

<https://helda.helsinki.fi>

---

## Zeitgeist - menneisyys, nykyaika ja tulevaisuus Olavi Paavolaisen tuotannossa

Riikonen, Hannu

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura  
2021

---

Riikonen , H 2021 , Zeitgeist - menneisyys, nykyaika ja tulevaisuus Olavi Paavolaisen tuotannossa . julkaisussa I Hautamäki , L Piippo & H Sederholm (toim) , Avantgarde Suomessa . Tietolipas , Nro 267 , Suomalaisen Kirjallisuuden Seura , Helsinki , Sivut 113-137 .

---

<http://hdl.handle.net/10138/355078>

---

cc\_by\_nc\_nd  
acceptedVersion

---

*Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.*

*This is an electronic reprint of the original article.*

*This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.*

*Please cite the original version.*

H. K. Riikonen

*Zeitgeist*: menneisyys, nykyaika ja tulevaisuus Olavi Paavolaisen tuotannossa

### 1. Johdanto: aikamuotoja ja ajanilmauksia

Suomalaisista kirjailijoista on Olavi Paavolainen (1903-1964) useimmiten yhdistetty käsitteeseen ”nykyaika”. Siihen on ollut erityisesti vaikuttamassa hänen esseekokoelmansa *Nykyaikaa etsimässä* otsikko sekä tietysti itse teoksen sisältö, joka voittopuolisesti liittyi kirjoittajan oman ajan, 1920-luvun, ilmiöihin Euroopassa. Tehtäväkseen Paavolainen oli ottanut juuri sen esittelemisen suomalaisille, mitä muualla tapahtui. Hänen 1930-luvun suuret matkakirjansa, *Kolmannen valtakunnan vieraana*, *Lähtö ja loitsu* ja *Risti ja hakaristi*, esittelivät niin ikään ulkomaita kuvaamisajankohtana, kuitenkin niin, että niissä hän pyrki hahmottelemaan ajassa havaittavia suuria linjoja ja vastakohtaisuuksia. Lähtökohtana oli se, että hänen mielestään Suomessa ei tiedetty, mitä muualla maailmassa tapahtui.<sup>1</sup> Vaikka taide tuli Paavolaisen 1930-luvun teoksissakin esille, hallitsevassa asemassa oli politiikka ja poliittinen ideologia. 1940-luvun suuri teos *Synkkä yksinpuhelu* puolestaan sisältää päivänkohtaisia havaintoja tapahtumista ja ihmisistä.

Niin nykyaikaa kuin Paavolainen etsikin matkoillaan ja kirjoissaan, hän ei kuitenkaan ollut täysin välinpitämätön menneisyyttä kohtaan, vaan puhui eräistä siihen liittyvistä asioista suorastaan innostuksen ja ihailun vallassa. Toisaalta hän suuntasi katseensa jossain määrin myös tulevaisuuteen niin politiikan kuin taiteenlajien kehityksen kannalta. Nykyaikaa ei muutenkaan voi määritellä suhteuttamatta sitä menneisyyteen ja tulevaisuuteen. Tämän suhteen huomioon ottaminen onkin nähty juuri modernille kulttuurille tyypillisenä piirteenä. Sitä paitsi moderni pitää itseäänkin historiallisesti merkittävänä. ”Modernin itseymmärrykseen liittyy keskeisellä tavalla käsitys oman aikakauden historiallisesta merkityksestä, sen ”ontologiasta” ja kulttuurifilosofisista mahdollisuuksista,” kirjoittaa Sam Inkinen (2008, 73).

Seuraavassa tarkastellaan Olavi Paavolaisen suhdetta menneisyyteen, nykyaikaan ja tulevaisuuteen sekä niiden suhdetta toisiinsa. Tarkastelu perustuu toisaalta siihen, mitä Paavolainen ylimalkaan nykyajasta sanoi, toisaalta semanttiseen analyysiin, siihen, miten menneisyyttä, nykyisyyttä ja tulevaisuutta koskevat sanat ja sanueet ovat esillä hänen kirjoituksissaan. Tätä kautta on tarkoituksena tarkentaa kuvaa, mitä hän näillä käsitteillä tarkoitti. Paavolaisen suhdetta nykyaikaan on tähän mennessä tarkasteltu jo lukuisissa tutkimuksissa ja biografisissa esityksissä, mutta varsinkaan semanttista analyysia ei ole suoritettu.

Semanttiseen tarkasteluun mukaan otettavat sanat voidaan jakaa yksinkertaisesti tempusten, aikamuotojen, mukaan. Tällöin imperfektin/perfektin osalta kysymykseen tulevat esimerkiksi sellaiset sanat kuten menneisyys, mennyt, entinen, muisto, vanha, vanhanaikainen ja jopa antiikki ja historia. Preesensiin puolestaan liittyvät erityisesti nykyaika, nykyaikainen, nykyhetki, nykyisyys, moderni, uusi, uusi aika, uudenaikainen ja nuori.

