvea” vielä enemmän ajankohdan poliittiseen tilanteeseen liittyy ”Lakeuden lintu”. Vaikka runon voikin lukea Pohjanmaan luonnon kuvauksena – Pohjanmaa on mainittu runon ensimmäisessä säkeistössä – jossa linnun lento symboloi yleensä jotain koitettavaa uutta aikaa, sillä on myös eksplisiittisempi poliittinen sanomansa. Runon lopussa on dateeraus ”Heinäkuussa 1930”, ja juuri heinäkuun alussa Suomessa oli tapahtunut hallituksen vaihdos: Suomi sai siihen mennessä oikeistolaisimman hallituksensa pääministerinä Kansallisen Kokoomuksen P. E. Svinhufvud. Runossa annetaan ymmärtää, että kymmenen edellistä vuotta olivat olleet lauluttomia, linnun laulua ei ollut kuultu, ts. oli ollut huonojen hallitusten aika: ”Oli tuttu ja outo ääni sen, / sit’ ei kuultu kymmeneen vuotehen.” Kun nyt kuullaan linnun suuri ja ylpeä sävel, tapahtuu muutos: ”/.../ suurtui seljät kuin pudonnut ois / vuosikymmenen paino niiltä pois.” Linnun laulu vetoaa suuriin joukkoihin ja vaikuttaa tulevaan aikaan:

Mitä laulat, lintu lakeuden,
tänä suvena Suomen yllä?
Sadattuhannet sydämet tuntevat sen,
sadattuhannet tietävät kyllä,
sadattuhannet kantavat rinnoissaan
sen sävelen aikaan tulevaan.

Runon poliittinen luonne korostui vielä sen kautta, että *Kurkiauran* ohella se julkaistiin samana vuonna WSOY:n kustantamassa pienpainatteessa *Talonpoikain marssi*, jossa toisena tekstinä oli Vihtori Kosolan runo. Tätäkin kautta Koskenniemi tuli sitoutuneeksi Lapuan liikkeeseen.

Pohjalaisuus on esillä myös edellä käsitellyssä ”Nuijamiesten marssissa”, jossa mainitaan ”Pohjan mies” ja jossa todetaan: ”Ken on syntynyt lakeilla Pohjanmaan, / hän tietää tuomion tunnossaan: / hän ei leppyä voi, hän ei väistyä saa – / vaviskaa, vaviskaa!”

Koskenniemi paneutui pohjoisen ajatukseen myös lehtikirjoituksissaan. Hänen ajatteluaan tässä suhteessa on Veijo Pulkkinen kuvannut seuraavasti:

Pohjoisuus ei Koskenniemellä rajoitu Pohjois-Suomeen eikä edes suomalaiskansalliseen yhtenäisyyteen. Useissa 1930- ja 1940-luvun lehtikirjoituksissaan hän näkee Pohjolan koostuvan neljästä pohjoisesta maasta ja kansasta, joilla on yhteinen historia, yhteiskuntarakenne ja

oikeuskäsitys sekä sama rodullisesti ja maantieteellisesti määrittynyt elämäntapa. Koskenniemen käsitys pohjolasta ei rajaudu myöskään pohjoismaihin, vaan hän pyrkii huomioimaan myös natsien ajatuksen Pohjoismaita ja Saksaa yhdistävästä ”kohtalontoveruudesta”. Suomen se velvoitti Koskenniemen mielestä toimimaan Euroopan portinvartijana ”idän barbariaa” vastaan, mikä tarjosi antiikkiin mieltyneelle runoilijalle tilaisuuden Kreikan ja Suomen rinnastamiseen.⁴⁷²

Toisaalta puhuminen ”pohjoisesta” ja siihen vetoaminen oli 1930- ja 1940-luvulla suoranainen ideologinen muoti. Saksalaisella taholla esillä oli *Der nordische Gedanke*. Jopa Raamatun ajatuksia pohjoisesta tutkittiin: eksegeetikko Aarre Lauhan saksankielinen tutkimus *Zaphon. Der Norden und die Nordvölker im Alten Testament* ilmestyi 1943.

Pohjalaisuus tuli esille vielä sodan jälkeenkin. Turun yliopiston ylioppilaskunnan piirissä toimi Pohjalainen-kerho. Vuonna 1945 Koskenniemi ja maantieteen professori J. G. Granö toivat siinä esille pohjalaisuuden velvoitukset: ”Pohjalaisen on pidettävä selkä suorana, tuulipa mistä tahansa. Meidän on vaalittava siltä perittyä laajojen lakeusten ja karujen korpimaiden ryhdikkyyttä.”⁴⁷³

Suhde juutalaisiin

V. A. Koskenniemi ei koskaan tullut kirjoittaneeksi laajempaa esitystä juutalaisista tai juutalaisista kirjailijoista, päinvastoin kuin Johannes Öhquist teoksessaan *Kolmas valtakunta* (1938), jossa juutalaiskysymyksestä syyllistettiin hyvin pitkälle juutalaisia itseään.⁴⁷⁴ Mutta juutalaiset ja ns. verenperintö askarruttivat monin tavoin myös Koskenniemeä. Hän viittasi eri yhteyksissä esimerkiksi rotuominaisuuksiin ja rodun ja suvun vereen. Esimerkiksi esitellessään Thomas Mannin pojan Viktorin muistelmateosta (US 20.8.1950) hän mainitsee, miten Mannin perheen jäsenet ”eivät /.../ muodostaneet rodullisesti mitään puhtaasti saksalaista perhettä,” sillä ”sukuun on virrannut eri haaroilta paljon vierasta verta, pohjoismaalaista, sveitsiläistä, portugalilais-eteläamerikkalaista”. Koskenniemen mielestä tämä käy biologisena selityksenä ”sille hedelmälliselle levottomuudelle, joka ilmenee monissa perheen jäsenissä ja jota ilman ehkä olisi vaikea ymmärtää mm. Thomas Mannin monitaitteista, erittäin komplisoitunutta taiteilijaluonnetta.”

Erytisen voimakkaasti rotukysymys tai ”veren perintö” aktualisoitui Koskenniemen kirjoituksissa hänen puhuessaan juutalaisista, nimenomaan juutalaisista kirjailijoista. Heprealainen, seemiläinen, juutalainen – nämä sanat ja niihin liittyvät aiheet toistuvat lähes tavan takaa Koskenniemen teksteissä, jopa niin, että hänellä näyttää olleen suorastaan erikoinen viehtymys juutalaisuuteen liittyvään aihepiiriin. Hänen runoutensa on täynnä Vanhasta testamentista – nimenomaan juuri siitä eikä niinkään Uudesta testamentista – saatuja aiheita ja kielikuvia. Tämä ei sinänsä ole mitenkään erikoista, koska Raamattu on jatkuvasti ollut läsnä eurooppalaisessa kirjallisuudessa antiikin Kreikasta ja Roomasta periytyneen aiheiston

ohella. Mutta Koskenniemi havaitsi Vanhan testamentin käyttökelpoiseksi myös kansallisessa retorikassaan, kuten edellä jo mainittiin. Tällainen aihepiiri oli tyypillistä myös esimerkiksi Erik Axel Karlfeldtin runoudelle.

Goethe-elämäkertansa edellisessä osassa Koskenniemi painottaa Goethen nuoruuden-aikaista perehtyneisyyttä heprean kieleen ja yleisemminkin ”heprealaisuuteen”. Tällöin esille tulee myös juutalainen filosofi Spinoza.

Kirjallisuusartikkeleissaan ja -esseissään Koskenniemi käsitteli usein juutalaissyntyisten kirjailijoiden teoksia. Tuskin kukaan suomalainen kirjallisuuskriitikko on puhunut niin paljon juutalaisista kirjailijoista kuin juuri Koskenniemi. Heidän teoksiaan käsitellessään hän tavallisesti myös muistutti heidän syntyperästään korostaen samalla juutalaisen rodun lahjakkuutta. Erityisesti tämä tulee esille hänen luonnehtiessaan Heinrich Heinen, Lion Feuchtwangerin, Jakob Wassermannin ja Stefan Zweigin tuotantoa. Marcel Proustista kirjoittaessaan hän muisti mainita, että tämän äiti oli juutalainen. Varsin paljon Koskenniemi kirjoitti *Geschlecht und Charakter*-kirjan kirjoittajasta Otto Weiningerista. Hän oli ilmeisesti ollut hyvin innostunut Weiningerin ajatuksista, mikä tuli esille hänen Kyösti Wilkunalle lähettämässä kirjeessä ja *Runon kaupunkeihin* sisältyvässä esseessä ”Eräs nuorukaisfilosoofi” mutta myöhemmin hänen kiinnostuksensa näyttää hiipuneen.⁴⁷⁵ Mainitussa esseessä Koskenniemi mainitsee Weiningerin juutalaisen syntyperän, mutta ei muuten kommentoi hänen juutalaisuuttaan.

Havainnollisimmin Koskenniemen tapa luonnehtia juutalaisia kirjailijoita tulee esille matkakirjassa *Symphonia Europaea A. D. 1931*, jonka luvussa ”Maailman kirjailijoita Rembrandtin ja Frans Halsin maassa” kuvataan Pen-klubin kokousta. Siinä hän panee merkille, miten runsaasti ”seemiläinen aines” on kongressissa mukana, ja luonnehtii yksittäisiä juutalaisia kirjailijoita, heidän fysionomiaansa ja esiintymistään. Esimerkiksi Jakob Wassermannia kuvataan seuraavasti: ”Lyhyt, tanakka vartalo, leveiden olkapäiden välissä kauniit, mieltivät juutalaiskasvot, joiden takaa aavisti intensiivisen ajatustoiminnan ja mahtavan mielikuvituksen.” (*Symphonia Europaea* 1931, 151.) Eräästä nimeltä mainitsemattomasta kongressin osanottajasta Koskenniemi kirjoittaa:

Punapartainen, joka on innostunut sionisti, ei puheliaisuudessaan voi kieltää itseltään pientä vitsiä, joka oikeastaan asettaa koko juutalaisten kotimaaliikkeen varsin omituiseen valoon. Mitä ymmärretään sionismilla? Sionismia on, kun juutalainen koettaa taivuttaa toista juutalaista luovuttamaan rahaa lähettääkseen kolmannen juutalaisen Palestiinaan. Tämä leikillinen profeetta piti erojaistilaisuudessa Scheveningenin kasinolla kirjailijapäivien pateettisimman puheen. Hänen skaalansa on hyvin laaja. Hän oli, kuten niin monet juutalaiset, ennen kaikkea puhumisen virtuosi. (*Symphonia Europaea* 1931, 153)

Koskenniemen kirjoitukset ovat yleisesti ottaen juutalaisia kirjailijoita arvostavia ja heihin sympaattisesti suhtautuvia. Mutta epäsuorasti tulee samalla esille heidän toiseutensa muiden eurooppalaisten rinnalla.

Vertailun vuoksi on syytä muistaa, miten Anna-Maria Tallgren luonnehti juutalaisia suuressa Levertin-esseessään:

Levertinin juutalainen sukuperä selvittää samalla hänen suunnattoman työkykynsä ja työntonsa. Tunnettuahan on, millä voitokkaalla kestävyydellä juuri seemiläinen kansanainees on taistellut ja taistelee elämän eri aloilla, niin aineellisilla kuin henkisillä; miten juuri tämä ominaisuus, luontaisen rikaslahjaisuuden ohella, voittaa heille uusia aloja toisen toisensa jälkeen. Meidän tulee vain tässä yhteydessä ajatella esim. kantavimpia nimiä pohjoismaisessa kirjallishistoriassa – Brandes ja Schück, Warburg ja Levertin – kaikki he ovat juutalaisia. Ja tämän kansakunnan pääominaisuus, henkinen joustavuus, löytyy korkeimmassa määrin juuri Oscar Levertinillä. Työ on hänen intohimonsa, tai oikeammin, se on suorastaan hänen elinehtonsa.⁴⁷⁶

Tallgren on aiheellisesti muistuttanut juutalaisten merkityksestä Ruotsin kulttuurissa.⁴⁷⁷ Samalla hän on maininnut juuri niitä henkilöitä, joista myös Koskenniemi on arvostavasti kirjoittanut.

Juutalaissyntyistä tanskalaista kriitikkoa ja kirjallisuudentutkijaa Georg Brandesia käsittelevä Koskenniemen essee (*Kirjoja ja kirjailijoita II*, 1918) on varsinaista kohteen ylistyslaulua: älyn valppaus, joustavuus ja selkeys sekä muistin virkeys ovat Brandesin ominaisuuksia. Koskenniemen mukaan tanskalaisessa kriitikossa on myös ”juutalaisen vitsin” lahja, joka on ”läheisesti sukua Heinrich Heinen sukkeluudelle, vaikkakaan ei sen veroinen” (s. 152-153). Lisäksi Koskenniemi mainitsee Brandesin kuuluvan ”maailman ehkä henkisesti hedelmällisimpään rotuun” (s. 152). Esseen, joka on kirjoitettu ensimmäisen maailmansodan aikana, alussa Koskenniemi kiittää Brandesin pyrkimystä puolueettomuuteen ”neutraalisen (juutalaisen) rodun jäsenenä”. Myöhemmin muistelmateoksessaan *Vuosisadanalun ylioppilas* hän kertoo nähneensä Brandesin Firenzen Uffici-galleriassa; tuolloin hän pani merkille Brandesin ”kaikessa rumuudessaankin henkevät ja viisaat hebrealaispiirteet.” (*Vuosisadanalun ylioppilas* 1947, 310.)⁴⁷⁸

Heinrich Heinea käsittelevässä esseessään (kokoelmassa *Runouden kuvastimessa*, 1925) Koskenniemi muistuttaa siitä, miten Heine oli Saksassa juutalaisen syntyperänsä takia saanut syytöksiä epäkansallisuudesta, epäsaksalaisuudesta ja isänmaattomuudesta. Koskenniemi haluaa kuitenkin tarkastella Heinea esteettisin kriteerein, jolloin juutalaisuutta ei tule pitää kriteerinä: ”Mutta jos Heine epäkansallisen laatunsa ja juutalaisen syntyperänsä vuoksi herättää voittamattomia vastenmielisyyden tunteita saksalaisessa isänmaanystävässä, niin on kirjallisuustutkimuksen, joka tahtoo syventyä Heine-probleemiin, asetettava näiden tunteiden ulkopuolelle, koska ne jo sisältävät ennakkollisen kannanoton ja helposti luovat mielivaltaisia, toivottuja tuloksia objektiivisten tosiasiain sijaan.” (s. 38). Koskenniemellä on osuutensa myös Heinrich Heinen suomalaisessa reseptiossa. Hän suomensi vuonna 1921 Heinen ”Matkan Kevlaariin” (ks. edellä s. 91) sekä kolme pientä runoa Emil Öhmannin vuonna 1930 ilmestyneeseen suppeaan Heine-monografiaan. Öhmann puolestaan toi kirjansa alussa näyttävästi esille Heinen juutalaisuuden ja juutalaisten aseman tuolloisessa Saksassa; Heinen hän esitteli ”kulttuurijuutalaisena”.

Käsitellessään esseessään ”Neljä saksalaista menestyskirjailijaa” (kokoelmassa *Kasvoja ja naamioita*) juutalaissyntyisen Lion Feuchtwangerin romaania *Jud Süß* (suom. *Valta*) Koskenniemi korostaa siinä olevaa juutalaishahmojen monipuolista kuvausta: ”/.../ harvassa nykypäiväin kaunokirjallisessa tuotteessa tapaa niin rikasta seemiläistä tyyppivalikoimaa ja niin monipuolista ja asiantuntevaa esitystä niistä uskonnollisista, sosiaalisista ja moraalisisista käsityksistä ja ulkonaisista menoista, jotka ovat ghettojen varjossa ja synagoogien hämärässä säilyttäneet tämän omituisen, hajallaan olevan sorretun ja sitkeän kansan vuosituhantisen traditsioonin polvesta polveen.” (*Kasvoja ja naamioita* 1931, 208.) Koskenniemen luonnehdinta on positiivinen mutta samalla jälleen selkeästi juutalaisten toiseutta korostava. Feuchtwangerin teosta hän kiittää yksiselitteisesti: ”Se on vakava, voimakas ja persoonallinen kirja, joka todistaa sekä psykologista eläytymiskykyä että taiteellista hahmoittelukykyä.” (*Kasvoja ja naamioita* 1931, 206.)

Samassa esseessä Koskenniemi pohtii myös ”juutalaisen eepoksen” mahdollisuuksia. Mikäli sellainen kirjoitettaisiin, sen tulisi saada voimakkaita vaikutteita ”hetken suurimmasta ja /.../ eepillisimmästä juutalaisuuden ilmiöstä, n.k. sionismista.” (*Kasvoja ja naamioita* 1931, 206.) Feuchtwangerin historiallisessa romaanissa siitä ei kuitenkaan ollut kysymys.⁴⁷⁹

Koskenniemi on luonnehtinut myös yleisemmin juutalaisten asemaa kirjallisuudessa: ”Koko keski-Euroopan kirjallisuuden halki kulkee voimakas juutalainen suoni, levottomana, kiivaana ja kuumeisena, kuljettaen arjalaiseen elimistöön outoa levottomuutta, paljasta, kynnillistä sensualismia ja ylimalaista idealismia, omalaatuista, korkeaa eettistä individualismia ja kaaoksellista joukkohenkeä, negatiivista kriittisyyttä ja transcendenttia uskoa.” (*Symphonia Europaea* 1931, 154.) Ajankohdan rotuajattelu on selvästi esillä, mutta juutalaisuus nähdään kuitenkin arjalaisuudesta poikkeavana eurooppalaista kirjallisuutta rikastuttavana tekijänä. Koskenniemen loppukaneetti onkin selvä: ”Täytyy olla sokea antisemiitti toivoakseen, että tämä aines puuttuisi Euroopan kirjallisesta kuvasta.”

Koskenniemi kirjoitti myös useista juutalaissyntyisistä kirjallisuudentutkijoista, Georg Brandesin ohella ruotsalaisista Oscar Levertinistä (joka oli tunnettu myös runoilijana) ja Henrik Schückistä sekä saksalaisesta Friedrich Gundolfista. Juutalaisesta syntyperästä Koskenniemi muistutti sekä Brandesin että Levertinin kohdalla. Esimerkiksi Levertinin kohdalla hän mainitsi tämän ”pohjoismaissa harvinaisesta juutalaisesta työkyvystä” (*Kirjoja ja kirjailijoita* 1916, 201), mihin myös Anna-Maria Tallgren oli viitannut. Koskenniemi toteaa (arvostelussaan Söderhjelmin Levertin-elämäkerrasta):

Monet seikat helpottivat meillä puolueettoman arvioinnin syntymistä Levertinistä ja hänen elämäntyöstään. Levertinin juutalaisen syntyperän aiheuttamat rotuennakkoluulot, jotka eräissä piireissä Ruotsissa näyttelivät verraten huomattavaa osaa, ovat meillä, onneksi, jotenkin tuntumattomia tässä muodossa (esiintyen kyllä sensijaan ”suomalaisuuden” ja ”germaanilaisuuden” välisissä suhteissa). (*Kirjoja ja kirjailijoita* 1916, 198)

Ruotsissa juutalaisten merkitys kulttuurielämässä olikin huomattavasti näkyvämpi kuin Suomessa. Toisaalta juutalainen kustantaja Albert Bonnier halusi profiloitua ruotsalaiseksi ja tavallaan Levertin, joka toi juutalaisuuden selvästi esille, oli kustantamolle jonkinlainen ongelma.⁴⁸⁰

Tässä yhteydessä kiinnostavin hahmo on kuitenkin Friedrich Gundolf (1880-1931). Hän edusti saksalaista ns. *Geistesgeschichte* ja tuli tunnetuksi etenkin Shakespearen ja Goethen tutkijana sekä runoilija Stefan Georgen piirin jäsenenä. Historian ironiaa on, että hän kuului myös Joseph Goebbelsin akateemisiin opettajiin ja tarjosi vaikutteita Koskenniemelle. Koskenniemi ja Goebbels, kaksi ulkoiselta olemukseltaan sangen kaukana arjalaisesta ihannetyypistä olevaa hahmoa, kohtasivat puolestaan Goethen kaupungissa Weimarissa runoilijapäivillä 1942. Gundolfin merkityksen Koskenniemi toi selvästi esille eri yhteyksissä (ks. s. 139-141).

Niin paljon kuin Koskenniemi juutalaissyntyistä kirjailijoista ja kirjallisuudentutkijoista puhuikin, on kuitenkin merkillepantavaa, että hän pääasiallisesti vaikei heistä 1930-luvun lopulla ja sota-aikana ja kuuluessaan Euroopan kirjailijaliittoon (Gundolf tietysti tulee esille Goethe-elämäkerrassa). Muutamia ohimeneviä mainintoja juutalaisista kirjailijoista on kuitenkin Koskenniemen sota-ajan teksteissäkin, kuten edellä mainitussa Vaaskivi-arvostelussa Lion Feuchtwangerista ja Emil Ludwigista, jotka arvostelussa mainitaan ”pienempinä kykyinä”.

Juutalaisia kirjailijoita arvostavan sävyn tilalle tulee 1930-luvun kuluessa muita sävyjä yleensä juutalaisten asemasta etenkin Koskenniemen kommentoimissa juutalaisia Kolmannessa valtakunnassa. Laajin asiaa koskeva esitys sisältyy teokseen *Havaintoja ja vaikutelmia ”Kolmannesta valtakunnasta”*. Jaksoa on tässä yhteydessä syytä siteerata laajasti. Mainittuaan yliopistojen itsehallinnon rajoittamisesta Saksassa Koskenniemi jatkaa:

Kun ottaa huomioon, kuinka tärkeä asema yliopistoilla nimenomaan Saksassa on maan henkisen elämän johtajina ja nuorison kasvattajina, saattaa ymmärtää, että kansallissosialistinen valtio haluaa säilyttää valvontaoikeuden niiden toimintaan. Erikoisesti tämä on ollut välttämätöntä hallituksen omaksuman juutalaispolitiikan takia, jonka mukaisesti yliopistot on, kuten tunnettua, vähitellen täysin vapautettu seemiläissyntyisistä opettajistaan, jotka ovat eräissä yliopistoissa aikaisemmin miehittäneet jopa 70 % oppituleista – toisissa vähemmän, kaikissa huomattavan osan – ja joiden epäkansallista, kulttuuribolshevismia suosivaa vaikutusta kansallissosialismi pitää valtionvastaisena ja vaarallisena. Näiden Saksan valtakunnan tulevien juutalaisten eläkkeennauttijoiden kohtaloa on, kuten tiedämme, ulkomaillakin paljon itketty, luultavasti enemmän kuin venäläisen tshekan veriuhrereja. Kiellettävissähän ei ole, että monessa tapauksessa seemiläissyntyisten virkamiesten siirtäminen eläkkeelle on voinut tuntua kovalta ja kohtuuttomalta, milloin on esim. ollut kysymys etevästä tiedemiehestä ja yliopistonopettajasta, ja saattaa hyvin ymmärtää, että arjalaisetkaan virkaveljet eivät aina ole voineet olla valittamatta hallitusvallan leppymätöntä johdonmukaisuutta arjalaispykälän soveltamisessa. Paljon yksityistä tragiikkaa tapahtuu, kun suuri, sisäisestä



Jakob Wassermann (ylh. vasemmalla), Lion Feuchtwanger, Franz Kafka ja Stefan Zweig (seisomassa kuvassa yhdessä veljensä kanssa) olivat saksankielisiä juutalaisia kirjailijoita, joista Koskenniemi kirjoitti eri yhteyksissä.

ja ulkonaisesta alennustilasta nouseva kansa ryhtyy tilittämään suhdettaan lähimpään menneisyyteensä ja järjestämään kansallista tulevaisuuttaan. Mutta yksipuolista ja pinnallista on muutamien sääliittävien tapausten valossa lausua lopullisia tuomioita nyky-Saksan kiinteästä, jyrkästä kannasta sen kotoisessa juutalaiskysymyksessä. (T V, 1937, 187–188.)

Koskenniemi kuittaa juutalaisten tiedemiesten erottamisen sillä, että yliopisto oli ”vapautettu” juutalaisista opettajista. Lisäksi kovin kyyniseltä tuntuu puhe ”tulevista juutalaisista eläkkeen-nauttijoista”. Jatkossa Koskenniemi tuo esille, miten juutalaiset ovat vallanneet johtoaseman monella muullakin alalla kuin vain yliopistossa. Sellaisenaan he muodostavat jonkinlaisen valtion valtiossa. Hän jatkaa:

Kosmopoliittisine ja radikaalisine harrastuksineen he tietoisesti ja tiedottomasti kaivoivat pohjaa saksalaiselta kansalliselta tietoisuudelta ja elättivät Saksan kansassa kalvavaa alemmuudentunnetta. Tähän tulee lisäksi se osa, mikä juutalaisuudella väitetään olleen rintamantakaiseen moraaliseen romahdukseen maailmansodan viime aikoina sekä kommunismin leviämiseen saksalaisten keskuuteen. Minkä verran viimeksi mainituissa syytöksissä on perää, sitä on luultavasti tällä hetkellä vaikea kenenkään täsmällisesti tietää – rodulliset ristiriidat kääntyvät helposti uskonasioiksi – , mutta täysin aiheettomina ei niitä ulkopuolinenkaan, joka vähänkin tuntee Saksan oloja, voi pitää. Nähdäkseni on luonnollinen kansallinen itsensäilyttämisvaisto pakottanut Saksan siihen radikaaliin ratkaisuun juutalaiskysymyksessä, joka nyt muodostaa erään Saksan vihollisten ahkerimmin käyttämän saksalaisvastaisen kiihotusvälineen. Ja saattaa ymmärtää, että nykyhetken kansallissosialistinen saksalainen pitää onnellisena sellaista maata kuin Suomea, jolla ei ole (vielä!) mitään juutalaiskysymystä. (T V, 1937, 189–190)

Siteeratut jaksot valaisevat Koskenniemen kantoja monessa suhteessa. Esille tulee etenkin bolshevismien vastaisuus. Hän arvostelee niitä, jotka säälivät juutalaisten asemaa Saksassa, vaikka Neuvostoliiton turvallisuuspoliisi tsheka on syylistynyt moniin veritekoihin. Saksan ystävänä Koskenniemi pyrkii ikään kuin saksalaisten näkökulmasta mahdollisimman pitkälle ymmärtämään aikansa saksalaista juutalaisiin kohdistunutta politiikkaa. Kovin kevyeltä tuntuu myönnitys, että tällöin ”paljon yksityistä tragiikkaa tapahtuu”. Koskenniemi myös painottaa juutalaiskysymystä Saksan sisäisenä kysymyksenä. Juutalaisiin ja juutalaisiin tiedemiehiin ja kirjailijoihin kohdistuvan vainon selkeää tuomitsemista oli häneltä turha odottaa.

Pari vuotta myöhemmin Koskenniemi mainitsi kirjassaan *Etruskien haudoilta nykypäivien Italiaan* (1939), että fascistinen Italia oli juutalaiskysymyksessä asettunut aivan samalle kannalle kuin Saksa, vaikka kansallissosialismista poiketen italialaiselle fascismin teorialle ei alunperin rodulla ollut mitään merkitystä. (*Etruskien haudoilta* 1939, 94.)

Toisen maailmansodan jälkeen Koskenniemi palasi uudelleen juutalaisiin kirjailijoihin. Arvostelussaan Stefan Zweigin muistelmateoksesta *Eilispäivän maailma* hän oikeastaan osin referoi Zweigia kirjoittaessaan:

Se juutalainen koti ja lähiympäristö, jonka keskellä Zweig kasvoi ja eli nuoruutensa vuodet, oli sulautunut Itävallan monien kansallisuuksien yhteisöön, tuskattomammin ja helpommin kuin ehkä missään muualla. Zweig vertaa sitä asemaa, minkä juutalaisuus oli saavuttanut Frans Josefin Itävallassa, siihen, mikä sillä oli 1400-luvun Espanjassa. Erikoisesti taide-elämään painoivat juutalaiset leimansa, saavuttaen sen eri aloilla helposti johtoaseman. Edellisen sukupolven kauppiaina ja pankkiireina keräämän omaisuuden turvin saattoivat vuosisadanvaihteen nuoret wieniläiset intellektualistit omistautua henkisille harrastuksilleen ja suunnata toimintansa ja kunnianhimensa aloille, jotka pankkitilien sijasta tarjosivat mahdollisuuden maineen laakeriin. Kun he musiikin, teatterin ja kirjallisuuden ohella miehittivät laajalti myös yliopistojen oppituliot ja sanomalehtien toimitukset saivat he hyvin suuren vaikutusvallan yleiseen mielipiteeseen Itävallassa ja Saksassa ja yleensä kulttuuripoliittisen merkityksen ja aseman, joka monilla aloilla suuressa määrin syrjäytti saksalaisen kansanaineksen. Voi todellakin uskoa, että tässä joka suuntaan etsiytyvässä energiassa pyrki ilmoille juutalaisten vuosisatojen mittaan purkautumatta jäänyttä tarmoa, niinkuin Zweig tämän yht'äkkisen ekspansion selittää. (US 21.4.1946, KT X, 293-294)

Zweigin muistelmateoksen alku onkin suoranaista rakkaudentunnustusta ensimmäistä maailmansotaa edeltäneelle Wienille, lähes samaan tapaan kuin entiset viipurilaiset ovat muistelleet omaa kotikaupunkiaan. Wienin juutalaisia koskevan jakson Zweig huipentaa seuraavasti:

Sillä Wienin nerous, erityisesti musikaalinen nerous, oli aina ollut siinä, että se soinnutti yhteen kansalliset ja kielivastakohdat ja muodosti kaikkien länsimaisten kulttuurien synteisiin. Ken eli ja toimi siellä, tunsi olevansa vapaa ahdasmielisyydestä ja ennakkoluuloista. Ei koskaan ollut helpompaa elää eurooppalaisena, ja minä tiedän, että tätä kaupunkia, joka jo Marcus Aureliuksen aikoina puolusti roomalaista, yleismaailmallista henkeä, minun on kiittäminen siitä, että sieluni jo varhain hartaasti kiintyi yleisinhimillisyyden aatteeseen.⁴⁸¹

Vaikka Zweig puhuu Wienistä teatterikaupunkina, se on hänelle myös eri taiteiden modernien edustajien kaupunki, päinvastoin kuin *Runon kaupunkien* Wien, joka Koskenniemelle on ennen kaikkea Grillparzerin kaupunki.

Koskenniemi oli tietoinen juutalaisten ja juutalaisten kirjailijoiden merkityksestä ja

arvosta. Hänellä tuntuu olleen väliin suoranainen pakkomielle tuoda näitä esille. Mutta kansallissosialismin aikana hän ei tuominnut juutalaisvainoja ja kirjojen polttamisista vaan pyrki ymmärtämään niitä saksalaisen yhteiskunnan sisäisenä asiana. Tämä oli hänen juutalaisia koskevassa kirjoittelussaan ilmeinen harha-askel, joka johtui ylenpalttisesti Saksan ihailusta ja pyrkimyksestä sitä ymmärtää.

Poliittista kirjoittelua ja yhteyksiä Saksaan sodan jälkeen

Jatkosodan päätyttyä Koskenniemi vaikeutui muutamaksi vuodeksi Uuden Auran anonyyminä poliittisena kommentaattorina, lukuun ottamatta helmikuussa 1945 ilmestynyttä kirjoitusta ”Sanoma Krimiltä”. Vasta vuoden 1948 marraskuussa ilmestyi kirjoitus ”Punainen vyöry Kii-nassa” sekä vuonna 1949 neljä kirjoitusta Saksasta ja kirjoitukset ”Kommunismiprovoakaation kukkanen” ja ”SN-seura”; vuonna 1950 puolestaan Koskenniemen aiheena oli ”Kommunistien rauhanpropaganda”. Sen jälkeen Uusi Aura julkaisi Koskenniemeltä vain muutaman kulttuuria käsittelevän kirjoituksen ja haastattelun.

V. A. Koskenniemen, Yrjö Kilpisen ja eräiden muiden kulttuurihenkilöiden yhteydenpito Saksaan jatkui sodan jälkekin parin vuoden tauon jälkeen. Koskenniemi oli kirjeitse yhteydessä eräisiin saksalaisiin, etenkin Reimar von Boniniin, Wilhelm Erfurthiin ja Julius von Farkasiin, kävi uudestaan Saksassa ja arvosteli saksalaista ja Saksaan liittyvää kirjallisuutta. Jo vuonna 1946 hän arvosteli Uudessa Suomessa Saksassa kirjeenvaihtajana olleen Ada Norman teoksen *Kun venäläiset tulivat Berliiniin*, mutta varsinaisesti hän jatkoi Saksaa koskevaa kirjoitteluaan Uudessa Aurassa vuonna 1949, aiheenaan mm. Berliinin saarto (8.5) ja Saksan jako (12.10).