Futuuriin liittyvien sanojen valikoima on vähäisempi; lähinnä kysymykseen tulevat vain tulevaisuus ja tuleva aika, joskin yksi taidesuuntaus, futurismi on saanut nimensä juuri tulevaisuuteen liittyen. Tulevaisuutta koskevien lausuntojen ja näkemysten yhteydessä on huomattava, että kieliopin mukaan suomen kielessä ei ole futuuria, vaan preesens ajan adverbien kanssa ja konditionaalien ja potentiaalien preesens pystyvät viittaamaan myös tulevaisuuteen (*Iso Suomen kielioppi* 2005, 1468-1469). Mutta käytössä on tietenkin sellaisia ilmaisuja ja rakenteita kuten ”tulee tekemään”, ”on tekävä” tai jopa vanhahtava ”pitää tuleman” (ks. *Iso Suomen kielioppi* 2005, 1470-1471).

Seuraavassa esityksessä keskeisesti esillä ovat sanat nykyaika, moderni ja tulevaisuus. Mutta mukana on myös adjektiivi nuori. Vaikka se ei ole mikään tavallisesti tieteellisenä periodeihin liitetty termi, Paavolaisen (ja muutenkin tulenkantajien) teksteissä usein toistuvana siitä avautuu mielenkiintoisia näköaloja. Lisäksi tarkastelun kohteena on asetelma ”ennen – nyt” ja ”vanha ja uusi”. Vanhojen ja uusien kiista, *Querelle des anciens et des modernes*, eri muodoissaan on historian kuluessa ollut niin yleinen, että sitä voisi pitää suorastaan yhtenä kulttuurihistorian rakennetekijänä.

Koska Paavolaisen tuotanto monografioitten ohella sisältää paljon myös esseitä ja arvosteluja, seuraavassa keskitytään *Nykyaikaa etsimässä* -esseekokoelmaan (1929), pamflettiin *Suursivous* (1932) ja valikoimaan artikkeleita, mutta muutamia esimerkkejä esitetään myös Paavolaisen muista teoksista. Koska kyseessä on ennen kaikkea semanttinen analyysi, itse substanssia, sitä, mitä Paavolainen uusista ilmiöistä sanoi, tarkastellaan vain esimerkinomaisesti, sillä aiheesta on muutenkin runsaasti kirjallisuutta (ks. erit. Hapuli 1995; Hapuli et al. 2012). Suhteessaan avantgardismiin Paavolainen on siitä kiinnostava, että hän toisaalta oli ennen kaikkea uusien ilmiöiden ja uusien avantgardististen suuntausten esittelijä ainakin jossain kohdin terävänäköinenkin: Irmeli Hautamäki (2003, 42) on maininnut siitä, miten Paavolaisen näkemys dadasta tulee varsin lähelle avantgardismin teoreetikon Renato Poggiolin näkemystä. Mutta toisaalta Paavolainen oli samalla itse jossain määrin avantgardisti eräiden runojensa ja eräiden huomiota herättäneiden edesottamuksiensa perusteella.

Tutkittaessa esimerkiksi kirjailijan suhdetta nykyaikaan ei tule unohtaa käsitettä *Zeitgeist*, jonka suomalainen vastine on käännetty suoraan saksasta: ajanhenki.<sup>2</sup> Paavolaisen osalta asiaan on kiinnittänyt aikaisemmin huomiota Sam Inkinen. Hän huomauttaa käsitteen eri aikoina saamista merkityksistä ja toteaa yleistykseenä, että sillä ”on pyritty ilmaisemaan jossakin ajassa ja kulttuurissa esiintyvää kokonaistunnetta ja mentaliteettia: keskeisiä arvoja, pyrkimyksiä ja ydinteemoja.” (Inkinen 2008, 73.) Ongelmallista tässä määritelmässä on sana kokonaistunne, etenkin sen alkuosa. Kattaako ja läpäiseekö tuo tunne koko kulttuurin vai vain osan siitä, esimerkiksi jonkin hallitsevan ja paljon esillä olleen ryhmän? Paavolaisen osalta nämä ovat kiinnostavia kysymyksiä, joihin seuraavassa myös pyritään vastaamaan.

## 2. Kuva- ja sanomalehtiä ja uusien ilmiöiden esittelijöitä

Tarkasteltaessa Olavi Paavolaisen suhdetta omaan aikaansa ja sen ilmiöihin, on taustana pidettävä mielessä muutama seikka. Paavolaisella oli käytettävissään monenlaista lähdekirjallisuutta, etenkin erilaisia kulttuurihistoriallisia kuvauksia, joita hän toisinaan lainaili hyvinkin vapaasti, välistä lähes plagioiden (Riikonen 2014, 296-299). Kuitenkin niiden rinnalla, usein jopa niiden asemesta, hänelle olivat tärkeitä uudet kuva- ja aikakauslehdet, sillä juuri ne esittelivät ajankohtaisia uusia ilmiöitä. Kuvallinen ilmaus ja näköhavainnot olivat Paavolaiselle erityisen tärkeitä ja juuri lehdistä hän löysi kiinnostavaa kuva-aineistoa. Itsekin hän kiinnitti suurta huolta omien teostensa kuvitukseen. Sanomalehtien seuraaminen korostui *Synkässä yksinpuhelussa*, joka on täynnä viittauksia koti- ja ulkomaisten sanomalehtien uutisointiin. Paavolainen näytti suorastaan henkisesti ruokkivan itseään sanomalehtien lukemisella samalla kun niiden seuraaminen oli hänen työtään Päämajan Tiedotusosastolla.

Paavolainen kirjoitti monenlaisiin lehtiin, sanomalehtiin, kuvalehtiin, taidelehtiin ja naistenlehtiin. Sitä kautta hän myös tavoitteli uudentyypistä julkisuutta. Hän oli kautta elämänsä myös innokas lehtileikkeiden kerääjä. Kiinnostuksessaan lehtien tuomaa julkisuutta kohtaan Paavolainen ei suinkaan ollut sukupolvensa ainoa. Tämän hän pani itsekkin merkille kirjoittaessaan *Nykyaikaa etsimässä* -teoksessaan, miten taiteellisten aikakauslehtien kohdalla tilanne oli korjaantumassa (Paavolainen 1929, 51). Muutama vuosi myöhemmin hän saattoi *Suursiivouksessa* jo sanoa: ”Nuorella polvella oli käytettävissään pääkaupungin sekä suomalaiset että ruotsalaiset päivälehdet sunnuntailiitteineen, valtaosa maaseutulehdistöä, ”Ylioppilaslehti”, ”Nuori Voima”, ”Aitta”, ”Seura”, ”Viikkosanomat” ja ”Tulenkantajat”-albumi.” (Paavolainen 1932, 33.) Avantgardistisille ryhmille ovat tunnetusti olleet tyypillisiä lyhytikäiset, mutta nopeasti reagoivat ei-kaupalliset lehdet. Paavolainen kyllä liittyi tähän seuraan Tulenkantajat-lehden myötä, mutta hän käytti hyväkseen monenlaisia kaupallisiakin julkaisuja.

Olavi Paavolainen saikin mainetta juuri uusien ilmiöiden suomalaisena esittelijänä. Hänen merkitystään ei kuitenkaan ole syytä liiaksi korostaa muiden vastaavien toimijoiden kustannuksella. Osin häntä ennen ja osin samoihin aikoihin hänen kanssaan varsin monet muutkin kirjoittajat olivat asialla, muiden muassa Elsa Enäjärvi, jonka teos Englannista ilmestyi samana vuonna kuin *Nykyaikaa etsimässä* (ks. Riikonen 2014, 121-122)<sup>3</sup>, ja Raoul af Hällström, joka lehtikirjoituksissaan liikkui Paavolaisen tapaan usean taiteen alueella. Jo Paavolaista ennen asialla olivat olleet eräät ruotsinkieliset kulttuurikriitikot. Arkkitehti ja fil. tri Sigurd Frosterus esitteli esimerkiksi modernia tavarataloa ja uusia aseita teoksissaan *Olikartade skönhetsvärden* ja *Moderna vapen* (molemmat vuodelta 1915). Nuorena kuollut runoilija Henry Parland kirjoitti mm. elokuvasta ja venäläisestä formalismista puhumattakaan siitä, että hän kirjoitti romaanimuotoisen Marcel Proust –pastissin. Frosteruksen ja Parlandin kirjoitukset eivät kuitenkaan suomenkielisellä puolella saaneet ansaitsemaansa huomiota eikä niitä tuolloin myöskään suomennettu. Tavallaan poikkeuksen muodostivat Edith Södergran, jonka runoja julkaistiin suomennoksina Tulenkantajat-lehdessä, ja Hagar Olsson, ”Dear Hagar”, jolle Paavolainen omisti *Nykyaikaa etsimässä* -teoksensa. Ultra-lehdessä puolestaan Elmer Diktonius oli vaatinut ikkunoiden avaamista Eurooppaan ja ruoskinut aikansa suomalaista lyriikkaa – tämäkin siis ennen Paavolaisen *Nykyaikaa etsimässä* ja *Suursivous* –teoksia (Niinistö 1956, 106-107; ks. myös Riikonen 2014, 115-123).

On syytä muutenkin kysyä, onko syntynyt jonkinlainen Suomen ulkomaisia kontakteja koskeva näköharha, joka on johtanut korostamaan liikaa esimerkiksi Paavolaisen ansioita ”ikkunoiden avaamisessa”.<sup>4</sup> Kaarlo Marjanen kirjoitti 1962 artikkelin, jossa hän katsoi, että 1900-luvun ensimmäiset kymmenen vuotta olivat Suomen runouden ”eurooppalaisin vuosikymmen”. Marjasen (1962, 77) keskeinen esimerkki oli Eino Leino, joka hänen mukaansa oli ”ensimmäisten modernististen joukkoliikkeiden yksilöllinen rinnakkaisilmiö”. Ilmeisesti ensimmäinen maailmansota – niin kuin sitten toinenkin – aiheutti katkoksen, jonka takia ulkomaisen kehityksen seuraamisessa jäätiin jälkeen.

Sotien välisenä aikana suurilla päivälehdillä, Helsingin Sanomilla ja Uudella Suomella, oli ulkomailla etenkin naispuolisia avustajia, jotka lähettämissään artikkeleissa kuvasivat erilaisia kulttuuritapahtumia ulkomailla. Näiden avustajien toiminnasta ei valitettavasti ole toistaiseksi mitään kattavampaa esitystä.