Vuonna 1951 Koskenniemi teki matkan Saksaan ja kuvasi vaikutelmiaan Uuden Suomen alakerrassa (9.12).⁴⁸² Siinä hän kiinnitti huomiota voittajavaltioiden toimintaan Saksassa ja erityisesti niiden pelkoon, joka kohdistui saksalaisten aseidenkanton. Koskenniemen mielestä kyseinen pelko oli saanut koomisia piirteitä, mistä hän sai todisteen vieraillessaan Goethen näytelmästä tutun Götz von Berlichingenin linnassa. Linnan isännän ”oli onnistunut pelastaa takavarikolta eräitä 30-vuotisen sodan ja sitäkin vanhempia miekkoja ja ratsupistoolleja, joihin amerikkalaisten upseerien synkät epäluulot kiinteästi kohdistuivat.” Matkallaan Koskenniemi pani merkille myös edelleen harjoitetun Goethe-tutkimuksen ja saksalaisten mielenkiinnon Suomea kohtaan. Kaunokirjallisuus sen sijaan vaikutti olevan alennustilassa, mutta hän arveli, että ”tämä runouden ja yleensä kaunokirjallisuuden hallakausi lienee kuitenkin tilapäinen ilmiö.” Arviossaan Koskenniemi osui oikeaan, mistä osoituksena ovat Böllin, Grassin ja muiden teokset, joita hänellä ei enää ollut tilaisuutta arvostella. Kirjoituksensa lopussa hän toteaa: ”Saksan yhdistyminen onkin varmaan saksalaisten kiintein tavoite. Sitä osoittaa yhtä kiinteänä toive, että tämä päämäärä voitaisiin saavuttaa rauhanomaisin keinoin ja että kolmannen maailmansodan uhka lopullisesti väistyisi.” Yhdistymistavoite toteutuikin, mutta lähes kolme vuosikymmentä myöhemmin.

Saksaa, sen asemaa ja olemusta Koskenniemi pohti vielä viimeisissä kirjoituksissaan

1950-luvun lopussa ja 1960-luvun alussa, osin omien Saksan-matkojensa valossa. Hän teki matkan Saksaan vielä vuonna 1959 ja selosti matkansa vaikutelmia Uudessa Suomessa saman vuoden marraskuussa. Hänellä oli tilaisuus käydä F.V.S. -säätion vieraana hänelle jo nuoruudesta tutussa Lüneburgissa, jonne oli perustettu luonnonsuojelualue. Varsinaisesti Saksan-matkan tarkoituksena oli osallistua Saksan Ulkomaanseuran 10-vuotisjuhlaan.

Vuonna 1960 Koskenniemi arvosteli Uuteen Suomeen (23.10) H. Fraenkelin ja R. Manvellin teoksen *Goebbels. Hitlerin mainosmiehes*. Koskenniemi toteaa arvostelussaan, miten Goebbelsin silmätikkuna oli Himmler. Tavallaan hän panee muiden natsi-Saksan johtomiesten asemesta julmuuksien syyn juuri Himmlerin niskoille, Himmlerin, ”joka koulunopettajamaisen naamion taakse kätki häikäilemättömän, julman ja sairaalloisesti tunteettoman luonteenlaatunsa. Häntä lienee ensisijassa katsottava syyppääksi keskitysleirien kauhustaviin rikoksiin, joista varmaan-kaan useat natsijohtajat – kuten ylempi upseeristo – eivät olleet tietoisia.” Sana keskitysleiri on Koskenniemen teksteissä erittäin harvinainen. Tämän kohdan ohella se esiintyy kuvannollisessa merkityksessä hänen aforismissaan ”Ulkopuolelle maailman suuren keskitysleirin, missä vartijat ja vartioitavat usein vaihtavat paikkaa, ovat jääneet vain uneksijat ja marttyyrit, jotka eivät ole tästä maailmasta.”⁴⁸³

Goebbels-biografian arvostelussaan Koskenniemi on muistellut propagandaministerin vaimoa Magdaa: ”Muistan hänet erittäin viehättävänä naisena, joka useista synnytyksistä huolimatta vaikutti loppumattomasti saarnaavan, synkkäkatseisen miehensä rinnalla luontevan henkevältä ja ilomieliseltä maailmannaiselta.” Biografian päätökseen viitaten Koskenniemi päättää arvostelunsa: ”Berliinin osalta oli kolmannen valtakunnan verinen sota päättynyt, Nürnbergissä kansallissosialismin valtakunta sai vielä tunnetun kaamean epiloginsa äskeisten vihollistensa toimiessa tuomareina.”

Arvostelussaan edellä mainitusta P. J. Boumanin teoksesta *Yksinäisten vallankumous* Koskenniemi päätyy spekuloidaan siitä, mitä olisi voinut tapahtua, jos Saksan viholliset olisivat toimineet toisin ensimmäisen maailmansodan jälkeen. Samalla hän viittaa omiin kokemuksiinsa Saksassa:

On usein sanottu, että kun ranskalaiset hautasivat tuntemattoman sotilaansa Pariisin Riemukaaren alle, niin saksalaiset toivat omansa mukanaan rintamalta kotiin ja tekivät hänestä valtakunnankanslerin ja Führerin. Kansallissosialismin alkuaikoina, kuten Machtübernahmen jälkeen, olisi kenties vielä ollut mahdollista pysähdyttää Saksan entisten vihollisvaltojen viisaalla toiminnalla kehityksen turmiollinen vyöry. Hitler oli tuskin kohta ensimmäisen maailmansodan jälkeen se patologinen hirviö, joksi hän myöhemmin Saksan ja koko maailman onnettomuudeksi kehittyi. Se joka kirjoittaa näitä rivejä, sattui juuri niihin aikoihin oleskelemaan Saksassa – niin kuin myös ensimmäisen maailmansodan loppuvaiheissa ja Weimarin hallituksen sekä kansallissosialistien valtakauden aikana moneen otteeseen – ja sai kosketuksesta eri kansalaispiirien kanssa sen vaikutelman, että Hitlerin herättämä joukkosuggestio vain hitaasti sai sijaa Saksan kansansielussa. Jos

jotkut tai joku Saksan entisistä vihollisista olisi tässä vaiheessa ojentanut Saksalle auttavan käden, ei se ehkä olisi ollut myöhäistä, vaan joka tapauksessa poliittinen ja moraalinen teko, joka olisi ollut ojentajalleen kunniaksi historian edessä. (*Filosofian ja runouden rajamailta* 1961, 66)

Kuten edellä on jo käynyt ilmi, viimeisissä esseissään Koskenniemi muisteli myös eräänlaista kohtalotoveriaan Hans Carossaa, joka oli toiminut Euroopan kirjailijaliiton puheenjohtajana Koskenniemen toimiessa varapuheenjohtajana. Luonnehdittuaan Carossaa ”Goethe-kasvatiksi ja edistysuskoiseksi humanistiksi” Koskenniemi toteaa, että ”Hans Carossa jatkaa kahden järkyttävän maailmansodan ja kahden yhtä traagisen pakkorauhan katkaisemaa parasta kirjallista traditiota ja ojentaa siten kätensä sille tulevaisuudelle, jonka aamunkoittoa hän on eräissä viime kokoelmansa runoissa ennustanut.” (*Filosofian ja runouden rajamailta* 1961, 113.) On kuitenkin huomattava, että Koskenniemellä ei ollut henkilökohtaisia kontakteja Carossaan ja että Carossan suhde kansallissosialistiseen järjestelmään oli itse asiassa huomattavan kriittinen ja tuotti hänelle monenlaisia hankaluuksia.



Runoilija Oscar Levertin oli 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa Suomessa hyvin tunnettu runoilija, jolla oli vaikutusta Koskenniemeen. Hän oli myös Tukholman korkeakoulun professori. Fredrik Böök luopui professuuristaan Lundin yliopistossa voidakseen keskittyä kriitikon- ja tutkijantyöhönsä. Koskenniemi oli tavallaan hänen suomalainen vastineensa.

VI KOSKENNIEMI JA KOLME RUOTSALAISTA KRIITIKKOA

Koskenniemen tuotannon ja toiminnan arvioimiseksi voidaan vertailukohdaksi ottaa eräitä keskeisiä ruotsalaisen kirjallisen elämän edustajia. Tällainen vertailu voi valaista Koskenniemen toiminnan luonnetta moneltakin kannalta ja asettaa sen pohjoismaiseen perspektiiviin.

Goethen ohella ilmeisesti keskeisimmän ulkomaisen lähtökohdan ja esikuvan etenkin Koskenniemen varhaisempaa uraa ajatellen muodosti ruotsalainen kirjallisuusprofessori ja runoilija Oscar Levertin (1862-1906). Tällöin oli kyse enemmänkin kirjallisen esikuvan seuraamisesta, vaikka myös biografisia yhtäläisyyksiä löytyy: Koskenniemen tavoin Levertin oli vaikutusvaltainen oman maansa kirjallisuuden kriitikko (hän toimi pitkään Svenska Dagbladetin kulttuuriosaston päällikkönä) ja hän sai, kuten Koskenniemi, professuurin lahjoitusvarojen turvin (ks. s. 217).

Levertin oli Suomen kirjallisissa piireissä 1900-luvun alussa varsin tunnettu. Hän teki tammikuussa 1905 pariviikkoisen matkan Suomeen pitäen luentoja Turussa ja Helsingissä. Hufvudstadsbladet oli jo sitä ennen julkaissut useita hänen kirjallisuusaiheisia kirjoituksiaan. Ihailua hän sai etenkin ns. Euterpen piirissä.⁴⁸⁴ Hänestä kirjoittivat euterpeläinen Emil Hasselblatt sekä Alma Söderhjelm ja Anna-Maria Tallgren, minkä lisäksi Werner Söderhjelm julkaisi hänestä laajan elämäkerran (1914-1917). Levertiniä arvostivat myös etenkin Volter Kilpi, L. Onerva ja Juhani Siljo.⁴⁸⁵ Mutta erityisen merkityksellinen Levertin oli historian­tutkija Gunnar Suolahdelle (ent. Palander), joka oli kirjoittanut arvosteluja Levertinin kulttuurihistoriallisista esseistä. On ilmeistä, että Levertinin *Rococo-noveller* -kokoelma tarjosi esikuvan Suolahden 1700-luvun kulttuuria käsitteleville esseille (esim. ”Suomalaisen rococoajan kodeissa” Historiallisessa Aikakauskirjassa 1906 ja ”Vähän entisajan keikareista” ja ”Keimailijat” kokoelmassa *Vuosisatain takaa*, 1913), joissa tavoitellaan myös 1700-luvun rokokoomaista tyyliä.⁴⁸⁶ Rokokoo-aika on esillä myös Gunnar Castrénin Gustav Philip Creutz -monografiassa, josta Koskenniemi kirjoitti arvostelun (*Kirjoja ja kirjailijoita* 2, 1918).

Koskenniemi kirjoitti laajahkon arvostelun Werner Söderhjelmien suuresta Levertin-elämäkerrasta (Aika 1915) ja myös hänen viimeinen kirjoituksensa käsitteli Levertiniä

(US 17.7.1962). Muistelmateoksessaan *Vuosisadan alun ylioppilas* (1947, 138) hän suoraan mainitsee Levertinin tekemästä vaikutuksesta. Söderhjelmin teoksen arvostelussa Koskenniemi esittelee myös omia näkemyksiään Levertinistä. Hänen mielestään Levertinin lyriikka säilyttää aina ”kuviansa ja rytmiansä suggestiivisen tehon” ja hän jatkaa Anna-Maria Tallgrenin Baudelaire-esseen sanakäänteitä mukaillen: ”Se vie meidät troopilliseen salaperäiseen puutarhaan, missä lakastuvien ruusujen makea tuoksu sekoittuu jasmiinien pyöräyttäviin ja valmujen unettaviin höyryihin.” (*Kirjoja ja kirjailijoita* 1916, 209.) Koskenniemi siteeraa myös useita yksittäisiä säkeitä Levertinin runoista esimerkkeinä tämän rytmien ja riimien taidokkuudesta sekä syvällisistä tunteista. Kiinnostuksesta Levertiniä kohtaan on yhtenä osoituksena Koskenniemen valitus siitä, ettei hänen Tallgrenille lähettämänsä Musset’n runon suomennos ollut Oscarin, ts. Oscar Levertinin. Kun Tallgren oli pyytänyt Koskenniemen valokuvaa, tämä joutui valittamaan, ettei ollut ”edes etäisesti Oscarin näköinen”.⁴⁸⁷

Levertin oli Koskenniemelle merkittävä sekä runoilijana että proosakirjailijana. Etenkin Koskenniemen varhaisempi lyriikka osoittaa monien runojen kohdalla ilmeistä ruotsalaisen runoilijan vaikutusta, jopa siinä määrin, että Koskenniemen omintakeisuus voitiin kyseenalaistaa. Yhdistävä tekijä Levertinin ja Koskenniemen välillä on myös kummankin kiinnostus vanhatestamentillisiin aiheisiin. Koskenniemen esseistiikan, kirjallisuus- ja taidekriitiikin kohdalla huomio kiinnittyy lukuisiin yhtäläisyyksiin aiheenvalinnassa: Lucretius, Nietzsche, Böcklin, Musset ja George Sand, Rodenbachin Brügge, Danten *Vita nuova*, Viktor Rydberg ja Ernest Renan ovat kaikki Levertinin aiheita, joista myös Koskenniemi on kirjoittanut. Matkakuvauksiinsa Koskenniemi myös aivan ilmeisesti sai virikkeitä Levertiniltä.

V. A. Koskenniemeä on toisinaan verrattu myös aikalaiseensa, ruotsalaiseen kriitikoon ja kirjallisuudentutkijaan Fredrik Böökiin (1883-1961).⁴⁸⁸ Kun Böökin biografi Svante Nordin kirjoittaa: ”Böök var under några decennier Sveriges ledande litteraturkritiker, /.../ Böök representerade ett helt skede i svensk litteratur. Han var kritiker, essayist, reseksildrare, författare till romancer och berättelser, politisk debattör. Under ett halvsekel hade han en central ställning i svensk kulturdebatt.” (Böök oli muutamien vuosikymmenten ajan Ruotsin johtava kirjallisuuskriitikko. /.../ Böök edusti kokonaista ajanjaksoa ruotsalaisessa kirjallisuudessa. Hän oli kriitikko, esseisti, matkakuvaja, romanssien ja kertomusten tekijä, poliittinen väittelijä. Puolen vuosisadan ajan hänellä oli keskeinen asema ruotsalaisessa kulttuuridebatissa.)⁴⁸⁹ pitää tämä lähes sellaisenaan paikkansa Koskenniemen ja Suomen osalta, kunhan ”romancer och berättelser” vaihdetaan lyriikaksi. Sen sijaan Nordinin toteamus ”Böök var en av våra främsta litteraturhistoriker genom tiderna”⁴⁹⁰ ei sovi Koskenniemeen, sillä hän ei varsinaisesti kirjoittanut kirjallisuushistoriaa, vaikka sitä usein sivusikin; johtavan tuolloisen kirjallisuushistorioitsijan rooli oli lähinnä Rafael Koskimiehellä.

Yhtäläisyyksien tarkasteleminen Koskenniemen ja Böökin välillä on aiheellista, mutta samalla on syytä kiinnittää huomiota eroavaisuuksiin. Vertailun lähtökohdaksi voidaan ottaa heidän suhteensa akateemiseen maailmaan ja professorinvirkaan. Kummastakin nimittäin tuli professori suunnilleen samaan aikaan 1920-luvun alussa, Böökistä Lundin yliopistoon, Koskenniemestä Turun Suomalaiseen Yliopistoon. Böök oli myös kutsuttu professoriksi vasta perustettuun Åbo Akademiin, mutta siitä hän jo parin kuukauden jälkeen sanoutui irti

Lundin professuurin tultua avoimeksi.⁴⁹¹ Mutta Lundin-professuuriakaan Böök ei hoitanut kuin neljä vuotta. Hän luopui virasta voidakseen paremmin keskittyä kriitikontyöhönsä ja tutkimuksiinsa. Koskenniemi sen sijaan pysyi virassaan 1940-luvun lopulle, jolloin hänet valittiin vastaperustettuun Suomen Akatemiaan. Koskenniemi paneutui huolellisesti virkansa hoitoon ja osallistui yliopiston hallintoon vielä rehtorina. Mutta Böökin ja Koskenniemen pätevyys professorinvirkaan oli aivan erilaista. Vaikka Böökin valinnassa oli otettu huomioon hänen toimintansa kriitikkona,⁴⁹² hän oli kuitenkin tieteellisesti täysin kvalifioitunut 500-sivuisella perustavanlaatuisella väitöskirjalla *Romanens och prosaberättelsens historia i Sverige intill 1809* (1907) puhumattakaan kaksiosaisesta Tegnér-elämäkerrasta (1946), kun taas Koskenniemen ansiot rajoittuivat kritiikkiin ja esseistikkaan. Kummankin saamaan julkiseen tunnustukseen kuului akatemiajäsenyys. Böök valittiin Ruotsin Akatemiaan 1922, jolloin hän oli vasta 39-vuotias, Koskenniemen valinta Suomen Akatemiaan tapahtui 1948, jolloin Akatemia aloitti toimintansa.

Molemmat olivat vaikutusvaltaisia kriitikoita, joiden sanoma- ja aikakauslehtiarvosteluja julkaistiin myös kokoelmina, jotka muodostivat kokonaisia sarjoja (ks. edellä s. 98). Kriitikoina molemmat olivat keskeisiä kulttuurin portinvartijoita, joista Koskenniemi vaikutti myös säätiöissä ja kustannusmaailmassa, Böök jäsenenä Ruotsin Akatemian Nobel-komiteassa, lausunnonantajana kustannusyhtiöille ja erilaisissa palkintoja ja stipendejä jakavissa orgaaneissa.⁴⁹³ Kummankin kriitikotoiminnan kohdalla huomiota herättää arvostelujen kattama laaja skaala, niin kotimaista kuin ulkomaistakin kirjallisuutta, sekä kaunokirjallisuutta että asiaproosaa ja myös kirjallisuutta, jonka kautta saattoi tarkastella poliittista kehitystä ulkomailla. Böök esimerkiksi kirjoitti noin puolesta sadasta suomalaisesta kirjailijasta, sekä suomenruotsalaisista sekä ruotsiksi käännetystä suomenkielisestä kirjallisuudesta – suomenkielisiä kirjailijoita olivat eräiden muistelmien kirjoittajien ohella Juhani Aho, Minna Canth, F. E. Sillanpää ja Maila Talvio. Koskenniemi puolestaan kirjoitti arvostelun useasta Böökin teoksesta, esimerkiksi mainitusta Tegnér-elämäkerrasta. Ilmeistä kuitenkin on, että Böökin toiminta oli paitsi määrällisesti laajempaa myös monipuolisempaa⁴⁹⁴; hänen tuotannossaan etenkin sekä englanninkielinen kirjallisuus että Venäjää käsittelevä kirjallisuus ovat varsin laajasti esillä.

Böökiä ja Koskenniemeä yhdistää myös kiinnostus joukkoon samoja kirjailijoita. Näitä ovat esimerkiksi Oscar Levertin ja Thomas Mann. Vaikka myös Böök kirjoitti Goethesta, hän ei liene kuitenkaan fiksoitunut tähän tai kehenkään muuhunkaan sillä tavoin kuin Koskenniemi. Antiikin mytologia ja roomalainen kirjallisuus olivat ilmeisesti Koskenniemelle läheisempiä kuin Böökille. Kuitenkin myös Böök saattoi käsitellä antiikkiin, ennen kaikkea Kreikkaan liittyviä aiheita. Hänen tuotannossaan on esimerkiksi satiirikko Lukianosta käsittelevä kirjoitus ja arvostelu Emil Zilliacuksen kreikkalaisia aiheita käsittelevästä esseekokoelmasta *Lans och lyra*. Suomalaisista kirjailijoista etenkin Runeberg oli Böökille yhtä läheinen kuin Koskenniemelle. Hän kirjoitti J. L. Runebergista, Fredrika Runebergistä ja Nino Runebergistä, mutta myös Strömborgin jälkimaailmalle välittämästä Runeberg-aineistosta. Böök kuului siihen sukupolveen, jonka teksteissä esiintyi esimerkiksi ”Virta bro” pitäen itsestään selvänä, että sivistyneet lukijat tunsivat Runeberg-viittauksen. Huomionarvoista toisaalta on, että

suomenruotsalainen modernismi jäi niin Böökille kuin Koskenniemellekin vieraaksi. Böök ei kirjoittanut Gunnar Björlingistä, Elmer Diktoniuksesta eikä Edith Södergranista; lähes yhtä vieraaksi heidän runoutensa jäi Koskenniemelle. Samalla myös eurooppalainen ja amerikkalainen modernismi jäi heille vieraaksi. Venäläiset futuristit, Kafka, T. S. Eliot ja James Joyce jäivät vaille heidän huomiotaan, Böök ei kirjoittanut edes Proustista, jonka Koskenniemi huomioi omassa kriitikotoiminnassaan melko näyttävästi.

Seuratessaan aikaansa Böök ja Koskenniemi tekivät havaintoja matkustellessaan ulkomailla. Kumpikin kirjoitti matkoistaan matkakirjoja, joita Koskenniemellä oli neljä, mutta Böökillä jopa kymmenkunta (osa niistä käsitteli matkoja Ruotsissa). On ilmeistä, että Böökin matkustelu oli osin toisenlaista ja suuntautui osin toisiin maihin kuin Koskenniemen. Böök oli käynyt esimerkiksi Istanbulissa ja Jerusalemissa. Koskenniemelle tärkeä Italia ei liene sanottavammin kiehtonut Böökiä.

Kummankin kriitikon elämässä ja tuotannossa merkitykselliseksi muodostui suhde Saksaan ja sitä myöten suhde juutalaisuuteen ja Kolmanteen valtakuntaan. Tämä suhde tuli sitten voimakkaasti vaikuttamaan heidän jälkimaineeseensa. Eräänä lähtökohtana tarkastelulle voidaan pitää heidän käsitystään Versailles'n rauhansopimuksesta. Kumpikin piti sitä epäoikeudenmukaisena Saksaa kohtaan ja kumpikin katsoi sillä olleen negatiivisia seurauksia. Böökin biografi Svante Nordin on katsonut, että kritiikki Versailles'n rauhaa kohtaan on suorastaan pääteemana Böökin matkakirjassa *Resa till Konstantinopel* (1923) ja että samalla tavalla ajateltiin Ruotsissa laajemminkin saksalaisystävällisissä piireissä.⁴⁹⁵

Kuten edellisessä luvussa ilmeni, V. A. Koskenniemi antoi lukuisista saksankielisistä juutalaisista kirjailijoista positiivisia lausuntoja samalla kun näiden toiseus hänen kirjoituksissaan korostui, mutta osoitti myös selvää ymmärtämystä natsi-Saksan juutalaisvastaisuutta kohtaan. Fredrik Böökillä puolestaan oli Koskenniemeen verrattuna aivan toisenlainen ja monipuolisempi tuntuma juutalaisiin ja juutalaiseen kulttuuriin, samoin kuin sionismiin, alkaen jo siitä, että monet hänen tuntemansa ruotsalaisen kirjallisen elämän edustajat olivat juutalaisia. Hän oli jopa osallistunut Hepsäläisen yliopiston vihkiäisiin Jerusalemissa 1925 Ruotsin Akatemian ja Tukholman korkeakoulun edustajana; hän oli saanut henkilökohtaisen kutsun sionistiselta maailmanjärjestöltä Lontoosta. Matkaa Böök kuvasi Svenska Dagbladetissa julkaistuissa matkakirjeissä ja niiden pohjalta julkaistiin kirja *Resa till Jerusalem våren 1925*, josta tuli huomattava menestys. Böökin suurta kiinnostusta juutalaisuutta kohtaan osoittaa myös laaja kolmiosainen artikkelisarja Hugo Valentinin kirjasta *Judarnas historia i Sverige*. Artikkelisarjasta ilmenee hänen positiivinen suhtautumisensa juutalaisuuden ratkaisuun sionismin ohjelman mukaisesti.⁴⁹⁶

Mutta Böökin Jerusalemin matkan vastapainona oli hänen matkansa Saksaan, mistä tuloksena oli matkakirja *Hitlers Tyskland maj 1933*. Samoihin aikoihin Suomessa Rafael Koskimies kirjoitti arvostelunsa Hitlerin *Mein Kampfista* ja muutamaa vuotta myöhemmin Koskenniemi julkaisi Uudessa Suomessa artikkelisarjansa Saksasta. Böökin teoksessa hätkähdyttävintä on sen viimeinen luku ”Midnattsbålen” (Keskiyön rovio), kuvaus Berliinissä toukokuussa 1933 toimeenpannusta kirjojen poltosta, jota Böök oli silminnäkijänä seuraamassa. Mukana on lyhyt ja keskitetty kuvaus Goebbelsin puheesta samassa tilaisuudessa. Böök ja hänen seuralaisensa

tapasivat tilaisuutta seuraamassa olleen amerikkalaisen pankkiirin, joka katsoi todistaneensa jotain sellaista, jota ei ollut tapahtunut sitten keskiajan; hän oli huolissaan siitä, voisiko maailma selvitä tästä katastrofista. Ruotsalaiset lohduttivat pankkiiriä muistuttamalla, että tällainen kirjojen polttaminen kuului kunnianarvoisaan (*ärevördig*) traditioon saksalaisessa opiskelijamaailmassa: 1700-luvulla fanaatikot polttivat Wielandin epähurskaita ja klassisistisia runoteoksia, ja 1800-luvun alussa uhrattiin Kotzebuen populaärejä näytelmiä liekeille; nyt tapahtunut kirjojen poltto oli reipas (*käck*) mielenosoitus, eikä mitään pelottavia käytännön seurauksia ollut odotettavissa.⁴⁹⁷ Tällainen kirjarovion puolustaminen traditioon kuuluvana unohtaa Heinrich Heinen kuuluisat sanat siitä, miten siellä missä poltetaan kirjoja, poltetaan kohta ihmisiä.

Böökkin kirja sisältää myös luvun, jossa analysoidaan Hitlerin antisemitismiiä – sellaiseen analyysiinhän Koskenniemi ei varsinaisesti ryhtynyt lukuun ottamatta *Mein Kampf*in arvostelussa olevia tietoja – samoin luvun, jossa tarkastellaan antisemitismiiä ja antigermanismia. Böök oli sinänsä hyvin kriittinen natsismiin ja sen brutaalisuuteen nähden. Hän esitti myös Hitleristä hyvin negatiivisia lausuntoja eikä myöskään hyväksynyt vuonna 1934 kutsua audienssille Hitlerin luokse. Mutta, Svante Nordinin sanoin: ”Kuitenkaan hän ei koskaan, ennen kuin viimeiset sotakuukaudet paljastivat natsilaisen barbarian koko laajuuden, voinut luopua ajatuksesta, että Hitler kaikesta huolimatta näyttäisi olevansa työkalu kaitselmuksen kädessä.”⁴⁹⁸ Tämä näkemys tuli leimaamaan Böökiä sodanjälkeisinä vuosina.

Böökiä voitiin sodan jälkeen syyttää takinkääntämisestä, mutta sellaisesta ei ollut kysymys, eli kuten Nathan Shachar kirjoittaa: ”Böök kieltäytyi kumoamasta tukeaan Saksalle, kun Hitler teki maan kohtalon omakseen, ja hän piti kiinni saksanmielisyydestä myös silloin kun Saksan tappio näkyi selvästi horisontissa ja kun hänen oli täytynyt oivaltaa, että hänen oma arvostuksensa oli vaakakupissa. Kun muut ruotsalaiset Saksan-ystävät olivat kauan sitten panneet käyntiin keväsiivouksen Böök jatkoi samojen linnakkeiden puolustamista.”⁴⁹⁹ Yhtä vähän voidaan Koskenniemen kohdalla puhua takinkääntämisestä; hän arvosti Saksaa syvästi sodan jälkeenkin eikä myöskään sanoutunut irti aikaisemmista näkemyksistään, puhuen enintään melko yleisellä tasolla sodan julmuuksista ja kauheudesta.

Koskenniemeä voidaan verrata myös hänen ja Böökkin aikalaiseen John Landquistiin (1881-1974). Böökkin tavoin Landquist tunsu suurta mielenkiintoa Suomea kohtaan; hän esimerkiksi seurasi sisällissodan tapahtumia 1918 ja suhtautui positiivisesti siihen, että Saksalla oli kauttakulkuoikeus Suomeen toisen maailmansodan aikana. Böök ja Landquist tunsivat ja arvostivat Suomen kirjallisuutta, kuten Koskenniemi Ruotsin. Koskenniemi ja Landquist tunsivat toistensa tuotantoa: Koskenniemi arvosteli 1957 Landquistin Fröding-elämäkerran ja seuraavan vuonna muistelmateoksen *I ungdomen*; Landquist puolestaan arvosteli Koskenniemen aforismien ruotsinnosvalikoiman. Mainittakoon myös, että Landquist kirjoitti johdannon Eino Kailan *Persoonallisuus*-teoksen ruotsinnokseen.

Böökkin ja Koskenniemen tavoin Landquist harjoitti laajaa kriitikontoimintaa sanomalehdissä ja tuli tunnetuksi myös elämäkertojen kirjoittajana. Sekä Böök että Landquist osallistuivat Strindberg-kiistaan (*Strindbergsfejden*), joskin vastakkaisilla puolilla – Landquist Strindbergin, Böök Strindbergin inhoaman Heidenstamin puolella. Koskenniemiähän oli tässä

suhteessa Böökin kannalla suhtautuen varauksellisesti Strindbergiin ja arvostaen Heidenstamia ja muita 1890-luvun edustajia.

Myös Landquistista tuli professori, alanaan pedagogiikka ja psykologia. Koskenniemestä poiketen hän tunsi suurta mielenkiintoa Darwinia ja Freudia kohtaan ja oli Freudin ensimmäisiä merkittäviä esittelijöitä Ruotsissa. Landquist tuli tunnetuksi myös Saksa-yhteyksistään ja hän kävi jopa Dachau keskitysleirissä, jossa hänelle tietenkin näytettiin vain sellaisia kohteita, joista hän saattoi kirjoittaa suopeasti. Hän myös arvosteli Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning -lehden arvovaltaista päätoimittajaa Torgny Segerstedtiä, joka tunnetusti oli kansallissosialismin kriitikko. Landquistin tapa ymmärtää kansallissosialismia ei estänyt häntä sodan jälkeen jatkamasta kriitikonuraansa sanomalehdessä ja saamasta Ruotsin akatemian suurta palkintoa.

VII KOKONAISARVIO

Suomen kirjallisuushistoriaa 1900-luvun edelliseltä puoliskolta ei voida ajatella ilman V. A. Koskenniemeä. Hän kuuluu kirjallisuushistoriaan oman kaunokirjallisen tuotantonsa ansiosta, hän kuuluu siihen myös harjoittamansa kirjallisuuskritiikin ja -esseistiikan sekä poliittisen sanomalehtikirjoittelunsa ansiosta, hän kuuluu siihen myös monipuolisena kirjallisen ja kulttuurielämän vaikuttajana sekä kirjallisuuden akateemisena opettajana. Mutta jos ryhdytään arvioimaan hänen ansioitaan ja puutteitaan hänen toimintansa eri alueilla, yksiselitteisen kuvan antaminen osoittautuukin vaikeaksi. Yleisesti ottaen voi sanoa, että Koskenniemen merkitys koostuu hänen toimintansa monitahoisuudesta ja kattavuudesta, ei niinkään huipulle ylävistä saavutuksista jollain yksittäisellä alueella.

Koskenniemen toiminnan arviointi on luontevaa aloittaa hänen runoudestaan, sillä hän piti itseään ennen kaikkea runoilijana ja tuotantonsa merkittävimpänä alueena runokokoelmiaan.

Esseessään ”Pietarin kysymykset Koskenniemelle” Pauli Pylkkö kirjoittaa: ”Koskenniemen elämä oli /.../ valmiiksi järjestettyä, menestyshakuista ja tarkoin suunniteltua, ja melkein kaikki, mitä hän kirjoitti, toi menestystä, suosiota ja taloudellista turvallisuutta. Hänen runonsa oli kirjoitettu hyväksymisen ja ihailun saavuttamiseksi, ja kun ne oli hyväksytyt ja kun niitä ihailtiin, innoitti se kirjailijaa kirjoittamaan entistä konformistisemmin.”⁵⁰⁰ Tulisi kuitenkin muistaa, että huomattava osa Koskenniemen merkittävimmästä runotuotannosta oli kirjoitettu aikana, jolloin hänellä ei ollut professuuria eikä mitään muutakaan vakinaista virkaa (siis ennen vuotta 1921) ja jolloin hän toimi vapaana kirjailijana ja kriitikkona. Toimeentulo vapaana kirjailijana oli hankalaa ja opetti Koskenniemen pitämään tarkkaa huolta taloudestaan.

Muutenkin hänen merkittävin lyyrinen tuotantonsa oli ilmestynyt vuoteen 1930 mennessä. Hän julkaisi sen jälkeen vielä muutaman kokoelman, mutta riittävää uudistumista ei enää tapahtunut – Pylkön mainitsemän konformismin lisääntyminen oli ilmeistä, ei vain runoudessa vaan muillakin aloilla. Koskenniemen myöhemmästä tuotannosta onkin mahdollonta löytää vastinetta esimerkiksi Goethen vanhuudessaan kirjoittamalle *Marienbadin elegialle*. Sen sijaan hän kirjoitti rutiininomaisia juhlarunoja mitä moninaisimpiin tilaisuuksiin 1950-luvulle saakka.

Vanhemman suomalaisen lyriikan harrastajat ovat erikoisella tavalla jakautuneet Eino Leinon ja V. A. Koskenniemen kannattajiin, jopa niin, että he eivät ole tyytyneet jommankumman ansioiden painottamiseen vaan ovat myös kritisoineet ja suorastaan haukkuneet toista osapuolta. Tällöin on epäilemättä ollut kyse tyylistä. Toisen tyyli on koettu vieraaksi, Leinon kohdalla Kalevala-väritteinen tyyli, Koskenniemen kohdalla parnassolainen ja ranskalainen tyyli. Leinon tuotannossa on huomattavan paljon aivan toisarvoista runoutta, satunnaista riimittelyä ja suorastaan pahimman luokan tilapäisrunoutta. Mutta Leinon korkeatasoisimmat teokset, kuten *Helkavirret* ja monet yksittäiset runot, kuten ”Löysäläisen laulu”, edustavat sellaista lyyristä lahjakkuutta, jota Koskenniemen teoksista ei löydy. Vastaavasti runoepoksen alalla Leinon *Simo Hurtta* ja *Perma* ovat vaikuttavampia kuin Koskenniemen edellä mainitut *Nuori Anssi* ja *Hannu*, jos kohta nekin ovat paljolti jääneet unohduksiin. Mutta Koskenniemen runous on kokonaisuuteen katsoen tasalaatuisempaa kuin Leinon runotuotanto. Leinon parhaat runot ylittävät vaikuttavuudessaan selvästi Koskenniemen parhaat runot, mutta Koskenniemen huonoimmatkin runot ovat parempia kuin Leinon huonoimmat, joita ovat etenkin poliittisaiheiset tilapäisrunot.

Koskenniemi sai voimakkaimmat kirjalliset vaikutteensa 1800-luvun ranskalaisesta runoudesta, Baudelairelta ja Musset’lta sekä ns. parnassolaisten runoilijoiden tuotannosta. Myös esimerkiksi ruotsalaisen esteetin Oscar Levertinin tuotanto oli hänelle läheistä. Toisinaan Koskenniemi meni omissa runoissaan niin lähelle näitä esikuviaan, että häntä voitiin syyttää plagioinnista. Kriitikko Anna-Maria Tallgren esimerkiksi osoitti kirjoituksessaan ”V. A. Koskenniemen suhde esikuviansa, miten Koskenniemi oli lainaillut Leconte de Lisleä (runon ”Fiat lux” kohdalle Koskenniemi joutui lisäämään ”vapaasti Leconte de Lislen mukaan”)⁵⁰¹ ja reunamerkinnoissään Werner Söderhjelmin Oscar Levertin -elämäkertaan J. V. Lehtonen osoitti Levertinin ”Aftonbön”- ja ”Ängest” -runojen samankaltaisuuden Koskenniemen runojen kaupunkimaisemien kanssa.⁵⁰²

Parnassolaisten runoilijoiden hakeutuminen antiikin aihepiiriin tarjosi myös tärkeän lähtökohdan Koskenniemelle. Mutta antiikki, nimenomaan kreikkalainen antiikki, oli tärkeää myös Stefan Georgelle ja hänen piirilleen. Tämän Kreikka-ihailun Koskenniemi sekä kreikkalais-roomalaisen mytologian myös omaksui rikastuttaen tätä kautta samalla suomalaista runoutta. Samalla se oli vastapainoa kalevalaiseen aihepiiriin kohdistuneelle innostukselle, joka jäi Koskenniemelle vieraaksi.

Koskenniemen ongelmana runoilijana – ja samalla puutteena – oli jatkuva pitäytyminen nuoruuden kirjallisille ihanteille, kuten klassisiin runomuotoihin ja mitalliseen runouteen. Hänen aikanaan oli monenlaisia modernistisia virtauksia futurismista ja dadaismista ruotsalaiseen fyrtiotalismiin ja suomalaiseen 1950-luvun modernismiin. Fyrtiotalismi ja kubismi olivat hänelle suoranaisia haukkumasanoja. Vaikka eräät uudet runoilijat saivat Koskenniemen arvostusta osakseen, nämä virtaukset jäivät hänelle enemmän tai vähemmän vieraiksi tai suuntauksiksi, joihin hän kohdisti negatiivista kritiikkiä. Seurauksena tästä oli se, että hänen myöhempi runoutensa oli jäänyt ajastaan jälkeen ja sellaisenaan sitä oli nuorten runoilijoiden ja kriitikoiden helppo pilkata. Kyse ei ollut vain 50-luvun modernistien kritiikistä. Itse asiassa jo 1920- ja 1930-luvuilla Koskenniemi edusti runoilijana mennyttä aikaa, kun vertailukohdaksi

otetaan esimerkiksi Uno Kailaan tai Aaro Hellaakosken runous.

Koskenniemen runot ovat monesti sinänsä taidokkaita: hän hallitsee useita runolajeja ja runomittoja. Runojen tyyllinen sävy vaihtelee kansanlaulun, luonnonlyriikan ja pateettisuuden välillä. Parhaimmillaan hän on lyyrissä luonnonkuvin (”Siell’ on jo kauan kukkineet omenapuut / siell’ on siintävät seljät ja salmien suut”), lyhyissä lintuaiheisissa runoissa, eräissä vanhatestamentillisissa kuvissa ja eräissä traagisissa aiheissa, esimerkiksi runossa ”Kenttäpappi” kokoelmassa *Latuja lumessa*. Tähän nähden on kiinnostavaa, että hänen varhaisimmassa, Raataja-lehdessä julkaistussa runotuotannossaan on myös kaupungin sosiaalista realismia kuvaava runosarja ”Pikakuvia kadulta”. Vaikka kaupunki ja sen kadut olivat sporadisesti olleet suomalaisessa lyriikassa esillä jo A. Oksasesta lähtien, juuri Koskenniemi toi kaupungin keskeisemmin mukaan. Eräänlainen pateettinen vaikuttavuus tulee esille *Elegioissa* eikä eräistä runoista puutu ekspressionistista groteskin ja koomisen sekoitusta. Eräät hänen marssinsa ja hymninsä ovat lajissaan klassikoita.

Erästä Koskenniemen ansiota ei ole tuotu riittävästi esille. Hänellä on joukko pienimuotoisia satiirisia runoja, jotka jatkavat esimerkiksi Jaakko Juteinilta ja A. Oksaselta tutun komparunouden traditiota. Osin Koskenniemen satiiri liittyy johonkin ajankohtaiseen aiheeseen, kuten 1920-luvulla aktueellisiin Ahvenanmaan kysymyksen, osin kyseessä ovat yleisinhimillisemmät satiirin kohteet.

Koskenniemellä on myös joukko runoja, jotka eivät ole suurta taidetta, mutta ovat sitäkin mielenkiintoisempia aatehistorialliselta kannalta, kuten esimerkiksi ”Pohjatuulen torvi” ja ”Lakeuden lintu”. Runo ”Reinin vahti” tiivistää Koskenniemen käsityksen Saksan merkityksestä. Saksalaisena käännöksenä ”Die Wacht am Rhein” se ilmestyi sodan aikana useissa eri julkaisuissa. Koskenniemi antoi runoilijankykynsä usein myös isänmaallisuuden ja nationalismin palvelukseen, tunnetuimpana esimerkkinä Sibeliuksen säveltämänä kaikkien suomalaisten tietoisuuteen tullut Finlandia-hymni, jota on toisinaan ehdotettu kansallislauluksi Runebergin Maamme-laulun sijaan. Mutta Koskenniemi kirjoitti runoja myös kyseenalaisiin yhteyksiin, kuten runon ”Suomalaisen SS-pataljoonan marssi”, joskaan runo ei ilmennä SS:n ihanteita.

Koskenniemen lyriikkaa on ollut myös helppo arvostella ja saattaa se suorastaan naurunalaiseksi. Hänen runoudessaan on runsaastikin aineksia, jotka luontuvat parodioinnin kohteeksi, kuten taipumus ontolta kuulostavaan pateettisuuteen (”Nää, oi mun sieluni, auringon korkea nousu”). Välistä hänen runonsa liikkuvat ylevän ja naurettavan välimaastossa, toisinaan hän vajoaa sentimentaalisuuteen. Aikoinaan on ollut monia aloittelevia runoilijoita, jotka ovat kulkeneet Koskenniemen jalanjäljissä, samoin kuin monet harrastelijarunoilijat ovat usein olleet Koskenniemi-epigoneja. Jotkut niistä, jotka ovat aloittaneet Koskenniemen merkeissä, ovat kääntyneet parodioimaan häntä. Tyypillinen esimerkki tästä on Kullervo Rainio, joka on muistelmissaan kertonut, miten hän aloittelevana runoilijana ihaili Koskenniemeä ja kirjoitti tämän tyyliin, mutta päätyi sitten parodioimaan häntä.⁵⁰³

Suomalaisen lyriikan kaanonissa Koskenniemeä voisi parhaiten luonnehtia ilmauksella *minor classic*. Tällaiset ”pienemmät klassikot” voivat saavuttaa hyvinkin suuren suosion. Näin kävi Koskenniemenkin kohdalla jo hänen elinaikanaan. Hänen runojaan julkaistiin lukemattomissa antologioissa ja myös koulukäyttöön tarkoitetuissa lukemistoissa. Yhdessä

suomalaisen runouden antologiassa, Aaro Hellaakosken ja Anna-Maria Tallgrenin toimittamassa *Runon vuosikymmenissä* (1948, 3. p. 1962), Koskenniemen runoja ei kuitenkaan ollut ja se oli tapahtunut hänen omasta pyynnöstään. Syynä olivat tietenkin ne plagiointivihjailut, joita Hellaakoski ja Tallgren olivat häntä vastaan esittäneet. Antologian sisällysluettelossa oli kuitenkin mainittu nimeltä ne Koskenniemen runot, jotka olisi haluttu ottaa mukaan. Ottaen huomioon Koskenniemen runojen saavuttaman suuren suosion – myös sävellettyinä – voi sanoa, hieman ilkeästi Eila Pennasen Mauri Sariolasta antamaa luonnehdintaa vapaasti siteeraten, Koskenniemi on se runoilija, jonka Suomen kansa ansaitsee.

Kun ottaa huomioon, että Koskenniemi oli parhaimmillaan pienimuotoisissa runoissaan ja epigrammeissaan, ei ole yllättävää, että hän oli aikoinaan myös aforismin tärkein edustaja Suomessa, lajin kehittäjä ja ylläpitäjä sekä ulkomaisen aforistiikan suomentaja. Vaikka hänen laaja aforismituotantonsa on laadultaan epätasaista, lajin ilmeinen klassikko hän – jopa siinä määrin, että uudistukseen Suomessa laji tarvitsi myös Koskenniemen aforismien parodiointia. Sen sijaan Koskenniemen yritykset runoepoksen, proosanovellin ja romaanin jäivät poikkeuksiksi hänen tuotannossaan. Laajemman kaunokirjallisen proosan kirjoittajaa hänestä ei oikeastaan ollut.

Kriitikkona ja esseistinä Koskenniemi on merkittävä jo pelkästään toimintansa laaja-alaisuuden ja pitkäkestoisuuden ansiosta. Mittavan määrän kääntöpuolena on kuitenkin se, että usein hänen kritiikkinsä ovat rutiininomaisia, jos kohta koko ajan ammattitaitoisia. Koskenniemellä oli myös omat rajoituksensa: hän ei osoittanut juuri ymmärtämystä modernismia, olipa se englantilaista tai amerikkalaista, venäläistä tai ruotsalaista tai kokeellista ja uudistavaa kirjallisuutta kohtaan. Mutta hänellä oli myös ansionsa. Tällöin voidaan ajatella yksittäisiä kirjoituksia Goethestä, Nietzschestä lyyrikkona ja monista suomalaisista kirjailijoista. Kirjoitukset Camus’sta, Döblinistä, Italo Svevosta, Kafkasta, Musilista ja Proustista olivat kaikkine varauksineenkin varhaisimpia näiden kirjailijoiden esittelyjä Suomessa, jopa ennen kuin näiden teoksia oli suomennettu. Uudemman ulkomaisen kirjallisuuden esittelijänä hän oli Rafael Koskimiehen ja Lauri Viljasen ohella aikansa tärkein.

Koskenniemen kriitikotoiminnalle oli ominaista uuden suomalaisen kirjallisuuden kiinteä seuraaminen. Hän pani merkille varsinkin esikoisteokset ja pyrki tavallisesti kirjoittamaan arvostelunsa kannustavasti, jos kohta toisinaan myös opettavasti. Toisaalta hän kulisien takana pyrki moraalista tai poliittisista syistä estämään joidenkin teosten julkaisemisen; mutta kun ne sitten ilmestyivät, hän ei välttämättä enää ollut yhtä negatiivinen. Joskus hänen innostuneisuutensa esikoisteoksen suhteen osoittautui ennenaikaiseksi: jatkoa ei enää ilmestynyt.

Koskenniemen 1910-luvulla omiin matkoihin perustuvat kaupunkikuvaukset teoksissa *Kevätilta Quartier Latinissä* ja *Runon kaupunkuja* ovat litteräärisyydessään delikaatti lisä Suomen kirjallisuuteen. Koskenniemen sotien välisen ajan matkakirjat ovat kiinnostavia ajankohtansa dokumentteja, mutta matkakirjallisuuden klassikkoina niitä ei voi pitää. Niistä paras, *Symphonia Europaea A. D. 1931* ilmentää selkeästi Koskenniemen humanismia samalla

kun se saa omaa viehättävyyttään humoristis-ironisista sävyistä. Samanlainen arvio kuin matkakirjoista voidaan esittää hänen kahdesta muistelmateoksestaan, joista varsinkin edellinen, *Onnen antimet*, on lajissaan sangen viehättävä kuvatessaan lapsuuden ajan muistoja.

Koskenniemen laajimmat ja vaateliaimmat esitykset kirjallisuudesta, Aleksis Kiven elämäkerta ja kaksiosainen teos Goethestä, ovat suuret mittasuhteet saaneita esseitä pikemminkin kuin ahtaammassa mielessä tieteellisiä tutkimuksia Koskenniemen etsiessä kohteen persoonallisuutta teosten takaa. Goethe-teokset huipensivat suomalaisen jo siihen mennessä pitkän saksalaiseen runoilijaan kohdistuneen kiinnostuksen. Koskenniemen Goethe-kuva on sikäli kiinnostava, että vaikka Goethe muodosti hänelle esikuvan ja ihanteen, suoranaisen mallin, jota noudattaa, eräissä suhteissa hänen toimintansa esimerkiksi nationalistina ja kielipoliitikkona oli vastakkaista Goethen universaaliudelle ja ahtaan nationalismiin vastustamiselle.

Monografiat Maila Talviosta ja Werner Söderströmistä ovat varsin rutiininomaisia esityksiä, joskin Koskenniemi tuli Talvio-kirjassaan panneeksi alulle Talvion kaunokirjallisen tuotannon yksityiskohtaisemman tutkimuksen ja arvioinnin. Koskenniemen antiikkiin liittyvät teokset, matkakirja *Suvipääviä Hellaassa* ja esseekokoelma *Roomalaisia runoilijoita* olivat aikoinaan ansiokkaita jo pelkästään siksi, että vastaavalaisia teoksia ei Suomessa siihen mennessä ollut ilmestynyt.

Kirjailijan ja kriitikon toimintansa ohella – ja osin myös niissä – Koskenniemi oli mitä suurimmassa määrin poliittisesti kantaa ottava henkilö. Tässä suhteessa hänen arvomaailmaansa voidaan luonnehtia konservatiiviseksi, isänmaalliseksi, suomen kielen puolustamiseksi ruotsin kieltä vastaan kielitaistelun aikana ja saksalaisen ja ranskalaisen kulttuurin puolestapuhumiseksi. Koskenniemeä voidaan pitää myös sellaisen oikeistolaisuuden edustajana, jonka ytimessä oli ehdoton bolševismiin vastaisuus. Sen sijaan häntä ei voi pitää kansallissosialistina, joskin hän ymmärsi ja hyväksyi hyvin pitkälle kansallissosialismin Saksan sisäisenä asiana ja liikkeenä, joka ainakaan sellaisenaan ei soveltunut Suomeen. Oikeistolaisuudessaan Koskenniemi ei mennyt kuitenkaan niin pitkälle kuin esimerkiksi kirjailijat Heikki Asunta ja Örnulf Tigerstedt tai säveltäjä Arvo Laitinen tai professorit J. J. Mikkola ja Mauno Vannas. Toisaalta Koskenniemeä ei voi verrata Knut Hamsunin tai Ezra Poundin kaltaisiin kirjailijoihin, jotka joutuivat syytteeseen maanpetturuudesta, sillä hän noudatti Suomen virallisen ulkopoliittikan linjoja. Asemansa ja kuuluisuutensa sekä Euroopan kirjailijaliiton varapresidentin toimensa sekä muiden saksalaisyhteyksiensä johdosta Koskenniemi leimautui kuitenkin monia muita kulttuurielämän edustajia enemmän saksalaissuuntauksen edustajaksi. Saksan ihailussa ja pyrkimyksessään ymmärtää kansallissosialismia Saksan sisäisenä kysymyksenä, johon osaltaan oli johtanut juutalaisten keskeinen asema eri aloilla, hän ei suinkaan ollut ainoa suomalainen kriitikko. Esimerkiksi taidehistorian osalta voidaan mainita Ludvig Wennervirta. Juuri mitään kritiikkiä natsien kirjojen polttoa tai juutalaisvainoja kohtaan hän ei esittänyt eikä sodan jälkeenkään niitä *expressis verbis* tuominut.

Koskenniemen oikeistolainen poliittisuus kasvoi erityisesti vuoden 1918 tapahtumista ja sai lisää kiihoketta ensin kielitaistelusta ja sitten Lapuan liikkeestä. Pahimmillaan tämä ilmeni silloin kun Koskenniemi päästi temperamenttinsa valloilleen. Näin tapahtui Lapuan liikkeen ja hakkapeliitta-puheiden yhteydessä sekä *Mein Kampf*in innoittuneessa arvostelussa. Koskenniemi oli myös aikansa runoilijoiden joukossa yksi uutterimpia ja myös kiihkeimpiä poliittisia kirjoittajia, nimenomaan sanomalehtikirjoituksissaan, joita hän tavallisesti julkaisi anonyymisti. Ystävänsä Edwin Linkomiehen tapaista harkintakykyä tai Rafael Koskimiehen varovaisuutta hänellä ei tällöin ollut.

Koskenniemen toiminnan kokonaisarvioinnissa huomionarvoista on, että hän oli toisaalta runoilija, joka usein ilmaisi pessimistisiä ja kulttuuripessimistisiä tunteja, toisaalta virkamies, virkaansa säntillisesti hoitanut yliopiston professori ja rehtori. Hänen merkityksensä Turun yliopiston puolustajana ja kehittäjänä on ilmeinen. Myös hänen opetustoimintansa osoitautui hedelmälliseksi. Erityisen edistyksestä oli hänen tapansa seminaariharjoituksissa ja opinnäytteiden aiheiden ehdottamisessa kiinnittää huomiota aivan uuteen kirjallisuuteen. Tätä toimintaa täydensi hänen pitämänsä kirjallinen piiri, jolla oli vaikutusta laajemminkin suomalaisessa kirjallisessa elämässä.

Kokonaisuutena ottaen Koskenniemen tuotantoa ja toimintaa hallitsee erikoislaatuinen kahtiajakautuneisuus. Runoudessaan hän on toisaalta luonnonlyyrikko ja klassista mytologiaa suosinut traditionalisti, toisaalta voimakassanaisten marssilaulujen kirjoittaja. Prosaistina hän on kirjallisuutta ja kulttuuria monipuolisesti tarkastellut humanisti, toisaalta kiihkeäsanaisten poliittinen skribentti. Kirjeenkirjoittajana Koskenniemestä paljastuu toisaalta moniin kirjeiden vastaanottajiin kohdistunut lämmin, pitkäaikainen ystävyys, toisaalta kirjeissä arvostellaan lukuisia kollegoja ja muita ihmisiä aivan henkilökohtaisuuksiin ja solvauksiin menen. Kahtiajakautuneisuus ilmenee myös siinä, että Koskenniemi esiintyi toisaalta jatkuvasti julkisuuden henkilönä esimerkiksi juhlapuhujana, toisaalta hän julkisuudelta piilossa harjoitti monelle kirjallisen elämän tahoille suuntautunutta vaikuttamista.

Koskenniemen toiminnalle – olipa kyse kirjallisuudesta tai politiikasta – oli tyypillistä myös innostuminen jostakin tai kiihtyneet hyökkäykset jotakin vastaan. Tämä johti toisinaan harkitsemattomiinkin kannanottoihin, joista hän ainakin jossain määrin saattoi perääntyä. Selkeimmin tämä tulee esille eräissä hänen julkisissa puheissaan mutta myös yksityiskirjeissä ja kustantajalle annetuissa lausunnoissa. Toisinaan, oikeastaan valitettavan harvoin, hän harrasti myös kirpeää ironiaa.

LIITE 1

V. A. Koskenniemi tutkimuksen kohteena

Hieman ennen kuolemaansa vuonna 1958 kirjoitti Eino Kaila Koskenniemelle todeten, että tämä tulee olemaan tyhjentyvätön kirjallis-psykologisen tutkimuksen kohde (ks. Häikiö 2, 2010, 301). Kuluneet vuosikymmenet ovat osoittaneet arvion oikeaksi, mutta tutkimus oli alkanut jo liki 50 vuotta aikaisemmin, suorastaan epätavallisen varhain kirjailijan elinaikana. Itse asiassa huomattava osa Koskenniemeä käsittelevästä tähänastisesta tutkimuksesta ilmestyi jo hänen eläessään. Ensimmäinen varsinainen esitys Suomessa hänen runoudestaan oli Hugo Jalkasen laajahko kirjoitus, joka ilmestyi hänen teoksessaan *Esseitä ja arvosteluja* (1919). Ulkomailla Koskenniemeä esitteli hänen runojaankin saksantanut J. J. Meyer teoksessaan *Vom Land der Tausend Seen* niinkin varhain kuin 1910. Kokonaiskuvan Koskenniemen siihenastisesta tuotannosta antoi Rafael Koskimies vuonna 1927 teoksessaan *Suomalaisia kirjailijoita XX vuosisadan alussa*. Siinä korostui Koskenniemen runouden pessimismi, jonka taustalla Koskimies näki Schopenhauerin; myös Lucretiuksen merkitys on pantu merkille. Eino Leinolle Koskimies oli antanut paljon vähemmän tilaa ja esitti tämän tuotannon arvosta monenlaisia varauksia.

Ensimmäinen elämäkerta Koskenniemestä ilmestyi 50-vuotispäiväksi 1935 Lauri Viljasen kirjoittamana. Koskenniemelle itselleenkin tärkeän Friedrich Gundolfin persoonallisuutta painottavan menetelmän valossa kirjoitetun esityksen tärkein anti on Koskenniemen teosten esittelyssä ja analyysissä. Seuraavaa elämäkertaa saatiin kuitenkin odottaa vuoteen 2010, jolloin kirjailijan syntymän 125-vuotispäiväksi ilmestyi historiantutkija Martti Häikiön laaja, mm. Koskenniemen kirjeenvaihtoa hyödyntänyt ja runsaasti kuvitettu kaksiosainen teos.

Koskenniemen elinaikana tutkimuksellinen huomio kiinnittyi lähes kokonaan hänen runouteensa. Sitä tutkivat erityisesti edellä mainittujen ohella Unto Kupiainen (*Runon portilla*, 1945) ja Pekka Mattila (*V. A. Koskenniemi lyyrillisenä taiteilijana*, 1954). Kupiaisen suuressa ja runsassisältöisessä teoksessa *Suomalainen lyriikka Jubani Siljosta Kaarlo Sarkiaan* (1948) ei ole varsinaisesti Koskenniemeä koskevaa lukua, mutta hänen runoistaan on löytynyt kiinnostavia vertailukohtia monen suomalaisen runoilijan runoille. Koskenniemen kuolinvuonna 1962 ilmestyi teologi Yrjö Luojolan tutkimus *V. A. Koskenniemen totuudenetsijä-motiivi* ja vuonna 1977 saman tekijän *V. A. Koskenniemen uskonnollinen maailma*. Luojolan laajat teokset sisältävät runsaasti hyödyllistä yksityiskohtaista aineistoa varsinkin Koskenniemen runojen taustoista, lähteistä ja vertailukohteista, mutta hän on lukenut kohdettaan kovin kristilliseltä kannalta. Varsin erikoislaatuinen on J. V. Lehtosen asiantuntijalausunto estetiikan ja nykyiskansain kirjallisuuden professuurin hakijoista. Lähes 200-sivuisessa, myös painettuna ilmestyneessä lausunnossa Koskenniemen osuus on 116 sivua, minkä lisäksi hän on keskeisesti esillä viidellä hakijojta vertailevalla sivulla. Lausunnossa käydään läpi Koskenniemen koko kirjallisuutta käsittelevä arvostelu- ja esseetuotanto sekä Musset-, Goethe- ja Kivi-monografiat. Lehtonen, joka oli tunnettu poikkeuksellisen laajasta maailmankirjallisuuden tuntemuksestaan ja oli lisäksi V. Tarkiaisen ohella ajan johtava Kiven tutkija, esittää Koskenniemestä monenlaista

kritiikkiä nimenomaan tutkimukselliselta kannalta.

Koskenniemi on näytävästi esillä myös Kalle Soraisen teoksessa *Juhani Siljo oman minuutensa rakentajana* (1936), samoin Lauri Viljasta koskevissa tutkimuksissa (Päivi Lappalainen 1993, Yrjö Hosiaislouma 2000). Koskenniemen aforismeista ovat kirjoittaneet etenkin sodassa kaatunut Eero Repo (KTSV 8, 1945) ja Markku Envall (*Suomalainen aforismi*, 1987). Koskenniemen metriikkaa on käsitellyt runoilija Markku Toivonen teoksessaan *Laulava hiljaisuus* (2019). Väitöskirjoissa, joissa on ollut aiheena suomalaisen runouden rakenteet, metriikka ja lajit, on tietenkin käsitelty myös Koskenniemeä (Hannu Launonen 1984, Auli Viikari 1987 ja Satu Grünthal 1997).

Kirjallisuussosiologinen tutkimus (Erkki Sevänen, *Vapauden rajat* 1994, Kari Sallamaa, *Kansanrintaman valo* 1994 ja Risto Turunen, *Uhon ja armon aika* 2003) on luonnollisesti ottanut huomioon Koskenniemen keskeisen aseman suomalaisessa kirjallisuusinstituutiossa. Koskenniemi on vakiohahmo myös Kai Häggmanin kirjoittamissa WSOY:n (2001–2003) ja Suomen Kirjailijaliiton (2017) historioissa. Samoin hän on varsin keskeisenä hahmona esillä useissa Turun yliopistoa ja sen ylioppilaskuntaa käsittelevissä historiateoksissa (Kaarlo Jäntere, Kimmo Ketonen, Tauno Perälä ja Vesa Vares). Lähes kaikki suomalaista fasismia, kansallissosialismia ja suomalais-saksalaisia kulttuurisuhteita 1920-, 1930- ja 1940-luvuilla käsitelleet tutkijat (mm. Britta Hiedanniemi, Markku Jokisipilä & Janne Könönen, Tarmo Kunnas, Oula Silvennoinen ja Vesa Vares) ovat noteeranneet Koskenniemen hieman erilaisin painotuksin. Myös maailmansotia kirjallisuudessa käsittelevissä tutkimuksissa (Markku Envall, Maria-Liisa Kunnas, Elina Martikainen) Koskenniemellä on sijansa. Laajahkossa artikkelissaan ”Runoilija ideologina. V. A. Koskenniemen poliittiset näkemykset 1930-luvulla” (teoksessa *Ajan paineessa*, 1999) Pertti Karkama otti tarkastelun kohteeksi myös Koskenniemen (anonyymit) lehtikirjoitukset Uudessa Aurassa.

Laajoja yleisesityksiä Koskenniemestä on myös suurimmissa kirjallisuushistorioissa: Rafael Koskimies on kirjoittanut hänestä *Elävä kansalliskirjallisuus* -teoksensa toisessa osassa (1946), Lauri Viljanen puolestaan *Suomen kirjallisuuden* kuudennessa osassa (1967). Ne ovat molemmat edelleen lukemisen arvoisia, etenkin jos kiinnittää huomiota Koskimiehen eräisiin ironisiin sanakäänteisiin. Koskimiehen arvostuksista kertoo jotain myös se, että hän on teoksessaan omistanut Eino Leinolle 67 sivua, mutta Koskenniemelle vain 33 sivua. Leinon hyväksi onkin tapahtunut suuri muutos, sillä Koskimiehen em. teoksessa *Suomalaisia kirjailijoita XX vuosisadan alussa* asetelma oli päinvastainen. Kansallisbiografian asiallisen Koskenniemi-artikkelin on kirjoittanut Pirkko Alhoniemi, joka on tutkinut myös Koskenniemen kirjallista piiriä.

Koskenniemestä on ilmestynyt myös muutamia hänen henkilö- ja kirjailijakuvaansa täydentäviä artikkelikokoelmia. Niitä ovat kirjailijan 100-vuotismuistoksi 1985 julkaistut *Runoilijan monet kasvot* (toim. Kerttu Saarenheimo) ja *Kurkiauran varjo* (toim. Touko Siltala) sekä vuonna 2019 ilmestynyt *Hetki ja ikuisuus* (toim. Jukka Parkkinen ja H. K. Riikonen Heikki Länsisaloon kokoaman materiaalin pohjalta). Näiden artikkelikokoelmien ulkopuolella Koskenniemestä ovat edellä jo mainittujen tutkijoiden lisäksi kirjoittaneet tutkielmia esimerkiksi Elsa Erho, Kati Launis, Anto Leikola, Maaria Pääjärvi, Kerttu Saarenheimo,

Anssi Sinnemäki ja Leevi Valkama. Matti Klinge on kirjoittanut Koskenniemestä useassa eri yhteydessä, niin esseekokoelmissaan kuin vuosipäiväkirjoissaankin.

Koskenniemi tulee esille myös lukuisissa kirjailijaelämäkerroissa ja muistelmateoksissa. Edellä mainitun Yrjö Hosiailuoman Viljas-elämäkerran ohella niitä ovat Tynni Tuulion Maila Talvio -elämäkerta ja Tuulion kolmiosainen muistelmateos, Eino Railon Kyösti Wilkuna-, Maunu Niinistön Uno Kailas- ja Panu Rajalan Mika Waltari- ja Aila Meriluoto-elämäkerrat sekä Marko A. Hautalan Algot Untolan elämäkerta. Samoin hän on mukana Kerttu Saarenheimon ja Minna Maijalan kirjoittamissa Katri Valan elämäkerroissa. Kari Tarkiaisen Viljo Tarkiais-elämäkerrassa Koskenniemi on myös huomioitu. Muita ovat esimerkiksi Kullervo Rainion, Eino S. Revon ja Ville Revon muistelmat.

LIITE 2

V. A. Koskenniemen elämänvaiheiden
kronologia

- 1885 Syntyy Oulussa 8.7., vanhemmat lehtori Anders Forsnäs ja Aina Forsnäs (o.s. Hällberg).
- 1888 Isän kuolema.
- 1900 Ensimmäiset julkaistut tekstit ilmestyvät Kokkola-lehdessä.
- 1903 Ylioppilas Oulun lyseosta.
- 1904 Ensimmäiset arvostelut ilmestyvät Uudessa Suomettaressa.
- 1905 Raatajan toimitussihteerinä vuoteen 1908. Ajan kirjallisuustoimittaja.
- 1906 Nimenmuutos Forsnäsistä Koskenniemeksi. Esikoisrunokokoelma.
- 1907 Filosofian kandidaatti Keisarillisesta Aleksanterin yliopistosta (nyk. Helsingin yliopisto). Ajan toimitusneuvoston jäsen vuoteen 1912.
- 1909 Matka Saksaan ja Italiaan. Matka Pariisiin. Helsingin Kaiun novellikilpailun arvostelulautakunnan jäsen.
- 1910 Matka Pietariin. Filosofian maisterin arvo. Sydäntalvi-joululehden toimittaja vuoteen 1915.
- 1912 Ajan toimitussihteerinä vuoteen 1913.
- 1913 Ajan päätoimittaja vuoteen 1921.
- 1918 Valtiorikostuomioistuimen jäsen. Upseerien käyttäytymistä koskevien ohjesääntöjen kielentarkastaja. Virsikirjakomitean jäsen vuoteen 1923. Syksyllä matka kulttuurivaltuuskunnan kanssa Saksaan maan armeijan johdon kutsumana.
- 1919 Suomen Kirjailijaliiton johtokunnan jäsen vuoteen 1921. Suomen Kirjailijaliiton edustaja Alfred Kordelinin säätiön kirjallisuuden jaostossa vuoteen 1920.
- 1921 Matka Saksaan ja pistäytyminen Pariisissa. Turun Suomalaisen Yliopiston (nyk. Turun yliopisto) kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden professori vuoteen 1948.
- 1922 Avioliitto fil. kand. Vieno Pohjanpalon kanssa.
- 1924 Turun Suomalaisen Yliopiston rehtori vuoteen 1932. Suomen Kirjailijaliiton edustaja kirjailijakongressissa Tukholmassa.
- 1925 Turun Suomalaisen Yliopistoseuran hoitokunnan jäsen vuoteen 1956 ja seuran keskuskomitean jäsen vuoteen 1936.
- 1927 Matka Kreikkaan Edwin Linkomiehen kanssa. Helsingin yliopiston kunniatohtori. Aloitti kirjallisen piirin. Turun (tähtitieteellisen yhdistyksen) Ursan perustajajäsen.
- 1928 Turun Yliopiston Ylioppilaskunnan kunniajäsen. Turun Rotaryklubin perustamista valmistelleen toimikunnan jäsen vuoteen 1929.
- 1929 Tarton yliopiston kunniatohtori.
- 1931 Suomen Kirjailijaliiton edustaja kansainvälisessä kirjailijakongressissa Pariisissa ja Suomen PEN-klubin edustaja PENin kongresseissa Pariisissa ja Amsterdamissa. Poets' Guildin jäsen. Matka Viroon. Eesti Kirjannikkude Liit'on kunniajäsen.