### 3. Paavolaisen historiatietoisuus – onko sitä?

Karjalankannaksella, rajaseudulla kasvaneena Olavi Paavolainen oli pakostakin tietoinen seudun historiasta ja historiallisista tapahtumista. Eräissä 1930-luvun kirjoituksissaan hän

lähdekirjallisuuteen nojautuen puhuikin seudun, nimenomaan kotikuntansa Kivennavan historiasta. Tämä tietoisuus korostui entisestään sota-aikana, jolloin Paavolainen toimitti kaksi kuvateosta, *Karjala muistojen maa* ja *Rakas entinen Karjala*, joiden yhteydessä hän joutui paneutumaan Karjalan kaupunkien ja kuntien historiaan. Menneisyys korostuu kummankin teoksen nimessä, toisessa sana ”muistojen”, toisessa ”entinen”; vastaavasti näillä teoksilla oli merkitystä Karjalaan kohdistuvan nostalgian luomisessa. Karjalankannaksella Paavolaisella olisi periaatteessa ollut mahdollista saada kosketus venäläiseen avantgardeen ja myöhemmin 1920- ja 1930-luvulla uuteen ruotsinkieliseen (sekä suomen- että ruotsinruotsalaiseen) runouteen, sillä useita näitä runoilijoita oleskeli tai vieraili Kannaksella. Heihin Paavolainen ei kuitenkaan tullut solmineeksi yhteyksiä.

Karjalankannaksen historian ohella Paavolainen osoitti kiinnostusta erityisesti antiikin Kreikkaa kohtaan. Osittain se oli ymmärrettävää sikäli, että uudessa saksalaisessa kulttuurissa oli voimakas Kreikan-ihailun trendi, joka tuli esille myös konservatiivisten runoilijoiden, kuten V. A. Koskenniemen ja Emil Zilliacuksen teksteissä.<sup>5</sup> Kreikan kulttuurin kanssa Paavolainen joutui tekemisiin myös Neuvostoliiton matkansa yhteydessä. Kreikkalaisuuden jälkiä hän havaitsi Mustanmeren rannalla, josta hän jatkoi matkaansa Istanbulin kautta Ateenaan. Ilmeisesti etenkin Ateenan Parthenon teki häneen suuren vaikutuksen, kuten *Synkän yksinpuhelun* ”Eurooppalainen Odyssea” –jaksosta ilmenee. Tietenkään hän ei tarkastellut Akropolista tai yleensä Kreikkaa historioitsijan tai taidehistorioitsijan vaan nimenomaan esteetin silmin. Tällöin Paavolainen tarkasteli vanhaa kulttuuria, olipa se kreikkalaista tai islamilaista, sen taidetta ja arkkitehtuuria (kirjallisuus jäi tällöin aivan syrjään) nimenomaan 1800-luvun lopun estetismin välityksellä. Koskenniemen antiikki oli puolestaan pikemminkin *fin de siècle*n pessimismin ja rappionajatuksen värittämää (Riikonen 2019, 266-269).

Tietenkin Kreikalla ja yleensä kaikella vanhalla oli vastustajansa. Kreikassa ja Italiassa järjestettiin 1900-luvun alkupuolella antiikin näytelmien esityksiä antiikin ajalta säilyneissä ulkoilmateattereissa (Kreikassa esityksiä oli jo 1800-luvun lopussa). Merkittävä suomalaisen kirjallisuuden ranskantaja J.-L. Perret tapasi 1920-luvun alussa junamatkalla Sisilian Syracusaan miehen, joka ilmoitti olevansa menossa protestoimaan Aiskhyloksen *Hautauhrintuojat*-näytelmän esitystä, ruumisparaatia, vastaan ja vaatimaan modernien sisilialaisten näytelmien esittämistä. Mies osoittautui sittemmin kuuluisaksi tulleeeksi futuristiksi Filippo Tommaso Marinettiksi (Perret 1923, 46-47).<sup>6</sup> Paavolainen ei näytä tunteneen Perret’n artikkelia (1923) italialaisesta futurismista, jossa tämä kertoi tapaamisestaan Marinettin kanssa. Paavolainen ei itse nähtävästi olisi ryhtynyt sellaista protestia antiikin tragedian näytännöstä esittämään. Ihaillessaan nykyajan saavutuksia Paavolainen ei hylännyt vanhaa kulttuuria eikä pitänyt sitä aikansa eläneenä tai esteettisesti heikotasoisempana,

päinvastoin kuin monissa *querelle des anciens et des modernes* -tyyppisissä kiistoissa. Hänen keskeinen huolenaiheensa oli se, että Suomessa ei ajan eurooppalaista kulttuuria tunnettu riittävästi. Samoin hän arvosteli eri yhteyksissä jälkeenjääneitä maaseutukuvauksia ja ”kirkonkylämentaliteettia”. Avantgarde-ryhmille tyypillinen antagonismi<sup>7</sup> ei Paavolaisen kohdalla ollut kovin voimakasta; se ei suuntautunut johonkin edeltävään taidesuuntaan vaan yleensä jälkeenjääneisyyteen ja tietämättömyyteen ulkomaisesta kehityksestä.

Erikoinen kiinnostus historiaan tulee esille *Risti ja hakaristi* -teoksen alkupuolella, jossa Paavolainen nähtävästi Etelä-Amerikan matkansa innoittamana tarkastelee mantereen historiallista menneisyyttä mukaan lukien myös jesuiittojen toiminta Paraguayssa. Historiallinen osuus perustuu saatavilla olleeseen lähdekirjallisuuteen, jota Paavolainen lainailee varsin vapaasti (ks. edellä).