- 1932 WSOY:n johtokunnan (sittemmin hallintoneuvosto) varajäsen vuoteen 1938. Turun Rotaryklubin jäsen.
- 1933 Turun Yliopiston hallituksen jäsen vuoteen 1936.
- 1934 Suomen Kirjailijaliiton kunniajäsen.
- 1935 Luennointimatka Saksaan ja osallistuminen Elisabeth Förster-Nietzschen hautajaisiin. Alfred Kordelinin säätiön kunniapalkinto. Lauri Viljasen Koskenniemi-monografia. Koskenniemelle omistettu kirjallisuusviikko. *Teokset I-VIII* (ilmestyminen jatkui vuoteen 1938).
- 1936 Matka Saksaan ja osallistuminen kutsuvieraana Nürnbergin puoluepäiville. Valittiin kokoomuksen puoluevaltuuskuntaan, mutta ei ottanut tehtävää vastaan.
- 1937 Emil Aaltosen säätiön hallituksen jäsen vuoteen 1962. WSOY:n pienoisromaanikilpailun palkintolautakunnan puheenjohtaja. Unkarilaisen Petöfi-seuran ulkomainen jäsen. Italian Kruunu-ritarikunnan komentajamerkki.
- 1938 Matka Saksaan, Pariisiin ja Italiaan. WSOY:n johtokunnan (myöh. hallintoneuvoston) jäsen vuoteen 1962. Saksan Kotkan ritarikunnan ansioristi. Äidin kuolema.
- 1939 Suomen Kulttuurirahaston hallintoneuvoston jäsen vuoteen 1944. Matka Kööpenhaminaan. Vuodenvaihteessa 1939-1940 käynti Pohjois-Suomen sotatoimialueella. Aleksis Kiven palkinto. Esitelmämatka Saksaan joulukuussa. VR 2 ja Mm. 1939-40.
- 1941 Matka Saksaan; Euroopan kirjailijaliiton (*Europäische Schriftsteller-Vereinigung*) perustaminen. Suomen Kirjailijaliiton puheenjohtaja vuoteen 1945. Suomen PENin puheenjohtaja vuoteen 1946 (toiminta pysähdyksissä).
- 1942 Turun Yliopiston hallituksen jäsen vuoteen 1944. Valvoja-Ajan päätoimittaja vuoteen 1944. Alfred Kordelinin säätiön kirjallisuuden jaoston jäsen vuoteen 1945. Jenny ja Antti Wihurin rahaston hallituksen jäsen vuoteen 1954. Matka Saksaan. Euroopan kirjailijaliiton varapuheenjohtaja. Saksalainen Henrik Steffens -palkinto. Italialainen P. Lazaruksen ja P. Mauritiuksen ritarikunnan kunniamerkki. SVR. I K.
- 1943 Matka Ruotsiin Ruotsin Kirjailijaliiton 50-vuotisjuhlaan. Matka Unkariin kulttuurihenkilöiden ja tiedemiesten kanssa. Jenny ja Antti Wihurin rahaston apuraha isänmaallista kirjallista työtä varten. Euroopan kirjailijaliiton Suomen-ryhmän puheenjohtaja.
- 1944 Valvojan päätoimittaja vuoteen 1954. Uuden Suomen johtokunnan jäsen vuoteen 1962. WSOY:n osakkeenomistaja.
- 1945 SKS:n palkinto teoksista *Nuori Goethe* ja *Goethe. Keskipäivä ja elämänilta*. Kirjallisuudentutkijain Seuran Vuosikirja VIII Koskenniemen 60-vuotisjuhlakirjana.
- 1946 Edustanut Turun yliopistoa Esaias Tegnérin kuoleman 100-vuotismuistojuhlissa Lundin yliopistossa
- 1948 Suomen Akatemian jäsen vuoteen 1955. Turun yliopiston ylioppilaskunnan rakennustoimikunnan asettaman kunnianeuvoston jäsen.
- 1950 Matka Ranskaan.
- 1951 Matka Saksaan ja Sveitsiin.
- 1952 Matka Ruotsiin.

- 1953 Matka Tanskaan. Ero Suomalaisuuden Liiton kunniajäsenyydestä.
- 1954 Suomen Akatemian edustajana Roomassa Suomen Rooman-instituutin avajaisissa.
- 1955 Turun yliopiston kunniatohtori. Eläkkeelle Suomen Akatemiasta. *Kootut teokset I-XII* (ilmestyminen jatkui vuoteen 1956).
- 1958 Kalevalaseuran kunniajäsen. International Institute of Arts and Letters -järjestön kirjeenvaihtajajäsen.
- 1959 Matka Ruotsiin. Matka Saksaan F.V.S.- säätiön vieraana ja kutsuttuna Saksan Ulkomaanseuran 10-vuotisjuhlaan.
- 1960 Helsingin yliopiston Filosofisen tiedekunnan riemumaisteri. Turun yliopiston kunniajäsen. Matka Wieniin. V. A. Koskenniemen palkinnon jako Aila Meriluodolle.
- 1961 Matka Osloon.
- 1962 Liittyy tuolloin perustettuun Turun klassilliseen yhdistykseen Paideiaan. Kuolee 4.8 Turussa.

LIITE 3

V. A. Koskenniemen teokset

(ei sisällä pienpainatteita eikä eripainoksia)

Runoja. Porvoo: WSOY 1906.*Valkeat kaupungit ynnä muita runoja.* Porvoo: WSOY, 1908.*Kevätilta Quartier Latinissä. Parisin muistelmia.* Varjokuvat leikannut Emil Cedercreutz. Porvoo: WSOY, 1912.*Hannu. Erään nuoruuden runoelma.* Porvoo: WSOY, 1913.*Hiilivalkea ynnä muita runoja.* Porvoo: WSOY, 1913.*Runon kaupunkia ynnä muita kirjoitelmia.* Porvoo: WSOY, 1914.*Kirjoja ja kirjailijoita.* Porvoo: WSOY, 1916.*Konsuli Brennerin jälkikesä. Romaani.* Porvoo: WSOY, 1916.*Elegioja ynnä muita runoja.* Porvoo: WSOY, 1917.*Alfred de Musset.* Merkkimiehiä. Elämäkertasarja n:o 14. Porvoo: WSOY, 1918.*Kirjoja ja kirjailijoita.* Toinen sarja. Porvoo: WSOY, 1918.*Kootut runot.* Porvoo: WSOY, 1918. Myöhemmin lukuisia laajennettuja painoksia.*Nuori Anssi. Runoelma Suomen sodasta 1918.* Porvoo: WSOY, 1918.*Hiljaisuuden ääniä.* Ruususarja 1. Porvoo: WSOY, 1919.*Roomalaisia runoilijoita.* Porvoo: WSOY, 1919. 3., täydennetty painos 1953.*Sydän ja kuolema. Elegioja, lauluja ja epitaafeja.* Porvoo: WSOY, 1919.*Rakkaurunot.* Ruususarja V. Porvoo: WSOY, 1920. 2., lisätty painos 1933.*Isänmaan kevät.* Ruususarja VII. Porvoo: WSOY, 1921. 2., tekijän tarkistama painos *Isänmaan kevät. Runovalikoima Suomen itsenäisyyden 40-vuotispäiväksi.* Porvoo: WSOY, 1957.*Kirjoja ja kirjailijoita.* Kolmas sarja. Porvoo: WSOY, 1922.*Uusia runoja.* Porvoo: WSOY, 1924.*Runouden kuvastimessa.* Kirjoja ja kirjailijoita neljäs sarja. Porvoo: WSOY, 1925.*Matkasauva. Katkelmia ja säkeitä päiväkirjasta.* Porvoo: WSOY, 1926. 3., lisätty painos 1945.*Vuoden päivät. Syntymäpäiväkirja.* Porvoo: WSOY, 1926. 3. uudistettu painos 1943.*Swipäiviä Hellaassa.* Porvoo: WSOY, 1927.*Valikoima runoja.* Suomalaista kirjallisuutta kouluille VIII. Porvoo: WSOY, 1928.*Kiurusta syystähteen. Valikoima runoja. Nuorille omistettu.* Porvoo: WSOY, 1929.*Kurkiaura. Ballaadeja ynnä muita runoja.* Porvoo: WSOY, 1930.*Kasvoja ja naamioita.* Kirjoja ja kirjailijoita viides sarja. Porvoo: WSOY, 1931.*Symphonia Europaea A.D. 1931.* Porvoo: WSOY, 1931.*Nuori Goethe. Elämä ja runous.* Porvoo: WSOY, 1932.*Aleksis Kivi.* Porvoo: WSOY, 1934.*Onnen antimet. Lukuja elämäni kirjasta.* Porvoo: WSOY, 1935. 2. [lisätty] painos 1935.*Teokset I-VIII.* Porvoo: WSOY, 1935–1938.

- Tuli ja tuhka. Runoja.* Porvoo: WSOY, 1936.
- Miekka ja taltta. Puheita kansallisista aiheista.* Porvoo: WSOY, 1937.
- Havaintoja ja vaikutelmia "Kolmannesta valtakunnasta".* Teokset V. Porvoo: WSOY, 1937.
- Etruskien haudoilta nykypäivien Italiaan. Vaikutelmia ja kokemuksia.* Porvoo: WSOY, 1939.
- Latuja lumessa. Kenttäpostia ynnä muita runoja.* Porvoo: WSOY, 1940.
- Sata kunnian päivää. Kolme pubetta 1939-1940.* Porvoo: WSOY, 1940.
- Sota rauhan rakentajana. Puheita päivän aiheista 1940-1941.* Porvoo: WSOY, 1941.
- Finnland. Schild des Nordens. Eine kulturell-politische Übersicht.* Helsinki: O.Y. Sininen Kirja, 1941. (Italiaksi 1943)
- Goethe. Keskipäivä ja elämänilta.* Porvoo: WSOY, 1944.
- Maila Talvio. Kirjailijakuvan ääriviivoja.* Porvoo: WSOY, 1946.
- Vuosisadanalun ylioppilas.* Porvoo: WSOY, 1947.
- Eros. Rakkausrunoja ja runoja rakkaudesta.* Porvoo: WSOY, 1948.
- Goethe ja hänen maailmansa.* Porvoo: WSOY, 1948.
- Syksyn siivet. Runoja.* Porvoo: WSOY, 1949.
- Werner Söderström. Kirjallisuudelle pyhitetty elämäntyö.* Porvoo: WSOY, 1950.
- Runousoppia ja runoilijoita.* Porvoo: WSOY, 1951.
- (Toim.) *Vaeltava viisaus. Aforismeja ja ajatelmia vuosituhansien varrelta.* Porvoo: WSOY, 1952.
- Elokuisia ajatuksia.* Porvoo: WSOY, 1954.
- Kootut teokset I-XII.* Porvoo: WSOY, 1955-1956.
- Ihmisosa. Elokuisia ajatuksia, toinen sarja.* Porvoo: WSOY, 1958.
- Valikoima runoja.* Suomalainen parnasso. Porvoo: WSOY, 1958.
- Valitut mietelmät.* Porvoo: WSOY, 1959.
- Minä ja maailma. Epigrammeja.* Porvoo: WSOY, 1960.
- Filosofian ja runouden rajamailta.* Porvoo: WSOY, 1961.

LIITE 4

V. A. Koskenniemen teosten käännökset (ei sisällä yksittäisiä runoja tai antologioissa julkaistuja runojen käännöksiä)

Gedichte. Käänt. Johann Jakob Meyer. Dresden 1907.

Konsul Brenners indiansommar. Käänt. Holger Nohrström. Borgå 1916.

Den unge Anssi. Käänt. Ragnar Ekelund. Helsingfors 1919.

Dikter. Käänt. Elin Parviala. s.l. 1920.

Der junge Anssi und andere Gedichte. Käänt. Johannes Öhquist. München 1937.

Gaben des Glücks. Käänt. Rita Öhquist. München 1938.

Lyckans håvor. Blad ur min levnadsbok. Käänt. Einar Spjut. Helsingfors-Uppsala 1943.

Student när seklet var ungt. Käänt. Hjalmar Dahl. Helsingfors 1948.

Vandringstaven. Ett urval av aforismsamlingarna Matkasauva, Elokuisia ajatuksia, Ihmissosa.

Käänt. Ole Torvalds. Helsingfors, Stockholm 1961.

Goethe-studier och andra litteraturhistoriska essäer. Esipuhe Magnus von Platen, tekstien valinta Edwin Linkomies, käänt. Ole Torvalds. Stockholm 1963.

LIITE 5

V. A. Koskenniemen suomennokset (ei sisällä yksittäisiä lehdissä julkaistuja runosuomennoksia)

Sick, Ingeborg Maria, *Kebräävä kuninkaantytär. Lehtinen vanhasta tarukirjasta*. Porvoo: WSOY, 1906. 101 s.

Kierkegaard, Sören, *Joko – tabi. Katkelma elämästä. Sis. Viettelijän päiväkirjan*. Porvoo: WSOY, 1907. 208 s.

Keller, Gottfried, *Novelleja*. Porvoo: WSOY, 1908. 271 s.

Grillparzer, Franz, *Meren ja lemmen aallot*. Porvoo: WSOY, 1909. 155 s.

Grillparzer, Franz, *Sappho*. Viisinäytöksinen murhenäytelmä. Porvoo: WSOY, 1910. 144 s.

Balzac, Honoré de, *Perijätär*. Porvoo: WSOY, 1913. 240 s. (2. p. nimellä *Saiturin tytär*, 1934).

Musset, Alfred de, *Vuosisadan lapsen tunnustus*. Helsinki: Otava. 1915. 337 s.

Lyyra ja paimenbuilu. Runosuomennoksia. Porvoo: WSOY, 1917. 120 s.

Keller, Gottfried, *Maakylän Romeo ja Julia*. Porvoo: WSOY, 1921. 160 s.

Goethe, Johann Wolfgang von, *Runoja*. Porvoo: WSOY, 1922. 118 s.

Galsworthy, John, *Omenapuu*. Suomennos yhdessä Vieno Koskenniemen kanssa. Porvoo: WSOY, 1926. 133 s.

Vaeltava viisaus. Aforismeja ja ajatelmia vuosituhansien varrelta. Porvoo: WSOY, 1952. 863 s.

VIITTEET

- 1 Häikiö 2, 2010, 341.
- 2 Lehden mukaan kyseessä oli Koskenniemen ensimmäinen arvostelu Uudessa Suomettaressa (22.11.1905). Aikaisemmin samana vuonna oli lehdessä kuitenkin ilmestynyt useita Koskenniemen arvosteluita, ks. Hämeen-Anttila 2015, 37–40. 22.11.1905 julkaistu arvostelu puuttuu Hämeen-Anttilan bibliografiasta.
- 3 Uuden Suomen selostukset näistä tilaisuuksista ilmestyivät 28.9., 9.10., 5.11., 10.11. ja 27.11.1962. Lyypekin tilaisuudessa puhujana oli Koskenniemen tuttava, kirjailija Heinrich Jessen, jonka puheessa korostui ajatus, että huolimatta toiminnastaan Euroopan kirjailijaliitossa Koskenniemi ei ollut kansallissosialisti.
- 4 Eino Kaila kirjoitti Koskenniemen juhlaKirjaan (Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 8, 1945) dialogimuotoisen tekstin ”Goethe ja Newton. Kohtaus Elysiumissa”. Hän on kirjoittanut arvostavasti myös Koskenniemen aforismeista.
- 5 Jalkanen 1919, 92. Huugo Jalkasen 32-sivuinen kirjoitussarja oli ensimmäinen kokonaisuus Koskenniemen siihenastisesta tuotannosta.
- 6 Ks. Salmenhaara 1996, 355-356, 500-501. Häikiö 2, 2010, 358-364 on esittänyt laajan luettelon Koskenniemen runojen sävellyksistä. Ks. myös Tarasti 2019.
- 7 Salmenhaara 1996, 315-316.
- 8 Uusi Suomi 23.10.1947; Suomen Kuvalehti 48/1947; ks. myös Kalemaa 1984, 174.
- 9 Palmgren esitti ”Hautakirjoituksen” myös 40-luvun kerhon illanvietossa. Tilaisuudesta ja yleisön reaktioista raportoi Koskenniemelle Helena Kangas kirjeessään 15.1.1948 (SKSKa).
- 10 Talvisodan aikaisen yksimielisyyden hengessä V. Tarkiainen puhui lämpimästi Koskenniemestä toimittamassaan runoantologiassa *Karjalan laulu*; ks. V. Tarkiainen 1941, XXVI.
- 11 Häikiö 1, 2010, 182. Anna-Maria Tallgrenista Koskenniemen kriitikkona ks. Krogerus 1988, passim.
- 12 Pylkkö 2009, 56.
- 13 Pylkkö 2009, 58.
- 14 Pylkkö 2009, 63.
- 15 Waltari 1993/1928, 20-21; ks. myös Launis 2019, 196.
- 16 Rintala 1969, 155-156.
- 17 Kupiainen 1948, 56.
- 18 Rainio 2000, 106-107. Kullervo Rainion runosarja ”Elegia raitiovaunulle” koostuu sarjasta parodioita; Koskenniemen ohella parodioinnin kohteena ovat P. Mustapää, Katri Vala, Heikki Asunta, Roine Bertel, Olavi Paavolainen, Jarno Pennanen, Arvo Turtiainen sekä Kullervo Rainio itse. Rainion *Valituissa runoissa* niitä seuraa alunperin Ajan kirjassa julkaistu T. S. Eliot -parodia ”Autio pää”.
- 19 Rainio 1996, 291.
- 20 Helsingin Sanomat 13.11.1956; piirros on julkaistu myös Karin pilapiirroskokoelmassa *Hassu maailma* (1958).

- ²¹ Heikki Turunen ET-lehdessä17/2023.
- ²² Klinge 2010, 171; Klinge luonnehtii päiväkirjansa ko. kohdassa laajemminkin Tarkan luonnetta ja asemaa kirjallisuuskriittikkona.
- ²³ Kinnunen 2011, 338.
- ²⁴ Juhani Niemen sähköposti HKR:lle 4.7.2024.
- ²⁵ v. Blücher 1950, 22.
- ²⁶ Goethe 1965, 306, vrt. myös 203.
- ²⁷ Goethe 1965, 612, Hollon selitykset.
- ²⁸ Goethe 1965, 306.
- ²⁹ Palmgren 1981, 54.
- ³⁰ Palmgren 1981, 54
- ³¹ Häikiö 2, 2010, 122-123, 125-126.
- ³² Klinge 2014, 84.
- ³³ Paavolainen 1946, 749.
- ³⁴ Näkemyksen Lykurgoksen merkityksestä Homeroksen tunnetuksi tekemisessä Koskenniemi on saanut Gruben historiateoksesta. Grubea Koskenniemi on lähemmin käsitellyt *Onnen antimien* luvussa ”Ensimmäinen antiikkini”. Gruben Lykurgos-käsitys puolestaan perustuu Plutarkhoksen Lykurgos-elämäkertaan.
- ³⁵ Ks. lähemmin Klinge 1989, 90-104.
- ³⁶ Tähän Friedell-arvioon on Karkama 1999, 57-58 kiinnittänyt huomiota.
- ³⁷ Svinhufvudista ja Mannerheimista Koskenniemen ajattelussa ks. myös Karkama 1999, 57-59.
- ³⁸ Cincinnatukseksi on kutsuttu myös Mannerheimia. Martti Haavion kokoelmassa *Ikuisia ajatuksia* on siteerattu Werner Söderhjelm in kirjettä vuodelta 1918 Kustaa (!) Mannerheimille: ”Sinä olet vapauttanut kansasi ja lähdet kuin Cincinnatus pikkumaisten ylettyviltä, kun tekosi on valmis.” Haavio 1981, 325.
- ³⁹ Ks. Tuulio 1964, 398-401; Krogerus 1988, 248-249, 318-319.
- ⁴⁰ Selanderin näkemyksiin, jotka tämä esitti Dagens Nyheterissä 15.4.1935, on Vaitinen 1986, 174 kiinnittänyt huomiota.
- ⁴¹ Leino 1983, 89.
- ⁴² Tuulio 1964, 376-377.
- ⁴³ Nelimarkan maisemakäsityksestä ks. Savelainen 1998; Savelainen 1998, 106-107 on rinnakkaisina kirjailijoina maininnut Eklundin ja Tegengrenin; Koskenniemeä hän ei kuitenkaan ole huomionut.
- ⁴⁴ Ks. Virtanen 1945, 360.
- ⁴⁵ Pulkkinen 2010, 41.

- ⁴⁶ Laine 2006, 50.
- ⁴⁷ Tuulio 1945, 349.
- ⁴⁸ Mattila 1974, 96-97.
- ⁴⁹ Leikola 1990, 109.
- ⁵⁰ Sit. K.Tarkiainen 1987, 267.
- ⁵¹ Kupiainen 1948, 318-319.
- ⁵² Koskimies 1946, 338-339.
- ⁵³ Häikiö 2, 2010, 40. Koskenniemen vieraantuneisuudesta, yksinäisyydestä ja turhautuneisuudesta Turussa ks. myös Häikiö 1, 2010, 331, 375-376 ; Häikiö 2, 2010, 18, 65.
- ⁵⁴ Runebergistä Prometheuksen tulkitsijana ks. Oksala 2004, 17-18, 135-136; Leinosta ks. Oksala 1986, 112-128 ja passim.
- ⁵⁵ L. Steinby 2019, 35-36.
- ⁵⁶ Pan-aihe kiehtoi myös Aarre Merikantoa, joka sävelsi Panista kaksi laulua Koskenniemen teksteihin, ks. Salmenhaara 1996, 287-289. Pan-aiheesta ks. myös Kivistö 2004.
- ⁵⁷ Antiikin tutkijaa ja harrastajaa tietenkin harmittaa, että keisari Neron nimessä, jossa e lausuttunakin on lyhyt, on runossa kirjoitettu pitkä e.
- ⁵⁸ Koskimies 1972, 98.
- ⁵⁹ Sevänen 1994, 267.
- ⁶⁰ Irene Mendelinillä on runo ”Ylhäinen vieras” kokoelmassa *Koivikossa* (1893); vieras tarkoittaa runossa kuolemaa. Myös Maila Talvio on käyttänyt ylhäinen vieras -kuvaa kuoleman merkityksessä, ks. Tuulio 1965, 473. Tuulion antamaan tietoon on Margit Rahkonen kiinnittänyt huomiotani, Rahkonen, sähköpostit 1.7. ja 5.7.2023.
- ⁶¹ Luojola 1977, 108-109.
- ⁶² Ks. erit. Luojola 1977, 99-109 (uskonnolliset kirjat Koskenniemen kirjastossa ja hänen niihin tekemänsä merkinnät).
- ⁶³ Häikiö 1, 2010, 148.
- ⁶⁴ Häikiö 1, 2010, 169-170; päinvastoin kuin Häikiö mainitsee, Koskenniemi ei toiminut komitean puheenjohtajana.
- ⁶⁵ Luojola 1977, 149-162.
- ⁶⁶ Luojola 1977, 153-154.
- ⁶⁷ Luojola 1977, 157.
- ⁶⁸ Luojola 1977, 167-169.
- ⁶⁹ Luojola 1977, 202-209.
- ⁷⁰ Luojola 1977, 206. Maalaus on tuhoutunut, mutta Tallinnassa on Nigulisten kirkossa vastaavanlainen kuolemantanssimaalaus.

- ⁷¹ "Seitsemästä unikeosta" ks. myös Luojola 1977, 209-213.
- ⁷² Koskimies 1962b, 155-156.
- ⁷³ Lukuisia esimerkkejä "Suomen silta" -topoksesta esitellyt Kai Laitinen (1978) ei mainitse Koskenniemeä.
- ⁷⁴ Hämeen-Anttila 2015, 129-130.
- ⁷⁵ Vuorikuru 2017, 105-111; Vuorikuru 2020; Vuorikuru 2021; Vuorikuru 2021, 204-206 (Leinon ja Koskenniemen runojen vertailua).
- ⁷⁶ Tshusiman meritaistelu on esillä ranskalaisen Claude Farrèren teoksessa *La Bataille*, jota Rafael Koskimies esitteli teoksessaan *Runous ja isänmaa*, Koskimies 1940, 129-139. Farrère tuli tunnetuksi eksotisoivista romaaneistaan; Koskenniemi arvosteli niistä kaksi.
- ⁷⁷ Haavio 1958, 52.
- ⁷⁸ Ks. Koskimies 1940, 58-60.
- ⁷⁹ Sallamaa 2019, 92-93.
- ⁸⁰ Sallamaa 2019, 93.
- ⁸¹ Ibid., 93.
- ⁸² Häikiö 2, 2010, 12–13. Suomen Kuvalehteen löytyi sodan jälkeenkin Koskenniemeltä sopivia säkeitä. Joulukuussa 1944 oli lehden kanteen painettu Koskenniemeltä säkeet, jotka tällä kertaa kuvastivat tulevaisuuden toivoa: "On lapset kansakunnan uusi kevät ja suvet uudet elävät jo heissä."
- ⁸³ Niemi 1988, 59.
- ⁸⁴ Niemi 1988, 59-66.
- ⁸⁵ Koskimiehen teos koostui Uudessa Suomessa julkaistuista artikkeleista ja yhdestä radiopuheesta.
- ⁸⁶ Artikkeleihin on kiinnittänyt huomiota Juhani Niemi 1988, 59.
- ⁸⁷ Häikiö 2, 2010, 62-69.
- ⁸⁸ Pettersson 2010.
- ⁸⁹ "Kenttäpapiin" taustasta ja Elias Simojoesta ks. Luojola 1977, 245-248. Luojola 1977, 248 on runossa mainitut sanat pappi ja ihminen liittänyt rovastin sanoihin "Ma tein, mink' ihminen ja pappi voi" Runebergin runossa "Döbeln Juuttaalla"; samalla hän on korostanut Runebergin runon mahtipontisen rovastin ja Koskenniemen kenttäpapiin vastakohtaisuutta. Ks. myös Virkkunen 1974, 218-221; Virkkunen 1974, 221 on Simojoesta kertoessaan siteerannut kolme säkeistöä "Kenttäpapistä"
- ⁹⁰ Turtola 2018, 208-211.
- ⁹¹ Virkkunen 1989, 150-151.
- ⁹² Yrjö Sjöblomin artikkeli ilmestyi Suomen Kuvalehdessä n:o 49, 8.12.1945. Yrjö Sjöblom oli amerikansuomalainen toimittaja ja hänen sanoitustaan käytettiin amerikkalaisissa Finlandia-hymnin esityksissä.
- ⁹³ Vilho Suomen arvostelusta ks. Martikainen 2013, 149.

- ⁹⁴ Ks. Häikiö 2, 2010, 62-69.
- ⁹⁵ J. Niemen 1988, 65 mukaan Koskenniemi on runossaan tutkinut kirjallisten arvojen ja sodan suhdetta ”hieman asetelmallisesti”
- ⁹⁶ Varpio 1975, 95.
- ⁹⁷ Pettersson 2010.
- ⁹⁸ Juhlasta ks. Klinge 1990, 210–211.
- ⁹⁹ Klinge 1985, 197–199.
- ¹⁰⁰ Viljanen 1935, 346.
- ¹⁰¹ Ketonen 1997, 135–140; ks. myös Klinge 1999, 209-211.
- ¹⁰² Luojola 1977, 215.
- ¹⁰³ Jalmar Castrénin kirje Koskenniemelle 1936 (lähempi päiväys puuttuu) (SKSKa).
- ¹⁰⁴ Käyrämiekka tarkoittamassa Venäjää tuli esille esimerkiksi Torsten G. Aminoffin teoksessa *Mellan svärdet och kroksabeln* (1942).
- ¹⁰⁵ Jorma Suhonen tunnetaan mm. Aeron ja Helsinkiin vuodeksi 1940 suunniteltujen olympialaisten julistesarjojen tekijänä. Hän toimi myös Ulkomaankauppaliiton taitelijana, ks. Heinonen – Konttinen 2001, 66.
- ¹⁰⁶ ”Karjala”-runosta erillispainatteena ks. Teräs 2009, 251; Karjala 1.6.1940.
- ¹⁰⁷ Teräs 2009, 251-252.
- ¹⁰⁸ Heikki Huhtamäellä olleet Koskenniemen teokset on Seppo Mattlar lahjoittanut V. A. Koskenniemen seuralle.
- ¹⁰⁹ Ks. Tuulio 1965, 462. Maila Talvion onnistui kuitenkin saada Yrjö Kilpinen säveltämään laulun psalmin tekstiin. Koskenniemi kirjoitti Talvion *Jumalan puistot* -teoksesta: ”Teos oli omiaan esteettisesti kohottamaan hautausmaakulttuuria koko maassa ja sen ensimmäisiä välillisiä vaikutuksia oli yhdistyksen perustaminen hautausmaiden hoitoa ja kaunistamista varten.” (*Maila Talvio* 1946, 226.)
- ¹¹⁰ *Syksyn siipien* ympärillä ja kirjallisuuskritiikistä tuolloin käydystä keskustelusta ks. etenkin Häikiö 2, 2010, 220-232; E. Repo 1975, 148-152; V. Repo 1987, 23-27.
- ¹¹¹ Myös Uuteen Auraan kirjoittanut Kyllikki Hiisku yhdisti *Syksyn siivet Tuli ja tuhka* -kokoelmaan, ks. Häikiö 2010, 2, 224.
- ¹¹² Luojola 1977, 258-261 on tarkastellut runoa yksipuolisesti vain kristinuskon valossa.
- ¹¹³ Säkeistöistä ks. myös Sarajas 1951, 95-96.
- ¹¹⁴ Envall 1987, 246.
- ¹¹⁵ *Le superflu* ja Voltaire-sitaatti esiintyvät myös Matti Klengen päiväkirjassa *Fin de siècle* 1999, s. 32, 39.
- ¹¹⁶ M. Lehtonen 1970, 201.
- ¹¹⁷ M. Lehtonen 1970, 201; ks. myös Sorainen 1936,82; Sorainen 1936, 75-95 on esitellyt yksityiskohtaisesti Siljon yhteyksiä Koskenniemeen.

- ¹¹⁸ Envall 1985, 211.
- ¹¹⁹ Envall 1987, 146.
- ¹²⁰ Sahlsténin *Syntymäpäiväkirjaan* on huomiotani kiinnittänyt Heli Hurme, keskustelu ja sähköposti 1.5.2024.
- ¹²¹ Paasilinna 1996, 383-384.
- ¹²² Paasilinna 1996, 384.
- ¹²³ Klinge 2012, 181-182. Klinge on muistanut kuitenkin väärin *Vaeltavassa viisaudessa* edustettuna olevien suomalaisten määrän; kolmen asemesta heitä on toistakymmentä.
- ¹²⁴ Kiistelystä ks. Häikiö 2, 2010, 254-255.
- ¹²⁵ Saarikosken Koskenniemi-parodioista ks. Envall 1985, 206-210.
- ¹²⁶ Tässä ei ole käytetty termiä pienoiseepos, jolla tarkoitan vain yhden laulun muodostamia kokonaisuuksia, alle tuhannen säkeen mittaisia runoelmia.
- ¹²⁷ Viljanen 1935, 113.
- ¹²⁸ Nimikirjaimien A. N. takana on ilmeisesti Alpo Noponen. Arvostelu puuttuu Aarre M. Peltosen luettelosta *Alpo Noposen kirjallinen tuotanto sekä hänen tuotantoaan ja elämäänsä käsittelevä kirjallisuus*. Tampereen yliopisto. Kotimainen kirjallisuus. Monistesarja N:osx 7. Tampere 1977.
- ¹²⁹ Viljanen 1935, 113.
- ¹³⁰ Wrede 2000, 64.
- ¹³¹ Wrede 2000, 65
- ¹³² Ahlund 2007, 420-421.
- ¹³³ Sevänen 1994, 227-228.
- ¹³⁴ Ks. Määttä 2010, 78-82.
- ¹³⁵ Ks. lähemmin Luojola 1977, 162-167.
- ¹³⁶ Jalkanen 1919, 101-102. Vaikka Jalkanen ylisti *Nuorta Anssia*, hän sivuutti *Hannun* vähin äänin, Jalkanen 1919, 94.
- ¹³⁷ Ks. Häikiö 1, 2010, 163.
- ¹³⁸ K. Tarkiainen 1987, 280-281 (ei tosin varsinaisesti *Nuoresta Anssista*).
- ¹³⁹ Martikainen 2013, 87-88.
- ¹⁴⁰ *Nuoren Anssin* kuvituksesta ks. Anttonen 2006, 558-560.
- ¹⁴¹ Huhtala1985, 13-14.
- ¹⁴² Viljanen 1935, 150-151.
- ¹⁴³ Palmgren 1989, 49.
- ¹⁴⁴ Palmgren 1989, 49 onkin aiheellisesti siteerannut juuri lumen kuvausta Koskenniemen kaupunkiromaania käsitellessään.