Jos puolestaan ajatellaan Tulenkantajat-ryhmää, sen eräät jäsenet suuntautuivat ennen pitkää historiallisempaan näkökantaan, jopa kalevalaiseen menneisyyteen, kuten Martti Haavion kohdalla oli tilanne (ks. Koskimies 1949, 161), Goethen ja vanhempaan ranskalaiseen runouteen, kuten Lauri Viljanen tai Egyptiin, renessanssiaikaan ja antiikkiin, kuten Mika Waltari historiallisissa romaaneissaan.<sup>8</sup> Uskollisimmaksi nykyajan tarkkailijaksi jäi itse asiassa Matti Kurjensaari, joka myöhemmin seurasi varsinkin Suomen politiikkaa ja suomalaisia poliitikkoja sekä yleensä julkisuuden henkilöitä.

#### 4. Nykyaika

Suomen sana nykyaika mielletään tavallisesti yhtenä osana jaottelussa menneeseen aikaan, nykyaikaan ja tulevaan aikaan (tulevaisuuteen). Vastaava adjektiivi nykyaikainen on usein synonyymi uudenaikaiselle ja modernille. Jotkut johdannaiset implikoivat vastakohtan johonkin menneeseen: vanhahtava oppiaineen nimitys nykyiskansain kirjallisuus (*estetik och nyare litteratur*) tarkoittaa vastakohtaa antiikin ja keskiajan kirjallisuuden tutkimukselle. Nykyaika olisi ruotsiksi *nutid*, saksaksi *Gegenwart*, mutta englanniksi joudutaan käyttämään kahta sanaa: *modern times* (vrt. Chaplinin elokuvan nimi). Kaikilla näillä on omat merkitysvivahteensa ja lisämerkityksensä. Esimerkiksi saksan *Gegenwart* merkitsee myös läsnäoloa yhdyssanan *Gegenwartsliteratur* merkityksessä nykyajan kirjallisuutta, nykykirjallisuutta. Kirjallisuushistorian käsitteenä *Gegenwart* on hyvinkin liukuva. Englannin *contemporary literature*, aikalaiskirjallisuus, on sekin liukuva käsite, joskaan aikaa kovin kauas taaksepäin se ei kata.

Paavolaisen *Nykyaikaa etsimässä* –teoksen otsikko on tietenkin alluusio Marcel Proustin romaanin *Kadonnutta aikaa etsimässä* (*A la Recherche du temps perdu*) otsikkoon. Paavolainen ei tuolloin ollut Proustin teosta lukenut (eikä ilmeisesti koskaan myöhemminkään lukenut). Hänen

tietoisuutensa Proustista on epäilemättä perustunut Suomessa 1920-luvulla julkaistuihin esittelyihin: Eino Palola kirjotti Proustista Ultraan jo 1922, mutta erityisesti vuosina 1927 ja 1928, juuri viimeisen osan, *Jälleenlöydetyn ajan*, ilmestyttyä, Proustista julkaistiin Suomessa monta kirjoitusta: Kersti Bergroth Sinisessä kirjassa (jossa esiteltiin myös James Joycen *Odysseus*), Erik Kihlman Nya Arguksessa ja W. H. Donner Finsk Tidskriftissä. V. A. Koskenniemen Proust-essée ilmestyi vuonna 1931. Vaikka Paavolaisen teoksen otsikko viittasi Proustiin, minkäänlaisesta Proustin sisäisesti koetun ajan tavoittelusta ei ollut kyse (Proustin ajankäsityksestä ks. Kristeva 1993, 6-7 ja passim).

Se voimakas innostus, millä Olavi Paavolainen tarkasteli nykyaikaa, tulee esille jo *Nykyaikaa etsimässä* -teoksen ensi riveillä hänen huudahtaessaan: ”Me elämme uutta luovaa aikaa. On onnellista tällaisena aikana olla nuori”. Heti jatkossa hän toteaa ottaen kantaa myös menneisyyteen ja tulevaisuuteen: ”Menneisyyden totuuksiin ei enää uskota, tulevaisuuden totuudet eivät ole vielä hahmottuneet. Ei ole muuta varmuutta kuin nykyisyys /.../” (Paavolainen 1929, 15). Tällaisten iskulauseitten ja huudahdusten valossa voidaan sanoa, että siitä, mitä Paavolainen nykyaikasta etsi, käytetään saksassa ilmausta *Zeitgeist*, ajanhenki.