- ¹⁴⁵ Häikiö 1, 2010, 350.
- ¹⁴⁶ Lehmijoki 1997, 211, 217.
- ¹⁴⁷ Muistan professori Kerttu Saarenheimon maininnee tästä ja puhuneen hotelli Vaakunasta, joka on Rexiin näden kadun toisella puolella. Koskenniemen varsinainen kantapaikka Helsingissä oli hotelli Klaus Kurki. – Missään ei liene selvitetty, mitä elokuvia Koskenniemi on nähnyt. On kuitenkin Koskenniemen, Aila Meriluodon ja Lauri Viidan henkilösuhteiden osalta tiedossa, että kolmikko kävi katsomassa Max Ophülsin elokuvan *Kirje tuntemattomalta naiselta*, ks. Rajala 2010, 130. Lisäksi tiedetään, että vuonna 1946 joukko kirjallisuudentutkijoita, Koskenniemi heidän joukossaan, kävi katsomassa Aleksis Kivi -aiheisen elokuvan *Minä elän* ja kokoontui sen jälkeen keskustelemaan siitä. Elokuvaa pidettiin varsin puutteellisena, ks. K. Tarkkiainen 1987, 261-262.
- ¹⁴⁸ Hämeen-Anttilan 2015, 131 mukaan Hedqvistin mykkäfilmiä oli esitetty Hämeenlinnassa elokuvateatteri Panussa. Heinen runon on sittemmin suomentanut Yrjö Jylhä otsikolla ”Toivioletki Kevlaariin”. Se on julkaistu Jylhän suomennoskokoelmassa *Runon pursi* (3. painos 1980).
- ¹⁴⁹ Kippola ja Sedergren 2019, 153-153.
- ¹⁵⁰ Ks. Tuulio 1965, 339-350. Tuulion (s. 348) mukaan elokuvakäsikirjoitus oli valmis ennen romaania. Koskenniemen mukaan (*Maila Talvio* 1946, 240)okuva oli laadittu romaanin pohjalta.
- ¹⁵¹ Kippola – Sedergren 2019, 149.
- ¹⁵² Kippola – Sedergren 2019, 149-150.
- ¹⁵³ Kippola – Sedergren 2019, 149-150.
- ¹⁵⁴ Kippola – Sedergren 2019, 150.
- ¹⁵⁵ Kippola – Sedergren 2019, 150.
- ¹⁵⁶ Kippola – Sedergren 2019, 150-152.
- ¹⁵⁷ Sit. Kippola – Sedergren 2019, 152-153; artikkelissa on siteerattu koko runo.
- ¹⁵⁸ Kippola – Sedergren 2019, 153.
- ¹⁵⁹ Sedergren – Kippola 2015, 232-236 ja 608.
- ¹⁶⁰ Kippola ja Sedergren 2019, 154-158.
- ¹⁶¹ Kippola ja Sedergren 2019, 154-155.
- ¹⁶² Kippola – Sedergren 2019, 145.
- ¹⁶³ Ks. Hämeen-Anttilan bibliografian numerot 380 ja 719. Lisäksi runo on julkaistu *Koottujen runojen* myöhemmissä laitoksissa osastossa ”Runoja kokoelmien ulkopuolelta”.
- ¹⁶⁴ Kippola – Sedergren 2019, 147-148; Rajala 2008, 624-625.
- ¹⁶⁵ Rajala 2008, 624-625.
- ¹⁶⁶ Kippola – Sedergren 2019, 150.
- ¹⁶⁷ Elsa Hästeskon kirje Koskenniemelle 15.I.1933 (SKSKa).
- ¹⁶⁸ Elsa Hästeskon kirje Koskenniemelle 22.VII.1933 (SKSKa).

- ¹⁶⁹ Elsa Hästeskon kirje Koskenniemelle 21.II.1936 (SKSKa).
- ¹⁷⁰ Vrt. Anna-Maria Tallgrenin kirjoitus ”Kuinka minusta tuli sanomalehtimies”, Tallgren 1990, 23-26.
- ¹⁷¹ Koskenniemen kirjoituspalkkioista ja hänen niitä koskevista käsityksistään ks. Vesikansa 1997, 113-114, 315-316; Häikiö 2, 2010, 255.
- ¹⁷² Raoul Palmgren ei lehdistön ja lehtimiesten kuvauksia koskevassa teoksessaan ole huomioinut Koskenniemen kuvauksia. Sen sijaan hän on maininnut mm. Vladimir Majakovskin runoelman *Olemme kirjailijoita* jakson ”Lehtimiehet”, jossa tehdään pesäero romaanin ja sanomalehden välillä: ”Ei romaanin kautta / vaan sanomalehden / meidän tulemme / hämärää hälventää / vihollisista selvää tehden.” Palmgren 1994, 225-226.
- ¹⁷³ Juhani Ahosta lehtikirjoittajana ja hänen tavastaan hoitaa talouttaan ks. Koskimies 1975a, 53-54.
- ¹⁷⁴ Pennanen 1970, 385.
- ¹⁷⁵ Aspelin-Haapkylä 1928, III (Koskenniemen esipuhe); ks. myös Pennanen 1970, 372-374.
- ¹⁷⁶ Ks. Pennanen 1970, 374.376.
- ¹⁷⁷ O. A. Kalliosta kriittikkona ks. Syväoja 1999. Kallion Koskenniemeä koskevista arvosteluista ks. Syväoja 1999, 84-86.
- ¹⁷⁸ Lauri Viljasen esseistä ks. Lappalainen 1993.
- ¹⁷⁹ Kunnas 1976, 207.
- ¹⁸⁰ Nordin 1994, 191-193.
- ¹⁸¹ Launis 2017, 57.
- ¹⁸² Ks. Vuorikuru 2017, 109, 174, 193. Koskenniemestä poiketen Lauri Viljanen oli jatkuvasti suhtautunut myönteisesti Kallaksen tuotantoon, ks. Vuorikuru 2017, 191.
- ¹⁸³ Vuorikuru 2017, 261.
- ¹⁸⁴ Ks. lähemmin Rajala 2010, passim.
- ¹⁸⁵ Rajala 2008, 196-197.
- ¹⁸⁶ Häikiö 2, 2010, 291.
- ¹⁸⁷ Koskenniemen kirje F. E. Sillanpäälle 27.3.1924 sit. Häikiö 1, 2010, 208.
- ¹⁸⁸ Koskenniemen kirje Eino E. Suolahdelle 9.1.1952, sit. Häikiö 2, 2010, 258.
- ¹⁸⁹ Koskimies 1962a, 172-173.
- ¹⁹⁰ *Anna Kareninan* suomennoksesta ja Kaliman reaktiosta Koskenniemen arvosteluun ks. Tuulio 1965, 47-48.
- ¹⁹¹ Ajatus Venäjän dionyysisen kulttuurin maana vastakohtana apolliiniselle lännelle ei tietenkään ollut Koskenniemen keksintöä, ks. esim. Ljunggren 1994, 143-144.
- ¹⁹² Sit. Häikiö 1, 2010, 52.
- ¹⁹³ Ks. Pylsy 2024, 263-265.

- ¹⁹⁴ Pylsy 2024, 267 ja alaviitteet 82-83.
- ¹⁹⁵ Häikiö 1, 2010, 52.
- ¹⁹⁶ Jaenssonin Döblin-arvostelusta ks. Högström 2021, 18-19.
- ¹⁹⁷ *Kootuissa teoksissa* otsikkona on pelkästään ”Robert Musilin romaanitorso.”
- ¹⁹⁸ Laajemman esittelyn Musilin romaanista kirjoitti samana vuonna Sinikka Kallio-Visapää; se ilmestyi Kallio-Visapään teoksessa *Kuvista ja kuvaamisesta* 1955. Lähes monografian mittaisen esityksen Musilista julkaisi Irma Rantavaara 1962 Koskenniemelle omistetussa Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirjassa 20.
- ¹⁹⁹ Koskimies esitti näkemyksensä Olavi Paavolaisen *Suursiivousta* koskevassa arvostelussa, Uusi Suomi 1.5.1932; ks. myös Sevänen 1994, 272.
- ²⁰⁰ Ks. Riikonen 1989, 46-47, 95-96.
- ²⁰¹ T. Steinby 1985, 234-235.
- ²⁰² Lasse Heikkilästä ja V. A. Koskenniemestä ks. Pekonen 2002, 125-126 ja passim.
- ²⁰³ Koskenniemi ei tosin ollut ensimmäinen Italo Svevon esittelijä Suomessa. Parnassossa oli 1955 julkaistu Italo Svevon novelli ”Vahva viini”. Samassa Parnasson numerossa oli L. V-i:n kirjoittama esittely, joka suureksi osaksi koostui Italo Svevon omaelämäkerrallisesta tekstistä.
- ²⁰⁴ Elisabeth Förster-Nietzschen kirje Koskenniemelle 4.2.1924 (SKSKa).
- ²⁰⁵ Koskenniemen muistelus sisältyy Aarne Kinnusen teosta *F. Nietzsche* koskevaan arvosteluun, Valvoja-Aika 4/1960. Elisabeth Förster-Nietzschen hautajaisista raportoi Uusi Suomi 20.1.1936. Lehti kertoi, että hautajaisissa oli läsnä rouva Winifried Wagner ja että ”Hitler laski itse henkilökohtaisesti kuolleen haudalle laakeriseppeleen.”
- ²⁰⁶ Häikiö 2, 2010, 314. Häikiö viittaa Aulimaija Viljasen kirjoitukseen (HS 8.7.1960).
- ²⁰⁷ Häikiö 1, 2010, 236-237.
- ²⁰⁸ Häikiö 2, 2010, 256.
- ²⁰⁹ Vaittinen 1979, 148; Häggman 2003, 62.
- ²¹⁰ Häggman 2003, 65.
- ²¹¹ Vaittinen 1979, 152.
- ²¹² Koskenniemen viimeinen Helvi Hämäläistä koskeva arvostelu käsittelee romaania *Suden kunnia*. Arvostelu ilmestyi vain muutama kuukausi ennen Koskenniemen kuolemaa. Kari Hämeen-Anttilan Koskenniemi-bibliografiassa Hämäläisen romaanin nimi on virheellisessä muodossa *Sadun kunnia*.
- ²¹³ Arvostelu Ragna Ljungdellin käännösvalikoimasta ilmestyi myös Kauko Kulan toimittamassa teoksessa *Suomalaisen kirjallisuuskritiikin antologia Fredrik Cygnaeuksesta T. Vaaskiveen* (= Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja X, 1950).
- ²¹⁴ Valvojassa 1947 ilmestyneen arvostelun julkaisi uudestaan Kauko Kula suomalaisen kirjallisuuskritiikin antologiassaan 1950 (sivut 80-83). Antologian ilmestyessä Kula toimi Uuden Suomen kirjallisuuskriittikona.
- ²¹⁵ Sinnemäki 2017, 164-166.

- ²¹⁶ Sinnemäki 2017, 166; ks. myös Sinnemäki 2014, 70-73. Koskenniemestä Haanpään arvostelijana ks. myös Sevänen 1994, 274.
- ²¹⁷ Sevänen 1994, 284.
- ²¹⁸ Sevänen 1994, 324-325.
- ²¹⁹ Martikainen 2013, 192-193.
- ²²⁰ Sit. Launis 2017, 69.
- ²²¹ Kinnunen 2011, 337.
- ²²² Alhoniemi 1985, 33-34.
- ²²³ Ks. Häikiö 2, 2010, 62-69.
- ²²⁴ Seppälä & Seppälä 2013, 312. Koskenniemen Tynnin runouteen kohdistamasta kritiikistä ks. Seppälä & Seppälä 2013, 196-197, 228-229.
- ²²⁵ J. V. Lehtonen 1939, 121.
- ²²⁶ Ovidiusta käsittelevä essee ilmestyi 1953 myös Valvojassa; otsikko oli vähemmän onnistunut: ”Antiikin viimeinen suuri runoilija”.
- ²²⁷ Viljanen 1935, 177; ks. myös Häikiö 1, 2010, 191-192.
- ²²⁸ Koskimies 1953, 220-222, 250-251.
- ²²⁹ Koskimies 1953, 276-277.
- ²³⁰ Koskimies 1953, 403, 412.
- ²³¹ *Vuosisadanalun ylioppilaassa* (s. 247) Koskenniemi on pannut koko Hamlet-ohjauksen Gordon Craigin nimiin.
- ²³² Kalima 1962, kuvaliite sivujen 144-145 välissä ja 178.
- ²³³ Sit. Koskimies 1953, 208-209. Ks. myös Liukko 1980, 127.
- ²³⁴ Koskimies 1953, 208-210; Liukko 1980, 126-127.
- ²³⁵ Ks. Koskimies 1953, 361- 362.
- ²³⁶ Koskimies 1953, 362-363.
- ²³⁷ Koskimies 1953, 260-262.
- ²³⁸ Koskimies 1953, 339-340.
- ²³⁹ Aleksei Tolstoin näytelmästä ja sen esityksestä Suomessa ks. Koskimies 1972, 54-57.
- ²⁴⁰ Koskimies 1972, 55.
- ²⁴¹ Koskimies 1953, 337.
- ²⁴² Koskimies 1953, 214.
- ²⁴³ Koskimies 1953, 219-220.

- ²⁴⁴ Talvion *Viimeisestä laivasta* ja sen vastaanotosta ks. Tuulio 1965, 228-239; ks. myös Koskimies 1972, 129-133.
- ²⁴⁵ Tuulio 1965, 236.
- ²⁴⁶ Kalima 1968, 125-141.
- ²⁴⁷ Toivomuksen, että Koskenniemi kirjoittaisi Suomen kirjallisuuden historian, esitti Edwin Linkomies, joka piti Koskimiehen ja Tarkiaisen esityksiä pinnallisina; Edwin Linkomiehen kirje Koskenniemelle 21.2.1948 (SKSKa).
- ²⁴⁸ Hirnin teos oli ilmestynyt 1909, mutta Koskenniemen arvostelu vasta 1912.
- ²⁴⁹ Koskenniemen (Aika 1912, 525) käännöksen mukaan *Marie, océan des grâces* olisi suomeksi ”Maria, sulon valtameri!” Vaikka ranskan sana *grâce* tarkoittaa suloa, se tarkoittaa myös armoa.
- ²⁵⁰ Adolf Carling (1882-1966) sai myöhemmin monsignoren arvon. Hänellä oli monipuoliset suhteet suomalaisiin kulttuurihenkilöihin. Hän oli kirjeenvaihdossa myös Koskenniemen kanssa.
- ²⁵¹ Koskimies 1946, 363-364.
- ²⁵² Koskimies 1946, 363.
- ²⁵³ Viljanen 1935, 318.
- ²⁵⁴ Kares 1978, 169.
- ²⁵⁵ Kares 1978, 169-170.
- ²⁵⁶ Gunnar Castrénin kirje Koskenniemelle 18.2.1945 (SKSKa).
- ²⁵⁷ L. Steinby 2019, 23.
- ²⁵⁸ L. Steinby 2019, 23.
- ²⁵⁹ Olen tuonut Goethen teosten lajin esille tutkielmassani ””A Sort of Encyclopaedia:” Joyce, Bakhtin, and Literary Genres”, teoksessa *Joyce-tick. Finnish Readings of Joyce’s Major Works*. Ed. R. Miilumäki et al. Turku 1991. Viittaa siinä Hans Reissin teokseen *Goethes Romane* (1963).
- ²⁶⁰ Hans Frommin kirje Koskenniemelle 26.9.1949 (SKSKa).
- ²⁶¹ Viljanen 1935, 326-327.
- ²⁶² J. V. Lehtonen 1939, 191.
- ²⁶³ J. V. Lehtonen 1939, 151.
- ²⁶⁴ Ks. K. Tarkiainen 1987, 256-257.
- ²⁶⁵ Volter Kilven kirje Koskenniemelle 30.11.1934 (SKSKa).
- ²⁶⁶ Viljanen 1935, 261.
- ²⁶⁷ Hypén 1999, 250-251.
- ²⁶⁸ Häikiö 2, 2010, 291; Häikiö viittaa Koskenniemen kirjeeseen Edwin Linkomiehelle 30.11.1956.
- ²⁶⁹ Elsa Hästeskon kirje Koskenniemelle 25.IV.1932.

- ²⁷⁰ Elsa Hästeskon kirje Koskenniemelle 17. VIII.1932.
- ²⁷¹ Häggman 2001, 261.
- ²⁷² Häggman 2001, 261-261; Häggman mainitseeikin siitä, että ko. kohtaus on todettu historiallisesti paikkansapitämättömäksi. Ks. myös Tuulio 1965, 145-146, 148.
- ²⁷³ Koskenniemi mainitsee *Itämeren tyttären* saksalaisen kustantajan (Albert Langen / Georg Müller), mutta ei sen saksantajaa, joka oli Rita Öhquist. *Tochter der Ostsee. Ein Roman aus dem alten Helsingfors* ilmestyi 1939.
- ²⁷⁴ Rafael Koskimiehen teokseen *Suomalaisia kirjailijoita XX vuosisadan alussa* (1927) sisältyvä laaja luku on merkittävin esitys Talviosta ennen Koskenniemen kirjaa.
- ²⁷⁵ Koskenniemen Talvio-kirjan syntyprosessista ks. Tuulio 1965, 478-480.
- ²⁷⁶ Häggman 2001, 444-445.
- ²⁷⁷ Savonlinnan musiikkipedagogiset päivät, joihin osallistui saksalaisia liedin asiantuntijoita, olivat merkittävä musiikkitapahtuma ennen Savonlinnan nykyisiä oopperajuhlia.
- ²⁷⁸ Ks. Rantavaara 2, 1979, 249-250.
- ²⁷⁹ Irene Euckenin muistokirjoitus samoin kuin kielentutkija ja germanisti Julius Petersenin muistokirjoitus (US 30.8.1941) puuttuvat Kari Hämeen-Anttilan bibliografiasta.
- ²⁸⁰ Ks. esim. Valtonen 2018, 80-84; luettelemiensa naisten joukosta hän on jättänyt mainitsematta Italiasta uutterasti raportoineen Liisi Karttusen.
- ²⁸¹ Pykkö 2009, 69-70.
- ²⁸² Karjala 20.6.1912. Ks. myös Jäntti 1928, 161. Uusi Suometar 5.10.1912 siteerasi laajasti Karjalan arvostelua.
- ²⁸³ Pääjärvi 2006, 40-41.
- ²⁸⁴ Pääjärvi 2006, 44.
- ²⁸⁵ Pääjärvi 2006, 45.
- ²⁸⁶ Luojola 1962, 58-59.
- ²⁸⁷ Jaspers 1948, 469; vrt. Toivonen 1986, 30-31.
- ²⁸⁸ Jaspers 1948, 469.
- ²⁸⁹ Jaspers 1948, 470.
- ²⁹⁰ Jaspers 1948, 470. Kiitokset Jaspers-käännöksestä Sari Kivistölle ja Sami Pihlströmille.
- ²⁹¹ Toivonen 1986, 170-179. Toivonen 1986, 177-178 on viitannut myös Eino Krohniin, joka liittää Koskenniemen eksistentialistisen perusasenteen juuri Schopenhauerin ajatteluun. Koskenniemen eksistentialismilla on voitu tarkoittaa myös ns. ekspressionistista maailmanangstia, jolle on ominaista usko sisäisen ihmisen voimavaroihin ja jolloin tiedostamisen kielteisyyss kohdistuu ulkopuoliseen todellisuuteen, ks. Toivonen 1986, 174, 178.
- ²⁹² 1950-luvun alussa ilmestyi muitakin Pariisin kuvauksia, kuten Matti Kurjensaaren *Hyvä ja paha Pariisi suomalaisessa valokeilassa* (1950) ja Satu Waltarin *Kahvila Mabillon* (1950). Koskenniemi kirjoitti arvostelun Satu Waltarin teoksesta.

- ²⁹³ Viljanen 1935, 67-68. Ks. myös Pääjärvi 2006, 48.
- ²⁹⁴ Gustav Frensseninistä ks. myös Paavolainen 1936, 6-71. Frenssenin romaanin *Hilligenlei* oli suomentanut Volter Kilpi vuonna 1906; suomennoksen omalaatuinen kieli herätti aikoinaan keskustelua. Teosta oli tarkasteltu myös Maila Talvion lukupiirissä, ks. Tuulio 1964, 344.
- ²⁹⁵ Levertinin Brüggestä ks. Tallgren 1910, 48-49. Tallgren on samalla kiinnittänyt huomiota siihen, miten Levertinin kiinnostuksen kohteena ovat erityisesti vanhat kaupungit.
- ²⁹⁶ Viljanen 1935, 76-77.
- ²⁹⁷ Ks. saksalaisen kirjailijan Volker Weidermannin romaani *Ostende 1936, Sommer der Freundschaft* (2014).
- ²⁹⁸ Koskenniemen Helsingin-kuvauksen vastineena Levertinilla on Tukholma, ks. Tallgren 1910, 48-49.
- ²⁹⁹ Rajala 1988.
- ³⁰⁰ Matkakirjeistä vain jälkimmäinen on julkaistu *Koottujen teosten* osassa III. *Kootuissa teoksissa* Iltalehden artikkelista on jätetty pois seuraava virke: ”Mikäli monet, täysin sitovasti todistetut tapaukset osoittavat, kuului puolalaisten sodankäyntiin usein myöskin kidutus ennen kuolemantuomioiden täytäntöönpanoa.”
- ³⁰¹ Pylkkö 2009, 71.
- ³⁰² Koskimies 1946, 350. Koskimiehen lausunto tarkoittaa erityisesti teoksia *Suvipäiviä Hellaassa ja Etruskien haudoilta nykypäivien Italiaan*.
- ³⁰³ Ks. myös artikkeliani teoksessa *Kadonnut Kreikka. Suomalaisten matkakuvauksia ennen massaturismia*. Toimittaneet Björn Forsén ja Erkki Sironen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2006.
- ³⁰⁴ Ks. Mattila 1954, 48-51.
- ³⁰⁵ Viljanen 1967, 64-65.
- ³⁰⁶ Böök 1998, 65-66.
- ³⁰⁷ Böök 1998, 66-67.
- ³⁰⁸ Hans Ruinin artikkeli ”Arkki, joka laskee Etelä-Amerikan rantaan”, Valvoja-Aika 1936, 461-473, Marinettista sivut 467-471.
- ³⁰⁹ Jena-jaksosta ks. myös Karkama 1999, 65-66.
- ³¹⁰ Karhu 1973, 383.
- ³¹¹ Viljanen, Helsingin Sanomat 22.1.1938.
- ³¹² Ks. myös Anttonen 2006, 535.
- ³¹³ Paavolainen 1936, 216.
- ³¹⁴ Paavolainen 1936, 222.
- ³¹⁵ Paavolainen 1936, 159; ks. myös Tuulio 1965, 398-399.
- ³¹⁶ Karkama 1999, 73.

- ³¹⁷ Kanervo 2007, 71-72; Luigi Salvinista ks. myös Garavelli 2018, 87-90 ja passim. Vuonna 1935 Koskenniemi oli yhdessä Maila Talvion, O. J. Tuulion ja L. P. Hakulisen kanssa kirjoittanut esipuheen Salvinin suomeksi kirjoittamaan runokokoelmaan *Pohjoisessa metsässä* ja vaikuttanut muutenkin sen julkaisemiseen, ks. Garavelli 2022, 61-66.
- ³¹⁸ *Vakt i öster* on osa Olof Enckellin kolmiosaisesta teossarjasta, jota Koskenniemi käsitteli arvostavasti kirjoituksessaan ”Eräs Karjala-trilogia” (Valvoja-Aika 1943). Trilogiasta ja Koskenniemen kirjoituksesta ks. myös Riikonen 2020, 302-309.
- ³¹⁹ Häikiö 2, 2010, 39.
- ³²⁰ Häikiö 2, 2010, 36–40.
- ³²¹ Felix Jonasson toimi mm. Helsingin yliopiston valokuvaajana. Hän osallistui 1920-luvun lopulla professori Arthur Hjeltin retkikuntaan, jonka tehtävänä oli valokuvata Siinailla sijaitsevassa luostarissa ollut arvokas *Codex Sinaiticus*.
- ³²² Kanervo 2007, 384-385.
- ³²³ *Finlandia*-teoksen italialaisten kirjoittajien toiminnasta Suomeen liittyen ks. myös Kanervo 2007, 67-68, 70-71, 74-71 ja passim.
- ³²⁴ *Suomen sinivalkoinen kirja* II, 1941, 15.
- ³²⁵ Hans Metzgerin taustasta ja toiminnasta Suomessa ks. Westerlund 2011, 177-180 ja passim. Metzger on julkaissut muistelmateokset toiminnastaan talvi- ja jatkosodan aikana, mutta Koskenniemeä hän ei mainitse.
- ³²⁶ Paavolainen 1946, 612 (9.6.1943).
- ³²⁷ Koskimies 1946, 361.
- ³²⁸ Tawaststjerner *Voces intimae* on myös kirjapainotaidollisena teoksena erinomainen (kaunis formaatti, typografia). Lisäksi siinä on upea kuvitus.
- ³²⁹ Rosendalista ja Koskenniemestä ks. myös Luojola 1977, 24-27.
- ³³⁰ Rosendalin elämäkerran (1922) kirjoittanut Aukusti Oravala on muistelmateoksessaan *Rakkaita polkuja* (2.p. Lapua: Herättäjä-Yhdistys 1972, 53) todennut Koskenniemen Rosendalista antamasta kuvasta: ”Parhaimman ja osuvimman kuvan on hänestä piirtänyt akateemikko, professori V. A. Koskenniemi kirjassaan ”Onnen antimet”. Kuva on kaunis, samalla kun se on tosi.”
- ³³¹ Klinge 2004, 12.
- ³³² Klinge 2010, 169-170. Klinge on itse puhunut vuosipäiväkirjoissaan omasta indolenssistaan, ks. Riikonen 2024, 215-220.
- ³³³ Koskimies 1946, 357.
- ³³⁴ Valvoja 1950, 27.
- ³³⁵ Catulluksen epigrammista on useita muita suomennoksia. Parhaimpia ovat Päivö Oksalan (Catulluksen *Laulujen kirjan* suomennoksessa) ja Yrjö Kaijärven (teoksessa *Italian-matka*). Koskenniemen suomennos vieron- ja lemmin-sanoineen tuntuu niiden rinnalla auttamattoman vanhentuneelta.
- ³³⁶ Koskenniemen Grillparzer-suomennoksista ja niiden vastaanotosta Suomessa ja maininnasta Wienissä ks. Riikonen 2019, 227-229.
- ³³⁷ Viljanen 1935, 63.

- ³³⁸ Häikiö 1, 2010, 88. Maija Koskenniemellä oli myös muuta suomennostointia.
- ³³⁹ Arvostelussaan Koskenniemi mainitsee, että Kailaan suomennos *Fritjo fin tarusta* oli jo kolmas; ensimmäisen käännöksen oli nimellä *Fritjo fin satu* tehnyt E. J. Blom 1872.
- ³⁴⁰ Tällaisen arvion on esittänyt Unto Kupiainen 1945, 9.
- ³⁴¹ Viljanen 1935, 56 on siteerannut Meyerin luonnehdintaa Koskenniemestä.
- ³⁴² Koskenniemi on kertonut J. J. Meyerin saksannoksesta ja maininnut kirjeenvaihdostaan *Vuosisadanalun ylioppilaassa*, 1947, 217-219. Henkilökohtaisesti hän ei koskaan tavannut Meyerä.
- ³⁴³ Reimar von Boninista ja hänen Suomeen liittyneestä toiminnastaan ks. Tuulio 1965, 416 ja passim; Westerlund 2011, 182-184 ja passim. von Boninin poika Volker palasi sodan jälkeen Suomeen, jossa hän teki uran valokuvaajana, ks. Kira Gronowin artikkeli HS 5.10.2023.
- ³⁴⁴ Reimar von Boninin käännöksen sisällysluettelosta ks. Hämeen-Anttila 2015, 324-329; sen sijaan Erich Kunze ei omassa Suomen kirjallisuuden saksannosten bibliografiassaan mainitse lainkaan von Boninin käännöstä, koska se siis ei ilmestynyt, ks. Kunze 1982, 70-72. Koskenniemi itse on maininnut von Boninin käännöksen käsikirjoituksen ja sen kohtalon ”Kotikirjastoni”-kirjoituksessaan. Käännöksestä oli ehditty ilmoittaa suomalaisille lukijoille. HS:n Berliinin-kirjeenvaihtaja Eero Petäjaniemi raportoi lehdessä 24.10.1942 mainiten, että käännöstyön on suorittanut rouva (!) R. von Bonin ja että myös *Nuoren Goethen* kääntäminen saksaksi on suunnitteilla.
- ³⁴⁵ ”Das Anlitz des Vaterlandes” ilmestyi Maija Suovan toimittamassa kuvateoksessa *Suomi kuvina* vuonna 1942. Se puuttuu Kunzen bibliografiasta (1982), mutta on mukana Hämeen-Anttilan bibliografiassa (2015). *Suomi kuvina* -teoksen vuoden 1947 versiossa, jossa kuvatekstien saksan kieli oli vaihdettu englantiin, Koskenniemen runoa ei enää ole.
- ³⁴⁶ Reimar von Boninin ja Koskenniemen ura sodan jälkeen muodostui aivan erilaiseksi: Kirjeessään 19.4.1948 (SKSKa) von Bonin onnittelee Koskenniemeä akateemikko-nimityksen johdosta ja pyytää tältä lausuntoa Entnazifizierung-prosessia varten, jonka kohteeksi hän oli joutunut.
- ³⁴⁷ Arno Busseniuksen kirje Koskenniemelle 22.4.1938 (SKSKa). Busseniuksesta ks. myös Linkomies 1970, 111, 113.
- ³⁴⁸ Häggman 2003, 97.
- ³⁴⁹ Laitinen 1990.
- ³⁵⁰ Ruth Hedvallin kirje Koskenniemelle, päivämätön (SKSKa).
- ³⁵¹ Ruth Hedvallin kirje Koskenniemelle 10.1.1933 (SKSKa).
- ³⁵² Ks. Saarenheimo 1987, 115.
- ³⁵³ Ks. Häikiö 2, 2010, 21-22.
- ³⁵⁴ Esko Aaltosen kirje 18.2.1952 Koskenniemelle (SKSKa).
- ³⁵⁵ Lauri Ahon kirje 3.6.1951 Koskenniemelle (SKSKa).
- ³⁵⁶ Häikiö 2, 2010, 229-231.
- ³⁵⁷ Häikiö 2, 2010, 21-22; Koskenniemen ja Linkomiehen ystävyystestistä ks. Häikiö 2, 2010, 150-155.
- ³⁵⁸ Häikiö 1, 2010, 165.

- ³⁵⁹ Heinrich Leuthold (1827-1879) kirjoitti lyriikkaa saksalaisen romantiikan ja biedermeierin hengessä sekä kaksi antiikkiaiheista runoeposta. Tietävästi häneltä ei ole suomennettu mitään.
- ³⁶⁰ Tuulio 1965, 196; Jäntere 1942, 130-131.
- ³⁶¹ Maila Talvion toiminnasta Turun yliopiston hyväksi ks. Tuulio 1965; Jäntere 1942, 254-255.
- ³⁶² Häikiö 1, 2010, 213-214. Zilliacus käänsi Koskenniemen runoja ja Koskenniemi puolestaan kirjoitti Zilliacuksen teoksista. He tapasivat ilmeisesti viimeisen kerran Suomen Kustannusyhdistyksen 100-vuotisjuhlassa 17.5.1958. Heistä on valokuva frakkipukuisina ja kunniamerkkeineen skoolaamassa juhlassa, ks. Häikiö 2, 2010, 300, jossa kuitenkin Zilliacuksen asemesta sanotaan olevan Unto Kupiainen.
- ³⁶³ Soikkanen 2013, 17.
- ³⁶⁴ Volter Kilven kirje Koskenniemelle 21.3.1921 (SKSKa).
- ³⁶⁵ Alma Söderhjelm in professuurista ks. Marja Engman 1996, 159-164 ja passim.
- ³⁶⁶ Severin Johanssonin alentuvasta suhtautumisesta Alma Söderhjelmiin ks. Söderhjelm 1938, 93-97; Marja Engman 1996, 174. Merete Mazzarella on romaanissaan *Alma* (2018, 214-215) kuvannut sattuvasti Johanssonin halventavaa käytöstä Söderhjelmiä kohtaan.
- ³⁶⁷ Häikiö 1, 2010, 224.
- ³⁶⁸ Koskenniemen kutsumista asiantuntijaksi vastustivat fennougristi Yrjö Wichmann ja kansanrunouden tutkija Kaarle Krohn. Edwin Linkomies pani merkille, että nämä molemmat olivat äänestäneet häntä vastaan täytettäessä Rooman kirjallisuuden professuuria; Edwin Linkomiehen kirje Koskenniemelle 25.11.1922.
- ³⁶⁹ K. Tarkkiainen 1987, 193-195.
- ³⁷⁰ Perälä 1970, 44-45; J. Grönholm 2020, 265-267.
- ³⁷¹ Niitemaa 2010, 94.
- ³⁷² Aappo Heikkinen teki pitkän uran Oulun työväenopiston rehtorina.
- ³⁷³ Kauko Heikkilän kirje Koskenniemelle 15.4.1946 (SKSKa).
- ³⁷⁴ Kauko Heikkilän kirjeet Koskenniemelle 29.4.1946 ja 16.9.1947 (SKSKa).
- ³⁷⁵ Tuohon aikaan, kuten vielä myöhemminkin, oli mahdollista, että viran edellinen hakija toimi asiantuntijana seuraajaa valittaessa.
- ³⁷⁶ Vrt. Georg Henrik von Wrightin kokemukset Cambridgestä, von Wright 2002, 152-153, 157-158.
- ³⁷⁷ Yrjö Hirnin kirje Koskenniemelle 3.1.1923 (SKSKa).
- ³⁷⁸ Edwin Linkomiehen kirje Koskenniemelle 11.3.1939 (SKSKa).
- ³⁷⁹ Gustafsson 1983, 70, alaviite 151.
- ³⁸⁰ Koskenniemi, käsikirjoituskokoelma ”Sekalaisia, varsinaisiin käsikirjoituksiin kuulumatonta materiaalia, Turun yliopiston kirjasto.
- ³⁸¹ Helsingin viran täyttämisestä, asiantuntijalauseunnoista ja Koskenniemen pettyneistä reaktioista ks. Häikiö 1, 2010, 393–398.

- ³⁸² Kokko 2022, 457-459.
- ³⁸³ Koskenniemen luentosarjoista ks. Häikiö 1, 2010, 225.
- ³⁸⁴ J. Grönholm 2020, 141.
- ³⁸⁵ Ks. Seppälä & Seppälä 2013, 183-184.
- ³⁸⁶ Saarenheimo 1989.
- ³⁸⁷ Ks. esim. Railo 1991.
- ³⁸⁸ Ketonen 1997, 294.
- ³⁸⁹ Viljanen 1935, 270; ks. myös Ketonen 1997, 315.
- ³⁹⁰ Yliopiston pienuudesta ja siitä johtuvasta opiskelijoiden ja professorien yhteyksistä ks. Perälä 1970, 100-104, 225-230; Vares 1, 2020, 134-135.
- ³⁹¹ Turun yliopiston opiskelijamäärän kehityksestä ks. Perälä 1970, 225–229; ks. myös Vares 1, 2020, 132.
- ³⁹² Koskenniemen kirje Kalle Väisälälle, sit. Lehto 2004, 381-382.
- ³⁹³ Häikiö 1 2010, 298-303; Häkkinen 2004; Vares ja Häkkinen 2001, 483-502.
- ³⁹⁴ Lehto 2004, 239-241.
- ³⁹⁵ Suolahti 1947, 315-317.
- ³⁹⁶ Vares 1, 2020, 120-123.
- ³⁹⁷ Kailan tapauksesta ks. Vares 1, 2020, 145-147.
- ³⁹⁸ Tietoja piirin jäsenistä on saatu seuraavista lähteistä: Alhoniemi 1985; Häikiö 1, 2010, 268-274; Launis 2017, 33-40; Viljanen 1935, 265-267; Kaukovalta-Kaila 1955.
- ³⁹⁹ Vares 1, 2020, 141. Vares 1, 2020, 140-142 on tarkastellut puheen sisältöä ja luonnetta sekä vastaanottoa.
- ⁴⁰⁰ Häikiö 2, 2010, 144-146. Muut eroamaan joutuneet olivat Suomen Pankin pääjohtaja Risto Ryti, Pankin johtokunnan jäsen J. W. Rangell, kouluhallituksen pääjohtaja L. Arvi P. Poijärvi ja vankeinhoitolaitoksen ylläjohtaja Armas Arvelo; Häikiö 2, 2010, 145. Edwin Linkomies tuomittiin vankilaan, mutta vapauduttuaan hän palasi professuuriinsa ja toimi myöhemmin yliopiston rehtorina ja kanslerina.
- ⁴⁰¹ Vares 1, 2020, 142.
- ⁴⁰² Vares 1, 2020, 175.
- ⁴⁰³ Ks. Perälä 1977, 138-139; Vares 1, 2020, 335-336.
- ⁴⁰⁴ Ks. Oksala 1986, 65-68.
- ⁴⁰⁵ Koskimies 1946, 357.
- ⁴⁰⁶ Mauno Rosendalia koskeva artikkeli oli oikeastaan arvostelu Aukusti Oravalan kirjoittamasta Rosendalin elämäkerrasta (1922), mutta lähinnä Koskenniemi kirjoittaa omista Rosendalia koskevista vaikutelmistaan.

- ⁴⁰⁷ Salminen 1977, 97.
- ⁴⁰⁸ Hämeen-Anttila 2015; Ketonen 1997, passim; Alhoniemi – Katajamäki 1985, 211-227.
- ⁴⁰⁹ Koskenniemen sota-aikana pitämistä puheista ks. P. Grönholm 2014, 182-184.
- ⁴¹⁰ Max Engman 1991, 9-10.
- ⁴¹¹ Turun Ylioppilaslehti 12.11.1932; Ketonen 1997, 232-234.
- ⁴¹² Ks. Max Engman 1991, 9.
- ⁴¹³ Volter Kilven kirje Koskenniemelle 9.11.1932 (SKSKa) ja sen lopussa oleva Koskenniemen kommentti.
- ⁴¹⁴ Edwin Linkomiestäkin moitittiin sodan aikana siitä, että hän ei puheissaan kääntynyt kristillisen kansan puoleen kristillisin sanakääntein, Linkomies 1970, 392-393.
- ⁴¹⁵ Halila 1990, 109.
- ⁴¹⁶ Tiitta 2004, 41.
- ⁴¹⁷ Tiitta 2004, 82-86.
- ⁴¹⁸ Turunen 2003, 313.
- ⁴¹⁹ Ainakin Maila Talvio vaikutti Yrjö Kilpisen jäsenyyteen, ks. Tiitta 2004, 81. Sitä paitsi Talvio on ollut yhteydessä Suomen Akatemian perustamisessa aktiivisesti toimineeseen Leo Sariioon, ks. Tuulio 1965, 516, 517.
- ⁴²⁰ Tiitta 2004, 163.
- ⁴²¹ Tiitta 2004, 171 viittaa Paula Tuomikoski-Leskelään (Paula Tuomikoski-Leskelä, *Taide ja politiikka. Kansanedustuslaitoksen suhtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa*. Historiallisia Tutkimuksia 103, 1977, 60-61).
- ⁴²² Rahkonen 2023, 281-286.
- ⁴²³ Rajala 2008, 681-689.
- ⁴²⁴ Häggman 2003 2, 98.
- ⁴²⁵ Paavolainen 1946, 741-742 (päiväkirjamerkintä 3.12.1943).
- ⁴²⁶ Häikiö 2 2010, 298.
- ⁴²⁷ Samana vuonna (1943) sai apurahan myös Katri Vala, joka katkerana pani merkille, että hän oli saanut pienemmän apurahan kuin moni nuorempi kirjailija ja että Koskenniemi oli jakanut itselleen suuremman summan, ks. Majjala 2021, 378.
- ⁴²⁸ Halila 1990, 90.
- ⁴²⁹ E. Repo 1975, 149-151.
- ⁴³⁰ Vesikansa 2021, 86-90 on antanut useita esimerkkejä Koskenniemen tavasta esittää kantansa Uuden Suomen päätoimittajalle.
- ⁴³¹ Ennen toista maailmansotaa Koskenniemi oli ulkomailla osallistunut PEN-klubin toimintaan ja sodan jälkeen ainakin jonkun muutaman kerran osallistui PENin kokouksiin, ks. esim. US 15.11.1959 (kuva PEN-klubin vuosikokouksesta).

- ⁴³² Ks. myös Saviniemi 1990, 112-113, joka kysyy, oliko fasistinen Koskenniemi oikea henkilö PEN-klubiin, ja Sallamaa 1994, 188, jonka mielestä Koskenniemen toiminta vastakkaisissa järjestöissä osoitti kirjallisen järjestelmän rappiota.
- ⁴³³ Euroopan kirjailijaliiton pohjoismaisista osanottajista ks. Hausmann 2004, 272-290.
- ⁴³⁴ Hausmann 2004, 298.
- ⁴³⁵ Hausmann 2004, 299-300.
- ⁴³⁶ Asiasta uutisoi Uusi Suomi 11.10.1943.
- ⁴³⁷ Ks. Arvi Kivimaan kirje Koskenniemelle 22.6.1942 (SKSKa).
- ⁴³⁸ Ks. Arvi Kivimaan kirjeet Koskenniemelle 22.6.1942 ja 22.12.1942 (SKSKa).
- ⁴³⁹ Häikiö 2, 2010, 119-120.
- ⁴⁴⁰ Paavolainen 1946, 751.
- ⁴⁴¹ Arvi Kivimaan kirje Koskenniemelle 16.10.1944 (SKSKa).
- ⁴⁴² Sana 'palvelus' tarkoittaa Faguet'n teoksen suomennoksen nimessä palvontaa (alkuteoksen otsikko on *Le Culte de l'Incompétence*).
- ⁴⁴³ Paaskoski 2008, 147, 369.
- ⁴⁴⁴ Linkomies 1970, 278.
- ⁴⁴⁵ Salminen 1984, 121.
- ⁴⁴⁶ Koskenniemen lausunto E. J. Ellilälle, Häikiö 2, 2010, 140. Ellilän bibliografiasta ja siitä poisjätetystä aineistosta ks. Hämeen-Anttila 2015, 16-17.
- ⁴⁴⁷ Kunnas 1976, 109. G. Le Bonin harrastuksesta Suomessa ks. myös Koskimies 1975b, 18-19.
- ⁴⁴⁸ Koskimies 1962b, 185.
- ⁴⁴⁹ Virantäyttöpakasta ja kielikysymyksestä ks. lähemmin Häikiö 1, 2010, 248-249; Vares I, 2020, 120-123.
- ⁴⁵⁰ Paavolainen 1946, 487 (päiväkirjamerkintä 22.12.1942, tekstissä virhe po. 20.12.1942).
- ⁴⁵¹ Saarenheimo 1989.
- ⁴⁵² Hannu Koskenniemen haavoittumisesta rintamalla ks. Häikiö 2, 2010, 89-93.
- ⁴⁵³ Joulun alla tapahtuneista Turun pommituksista ks. Laakso 2016, 17-18.
- ⁴⁵⁴ Koskenniemen suhtautumisesta J. A. Holloon ks. Häikiö 2, 2010, 22-23.
- ⁴⁵⁵ Karvonen 2007, 92 ja kuvaliite.
- ⁴⁵⁶ Haavio 1969, 141.
- ⁴⁵⁷ Saksan sanomalehtipäällikkö Dietrich oli lokakuussa 1941 ilmoittanut, että "idän sotaretki on ratkaistu", minkä myös suomalaiset lehdet noteerasivat, ks. HS ja US 10.10.1941; ks. myös Paavolainen 1941, 242 (päiväkirjamerkintä 12.10.1942).

- ⁴⁵⁸ Ks. Riikonen 2021, 51,156.
- ⁴⁵⁹ Ehrenburg 1981. Ehrenburgin sanastoa ovat mm. kannibaali ja epäsiikiö saksalaisia tarkoittamassa.
- ⁴⁶⁰ Goebbels 1978, 126.
- ⁴⁶¹ Muistelmiensa sota-ajan kuvauksessa von Wright 2002, 88-105 pääasiallisesti vaikenee sota-ajan propagandistisista kirjoituksistaan.
- ⁴⁶² Paavolainen 1946, 912 (päiväkirjamerkintä 17.7.1944).
- ⁴⁶³ Ns. Riomin oikeudenkäynnissä Vichyn hallitus halusi osoittaa, että Ranskan III tasavalta oli vastuussa Ranskan tappiosta 1940; sosialisti Léon Blum toimi Ranskan pääministerinä 1936-1937 ja 1938.
- ⁴⁶⁴ Turunen 2003, 96-99; Martti Häikiö ei ole käsitellyt Valpon suorittamaa Koskenniemen seurantaa.
- ⁴⁶⁵ Piirros on julkaistu myös Karin piirroskokoelmassa *Hassu maailma* (1958).
- ⁴⁶⁶ Vala 1981, 32.
- ⁴⁶⁷ Häikiö 1, 2010, 324 on nähnyt Huxley-kirjoituksen perusteella Koskenniemen kansallissocialismin kriittikkona.
- ⁴⁶⁸ Samassa lehden numerossa ilmestyi Eino E. Suolahden kirjoitus Fredrik Suuresta.
- ⁴⁶⁹ Koskenniemi 1936, 307.
- ⁴⁷⁰ Klinge 1991, 226-228.
- ⁴⁷¹ Paavolainen 1936, 88-89.
- ⁴⁷² Pulkkinen 2010, 41.
- ⁴⁷³ Ketonen 2001, 33.
- ⁴⁷⁴ Öhquist 1938, 128-160.
- ⁴⁷⁵ Häikiö 2010 1, 86 ja 119. Vielä myöhemmissä Italo Svevo -esseessään teoksessa *Filosofian ja runouden rajamailta* Koskenniemi mainitsee Weiningerin Italo Svevoon tekemästä vaikutuksesta.
- ⁴⁷⁶ Tallgren 1910, 24.
- ⁴⁷⁷ Juutalaisia ruotsalaisessa kulttuurissa on käsitellyt erityisesti Carl Henrik Carlsson teoksessaan *Judarnas historia i Sverige* (2021).
- ⁴⁷⁸ Brandesin juutalaisuus sekä se miten hänen juutalaisuuteensa kiinnitettiin huomiota hänen Suomen-vierailunsa yhteydessä kiinnosti myös Rafael Koskimiestä, ks. Koskimies 1977, 77-83.
- ⁴⁷⁹ On hieman yllättävää, että Suomen kirjallisuudessa on yksi sionismia käsittelevä romaani, itämaisen kirjallisuuden professorin ja arkeologin Aapeli Saarisalon *Yövärtija* (1965), jolla on alaotsikko "Romaani varhaisista siionisteista".
- ⁴⁸⁰ Ohlsson 2021, 251-252. Levvertinin juutalaisuudesta ja asemasta juutalaisena Ruotsissa ks. Carlsson 2021, 131-133.
- ⁴⁸¹ Zweig 1946, 36.

- ⁴⁸² Koskenniemi oli lähettänyt Uuden Suomen artikkelin mm. Hans Frommille, ks. Frommin kirje Koskenniemelle 18.2.1952 (SKS Ka).
- ⁴⁸³ Koskenniemen aforismista ks. Envall 1987, 240–243.
- ⁴⁸⁴ Mustelin 1963, 123-126 (Levertinin Helsingin-vierailu), 115-228 ja passim.
- ⁴⁸⁵ Krogerus 1988, 27-28. Krogerus on teoksessaan tarkastellut laajasti Levertinin merkitystä Tallgrenille.
- ⁴⁸⁶ Ks. Suolahti 1947, 140-142, 161-162, 174.
- ⁴⁸⁷ Ks. Krogerus 1988, 251. Häikiö 1, 2010, 183 arvelee virheellisesti, että Oscar olisi tarkoittanut Ruotsin kuningasta Oskar I:tä.
- ⁴⁸⁸ Esim. Matti Klinge päiväkirjassaan *Eurooppaa* (2000, 144). Toisaalta Häikiö on Koskenniemi-elämäkerrassaan jättänyt Böökin kokonaan mainitsematta.
- ⁴⁸⁹ Nordin 1994, 10.
- ⁴⁹⁰ Ibid., 10.
- ⁴⁹¹ Ks. Nordin 1994, 165; Shachar 1998, 20. Böökillä oli jonkinlainen idealisoitu suhde Suomeen. Halutessaan säilyttää sen hän ei koskaan halunnut käydä Suomessa, koska illuusio olisi silloin saattanut rikkoutua. Ks. Shachar 1998, 19-20; Klinge 2000, 144. Bөөк puhuu keskenjääneessä muistelmateoksessaan varsin paljon Suomesta, mm. jääkäriilikkeestä, ks. Bөөк 1998, 34, 109-110, 113, 128-129, 132, 151. Suomalaisista tutkijoista Böökillä oli yhteyksiä Yrjö Hirniin ja Gunnar Castréniin, ks. Nordin 1994, 91, 125, 126. Tutkielmassaan "Flyttfåglarna" (teoksessa *Svenska studier i litteraturvetenskap*, 1913) Bөөк tarkasteli muuttolintumotiivia neljällä ruotsinkielisellä runoilijalla, joista yksi oli Runeberg, ks. Nordin 1994, 126-127.
- ⁴⁹² Nordin 1994, 165-166.
- ⁴⁹³ Nordin 1994, 432. Nordin pyrkii määrittelemään Böökin asemaa; hän ei ollut Fritz K. Ringerin määrittelyn mukainen "mandariini" ei myöskään "vapaa intellektuelli" (hän puhuikin alentuvasti intellektuelleista), vaan lähinnä "man of letters," ks. Nordin 1994, 431.
- ⁴⁹⁴ Ks. Rolf Arvidssonin *Fredrik Bööks bibliografi 1898-1967* (1970), jossa on peräti 3100 numeroitua kirjaa ja artikkelia.
- ⁴⁹⁵ Nordin 1994, 246-247.
- ⁴⁹⁶ Arvidsson 1977, 205.
- ⁴⁹⁷ Bөөк 1933, 169.
- ⁴⁹⁸ Nordin 1994, 433.
- ⁴⁹⁹ Shachar 1998, 14.
- ⁵⁰⁰ Pylkkö 2009, 66.
- ⁵⁰¹ Ks. Krogerus 1988, 248-249, 318-319.
- ⁵⁰² Levertinin runoista ks. Söderhjelm 1914, 200-202. J. V. Lehtosen marginaalimerkinnot ovat hänelle kuuluneessa Söderhjelmien Levertin-elämäkerran eksemplaarissa, joka on nykyään yleisessä kirjallisuustieteessä Helsingin yliopistossa. Esimerkit edellä s. 42.
- ⁵⁰³ Rainio 1996, 291-292.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

a) Painamattomat lähteet

Heli Hurme, sähköposti HKR:lle 1.5.2024.

Juhani Niemi, sähköposti HKR:lle 4.7.2024.

Margit Rahkonen, sähköpostit HKR:lle 1.7. ja 5.7.2023.

V.A. Koskenniemen käsikirjoituskokoelma, Turun yliopiston kirjasto.

V.A. Koskenniemen kirjekokoelma, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjallisuusarkisto.

b) Painetut lähteet

Ahlund, Claes 2007. *Diktare i krig. K. G. Ossiannilsson, Bertil Malmberg och Tore Nerman från debuten till 1920*. Hedemora: Gidlunds förlag.

Alhoniemi, Pirkko 1985. V. A. Koskenniemi – kirjallisen piirinsä primus motor. *Kurkiauran varjo*. Esseitä V. A. Koskenniemestä. Toimittanut Touko Siltala. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö. S. 22-44.

Alhoniemi, Pirkko ja Katajamäki, Sirkka 1985. V. A. Koskenniemen käsikirjoituksia ja pienpainatteita. *Runoilijan monet kasvot. Kirjoituksia V. A. Koskenniemestä*. Toimittanut Kerttu Saarenheimo. Painokuntoon saattanut Ulla-Maija Juutila. Turun yliopisto. Kirjallisuuden ja musiikkitieteen laitos, Sarja A N:o 13. Turku. S. 193-288.

Alhoniemi, Pirkko 2005. Koskenniemi, Veikko Antero. *Suomen kansallisbiografia 5*. S. 368-372.

Anttonen, Erkki 2006. *Kansallista vai modernia. Taidegraafikka osana 1930-luvun taidejärjestelmää*. Kuvataiteen keskusarkisto 12. Helsinki: Valtion taidemuseo.

Arvidsson, Rolf 1970. *Fredrik Bööks bibliografi 1898–1967*. Stockholm: Norstedt.

Arvidsson, Rolf 1977. Fredrik Böök och det judiska problemet. Fredrik Böök, *Resa till Jerusalem våren 1925*. Urval, förord och efterskrift av Rolf Arvidsson. Med illustrationer av Gunnar Lindvall. Lund: Bo Cavefors Bokförlag, S. 205–255.

Aspelin-Haapkylä, Eliel 1928. *Tutkielmia kirjallisuudesta ja kuvaamataiteista ynnä luettelo A-H:n kirjallisesta tuotannosta*. Esipuheen kirjoittanut V. A. Koskenniemi. [Valikoinnin suorittaneet Viljo Tarkiainen ja Rafael Koskimies]. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Blücher, Wipert von 1950. *Suomen kohtalonaikoja. Muistelmia vuosilta 1935–44*. Suomentanut Lauri Hirvensalo. 2. painos. Porvoo-Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Böök, Fredrik 1933. *Hitlers Tyskland maj 1933*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söners Förlag.

Böök, Fredrik 1998. *Under stjärnorna*. Ett ofullbordat självporträtt av Fredrik Böök. Förord och noter: Nathan Shachar. Stockholm: Atlantis.

Carlsson, Carl Henrik 2021. *Judarnas historia i Sverige*. Stockholm: Natur & Kultur.

Ehrenburg, Ilja 1981. *Venäjä sodassa. Kesäkuu 1941 – toukokuu 1942*. Suomentaneet Matti Grönlund, Matti Rossi ja Juhani Taari. Helsinki: Love Kirjat.

Engman, Marja 1996. *Det främmande ögat. Alma Söderhjelm i vetenskapen och offentligheten*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Engman, Max 1991. Hakkapeliittojen vai kuninkaan kunniaksi? Kiistaa Kustaa II Aadolfin 300-vuotismuistosta 1932. Suomentanut Maija Hirvonen. *Elias*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran jäsenlehti 1/1991, 2-10.

Envall, Markku 1985. Rauniot tähtivalossa. V. A. Koskenniemi aforistikkona. *Kurkiaan varjo. Esseitä V. A. Koskenniemestä*. Toimittanut Touko Siltala. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö. S. 206-224.

Envall, Markku 1987. *Suomalainen aforismi. Keinoja / rakenteita / lajeja / ongelmia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Estetiikan ja nykyiskansain kirjallisuuden professorinviran täyttäminen. Asiantuntijain lausunnot. *Helsingin yliopiston asiakirjoja N:o 1*. Helsinki 1939.

Garavelli, Enrico 2018. *Minima borealia. Primi contributi per la storia dell'italianistica in Finlandia*. Palinsesti. Studi e Testi di Letteratura Italiana. Milano: LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.

Garavelli, Enrico 2022. Aprirsi nella lingua dell'Altro. I casi (italo-finlandesi) di Emil Cedercreutz, Oiva Johannes Tuulio e Luigi Salvini. *Writing Literary Worlds in a Foreign Language*. Proceedings of the Seminar Helsinki, September 24, 2021. Edited by Enrico Garavelli, Christian Rink, Begoña Sanromán Vilas & Elina Suomela-Härmä. Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki Tome CIX. Helsinki: Société Néophilologique, 2022. S. 51-81.

Goebbels, Joseph 1978. *Lopun alku*. Lyhentäen suomentanut Sirkka Oehlandt. Helsinki: Kirjayhtymä.

Goethe, J. W. von 1965. *Tarua ja totta elämästäni*. Valitut teokset III. Neljäs painos. Suomentanut J. A. Hollo. Helsinki: Otava.

Grönholm, Jouko 2004. Goethen Weimar yhdisti Kilven ja Koskenniemen Turku. *Moderni Turku 1920- ja 1930-luvuilla. Det moderna Åbo under 1920- och 1930-talen*. Toim. – red. Maija Mäkikalli & Ulrika Grägg. Turku: k&h. S. 331-345.

Grönholm, Jouko 2020. *Kirjojen Turku*. Turku: Meseta.

Grönholm, Pertti 2014. Valkoisen Suomen hovirunoilija uskoi Saksaan ja aseveljeyteen. *Elämää sotavuosien Turussa 1939-1945*. Toimittaneet Pertti Grönholm, Pirkko Kanervo, Olli Kleemola ja Antti Nyqvist. Turun Historiallinen Arkisto 64. Turku: Turun Historiallinen Yhdistys. S. 181-185.

Gustafsson, Lars 1983. *Litteraturhistorikern Schück. Vetenskapssyn och historieuppfattning i Henrik Schücks tidigare produktion*. Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum 12. Uppsala.

Haavio, Martti 1958. Heikki Nurmion Jääkärien marssi. *Neljän vuosikymmenen takaa. Tutkielmia ja muistikuvia*. Julkaissut Helsingin yliopiston ylioppilaskunta. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö. S. 49-58.

Haavio, Martti 1969. *Me marssimme Aunuksen teitä. Päiväkirja sodan vuosilta 1941-1942*. Porvoo – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Haavio, Martti 1981. *Ikuisia ajatuksia*. Toimittanut Martti Haavio. Kahdeksas painos. Helsinki – Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Halila, Aimo 1990. *Alfred Kordelinin yleinen edistys- ja sivistysrahasto 1918-1988*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Heinonen, Visa – Hannu Konttinen 2001. *Nyt uutta Suomessa! Suomalaisen mainonnan historia*. Helsinki: Mainostajien liitto.

Hausmann, Frank-Rutger 2004. *”Dichte, Dichter, tage nicht!” Die Europäische Schriftsteller-Vereinigung in Weimar 1941-1948*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

Hetki ja ikuisuus. Kirjoituksia V. A. Koskenniemestä 2019. Heikki Länsisalonen idean ja osin kokoaman materiaalin pohjalta toimittaneet Jukka Parkkinen ja H. K. Riikonen. V. A. Koskenniemen Seuran julkaisuja 2. Turku: Sigillum.

Hiedanniemi, Britta 1980. *Kulttuuriin verhottua politiikkaa. Kansallissosialistisen Saksan kulttuuripropaganda Suomessa 1933-1940*. Helsinki: Otava.

Hosiaislouma, Yrjö 2000. *Lauri Viljanen*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 798. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hosiaislouma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Huhtala, Liisi 1985. Oulu omansa ottaa? Runoilijan monet kasvot. *Kirjoituksia V. A. Koskenniemestä*. Toimittanut Kerttu Saarenheimo. Painokuntoon saattanut Ulla-Maija Juutila. Turun yliopisto. Kirjallisuuden ja musiikkiteorian laitos. Sarja A n:o 13. S. 7-20.

Hypén, Tarja-Liisa 1999. *Kuvassa oikealla Juhani Aho. Suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen Aho-kuva 1880-luvulta 1990-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Häggman, Kai 2001. *Piispankadulta Bulevardille. Werner Söderström Osakeyhtiö 1878-1939*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Häggman, Kai 2003. *Avarammille aloille, väljemmille vesille. Werner Söderström Osakeyhtiö 1940-2003*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Häikiö, Martti 2010. *V. A. Koskenniemi – suomalainen klassikko 1. Lehtimies, runoilija, professori 1885-1938*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

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

Häkkinen, Kaisa 2004. Turun yliopiston perustaminen ja toiminnan alkuvaiheet erityisesti kielikysymyksenä ja tiedepolitiikan näkökulmasta. *Moderni Turku 1920- ja 1930-luvuilla / Det moderna Åbo under 1920- och 1930-talen*. Toim. – red. Maija Mäkilä & Ulrika Grägg. Turku: k&h. S. 317-329.

Hämeen-Anttila, Kari 2015. *V. A. Koskenniemen bibliografia 1900-1962*. Turku: V. A. Koskenniemen Seura.

- Högström, Jesper 2021. *Jag vill skriva sant. Tora Dahl och poeterna på Parkvägen*. Stockholm: Weyler förlag.
- Jalkanen, Huugo 1919. *Esseitä ja arvosteluja*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Osakeyhtiö.
- Jaspers, Karl 1948. *Philosophie*. Zweite, unveränderte Auflage. Berlin – Göttingen – Heidelberg: Springer-Verlag.
- Jäntere, Kaarlo 1942. *Turun yliopiston perustaminen*. Turku: Turun Suomalainen Yliopistoseura.
- Jäntti, Yrjö A. 1928. *Werner Söderström Osakeyhtiö. Viisikymmenvuotinen kustannustoiminta 1878-1928*. II osa. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Kalemaa, Kalevi 1984. *Raoul Palmgren. Suomalainen toisinajattelija*. Helsinki: Tammi.
- Kalima, Eino 1962. *Sattumaa ja johdatusta. Muistelmia*. Porvoo – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Kalima, Eino 1968. *Kansallisteatterin ohjissa. Muistelmia II*. Porvoo – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Kanervo, Pirkko 2007. *Italia ja Suomen talvisota. Il duce Mussolini maailman urheimman kansan apuna*. Helsinki: Teos.
- Kares, Olavi 1978. *Myrskyä ja tyventä. Muistelmia vuosilta 1939-1952*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Karhu, Eino 1973. *Suomen 1900-luvun alun kirjallisuus*. Suomentanut Ulla-Liisa Heino. Helsinki: Kansankulttuuri.
- Karkama, Pertti 1999. Runoilija ideologina. V. A. Koskenniemen poliittiset näkemykset 1930-luvulla. *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*. Toimittaneet Pertti Karkama ja Hanne Koivisto. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 758. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 40-76.
- Karvonen, Mikko (Onttoni Miihkali) 2007. *Salainen sotapäiväkirja Itä-Karjalasta 1941-1942*. Toimittanut Eero Marttinen. Jyväskylä: Gummerus.
- Kaukovalta-Kaila, Ella 1955. V. A. Koskenniemen kirjallinen piiri. *Uusi Suomi Viikkolehti* 8.7.1955.

- Ketonen, Kimmo 1997. *Sun kasvois eessä, Suomenmaa. Turun yliopiston ylioppilaskunta 1922-1944*. Turku: Turun yliopiston ylioppilaskunta.
- Ketonen, Kimmo 2001. *Ylioppilaat omalla asialla. Turun yliopiston ylioppilaskunta 1945-1997*. Turku: Turun yliopiston ylioppilaskunta.
- Kinnunen, Aarne 2011. *Päätoiminen elämä*. Helsinki: Otava.
- Kippola, Ilkka – Jari Sedergren 2019. Elokuvien Koskenniemi. *Hetki ja ikuisuus. Kirjoituksia V. A. Koskenniemestä*. Heikki Länsisalonen ja osin kokoaman materiaalin pohjalta toimittaneet Jukka Parkkinen ja H. K. Riikonen. V. A. Koskenniemen seuran julkaisuja 2. Turku: Sigillum. S. 141-161.
- Kivistö, Sari 2004. Oiva Paloheimon ”Pan ja kaupunki” antiikin paimenrunouden traditiossa. Sakari Katajamäki & Johanna Pentikäinen (toim.), *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö. S. 36-53, 338-340.
- Klinge, Matti 1985. Koskenniemi, Pietari Särkilahti ja kansa. *Kurkiauran varjo. Esseitä V. A. Koskenniemestä*. Toimittanut Touko Siltala. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö. S. 188-205.
- Klinge, Matti 1989. *Mikä mies Porthan oli?* Tietolipas 116. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Klinge, Matti 1990. *Ylioppilastalo. Helsingin yliopiston ylioppilaskunnan kiinteistöjen vaiheita*. II painos. Helsinki: Helsingin yliopiston ylioppilaskunta.
- Klinge, Matti 1991. *Romanus sum. Kirjoituksia Euroopasta*. Helsinki: Otava. (Essee ”Syyspäiviä Hellaassa”).
- Klinge, Matti 1999. *Suomen sinivalikoiset värit. Kansallisten ja muidenkin symbolien vaiheista ja merkityksestä*. Helsinki: Otava.
- Klinge, Matti 2000. *Eurooppaa. Päiväkirjastani 1999-2000*. Helsinki: Otava.
- Klinge, Matti 2004. *Teetä ja suurmiehiä. Päiväkirjastani 2003-2004*. Helsinki: Otava.
- Klinge, Matti 2010. *Jupisteeri. Päiväkirjastani 2009-2010*. Helsinki: Siltala.

- Klinge, Matti 2012. *Kadonnutta aikaa löytämässä. Muistelmia 1936-1960*. Helsinki: Siltala.
- Klinge, Matti 2014. *Pinaatti ja Saint-Simon. Päiväkirjastani 2013-2014*. Helsinki: Siltala.
- Kokko, Laura 2022. *Volter Kilpi. Elämäkerta*. Helsinki: SKS Kirjat.
- Koskimies, Rafael 1927. *Suomalaisia kirjailijoita XX vuosisadan alussa*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Koskimies, Rafael 1940. *Runous ja isänmaa. Kirjoitelmia v:lta 1940*. Helsinki: Otava.
- Koskimies, Rafael 1946. *Elävä kansalliskirjallisuus. Suomalaisen hengen vaiheita 1860-1940 II*. Helsinki: Otava.
- Koskimies, Rafael 1953. *Suomen Kansallisteatteri 1902-1917*. Helsinki: Otava.
- Koskimies, Rafael 1962a. *Yleinen runousoppi*. Kolmas painos. Helsinki: Otava.
- Koskimies, Rafael 1962b. V. A. Koskenniemen henkilökuvan piirteitä. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 20*, 181-188.
- Koskimies, Rafael 1972. *Suomen Kansallisteatteri II 1917-1950*. Helsinki: Otava.
- Koskimies, Rafael 1972a. Jaakko Forsman esseistinä. *Suomi 117:4*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Koskimies, Rafael 1975b. *Kymmenen tutkielmaa Juhani Ahosta*. Tietolipas 77. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Koskimies, Rafael 1977. Kaksi lukua Georg Brandesista. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 30*. S. 77-95.
- Krogerus, Tellervo 1988. *Anna-Maria Tallgren. Tutkimus kriitikontyöstä ja sen taustoista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kunnas, Maria-Liisa 1976. *Kansalaissodan kirjalliset rintamat eli kirjallista keskustelua vuonna 1918*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kunze, Erich 1982. *Finnische Literatur in deutscher Übersetzung 1675-1975. Eine Bibliographie*. Helsingin yliopiston kirjaston julkaisuja 46. Helsinki: Helsingin yliopiston kirjasto.

Kupiainen, Unto 1945. *Runon portilla. Esseitä ja tutkielmia suomalaisesta kirjallisuudesta sekä estetiikasta*. Porvoo – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Kupiainen, Unto 1948. *Suomalainen lyriikka Juhani Siljosta Kaarlo Sarkiaan*. Porvoo – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Kurkiauran varjo. Esseitä V. A. Koskenniemestä 1985. Toimittanut Touko Siltala. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Laakso, Veikko 2016. Turun pommitukset talvi- ja jatkosodassa. *Elämää sotavuosien Turussa*. Toimittaneet Pertti Grönholm, Pirkko Kanervo, Olli Kleemola ja Antti Nyqvist. Turun Historiallinen Arkisto 64. Turku: Turun Historiallinen Yhdistys, 2016.

Laine, Jarkko 2006. *Soutajat Aurajoella. Lehtiä muistiinpanovihosta*. 2. painos. Turku: Kirja-Aurora ja Turkuseura – Åbosamfundet ry.

Laitinen, Kai 1978. *Aino Kallaksen maailmaa. Kuusi tutkielmaa Aino Kallaksen vaiheilta*. Helsinki: Otava. (Tutkielma ”Suomen silta”).

Laitinen, Kai 1990. Koskenniemi takapiruna Railon teilauksessa. *Helsingin Sanomat* 25.3.1990.