Mutta mikä sitten oli Paavolaisen tarkoittama nykyaika? On suorastaan silmiinpistävää, että ennen kaikkea ensimmäisessä luvussa, ”Neitseellisessä Ainossa”, hallitseva aikamuoto onkin imperfekti. Tällöin ei menneisyys kuitenkaan ulotu ajallisesti kovin kauas. Paavolainen kuvaa lähinnä ensimmäisen maailmansodan ja 1920-luvun alun aikaa, siis runsaan kymmenen vuoden ajanjaksoa. Hänelle myös se oli aivan ilmeisesti nykyaikaa, sitä aikaa, jonka uusia ulkomaisia ilmiöitä kirjallisuuden, taiteen ja kulttuurin alalla hänen mielestään ei Suomessa tunnettu. Paavolainen kirjoittaa:

Meiltä on puuttunut kaikki kosketus kokonaiseen taidekauteen, jollei ota lukuun muutamien maalarien pikemminkin puolileikillä tai parodioimisen halusta tekemiä kokeiluja – ja mikä ensiluokkainen kubisti-kyky olikaan Ilmari *Aalto!* – ja ivallisia sanomalehtikuvauksia sen edustajien eriskummallisuuksista; taidekauteen, joka on monin verroin merkityksellisempi, laajakantoisempi ja tulevaisuuteen vaikuttavampi kuin konsanaan sotakauteen liittyvä ekspressionismi. (Paavolainen 1929, 20.)

Huomattakoon tässä myös Paavolaisen tulevaisuuteen liittyvä arvio hänen aikansa taiteen tulevasta vaikutuksesta.

Toisinaan Olavi Paavolainen menee ensimmäistä maailmansotaa edeltäneellekin ajalle. Etenkin saksalaista alastomuusliikettä tarkastellessaan hän käsittelee varsin paljon ensimmäistä maailmansotaa edeltävää aikaa, 1900-luvun alkuvuosia.



Millaisia ilmauksia Paavolainen sitten käyttää nykyaika-termin rinnalla ja mitä muita nykyaikaan liittyviä ajanilmauksia ja perioditermejä, substantiiveja tai adverbeja hänen kirjassaan on? Tässä suhteessa esiintyy suurta vaihtelua: meidän aikamme, moderni, nykyisin, modernisoija, poissa muodista, tämä päivä, ”avant-garde” (sana lainausmerkeissä), ”modernisti” (sana lainausmerkeissä Bertel Gripenbergin yhteydessä), ”modernistinen” (sana lainausmerkeissä Hellaakosken yhteydessä), moderni probleemi (”neekerikysymys”), ”tämä arkaluontoinen moderni probleemi” (homoseksuaalisuus), moderni nuoriso, moderni ylellisyyden symboli (auto), moderni pyhimys (Pyhä Kristoforos auton suojeluspyhimyksenä) ja modernolatria (futurismin yhteydessä). Lisäksi ”Neitseellisen Aion” lopussa Paavolainen (1929, 52) tavallaan kokoavasti katsoo, että hänen aikanaan eletään vielä murroskautta. Terminologista tarkkuutta Paavolaisen teksteissä ei mitenkään edistä se, että eräät termit on laitettu lainausmerkkeihin.

Mikä kaikki sitten on nykyaikaa ja modernia? Tietysti sitä ovat hänen esittelemänsä uudet taidesuuntaukset, joilla tosin oli historiaa jo maailmansotaa edeltävältäkin ajalta. Niitä ovat dadaismi, ekspressionismi, futurismi, kubismi ja venäläinen vallankumousrunous. Samoin niitä ovat monet uudet ilmiöt taiteitten ja kulttuurin alalla, jazz, uusi tanssitaide, saksalainen alastomuuskulttuuri ja monet muut. ”Moderni” esiintyy myös asian määreenä: Paavolaisen esseistä löytyy sellaisia ilmauksia kuten moderni näkemys, moderni elämännäkemys, moderni kirjallisuus, moderni naisellisuus, moderni Englanti, moderni syy-yhteys, elämäntuntonaan modernein (Toivo Pekkanen) ja moderni elämäntunto. Moderni-termi ei tällöin ole mitenkään selkeästi määritelty perioditermi vaan tarkoittaa yleensä vain uutta, tuohon hetkeen kuuluvaa. Paavolainen käyttää myös sellaisia ilmauksia kuin ”ultramoderni” ja ”smokkimodernisti”. Edellinen on käsitettävä lähinnä positiivisessa merkityksessä. Paavolainen luonnehtii sillä Helvi Hämäläisen *Hyväntekijän* sielunelämän kuvausta, ”psykologista mikrovalokuvausta”. Jälkimmäinen ilmaus on tietenkin ivallinen ja sillä tarkoitetaan aina korrektisti pukeutunutta ja käyttäytynyttä Arvi Kivimaata (Paavolainen 1929, 52, 54). Paavolainen oli tosin itsekin ”smokkimodernisti”, mutta varmaan enemmän kuin Kivimaa suoranainen dandy, mannermaisena avantgarden (Poggioli 1968, 31-32; Hautamäki 2003, 31-35) mielessä.

Tyypillisenä nykyajan ilmiönä Paavolainen esittelee erilaisia ”ismejä”. 1900-luvun alun suuri innostus erilaisiin toisistaan eroaviin taide- ja tyyli-suuntiin oli Suomessa toki pantu merkille jo aikaisemmin. Teoksessaan *Johdatus uudenajan kirjallisuuden valtavirtauksiin* Aarne Anttila (1926, 262) luetteli ensimmäistä maailmansotaa edeltäneiltä vuosilta lukuisia uusia suuntauksia, joiden joukosta löytyvät esimerkiksi impulsionismi ja filopresentaneismi. Paavolainen on uusien suuntauksien nimeämisessä huomattavasti säästeliäämpi, mutta hänkin nimeää useita eri virtauksia:

ekspressionismi, futurismi, kubismi, dadaismi. Satunnaisemmin hän mainitsee brutismin ja konstruktivismiin. Kun Paavolainen esitteli futurismia, hän ei suinkaan ollut ensimmäisenä asialla Suomessa. Taidefilosofi K. S. Laurila oli jo 1912 esitellyt futurismia, johon hän oli saanut kosketusta Berliinissä. Edellä on myös mainittu J.-L. Perret, jonka futurismia koskeva artikkeli ilmestyi vuonna 1923 ja jonka lähtökohtana oli satunnainen tapaaminen Marinettin kanssa junassa.