Lappalainen, Päivi 1993. *Elämä ja teokset. Lauri Viljasen kirjallisuuskäsityksen ääriveriivoja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Launis, Kati 2017. *Kynän kantama elämä. Kirjoittavat Hiiskun sisaret*. Turku: Sigillum.

Launis, Kati 2019. VAK – instituutio ja ihminen. Hiiskun kirjoittavat sisaret Koskenniemen lähipiiriläisinä. *Hetki ja ikuisuus. Kirjoituksia V. A. Koskenniemestä*. Toimittaneet Jukka Parkkinen ja H. K. Riikonen. V. A. Koskenniemen Seuran julkaisuja 2. Turku: Sigillum. S. 189–210.

Lehmijoki, Maiju 1997. ”Todellisia suurelokuvia ja taidefilmejä”. Turun Elokuvakerhon alkutaival. *Pajasta Palatsiin. Turun elokuvaelämän historia*. Toimittajat Ari Honka-Hallila, Helena Honka-Hallila, Hanna Kangasniemi ja Hannu Salmi. Turku: Lähikuvayhdistys ry, Turun elokuvakerho ry., Varsinais-Suomen elokuvakeskus ry. S. 206-219.

Lehto, Olli 2004. *Oman tien kulkijat. Veljekset Vilho, Yrjö ja Kalle Väisälä*. Helsinki: Otava.

Lehtonen, J. V. 1939. Professori J. V. Lehtosen lausunto. *Estetiikan ja nykyiskansain kirjallisuuden professorinviran täyttämisen. Asiantuntijain lausunnot*. Helsingin yliopiston asiakirjoja N:o 1. Helsinki. S. 50-245.

- Lehtonen, Maija 1970. Aforismi. *Suomen kirjallisuus VII*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava. S. 199-226.
- Leikola, Anto 1990. *Kirjailija luonnossa*. Tietolipas 119. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Leino, Eino 1983. *Suomalaisia kirjailijoita. Pikakuvia*. Toinen painos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Linkomies, Edwin 1970. Vaikea aika. Suomen pääministerinä sotavuosina 1943-44. Helsinki: Otava.
- Liukko, Pirkko 1980. *Ibsen ja Suomi 1980-1910. Vaikutustutkimuksen aineksia ja lähteitä*. Turun yliopisto, Kirjallisuuden ja musiikkitieteen laitos. Sarja A N:o 3. Turku.
- Ljunggren, Magnus 1994. *The Russian Mephisto. A Study of the Life and Work of Emilii Medtner*. Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Russian Literature. Stockholm.
- Luojola, Yrjö 1962. *V. A. Koskenniemen totuudenetsijä-motiivi*. Porvoo – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Maijala, Minna 2021. *Katri Vala. Kulkuri & näkijä*. Helsinki: Otava.
- Martikainen, Elina 2013. *Kirjoitettu sota. Sotadiskurseja suomalaisessa kaunokirjallisuudessa (1917-1995)*. Acta Universitatis Tamperensis 1885. Tampere: Tampere University Press.
- Mattila, Pekka 1954. *V. A. Koskenniemi lyyrillisenä taiteilijana. Tutkimus hänen symboleistaan, kielestään ja rytmistään*. Porvoo – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Mattila, Pekka 1974. Runon rytmi ja merkityssuhteet. *Sananjalka* 16, 89-103. vastakkainasettelujen runoilija. *Pohjois-Suomen kirjallisuushistoria*. Toimittaneet Sinikka Carlsson [po. Carlson], Liisi Huhtala, Sanna Karkulehto, Ilmari Leppihalme ja Jaana Märsynaho. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 39-42.
- Mazzarella, Merete 2018. *Alma. Edelläkävijän tarina*. Suomentanut Raija Rintamäki. Helsinki: Tammi.
- Miihkali, Ontoni ks. Karvonen, Mikko.

Mustelin, Olof 1963. *Euterpe. Tidskriften och kretsen kring den. En kulturhistorisk skildring.* Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Määttä, Vesa 2010. *Matti Laurila. Jääkäriupseeri, suojeluskuntapäällikkö, rintamakomentaja.* Diss. Helsinki.

Niemi, Juhani 1988. *Viime sotien kirjat.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Niinistö, Maunu 1956. *Uuno Kailas. Hänen elämänsä ja hänen runoutensa.* Diss. Helsinki.

Niitemaa, Timo 2010. *Genius Aboensis. Tarinoita Turun yliopistosta I.* Turku: Kirja-Aurora.

Nordin, Svante 1994. *Fredrik Böök. En levnadsteckning.* Stockholm: Natur och Kultur.

Ohlsson, Per T. 2021. *Albert Bonnier ja hänen aikansa.* Suomentanut Kari Koski. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Oksala, Teivas 1986. *Eino Leinon tie Paltamosta Roomaan. Tutkielmia runoilijan suhteesta antiikkiin ja klassiseen perintöön.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Oksala, Teivas 2004. *J. L. Runebergin Kreikka ja Rooma. Tutkielmia runoilijan suhteesta antiikkiin ja klassiseen perintöön.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Paasilinna, Erno 1996. *Tähänastisen elämäni kirjaimet. Elämäkerrallisia ja kirjallisia muistelmia.* Helsinki: Otava.

Paaskoski, Jyrki 2008. *Oppineiden yhteisö. Suomalainen Tiedeakatemia 1908-2008.* Helsinki: Otava.

Paavolainen, Olavi 1936. *Kolmannen valtakunnan vieraana. Rapsodia.* Jyväskylä – Helsinki: K. J. Gummerus Osakeyhtiö.

Paavolainen, Olavi 1946. *Synkkä yksinpuhelu. Päiväkirjan lehtiä vuosilta 1941-44 I-II.* Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Palmgren, Raoul 1981. *Tekstejä Vapaan Sanan vuosikymmeneltä.* Helsinki: Love Kirjat.

Palmgren, Raoul 1989. *Kaupunki ja tekniikka Suomen kirjallisuudessa. Kuvauslinjoja ennen ja jälkeen tulenkantajien.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Palmgren, Raoul 1994. *Täällä toimitus. Lehdistö ja lehtimiehet kaunokirjallisen kuvauksen kohteena*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pekonen, Osmo 2002. *Marian maa. Lasse Heikkilän elämä 1925-1961*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pennanen, Eila 1970. Kirjallisuusarvostelu. *Suomen kirjallisuus VIII: Kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava. S. 371-417.
- Perälä, Tauno 1970. *Turun yliopisto 1920–1939*. Turku: Turun yliopisto.
- Perälä, Tauno 1977. *Turun yliopisto 1939–1974*. Turku: Turun yliopistosäätiö.
- Petterson, Torsten 2010. Runoilijan talvisodassa taistelivat luonteet. *Helsingin Sanomat* 7.3.2010.
- Pulkkinen, Veijo 2010. V. A. Koskenniemi, Maliniemi, Irja 1941. *Heinrich Heine Suomen kirjallisuudessa*. Helsinki: Otava. Diss. Helsinki.
- Pylkkö, Pauli 2009. *Luopumisen dialektiikka*. Taivassalo: Uuni. (Essee ”Pietarin kysymykset Koskenniemelle”).
- Pyly, Mika 2024. Venäläinen kirjallisuus sortovuosien Suomessa. *Henkinen muuri, Suomalaisvenäläiset kirjallisuussuhteet 1800-1930*. Toimittanut Tomi Huttunen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 254-294.
- Pääjärvi, Maaria 2006. Flanööri Pohjolasta – V. A. Koskenniemen *Kevätilta Quartier Latinissä* ja kadun ulottuvuudet. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 3/2006, 40-52.
- Rahkonen, Margit 2023. *Margaret Kilpinen. Pianisti, pedagogi, puoliso*. Tietolipas 285. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Railo, Eino 1930. *Kyösti Wilkuna ihmisenä – kirjailijana – itsenäisyysmiehenä I-II*. Helsinki: Kirja.
- Railo, Eino 1991. Torstai-ilta Maila Talvion Laaksolassa. Alku- ja jälkisanat J. E. Railo. *Elias* 1/1991, s. 11-14.
- Rainio, Kullervo 1994. *Tytöt, tykit ja runot. Muistikuvia nuoruudestani*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Rainio, Kullervo 1996. *As-duuri-valssi ja runoilijan sielunelämä. Muistikuvia 1945-1950*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Rainio, Kullervo 2000. *Valitut runot*. Jyväskylä: Kopijyvä.

Rajala, Panu 1988. F. E. Sillanpää oli myös helsinkiläinen kirjailija. Pääkaupunki oli sekä varhaisten novellien että kirjallisten voittojen näyttämö. *Helsingin Sanomat* 16.9.1988.

Rajala, Panu 2008. *Unio mystica. Mika Waltarin elämä ja teokset*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Rajala, Panu 2010. *Lasinkirkas, hullunrohkea. Aila Meriluodon elämästä ja runoudesta*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Rantavaara, Irma 1979. *Yrjö Hirn II 1910-1952. Humanisti ja tutkija*. Helsinki: Otava.

Repo, Eino S. 1975. *Pihlajanmarjat. Muistelua vuosilta 1939-1969*. 2. p. Helsinki: Weilin & Göös.

Repo, Ville 1987. *Kättentaputukset raastuvanoikeudessa. Muistikuvia*. Espoo: Weilin & Göös.

Riikonen, H. K. 1989. *Maailmankirjallisuuden yleisesitykset Suomessa. Luku suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen historiaa*. Suomi 145. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Riikonen H. K. 2019, V. A. Koskenniemi kääntäjänä ja käännettynä. Hetki ja ikuisuus. Kirjoituksia V. A. Koskenniemestä. Heikki Länsisalonen ja osin kokoaman materiaalin pohjalta toimittaneet Jukka Parkkinen ja H. K. Riikonen. Turku: Sigillum. S. 215-245.

Riikonen, H. K. 2020. Ruotsinkieliset kirjailijat Karjalassa ja Viipurissa: aikalaishavainnot ja nostalgiaa. Diasporan Viipuri. Toimittaneet Satu Grunthal & Kristiina Korjonen-Kuusipuro. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 23. S. 276-332.

Riikonen, H. K. 2021. *Suomesta ja maailmalta. Yrjö Niiniluodon kirjallinen tuotanto*. Bidrag till Finlands natur och folk 218. Helsinki: Suomen Tiedeseura.

Riikonen, H. K. 2024. *Klinge. Kirjoituksia tutkijan, tarkkailijan ja muistelijan 2000-luvun tuotannosta*. Helsinki: ntamo.

Rintala, Paavo 1969. *Paasikiven aika*. Helsinki: Otava.

Runoilijan monet kasvot. Kirjoituksia V. A. Koskenniemestä 1985. Toimittanut Kerttu

Saarenheimo. Painokuntoon saattanut Ulla-Maija Juutila. Turun yliopisto. Kirjallisuuden ja musiikkitieteen laitos. Sarja A N:o 13. Turku: Turun yliopisto, Kirjallisuuden ja musiikkitieteen laitos.

Saarenheimo, Kerttu 1987. F. E. Sillanpää ja V. A. Koskenniemi: aikalaiskirjeenvaihtoa. *Sananjalka* 29, 113-126.

Saarenheimo, Kerttu 1989. Fil. maisteri Vieno Koskenniemi. *Uusi Suomi* 9.9.1989.

Sallamaa, Kari 1994. *Kansanrintaman valo. Kirjailijaryhmä Külan maailmankatsomus ja esteettinen ohjelma vuosina 1933-1943*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Sallamaa, Kari 2019. Jääaktivismiin suunta. V. A. Koskenniemen suhde aitosuomalaisuuteen ja Lapuan liikkeeseen. *Hetki ja ikuisuus. Kirjoituksia V. A. Koskenniemestä*. Toimittaneet Jukka Parkkinen ja H. K. Riikonen. V. A. Koskenniemen seuran julkaisuja 2. Turku: Sigillum. S. 91–113.

Salmenhaara, Erkki 1996. *Suomen musiikin historia 3: Uuden musiikin kynnyksellä 1907-1958*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Salminen, Johannes 1977. *Erään petturin puolustus. Esseitä*. Valinnut ja suomentanut Timo Hämäläinen. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Salminen, Johannes 1984. *Rajamaa. Esseitä*. Käsikirjoituksesta suomentaneet Risto Hannula ja Kyllikki Härkäpää. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö. (Essee ”Teräksen kylmä tuoksu”).

Sarajas, Annamari 1951. Sanat ja katsomukset. *Parnasso* 2/1951, s. 93-97.

Savelainen, Hannele 1998. *Nelimarkan maisema. 1920-luku Eero Nelimarkan maisemataiteessa. Aikansa maisemasta ajattomaan maisemaan*. Helsingin yliopiston Taidehistorian laitoksen julkaisuja XVII. Helsinki.

Saviniemi, Kari 1990. Mustien lippujen alla – Kolmas valtakunta ja kirjailijamme 1941-44. *Kielletyt*. Toim. Kai Ekholm. Helsinki: Things to Come. S. 97-117.

Sedergren, Jari – Kippola, Ilkka 2015. *Dokumentin utopiat. Suomalainen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1944-1989*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1406. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Seppälä, Mikko-Olavi – Seppälä, Riitta. 2013. *Aale Tynni. Hymyily, kyynel, laulu.* Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Sevänen, Erkki 1994. *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918-1939.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
Shachar, Nathan 1998. Förord. Fredrik Böök, *Under stjärnorna.* Stockholm: Atlantis. S. 7-26.

Silvennoinen, Oula, Tikka, Marko, Roselius, Aapo 2016. *Suomalaiset fasistit. Mustan sarastuksen airuet.* Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Sinnemäki, Anssi 2014. *Sota Kentästä ja kasarmista.* Helsinki: Paasilinna.

Sinnemäki, Anssi 2017. *Trifonovin syndrooma ja muita kirjallisuusesseitä.* Helsinki: Tamara Press.

Soikkanen, Timo 2013. *Kaskuakatemia, Akateemine huumori Aura rannoil. Juhlaversio.* Turku: Turun yliopisto.

Steinby, Liisa 2019. Koskenniemi, Goethe ja runoilijuuden rakentaminen. *Hetki ja ikuisuus. Kirjoituksia V. A. Koskenniemestä.* Heikki Länsisalonen ja osin kokoaman materiaalin pohjalta toimittaneet Jukka Parkkinen ja H. K. Riikonen. V. A. Koskenniemen seuran julkaisuja 2. Turku: Sigillum. S. 21-55.

Steinby, Torsten 1985. *Forskning och vitterhet. Svenska litteratursällskapet i Finland 1885-1985. Del I Det första halvsekle.* Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Suolahti, Eino E. 1947. *Gunnar Suolahti. Ihminen ja tutkija.* Porvoo – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Suomen sinivalkoinen kirja II. Ulkoasianministeriön julkaisuja. Helsinki: Suomen Kirja, 1941.

Syvöja, Hannu 1999. O. A. K.: O. A. Kallio Aamulehden kirjallisuusarvostelijana. *Laulujen lumossa.* Toimittanut Yrjö Hosiaisuoma. Tampere: Tampere University Press. S. 75-91.

Söderhjelm, Alma 1938. *Åbo tur och retur.* Stockholm: Albert Bonniers förlag.

Söderhjelm, Werner 1914. *Oscar Levertin. En minnesteckning.* Förra delen: Levnad. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

Tallgren, Anna-Maria 1910. *Runoilijoita. Luonnekuvia*. Helsinki: Otava.

Tallgren, Anna-Maria 1990. *Elämyksiä, arvosteluja, pakinoita 1910-1949*. Toimittanut Tellervo Krogerus. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tarasti, Eero 2019. Musiikkia V. A. Koskenniemen runoihin – runon ja sävelten merkkikieli. *Hetki ja ikuisuus. Kirjoituksia V. A. Koskenniemestä*. Toimittaneet Heikki Länsisalon idean ja osin kokoaman materiaalin pohjalta Jukka Parkkinen ja H. K. Riikonen. V. A. Koskenniemen seuran julkaisu 2. Turku: Sigillum. S. 277-296.

Tarkiainen, Kari 1987. *Viljo Tarkiainen. Suomalainen humanisti*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tarkiainen, V. (toim.) 1941. *Karjalan laulu. Valikoima Suomen Karjalan, Vienan, Aunuksen ja Inkerin runoutta*. Koonnut V. Tarkiainen. Helsinki: Otava.

Teräs, Kari 2009. *Yritys ja yhteiskunta. Heikki Huhtamäen verkosto- ja sidosryhmäsuhteet*. Historiallisia Tutkimuksia 246. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tiitta, Allan 2004. *Suomen Akatemian historia I 1948-1969. Huippuyksilöitä ja toimikuntia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Toivonen, Markku 2019. *Laulava hiljaisuus. Runomitat ja V. A. Koskenniemi*. V. A. Koskenniemen Seuran julkaisu 3. Tampere.

Toivonen, Pirjo-Maija 1986. *Aila Meriluodon varhaislyriikan modernismi ja sen tausta. Tekstianalyttinen tutkimus modernismin estetiikasta ja historiasta*. Jyväskylä Studies in the Arts 24. Jyväskylä.

Turtola, Martti 2018. *Mannerheim*. Helsinki: Tammi.

Turunen, Risto 2003. *Uhon ja armon aika. Suomalainen kirjallisuusjärjestelmä, sen yhteiskuntasuhteet ja rakenteistuminen vuosina 1944-1952*. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 31. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Tuulio, Tyyni 1945. Lintujen merkkikieltä V. A. Koskenniemen lyriikassa. Juhlakirja V. A. Koskenniemen täyttäessä 60 vuotta 8. VII. 1945. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja VIII*. S. 345-352.

Tuulio, Tyyni 1964. *Maila Tavion vuosikymmenet. Edellinen osa (1871-1911)*. 2. p. Porvoo – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Tuulio, Tyyni 1965. *Maila Tavvion vuosikymmenet. Jälkimmäinen osa (1911-1951)*. Porvoo – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Vaittinen, Pirjo 1979. Säädyllinen murhenäytelmä: romaani muutosten kourissa. *Sananjalka 21*, s. 145-160.

Vaittinen, Pirjo 1986. Noitarummun ja tuohitorven kaikuja: suomalaislyriikka ruotsalaissilmin. *Sananjalka 28*. S. 167-186.

Valtonen, Pekka 2018. *Kosmopoliitteja ja kansallismielisiä. Aatteiden kamppailu sotienvälisessä Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.

Vala, Katri 1981. *Suorasanaista 30-luvulta ja -luvusta*. Helsinki: Kansankulttuuri.

Vares, Vesa 2018. *Viileää veljeyttä. Suomi ja Saksa 1918-1939*. Helsinki: Otava.

Vares, Vesa 2020. *Turun yliopiston historia, osa 1. Kansallinen tehtävä 1920-1974*. Turku: Turun yliopisto.

Vares, Vesa – Häkkinen, Kaisa 2001. *Sanan valta. E. N. Setälän poliittinen, yhteiskunnallinen ja tieteellinen toiminta*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Varpio, Yrjö 1975. *Mäkelän piiri. Tutkimus tamperlaisesta kirjailijapiiristä (1946-1954) ja sen tuotannosta*. Porvoo – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Vesikansa, Jyrki 1997. *Sinivalkoiseen Suomeen. Uuden Suomen ja sen edeltäjien historia I 1847-1939*. Helsinki: Otava.

Vesikansa, Jyrki 2021. *Satavuotinen lehtisota. Uuden Suomen ja Helsingin Sanomain keskinäinen kilpailu 1889-1991*. Suomalaisen Sanomalehtimiesliiton julkaisusarja B:4. Uuden Suomen ja sen edeltäjien historia II. Helsinki: Readme.fi.

Viljanen, Lauri 1935. *V. A. Koskenniemi. Hänen elämänsä ja hänen runoutensa*. Porvoo – Helsinki: WSOY.

Viljanen, Lauri 1967. V. A. Koskenniemi. *Suomen kirjallisuus VI: Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava. S. 48-71.

Virkkunen, Sakari 1974. *Elias Simojoki. Legenda jo eläessään*. Porvoo – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

- Virkkunen, Sakari 1989. *Mannerheim, marsalkka ja presidentti*. Helsinki: Otava.
- Virtanen, N. P. 1945. Oululainen maisema V. A. Koskenniemen tuotannossa. Juhlakirja V. A. Koskenniemen täyttässä 60 vuotta 8. VII. 1945. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja VIII*. S. 353-368.
- Vuorikuru, Silja 2017. *Aino Kallas. Maailman sydämessä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Vuorikuru, Silja 2020. Turmasta myytiksi, myytistä runoksi. V. A. Koskenniemen 'Mister Hartley'. Kirsi Keravuori ja Sari Mäenpää (toim.). *Merenkulun riskit ja resurssit. Nautica Fennica*, 64–85.
- Vuorikuru, Silja 2021. ”Ihmisen kunnia olkoon –”. Eino Leinon runo ”Titanic” (1912) varhaisena suomalaisena Titanic-aiheisena tekstinä. *Sananjalka* 63, 193–213.
- Waltari, Mika 1993/1928. Suuri illusio. 15. painos. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Westerlund, Lars 2011. *Itsethostuksesta nöyryyteen. Suomensaksalaiset 1933-46*. Helsinki: Kansallisarkisto.
- Wrede, Johan 2000. Inbördeskriget i litteraturen. *Finlands svenska litteraturhistoria*. Andra delen. Utgiven av Clas Zilliacus. Helsingfors; Svenska litteratursällskapet i Finland / Stockholm: Bokförlaget Atlantis. S. 61-67.
- Wright, Georg Henrik von 2002. *Elämäni niin kuin sen muistan*. Suomentanut Iiro Kuuranne. Helsinki: Otava.
- Zweig, Stefan 1946. *Eilispäivän maailma. Erään eurooppalaisen muistelmia*. Suomentanut Alf Krohn. Jyväskylä: K. J. Gummerus Osakeyhtiö.
- Öhquist, Johannes 1938. *Kolmas valtakunta. Kansallissosialismin synty, taisteluvuodet, maailmankatsomus ja yhteiskunta*. Helsinki: Otava.

c) Sanoma- ja aikakauslehdet sekä tieteelliset periodijulkaisut

Aika, Helsingin Sanomat, Iltalehti, Kansan Kuvalehti, Kanava, Karjala, Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja, Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain, Kulkuset (joululehti), Neuphilologische Mitteilungen, Parnasso, Sananjalka, Suomalainen Suomi, Suomen Kuvalehti, Suomen Sosialidemokraatti, Sydäntalvi (joululehti), Tieteessä tapahtuu, Uusi Aura, Uusi Päivä, Uusi Suometar / Uusi Suomi, Valvoja, Valvoja-Aika, Virittäjä.

KUVALUETTELO

- s. 13: V. A. Koskenniemi, *Kootut teokset*. 12. painos (WSOY, 1947)
- s. 15: Wikipedia Commons
- s. 16: Wikipedia Commons
- s. 45: V. A. Koskenniemen seuran kokoelma
- s. 61: Wikipedia Commons
- s. 72: V. A. Koskenniemi, *Ihmisosa* (WSOY, 1958)
- s. 79: V. A. Koskenniemi, *Nuori Anssi*. 2. painos (WSOY, 1919)
- s. 110: Wikipedia Commons
- s. 117: Wikipedia Commons
- s. 122: Wikipedia Commons
- s. 140: Wikipedia Commons; V. A. Koskenniemi, *Goethe* (WSOY, 1944)
- s. 151: Wikipedia Commons
- s. 169: V. A. Koskenniemi, *Suvipäiviä Hellaassa* (WSOY, 1927)
- s. 191: V. A. Koskenniemi, *Finnland. Schild des Nordens* (Suomen Kirja, 1941)
- s. 206: V. A. Koskenniemi, *Lyyra ja paimenhilju* (WSOY, 1917)
- s. 211: V. A. Koskenniemi, *Gaben des Glücks* (Albert Langen/Georg Müller, 1938)
- s. 220: Lauri Viljanen, *V. A. Koskenniemi* (WSOY, 1935)
- s. 230: V. A. Koskenniemi, *Miekka ja talta* (WSOY, 1937)
- s. 244: Wikipedia Commons
- s. 272: Wikipedia Commons
- s. 278: Wikipedia Commons

HENKILÖHAKEMISTO¹

Aalberg, Ida 128, 129, 130, 131, 132
 Aalto, Alvar 43
 Aaltonen, Emil 213
 Aaltonen, Esko 216
 Aaltonen, Wäinö 12
 Aavik, Johannes 224
 Agricola, Mikael 26, 194
 Ahlberg, Axel 64, 90
 Ahlman, Erik 70, 123, 124, 155, 213, 124, 215
 Ahlqvist, August (A. Oksanen) 30, 41, 50, 56, 149, 187
 Aho, Juhani 14, 34, 96, 97, 149-150, 196, 199, 223, 224, 246, 281
 Aho, Lauri 216
 Aiskhylos 132
 Albius ks. Tibullus
 Alhoniemi, Pirkko 11, 293
 Amasis 47
 Amiel, Frédéric 106
 Aminoff, Torsten G. 306
 Andrejev, Leonid 109
 Anhava, Tuomas 19, 216
 d'Annunzio, Gabriele 124, 128-129
 Anssi (nimimerkki) 82
 Anttila, Selma 128
 Aristofanes 175
 Arwidsson, Adolf Ivar 43
 Aspelin-Haapkylä, Eliel 81, 85, 96, 127, 133, 216
 Asplund, Karl 120
 Asunta, Heikki 53, 63, 83, 261, 216
 Atterbom, P. D. A. 222
 Auerbach, Erich 17
 Augustus 49, 100, 123, 126
 Austen, Jane 109
 Arvelo, Armas 318

¹ Ks. myös s. 227, jossa on lueteltu Koskenniemen piirin jäsenet ja vierailijat.

Bach, Johann Sebastian 264
Bahtin, Mihail 149
Balzac, Honoré de 112, 113, 162, 167, 208
Band, Hans-Georg 134
Bang, Herman 156
Barbier, Auguste 135
Barck, P. O. 119
Barrès, Maurice 177-178
Basedow, J. B. 144
Bast, Örnulf 171
Baudelaire, Charles 205, 280
Beaumarchais, Pierre-Augustin 142
Beethoven, Ludwig van 256
Bellamy, Edvard 41
Benda, Julien 76
Bergson, Henri, 32, 106
Berlichingen, Götz von 275
Bernard, Tristan 129, 132
Bernhardt, Sarah 129, 132
Bismarck, Otto von 184
Björnson, Björnstjerne 171
Björling, Gunnar 32, 120, 238
Blake William 76
Blom, E. J. 315
Blomberg, Erik 70
Blücher, Wipert von 20, 213, 247, 282
Blum, Léon 256,321
Bonin, Reimar von 210-211, 215, 275, 316
Bonin, Volker 316
Bonnard, Abel 242
Bonnier, Albert 271
Bordeaux, Henry 98, 179
Borgen, Johan 171-172
Botticelli, Sandro 128
Bouman, P. J. 90, 276
Bourget, Paul 106, 177-178, 179
Brandes, Georg 98, 123, 262-263, 269, 270, 321
Branting, Hjalmar 55
Broch, Hermann 109
Bryggman, Erik 43
Bussenius, Arno 212, 316

- Böcklin, Arnold 133, 135, 280
Böll, Heinrich 275
Böök, Fredrik 98, 99, 107, 278, 280-283, 322
- Caesar 69, 123
Camus, Albert 288
Canth, Minna 281
Carducci, Giosuè 204, 222
Carling, Adolf 138, 312
Carossa, Hans 199, 242-243, 264-265, 277
Castrén, Gunnar 119, 141, 150, 221, 279, 322
Castrén, Jalmar 66
Castrén, M. A. 26
Catullus 73, 123, 124, 125-126, 203, 207
Cedercreutz, Emil 31, 133, 158, 161
Cervantes, Miguel de 142, 149
Christie, Agatha 115
Churberg, Waldemar 246
Cincinnatus 28, 62, 303
Claudius 100, 103
Clemenceau, Georges 263
Conan Doyle, Arthur 115
Craig, Gordon 129, 130, 311
Creutz, Gustav Philip 279
Cripps, Stanford 210, 256
Curtius, Ernst Robert 17
Cygnaeus, Fredrik 26, 88-89, 96, 146, 219, 236, 251
- Dahlström, Ellen 218
Danielson-Kalmari, J. R. 225
Dante Alighieri 24, 124, 280
Dardel, Nils 133
Darwin, Charles 32, 284
Debussy, Claude 129, 130
Demosthenes 123
Dietrich, Otto 256, 260, 320
Diktonius, Elmer 282
Dostojevski, Fjodor 109, 111, 224
Dowes Dekker, Eduard ks. Multatuli
Drachmann Bentzon, Martha 134
Drieu La Rochelle, Pierre 242

Döblin, Alfred 110, 111, 288

Eckermann, Johann Peter 185

Ehrenburg, Ilja 95, 256, 320

Eismann, vänrikki 256

Ekelund, Ragnar 210

Ekelund, Wilhelm 30, 71, 73

Ekelöf, Gunnar 114

Ekholm, Kai 16, 19

Eklund, R. R. 34

Eliot, T. S. 19, 32, 109, 282

Ellilä, E. J. 248, 320

Ellmann, Richard 17

Elo, Paavo, E. S. 221

Enckell, Olof 190, 253, 315

Enckell, Rabbe 238

Envall, Markku 69, 74, 293

Enäjärvi-Haavio, Elsa 116, 156

Erasmus Rotterdamlainen 75

Erfurth, Wilhelm 215, 275

Erho, Elsa 293

Eucken, Irene 156, 313

Eucken, Rudolf 156

Euripides 132

Ewers, Hanns Heinz 111, 259-260

Fabbricotti, Ruggero Bruno 193

Fagerström, Birger 193

Faguet, Émile 246, 320

Fallada, Hans 196

Fallmerayer, J. P. 174

Farinelli, Arturo 194

Farkas, Julius von 215, 275

Farrère, Claude 305

Faulkner, William 109

Feodor Joannovitš ks. Fjodor I

Feuchtwanger, Lion 111, 268, 270, 271, 272

Finne, Jalmari 128

Fjodor I 131

Flammarion, Camille 39

Flaubert, Gustave 100, 204, 208

- Fleuron, Svend 242
 Flinck, Edwin ks. Linkomies, Edwin
 Forsman, A. V. 50
 Forsman, Jaakko (nuorempi) 246
 Forsman, Jaakko (vanhempi) 246
 Forsman, Rafael ks. Koskimies, Rafael
 Fossi, Paavo 100
 Fraenkel, H. 276
 France, Anatole 103, 106, 156, 196
 Franco, Francisco 193
 Frans I 136
 Frans Josef 274
 Franzén, F. M. 26, 43, 235
 Fredrik Suuri 184, 321
 Frenssen, Gustav 78, 161-162, 313-314
 Freud, Sigmund 284
 Freytag, Gustav 84
 Friedell, Egon 27, 156, 165
 Fromm, Hans 145, 215, 321
 Fränkel, Hermann 123
 Fröding, Gustaf 30, 32, 283
 Förster-Nietzsche, Elisabeth 115, 310
- Gainsborough, Thomas 133
 Gallen-Kallela, Akseli 36, 133, 134, 191
 Gallus 49
 Galsworthy, John 109, 208, 225, 242
 Gamelin, Maurice 256
 Garvin, J. L. 261
 Gentison, Paul 257
 George, Stefan 271, 286
 Gibbon, Edward 126
 Godunov, Boris 131
 Godzinsky, George de 92
 Goebbels, Joseph 185, 186, 242, 244, 256, 271, 276, 282
 Goebbels, Magda 244, 276
 Goethe, J. W. von 19, 20-23, 24, 30, 40, 44, 46, 64, 71, 73, 98, 107, 108, 124, 125, 132, 138-146, 154, 165-166, 171, 183, 184-185, 188, 194, 202, 203, 205-207, 209, 216, 222, 223, 224, 233, 234, 235, 236-238, 239-240, 245, 247, 264, 268, 271, 275, 277, 279, 281, 285, 288, 289, 292, 312
 Gogol, Nikolai 40

Gorki, Maksim 109
Goya, Francisco 204
Grant, Joan 103
Granö, J. G. 267
Grass, Günter 275
Graves, Robert 100, 103
Grillparzer, Franz 91, 127, 163, 207, 209, 274, 315
Grimm, Hans 181-182, 185
Gripenberg, Bertel 29, 80, 255
Grube, A. W. 303
Grünthal, Satu 293
Grägg, Ulrika 43
Gullberg, Hjalmar 156
Gummerus, E. R. 172
Gummerus, Herman 245
Gundolf, Friedrich 139-141, 145, 270-271, 292

Haanpää, Pentti 119
Haapanen, Toivo 193
Haapanen, Tyyni ks. Tuulio, Tyyni
Haarla, Lauri 48
Haavikko, Paavo 74
Haavio, Martti 56, 75, 87, 115, 238, 255
Hals, Frans 133, 134, 268
Hamann, Johann Georg 144
Hamsun, Knut 172, 289
Hannikainen, Väinö 67
Hansen, Lars 242
Harmaja, Saima 29, 114, 118
Hartmann, Ursula 199, 210
Harva, Uno 155
Hasselblatt, Emil 279
Hauptmann, Gerhart 199
Hausmann, Frank-Rutger 243
Hautala, Marko A. 294
Havas, Eero 83
Havu, Toini 15
Hebbel, Friedrich 51
Hedberg, Olle 106
Hedqvist, Ivan 91
Heidenstam, Verner von 78, 205, 283-284