Pariin otteeseen Paavolainen mainitsee myös avantgarden. Sana esiintyy kuitenkin lainausmerkeissä eikä hän ryhdy pohtimaan sen suhdetta modernismiin.

Kiinnostava on tässä yhteydessä *Nykyaikaa etsimässä* –teokseen sisältyvä kuvaus Pariisin Eiffel-tornista. Rakennelma oli teoksen ilmestyessä ollut olemassa jo nelisenkymmentä vuotta, kuten Paavolainen itsekin toteaa, mutta se liittyi hänen käsityksissään nykyaikaan. Hän tosin pohtii, oliko kaupunki ollut uskoton traditioille pystyttäessään ”tämän teräshirviön” ja oliko Pariisi turhamaisuudessa ryhtynyt kilpailemaan lännen (so. Amerikan) kanssa. Kuitenkin hän arvelee, ettei tällaisista asioista tai sensaationhalusta ollut kysymys. Rakennus nimittäin ennakoi uutta aikaa: ”Ehkä aavisti käsittämättömän kimmoisa ranskalainen henki jo silloin, että kuljettiin uutta aikakautta kohti, jonka ihmisistä Eiffel-torni ei ole vain teknillinen ihme, vaan myöskin yksi maailman kauneimmista rakennuksista” (Paavolainen 1929, 158). Vaikka kysymyksessä on jo pitkään olemassa ollut rakennelma, ”[s]en kauneus on nykyajan kauneutta – samaa, joka ilmenee pilvenpiirtäjässä, kiskojen kaarteessa suurella rautatieasemalla, turbiinin siipien taiteessa, tehtaanpiippujen ponnahduksessa korkeuteen, veturin männän säännöllisissä iskuissa, lentokoneen siipien siroudessa.” (Paavolainen 1929, 158.) Samoin Paavolainen panee merkille, miten moderni taide ylistää Eiffel-tornia, ja luettelee suuren määrän eri taiteiden merkittävien modernien edustajien lausuntoja. Mutta lisäksi Eiffel-torni ennakoi kaikkia niitä muutoksia, joita Pariisissa on tapahtunut: uuden jumalan [tornin] palvojat tulevat Amerikasta ”lompakot pullollaan dollareita ja hävittävät Sinut [Pariisin] kuin heinäsiirkkalaumat” (Paavolainen 1929, 163). Siitä huolimatta torni on kaunis ”ei vain modernina teräskonstruktiona, vaan myöskin viivojensa tavattoman eleganssin vuoksi” (Paavolainen 1929, 165).

Edellä siteeratusta kohdassa Paavolainen on luetellut lukuisia uuden koneellistuneen aikakauden ilmiöitä turbiineja ja tehtaanpiippuja myöten. Asia tulee monessa kohden muuallakin esille. Esimerkiksi Wäinö Kunnaksen muistonäyttelystä kirjoittaessaan Paavolainen luetteli moderneja ilmiöitä suorastaan modernistisen runon muodossa: ”Meidän vuosisatamme paratiiseja: asfalttikatu kevätpäivänä ja sunnuntaihiljainen tehtaan piha? Meidän aikamme enkeli: pieni huikea lentokone kevätriemua jännittyneinä soivien puhelinlankojen yllä? Korkealla...” (Paavolainen 2019, 59-60)<sup>9</sup> On kuitenkin erikoista, että niiden yhteyteen Paavolainen on tuonut vanhan symbolin, romantiikan

sinisen kukan. Tavallaan hän itsekin tunnustautui romantikoksi, joka nyt oli etsimässä nykyaikaa.<sup>10</sup> Luontevimmin sininen kukka sopi kuitenkin Karjalaan Paavolaisen kirjoittaessa sota-aikana esseen ”Sinisen kukan maa”, joka ilmestyi hänen toimittamassaan kuvateoksessa *Karjala muistojen maa*.<sup>11</sup> Sinisen kukan symboli on siitä kiinnostava, että se voidaan luontevasti liittää etsimiseen: kukkaa etsitään sitä koskaan saavuttamatta.