- Hedvall, Ruth 215
Heijermans, Herman 131
Heikel, I. A. 173
Heikkilä, Kauko 221
Heikkilä, Lasse 114
Heikkinen, Aappo 221
Heine, Heinrich 91, 124-125, 224, 262, 268, 269, 283, 308
Heinonen, Aune (ks. myös Hiisku, sisaret) 120-121, 213
Helanen, Vilho 83
Helkiö, Onni E. 29
Hellaakoski, Aaro 16, 99, 118, 238, 287, 288
Hemmer, Jarl 80, 210
Hemminki Maskulainen 52
Heporauta, Elsa ks. Hästesko, Elsa
Herakleitos 74
Herder, J. G. 97, 139, 144, 216
Hérédia, José-Maria de 30
Herodotos 47
Hesse, Hermann 109, 199
Hiedanniemi, Britta 293
Hiisku, sisaret 15, 120, 189
Hiisku, Kyllikki 306
Hilli, Pentti (nimimerkki) 118
Himmler, Heinrich 186, 276
Hipponaks 70
Hirn, Yrjö 25, 99, 115, 119, 133, 134, 138, 154, 155-156, 163, 215, 217, 221-222, 239, 322
Hirth, Georg 95
Hitler, Adolf 115, 116, 119, 183, 184, 186, 189, 243, 255, 256, 257, 260-261, 276, 282-283, 310
Hjelt, Arthur 315
Hofmannsthal, Hugo von 30, 175
Hollo, J. A. 21, 97, 99, 255
Homeros 25, 50, 105, 120, 197, 208, 209
Hoover, Herbert 204
Hopkins, Gerard Manley 55
Horatius 49, 62, 123, 124, 126, 160, 207
Hosiaisuoma, Yrjö 18, 293, 294
Huhtala, Liisi 84
Huhtamäki, Heikki 67, 213-214, 306
Hukkinen, E. J. 210
Huxley, Aldous 260-261
Häggman, Kai 19, 116, 141, 151-152, 154, 214, 240, 293, 313

- Häikiö, Martti 10-11, 14, 15, 17, 19-20, 23, 43, 51, 105, 115, 216, 217, 241, 260, 292, 317, 322
 Hämeen-Anttila, Kari 11, 94, 1276, 248, 302, 310, 313
 Hämäläinen, Helvi 99, 114, 116-117, 141, 310
 Hämäläinen, Konstantin 198
 Hästesko, Elsa 92-93, 150
 Hölderlin, Friedrich 142-143
- Ibsen, Henrik 78, 84, 128, 130, 132, 133, 171
 Iisalo, Osmo ks. Railo, Eino
 Iivana Julma 131
 Ikonen, Ansa 92
 Ingelius, Axel Gabriel 121
 Inha, I. K. 133, 172
 Israel, Friedrich 210
 Italo Svevo (Ettore Schmitz) 114-115, 288, 310, 321
 Itkonen, Veikko 92
- Jaensson, Knut 111
 Jalkanen, Huugo 15, 82, 292, 302, 307
 Jaspers, Karl 159-160
 Jensen, Alfred 248
 Johansson, Severin 218, 317
 Johst, Hanns 186
 Jokisipilä, Markku 293
 Jonasson, Felix 191, 315
 Jordaens, Jacob 162
 Jotuni, Maria 76
 Joyce, James 17, 109, 113, 114-115, 166, 167, 171, 282
 Juhana-herttua (Juhana III) 88-89
 Julianus 159-160
 Juslenius, Daniel 43
 Juteini, Jaakko 41, 50
 Juva, Einar W. 226
 Juva, Valter 127, 209
 Juvela, Lennu 12
 Jylhä, Yrjö 62, 87, 223, 308
 Jändel, Ragnar 80
 Jäntere, Kaarlo 293
 Jäntti, Jalmari 155
 Jäntti, Yrjö A. 154, 216
 Järnefelt, Armas 66

Järnefelt, Arvid 100, 167

Järnström, Paul August 217

Järnström, Tekla 217

Kafka, Franz 109, 272, 282, 288

Kaijärvi, Yrjö 213, 223, 315

Kaila, Eino 15, 20, 66, 133, 155, 195, 196, 218, 219, 221, 223, 226, 228, 230, 238, 251-252, 283, 292, 302

Kaila, Erkki 155

Kailas, Uuno 29, 48, 51, 56, 121, 209, 287, 294

Kajanus, Robert 64

Kalima, Eino 34, 107, 127-128, 130, 131, 215

Kallas, Aino 12, 55, 99, 239, 241

Kallio, Kalervo 12

Kallio, Kyösti 67, 155, 213, 233, 253

Kallio, O. A. 97

Kangas, Helena 199, 213, 302

Kant, Immanuel 184, 264

Kara, Jalmari 100

Kare, Kauko 16, 208, 216

Kares, Olavi 141

Karhu, Eino 184

Kari ks. Suomalainen, Kari 258

Karimo, Aarno 83

Karkama, Pertti 186, 293

Karlfeldt, Erik Axel 156, 265, 268

Karttunen, Liisi 193, 313

Karu, Erkki 91-92

Karvonen, Mikko ks. Onttoni Miihkali

Katajamäki, Sirkka 11

Katšalov, I. A. 130

Keats, John 49

Kekkonen, Urho 238

Keller, Gottfried 135, 171, 208

Kenner, Hugh 17

Ketonen, Kimmo 225, 293

Kianto, Ilmari 12, 56

Kierkegaard, Sören 32, 71, 159, 208

Kilpi, Volter 51, 86, 97, 113, 149, 155, 156, 157, 218, 223, 234, 279

Kilpinen, Yrjö 15, 20, 29, 56, 66, 155, 185, 238, 240, 257, 262, 275, 306

Kinnunen, Aarne 19-20, 121

Kippola, Ilkka 91, 93
 Kivekäs, Lauri J. 213
 Kivi, Aleksis 17, 26, 27, 40, 46, 83, 91, 106, 138, 146-149, 154, 193, 194, 205, 221, 223, 236, 251, 289, 292
 Kivimaa, Arvi 15, 155, 156, 175, 243, 244, 262
 Kivimies, Yrjö 116
 Kivimäki, T. M. 213
 Klami, Uno 15, 22
 Kleopatra 90
 Klinge, Matti 15, 19, 23, 64, 75, 175, 200, 265, 294
 Koivusalo, Timo 92
 Kojo, Viljo 99
 Kolkkala, Väinö 100
 Korhonen, Arvi 234
 Korhonen, Jaakko 90
 Koskela, Lasse 20
 Koskela, Tauno 223
 Koskela, Unto 223
 Koskenniemi, Hannu 254
 Koskenniemi, Inna 254
 Koskenniemi, Maija 208
 Koskenniemi, Vieno 90, 118, 208, 220, 224, 254
 Koskimies, A. V. ks. Forsman, A. V.
 Koskimies, Rafael 12, 15, 17, 20, 28, 42, 48, 53, 59, 60-61, 76, 81, 82, 88, 90, 97, 99, 106, 113, 119, 121, 127, 131, 138, 139, 141, 142, 154, 172, 201, 215, 216, 221-222, 246, 250, 258, 261, 280, 282, 288, 290, 292, 293, 305, 312, 313, 314
 Kosola, Vihtori 266
 Kotzebue, August von 283
 Kramsu, Kaarlo 32, 42, 56, 58, 221
 Kristiina, kuningatar 70, 76
 Krohn, Eino 313
 Krohn, Kaarle 217, 317
 Krylov, I.A. 108
 Ksenofanes 73
 Kunnas, Maria-Liisa 293
 Kunnas, Tarmo 293
 Kunze, Erich 316
 Kupiainen, Unto 15, 18, 62, 215, 292, 317
 Kurjensaari, Matti 155, 313
 Kurz, Isolde 199
 Kustaa II Aadolf 234

- Kuusela, Armi 92
Kuusi, Matti 266
Kuusinen, Otto Ville 139, 254
Könönen, Janne 293
- Lagercrantz, Olof 106
Lagerkvist, Pär 106
Lagerlöf, Selma 156
Lahdensuo, Jalmari 128
Lahdensuo, Jalo 34
Lahti, Aimo 83
Laitinen, Arvo 262, 289
Laitinen, Kai 18, 214, 305
Lampi, Vilho 34
Landquist, John 210, 283-284
Lanson, Gustave 113
Lappalainen, Päivi 293
Larin-Kyösti 99
La Rochefoucauld, François de 70, 71
Lassila, Maiju ks. Untola, Algot
Lauha, Aarre 267
Launis, Kati 120, 293
Launonen, Hannu 293
Laurila, K. S. 131
Laurila, Matti 81
Lavater, Johann Caspar 144
Le Bon, Gustave 27, 248, 320
Leconte de Lisle, C.-M.-R. 30, 32, 286
Le Goffic, Charles 179
Lehmuskoski, Niilo 49, 123, 213
Lehtonen, Joel 77, 82
Lehtonen, J. V. 17, 90, 122, 146, 147, 149, 158, 214, 216, 222, 286, 292
Lehtonen, Maija 71
Leikola, Anto 15, 39, 293
Leino, Eino 17, 18, 30, 32, 34, 43, 44, 53, 55, 57-58, 63, 64, 67, 77, 84, 96, 97, 99, 105, 155, 157, 196, 199, 205, 207, 209, 236, 286, 292, 293
Leino, Kasimir 97, 155
Leinonen, Artturi 87
Lemaître, Jules 98
Lenin, V. I. 171
Lenz, J. M. R. 144

- Leonardo da Vinci 76, 133, 135
Leopardi, Giacomo 76
Lessing, G. E. 97
Leuthold, Heinrich 217
Levertin, Oscar 12, 30, 32, 42, 98, 115, 124, 158, 162, 218, 222, 269, 270-271, 278-280, 281, 286, 314, 321
Lichtenberg, Georg Christoph 76
Liliencron, Detlev von 205
Lindegren, Erik 114
Lindelöf, Helmi 90
Linkomies, Edwin 15, 95, 104, 122, 123, 127, 142, 150, 169, 172, 173, 208, 210, 213, 215, 216, 222, 228, 235, 240, 247, 257, 290, 312, 316, 317, 319
Linna, Väinö 116
Linnankoski, Johannes 51, 131, 233
Livius 47-48
Ljungdell, Ragna 118-119
London, Jack 109
Longfellow, H. W. 55
Lucretius 123, 124, 280, 292
Ludvig XII 135-136
Ludwig, Emil 111, 271
Lukianos 281
Luojoala, Yrjö 15, 20, 51-52, 66, 160, 213, 292
Luther, Martin 141, 184, 235, 264
Lybeck, Mikael 80
Lykurgos 25, 103, 303
Länsisalo, Heikki 293
Lönrot, Elias 24-26, 105, 202, 245
- Maeterlinck, Maurice 124
Majjala, Minna 294
Majakovski, Vladimir 309
Malmberg, Ilkka 165
Malmstén, Georg 92
Mann, Heinrich 178
Mann, Thomas 83, 85, 109-111, 112, 225, 267, 281
Mann, Viktor 267
Mannerheim, C. G. 12, 27-28, 58, 62, 80, 193, 204, 247, 255, 303
Mannerheim, Sophie 66
Manninen, Otto 29, 36, 78, 120, 123, 127, 155, 206-207, 208, 209
Manvell, R. 276

Marcus Antonius 90
Marcus Aurelius 126, 274
Marinetti, Filippo Tommaso 178-179
Marjanen, Kaarlo 119
Martialis 50
Martikainen, Elina 119, 293
Martini, Renzo Uberti 193
Martola, A. E. 83
Masaryk, Thomas 250
Masinissa 48
Mattila, Pekka 15, 38, 216, 221, 292
Mazzarella, Merete 317
Maurois, André 113
Memling, Hans 163
Mendelin, Irene 304
Meri, Veijo 119
Merikanto, Aarre 15, 304
Merikanto, Oskar 56
Meriluoto, Aila 22, 68, 99, 101, 114, 116, 215, 294, 308
Messalla 125
Metzger, Hans 194, 315
Meyer, Conrad Ferdinand 171
Meyer, Johann Jakob 209-210, 292, 316
Michelangelo 133, 134-135
Miettunen, Helge 90
Miihkali, Onttoni ks. Onttoni Miihkali
Mikkola, J. J. 91, 150, 185, 289
Mikkola, Maila ks. Talvio, Maila
Milton, John 22
Mimnermos 173
Mirbach, Magda Bergqvist von 215
Molotov, Vjatsjeslav 254
Monroe, Marilyn 14
Montaigne, Michel de 106
Mooses 123, 235
Mühlau, Helene von 106
Multatuli (Eduard Dowes Dekker) 180
Musil, Robert 110, 112, 288, 310
Musset, Alfred de 101, 122-123, 124-125, 205, 208, 224, 245, 280, 292
Mussolini, Benito 137, 188-189
Mustapää, P. ks. Haavio, Martti

- Mäkelä, Mikko 63, 224
Mäkikalli, Maija 43
Mörne, Arvid 64, 210
- Napoleon 23
Nelimarkka, Eero 34
Nerman, Tore 80
Nero 47, 304
Nervander, Emil 134
Nevanlinna, Rolf 15, 20, 226, 238
Niemi, Juhani 20, 59, 305, 306
Nietzsche, Friedrich 32, 76, 115, 173, 208, 221, 280
Niiniluoto, Yrjö 175
Niinistö, Maunu 294
Nohrström, Holger 210
Noponen, Alpo 78, 307
Nordin, Svante 280, 282, 283, 322
Norna, Ada 275
Nortamo, Hj. 221
Nummi, veljekset 18
Nuorvala, Kaarlo 261-262
Nurmela, Tauno 86
Nurmio, Heikki 56, 204
Nyström, professori 204
- Okkonen, Onni 134, 193
Oksala, Päivö 127, 315
Oksala, Teivas 62, 127
Oksanen, A. ks. Ahlqvist, August
Olavi Lauri ks. Paavolainen, Olavi
Ollilainen, K. V. 211
Olsson, Hagar 239
Onerva, L. 32, 82, 279
Onttoni Miihkali 255
Ophüls, Max 308
Oravala, Aukusti 315
Orko, Risto 91
Ortega y Gasset, José 27, 32, 246
Oskar I 322
Ostwald, Wilhelm 32
Ovidius 38, 40, 48, 55, 123, 311

- Paasikivi, J. K. 18, 213
Paasilinna, Erno 75
Paavolainen, Olavi 25, 42, 62, 99, 102, 118, 130, 156, 157, 175, 182-183, 185, 186, 193, 195, 204, 241, 243, 253, 256, 266
Pacius, Fredrik 258
Palmén, Erkki 62
Palmgren, Raoul 16, 17, 19, 23, 85, 302, 307, 309
Papini, Giovanni 156
Parkkinen, Jukka 293
Parviala, Elin 210
Pascal, Blaise 70
Paulaharju, Samuli 218
Pavolini, Paolo Emilio 193, 224
Pekkanen, Toivo 155, 238, 240
Pekonen, Osmo 15
Pennanen, Eila 96
Perälä, Tauno 293
Pétain, Philippe 256
Paternolli, Ernesto 193
Petersen, Julius 156, 313
Petersen, Wilhelm 266
Petitto, Renzo Renato 193
Petronius 47
Petterson, Torsten 60-61, 63, 211
Petäjäniemi, Eero 216, 316
Pietilä, Kalle 221
Pindaros 44
Platen, Magnus von 210
Platon 175
Plutarkhos 90, 303
Pojjärvi, L. Arvi P. 83, 318
Polykrates 47
Pompeius 249
Porthan, Henrik Gabriel 26, 43, 194
Poschner, Agnes 64
Pound, Ezra 32, 289
Propertius 123
Proust, Marcel 106, 110, 112-113, 167, 196, 225, 239, 268, 282, 288
Pulkkinen, Veijo 35, 266
Pylkkö, Pauli 17, 30, 156, 172, 285
Pärmi, Nikke 204

Pääjärvi, Maaria 158-159, 293

Quisling, Vidkun 16

Quentin Patrick 115

Racine, Jean 207

Rafael (Raffaello) 128, 133, 134

Rahkonen, Aleksanteri 37

Railo, Eino 172, 198, 214, 222, 294

Rainio, Kullervo 18, 287, 294, 302

Raitio, Väinö 56

Rajala, Panu 101, 294

Rangell, J. W.

Rauhanen, Vappu 100

Rautala, Emil 12

Rautanen, Martti 182

Rautavaara, Eino 64

Rein, Edvard 193

Reinhardt, Max 92

Rembrandt 133, 268

Renan, Ernest 50, 178, 196, 280

Repo, Eino S. 16, 68, 121, 216, 241, 294

Repo, Eero 293

Repo, Ville 294

Reuter, Fritz 91

Reynolds, Joshua 133

Ribbentrop, Joachim von 194

Richelieu, kardinaali 179

Rindell, Arthur 234

Ring, Barbra 171

Rodenbach, Georges 162, 280

Rolland, Romain 106, 113, 134, 135

Romains, Jules 242

Roos, A. B. 52

Rosenberg, Alfred 186, 258-261

Rosendal, Mauno 198, 229, 315

Rothe, Carl 243

Rousseau, J.-J. 178

Rubens, Peter Paul 133, 162

Rubinstein, Ida 129, 130

Ruin, Hans 179

- Ruin, Waldemar 228
Ruotsalainen, Paavo 81
Rundt, Joel 67, 210
Runeberg, Fredrika 281
Runeberg, J. L. 12, 14, 18, 23-26, 30, 36, 37, 44, 56, 58, 60, 62, 64, 66, 73, 80, 81, 82, 124, 148, 194, 197-198, 202, 215, 235, 236, 245, 251, 258, 265, 281, 287, 304, 305, 322
Runeberg, Hjalmar Johannes (Nino) 281
Ruoste, Jarmo 100
Rydberg, Viktor 32, 280
Ryti, Risto 67, 213, 255, 318
- Saarenheimo, Eero 118
Saarenheimo, Kerttu 214, 293, 294, 308
Saarenheimo, Mikko 221
Saarikivi, Orvo 92
Saarikoski, Pentti 76
Saarisalo, Aapeli 321
Sahlstén, Anna 75
Sainte-Beuve, C.-A. 98
Sakki, Terho 12
Sallamaa, Kari 20, 56, 57-58, 293, 319
Salminen, Johannes 16, 247, 229
Salokannel, Juhani 16
Salola, Eero 66
Salomies, Ilmari 83
Salvini, Luigi 156, 188, 193, 314
Sand, George 123, 280
Sario, Leo 319
Sarkia, Kaarlo 29, 155, 223
Sasu Punanen (Yrjö Räisänen) 218
Sauvageot, Aurélien 156
Saviniemi, Kari 319
Schiller, Friedrich von 73, 108, 131, 184, 185, 207, 209, 237
Schlücking, Heinrich 145
Schneckenburger, Max 264
Schopenhauer, Arthur 32, 292, 313
Schröter, Corona 165
Schück, Henrik 222, 269, 270
Scipio 50, 189
Scott, Walter 142
Sedergren, Jari 91-92

Seidel, Ina 199
Segerstedt, Torgny 284
Selander, Sven 32, 204
Sertoli, Mario 243
Setälä, E. N. 155, 225
Sevänen, Erkki 20, 48, 80, 119, 293
Shachar, Nathan 283
Shakespeare, William 71, 73, 75, 107, 124, 128, 132, 133, 163, 188, 209, 262, 271
Shaw, George Bernard 131
Sibelius, Jean 12, 56, 63, 92, 258
Sick, Ingeborg Maria 208
Sienkiewicz, Henryk 47
Siljo, Juhani 71, 99, 118, 155, 199, 279
Sillanpää, F. E. 56, 80, 82, 99, 105, 167, 215, 239, 281
Siltala, Touko 293
Silvennoinen, Oula 293
Simenon, Georges 106, 115
Simojoki, Elias 61, 305
Sinnemäki, Anssi 19, 119, 294
Siwertz, Sigfrid 106, 201
Sjöblom, Yrjö 63, 305
Snellman, Anna 218
Snellman, Eero 12, 43
Snellman, J. V. 24-25, 90, 96, 202, 233, 235, 245, 252
Sofokles 132
Sofonisbe 48
Soikkanen, Eeva-Maija 11
Sola, Väinö 63
Šolohov, Mihail 109
Somersalmi, Aili 90
Somersalmi, Urho 90
Sorainen, Kalle 71, 99, 293, 306
Sormunen, Eino 15, 201, 213
Spechel, Anna Maria 193
Spengler, Oswald 27, 164, 177, 186, 246
Spinoza, Baruch 145, 268
Spitteler, Carl 196
Spjut, Einar 210
Staël, Madame de 262
Stalin, J. V. 211, 254
Stanislavski, Konstantin 129

- Steffens, Henrik 12
 Steffens, Mr. 204
 Stein, Charlotte von 165
 Steinby, Liisa 44, 143-144
 Stenbäck, Lars 81
 Stendhal (Henri Beyle)
 Stolpe, Sven 69, 204
 Strindberg, August 107, 133, 156, 283-284
 Strömborg, J. E. 281
 Suhonen, Jorma 67, 189, 306
 Suits, Gustav 224
 Sully-Prudhomme, R.-F.-A. 123-124
 Sulpicia 125
 Sundblom, Julius 229
 Suolahti, Eino E. 14, 214, 216
 Suolahti, Gunnar 85, 155, 201, 213, 215, 225, 279
 Suolahti, Hugo 20, 247
 Suomi, Vilho 63, 68
 Suova, Maija 316
 Svinhufvud, P. E. 27-28, 62, 266
 Szinnyei, József 171
 Särkilahti, Pietari 64
 Södergran, Edith 32, 113-114, 282
 Söderhjelm, Alma 218, 279, 317
 Söderhjelm, Henning 218
 Söderhjelm, Werner 25, 98, 99, 217, 218, 219, 223, 270, 279-280, 286, 303
 Söderström, Werner 149, 150, 154, 239, 289
- Taine, Hippolyte 163, 178
 Tallgren, Anna-Maria 17, 32, 82, 97, 99, 119, 161, 215, 269, 270, 279-280, 286, 287, 302
 Talvio, Maila 15, 17, 47, 67, 82, 84, 91, 92, 99, 101, 109, 127, 128, 131, 149, 150-154, 162-163, 167, 185, 213, 214, 217, 221, 224, 228, 233, 239, 243, 263, 281, 289, 294, 304, 306, 314, 319
 Tapiovaara, Tapio 185
 Tarkiainen, Kari 40, 294
 Tarkiainen, Viljo 17, 40-41, 82, 84-85, 90, 214, 97, 127, 135, 142, 146, 147, 149, 214, 221, 223, 239, 240, 292, 294, 302, 312
 Tarkka, Pekka 16, 19, 303
 Tawaststjerna, Erik 197, 315
 Tegengren, Jacob 34
 Tegnér, Esaias 108, 178, 208-209, 222, 281
 Teniers, David 162

- Theognis 49, 207
 Tiberius 100
 Tibullus 49, 123, 125
 Tideström, Gunnar 113
 Tigerstedt, Örnulf 154, 243, 261, 289
 Tikkanen, Eino 214, 234
 Tikkanen, J. J. 134, 135
 Togo (Heihachirō Tōgō) 56
 Toivonen, Markku 30, 293
 Toivonen, Pirjo-Maija 160, 313
 Tolstoi, Aleksei 131, 311
 Tolstoi, Leo 107-109, 113
 Topelius, Zacharias 23, 26, 236, 265
 Toppelius, Michael (Mikael) 134
 Torvalds, Ole 210
 Trajanus 126
 Traver, Robert 115
 Treitschke, Heinrich von 184
 Tšehov, Anton 129
 Tuchman, Barbara W. 74
 Tudeer, Lauri Th. 123
 Tudeer, O. E. 97, 123, 127
 Tuglas, Friedebert 224
 Tulenheimo, Lilli 90, 128
 Tuokko (Antti Törneroos) 56
 Tuompo, W. E. 204
 Turtiainen, Arvo 99
 Turtola, Martti 62
 Turunen, Heikki 19
 Turunen, Risto 20, 239, 258, 293
 Tuulio, Tyyni 34, 127, 133, 154, 214, 217, 294
 Tyyni, Aale 114, 121, 224, 311
 Tyrtaios 49
 Tzara, Tristan 174
 Törneroos, Antti ks. Tuokko
- Undset, Sigrid 171, 196
 Untola, Algot (Maiju Lassila) 84, 100, 246, 294
- Vaara, Elina 115, 223
 Vaaskivi, Tatu 100, 103, 137, 156, 175, 189, 214

- Vala, Katri 16, 41, 99, 118, 257, 259, 294, 319
Valentin, Hugo 282
Valéry, Paul 70
Valkama, Leevi 51, 294
Vallgren, Ville 161
Vannas, Mauno 289
Vansittart, Robert 256
Vares, Vesa 226, 293
Vartio, Marja-Liisa 116
Vasama, Yrjö 195
Vasenius, Valfrid 209
Vatanen, V. I. 186
Vauvenargues, markiisi 70
Vehviläinen, Olavi 76
Velasquez, Diego 133
Vergilius 123, 124, 249
Verhaeren, Émile 124, 134, 161
Vigny, Alfred de 106, 205
Viikari, Auli 293
Viita, Lauri 63, 308
Vikstedt, Topi 265
Viljanen, Lauri 15, 25, 68, 77, 78, 82, 85, 97, 99, 115, 119, 124, 139, 141, 146, 149, 156, 163-164, 176-177, 184,-185, 194, 208, 209, 213, 220, 223, 225, 288, 292, 293
Villa, Kyllikki 224
Villon, François 52
Virkkunen, Artturi H. 221, 225
Virtanen, A. I. 239
Visanti, Matti 83
Voipio, Viljo 217
Voipio, Väinö 28
Voltaire 70-71, 103
Vuorela, Einari 99
Väisälä, Kalle 217, 225
Väisälä, Yrjö 217-218, 226
- Wagner, Richard 83
Wagner, Winifried 310
Wallenius, Allan 80
Wallenius, K. M. 204
Waltari, Mika 17, 87, 92, 99, 101-104, 116, 125, 133, 161, 238, 240, 294
Waltari, Satu 313

- Warburg, Carl 269
 Waser, Maria 199
 Wassermann, Jakob 111, 268, 272
 Wehanen, Kyllikki ks. Villa, Kyllikki
 Weidemann, Volker 314
 Weininger, Otto 268, 321
 Wennervirta, Ludvig 281
 Werfel, Franz 111
 Wergeland, Henrik 171
 Wessel, Horst 259
 Westerlund, Lars 194
 Westermarck, Edvard 201
 Wichmann, Yrjö 317
 Wieland, Christoph Martin 283
 Wihuri, Antti 156
 Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von 132
 Wilde, Oscar 76
 Wildenvey, Herman 171-172
 Wilhelm II 248
 Wilkuna, Kyösti 34, 94, 126, 155, 198, 215, 268, 294
 Willemer, Marianne von 125
 Winckelmann, J. J. 22
 Witting, Rolf 213
 Wolf, Werner 238, 240
 Woolf, Virginia 109
 Wrede, Johan 80
 Wright, Georg Henrik von 20, 256, 321
 Wuolijoki, Hella 17
- Zilliacus, Emil 30, 50, 62-63, 66, 73, 114, 120, 127, 155, 172, 173, 210, 217, 239, 281, 317
 Zola, Émile 112
 Zweig, Stefan 95, 166, 268, 272, 274
- Åström, Leonard 248
- Öhmann, Emil 20, 255, 258, 269
 Öhquist, Johannes 186, 210, 267
 Öhquist, Rita 210-212, 313
 Överland, Arnulf 171

Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk

1	(1858) PIPPING, FREDR. WILLH.:	Historiska bidrag till Finlands calendariografi.	140 pp.
2	(1858) BURMAN, JOHAN JAKOB:	Berättelse om femte brigadens af Finska arméen krigsrörelser och operationer i Savolaks, Karelen, Öster- och Westerbotten åren 1808 och 1809.	112 pp.

50	(1891) GENETZ, ARVID:	Kuollan Lapin sanakirja ynnä kielinäyteitä.	291 pp.

100:1	(1957) REUTER, MÄRTA:	Pflanzenphänologische Beobachtungen in Finnland 1951–1955.	63 pp.
100:2	(1958) REUTER, MÄRTA:	Tierphänologische Beobachtungen in Finnland 1951–1955.	56 pp.
100:3	(1958) STADIUS, GUNNAR:	Undersökning av språkbegåvningen hos 10–14 åringar.	137 pp.

192	(2013) LEHTO, OLLI:	Tieteen huipulla: Lars Ahlforsin elämä.	150 pp.
193	(2014) KEPSU, KASPER K.:	Den besvärliga provinsen. Reduktion, skattearrendering och bondeoroligheter i det svenska Ingermanland under slutet av 1600-talet.	340 pp.
194	(2015) KAKKURI, JUHANI:	Jämpti mies. Tauno Johannes Kukkamäen elämä.	96 pp.
195	(2015) KORSMAN, KALEVI:	Pentti Eskola - Geologisen tutkimuksen ja opetuksen uudistaja.	124 pp.
196	(2015) GUSTAFFSON, SOFIA:	Leverantörer och profitörer.	255 pp.
197	(2015) KAUPPI, PEKKA & KOTILEHTO, JENNA (toim.):	Vuosisadan metsäbiologi. Peitsa Mikolan juhlaKirja.	237 pp.
198	(2016) KLINGE, MATTI:	Furstendömet Idensalmi.	515 pp.
199	(2016) MINARD-TÖRMÄNEN, NATHANAËLLE:	An Imperial Idyll. Finland in Russian Travelogues (1810–1860).	350 pp.
200	(2017) NEVANLINNA, HEIKKI:	Suomalainen polaariretkikunta Lapissa 1882–1884.	173 pp.
201	(2017) HÖCKERSTEDT, KRISTER & LINDQVIST, MARDY:	Lever för liv	342 pp.
202	(2017) DONNER, JOAKIM:	Marine shells in the study of the Holocene	55 pp.
203	(2017) SUNDBACK, SUSAN & ROSENBERG, THOMAS & ROSENLEW, ANNE:	Knut Pipping och etableringen av den moderna sociologin vid Åbo akademi	254 pp.
204	(2018) DAHLBERG, JULIA:	Konstnär, kvinna, medborgare. Helena Westermarck och den finska bildningskulturen i det moderna genombrottets tid 1880–1910.	333 pp.
205	(2018) NEVANLINNA, HEIKKI:	Geofyysikko Eyvind Sucksdorff - havaintojen taituri	183 pp.
206	(2019) STÉN, JOHAN C.-E.:	Anders Johan Lexell Brevväxling, Commerce épistolaire	721 pp.
207	(2019) PERÄLÄ, ANNA:	Tilanomistaja kirja-alalla: Christian Ludvig Hjelt kirjanpainajana, kustantajana ja kirjakauppiiana 1823–1849	411 pp.
208	(2019) KALLEINEN, KRISTIINA:	Nils Gustaf Nordenskiöld - vuorimiehen ja tiedemiehen elämä	223 pp.
209	(2020) SUNDHOLM, FRANCISKA:	Wilhelm Ramsay, Livslång vandring i Fennoskandia	163 pp.
210	(2020) HOLM, SOPHIE:	Diplomatins ideal och praktik. Utländska sändebud i Stockholm 1746–1748.	225 pp.
211	(2020) HOLMBERG, PETER OCH STÉN, JOHAN:	Att observera, mäta och räkna, Blickar på den matematisk-naturvetenskapliga forskningens historia i Finland.	541 pp.

212	(2020) HÖCKERSTEDT, KRISTER & LINDQVIST, MARDY:	Uusi maksa, uusi elämä	373 pp.
213	(2020) GRANDELL, JENS:	Från ett årtionde i Finland. August Schaman, republikanism och liberalism 1855–1865	267 pp.
214	(2020) KAJANNE, VILLE:	Suomen puolesta, Euroopan edestä, Venäjää vastaan? Kansainvälinen vuorovaikutus ja yhteistyö vuoden 1899 kulttuuriadressissa.	348 pp.
215	(2021) NEVANLINNA, HEIKKI:	Ilmatieteiden vaiheita ja vaikuttajia Suomessa.	341 pp.
216	(2021) LINDBERG, BO (red.):	Vårt gemensamma innanhav. Finskt och svenskt kring Östersjön.	129 pp.
217	(2021) ARTUKKA, TOPI:	Tanssiva kaupunki. Turun seurapiiri sosiaalisenä näyttämönä 1810-luvulla.	344 pp.
218	(2021) RIIKONEN, H. K.:	Suomesta ja maailmalta. Yrjö Niiniluoto ja hänen kirjallinen tuotantonsa.	329 pp.
219	(2022) AHLSSKOG, MARKUS:	Katsaus Suomen varhaiseen atomihistoriaan.	266 pp.
220	(2022) MARJANEN, JANI:	Ekonomisk patriotism och civilsamhälle. Finska hushållningssällskapets politiska språkbruk i europeisk kontext 1720–1840.	311 pp.
221	(2022) NEVANLINNA, HEIKKI:	Neovius–Nevanlinna – Erään suvun kronikka.	201 pp.
222	(2023) HERMELIN, OLOF (author), ERKKI, SIRONEN, TIMO, SIRONEN, OKSALA, TEIVAS, RIIKONEN, H. K. (editors):	Hecatompolis Svionum – Ruotsalaisten sata kaupunkia: Suomen, Karjalan ja Inkerinmaan kaupungit sekä muita runoja Itämeren piiristä.	268 pp.
223	(2023) HAKALA, PETRA:	Att minnas eller glömma: Tillkomsten av Svenska litteratursällskapets arkiv och dess roll i skapandet av identitet 1885-1920.	292 pp.
224	(2023) BÖÖK, NETTA:	Talot pysyvät, ihmiset vaihtuvat. Sosialistisen yhteiskunnan rakentaminen entisessä suomalaisessa Kurkijoen kirkonkylässä Neuvostoliitossa.	448 pp.
225	(2024) WESTERLUND, LARS:	Vem var spritsmugglarna? Då småfolket blev företagare.	243 pp.