Modernin ilmentymänä Paavolainen näkee myös eräät yhteiskunnalliset ilmiöt. Niitä on etenkin ”musta vaara”, ts. mustaihoinen väestö, joka on tullut Eurooppaan. Tätäkään ei Suomessa hänen mielestään juuri tunneta, vaikka se muualla maailmassa on tiedostettu: ”Suomessa tunnetaan ”musta vaara”-kysymys vain keskustelunaiheena vanhojen rouvien kahvikutsuissa, joissa siveellisellä kauhistuksella (vielä muutamain paikoin) pohditaan nykyisten muotitanssien barbaarista alkuperää. Mutta kontinentilla se on jo aikoja siirtynyt tältä naiivilta asteelta suureksi sosiaaliseksi ja esteettiseksi probleemiksi”.<sup>12</sup> Tässä ei ole syytä lähemmin syventyä Paavolaisen kuvauksiin ”mustasta vaarasta”, mutta yhtä jaksoa hänen esityksestään kannattaa siteerata. Hän kirjoittaa suorastaan itseoppineen estottomuudella:

He [mustat] ovat vieras rotu [Euroopassa]: he edustavat aina vaaraa. Suurena syynä entisen Rooman – banaaleimman esimerkin valitakseni – heikontumiseen ja häviöön oli se, että se oli sulattanut itseensä niin monta vierasta kansallisuutta ja rotua. Nykyinen Eurooppa lähenee monessa suhteessa rappeutumisajan Roomaa – senhän on Spengler todistanut jyrähdyttäessään synkän perikatotuomionsa niskaamme. Meidän aikamme on myöskin sairas nautinnonhimosta. Sivistynyttä maailmaa vaivaa ikävystyminen ja spleen; sitä kalvaa itse-inho ja haluttomuus; se tahtoo olla eksentrisen ja etsiä sensatioita hinnalla millä hyvänsä; se särkee nautinnolla perinnäistapoja. (Paavolainen 1929, 170.)

Kun ottaa huomioon, miten monenlaisia ilmiöitä Paavolainen nykyaikaa etsiessään havaitsee ja kuvaa, ei ole yllättävää, että eräänlaiseksi nykyajan symboliksi hänellä nousee cocktail. *Nykyaikaa etsimässä* –teoksen neljäs, pakinatyyppisiä tekstejä sisältävä osio onkin nimeltään ”Cocktail”. Hän puhuu konkreettisesti cocktail-tyyppisistä juomista – kuuluisimpana esimerkkinä Sateenkaari-cocktail, Rainbow-cocktail – mutta hän viittaa myös Marinettin ”Cocktail”-esitykseen. Kuvaannollisessa merkityksessä cocktail tarkoittaa Paavolaiselle yleensä tuon ajan kulttuurin moninaisia muotoja.

## 5. Entisyyden ja nykyisyyden vastakohtaisuus

Roomalainen runoilija Ovidius onnitteli itseään siitä, ettei hän elänyt entisinä maalaismaisina aikoina. Hän piti itseään sivistyneen kaupunkikulttuurin edustajana.<sup>13</sup> Paavolainen olisi hyvinkin voinut omalta osaltaan sanoa samaa. Ennen – nyt -asetelma, entisyyden ja nykyisyyden vastakohta, tulee muutamaa otteeseen painokkaan retorisesti esitettyä esille Paavolaisen teksteissä. Näin on

etenkin *Nykyaikaa etsimässä* -teoksen venäläisiä vallankumousrunoilijoita käsittelevässä esseessä, jossa asetelma on esitetty mahdollisimman raflaavasti:

Futurismi saapui sopivaan aikaan [Venäjälle] – eikä se ole ainoassakaan maassa pahemmin ja yltiöpäisemmin raivonnut. Runoilijat, joiden isät eivät osanneet edes tavata ja joiden langot pieksivät mushikkahousujensa vöillä vaimojaan, virittivät hymnejä kirjoituskoneille ja kylpyvesijohdoille, ja maalarit, joiden äidit vetivät auraa pelloilla ja joiden veljet ohjasivat troikkia, ihannoivat maalauksissaan lokomobiileja ja loistoekspressejä; arbuusikauppiaiden jälkeläiset huusivat siittäjältään perimällään ammattiäänellä: ”Räjähdyttäkää ilmaan Eremitaashi!” – Miten paljon onkaan futurismi valmistanut maaperää vallankumoukselle ja bolshevikien haaveelle Venäjän industrialisoinnista sekä määrännyt niin yksipuolisesti teollisuusväestöön vetoavan luonteen! (Paavolainen 1929, 209-210.)

Samalle asetelmalle, tosin suuremmissa mittasuhteissa, rakentuu Paavolaisen pieni erillisjulkaisu *Pietari – Leningrad* (1946), tässäkin tapauksessa mahdollisimman suoraviivaisesti. Vallankumousta edeltävän Pietarin ja vallankumouksen jälkeisen Leningradin vastakohtaisuus edustaa siirtymistä yhteiskuntajärjestelmästä toiseen. Samalla kyse on siirtymisestä paheiden vallassa olevan yläluokan hallitsemasta kaupungista proletariaatin hallitsemaan teollistuneeseen kaupunkiin. Pietari-osuutta hallitsee imperfekti, Leningrad-osuutta preesens. Jälkimmäisessäkin osuudessa on kuitenkin myös imperfektiä, koska Leningradillakin oli kirjoituksen ilmestyessä jo liki kolmen vuosikymmenen kehitys.

## 6. Nuorten merkitys

Kiinnostavaa Olavi Paavolaisen teksteissä on niinkin yksikertaisen sanan kuin ”nuori” käyttö, useimmiten monikkomuodossa ”nuoret”. 1920-luvulla korostettiin muutenkin eri yhteyksissä nuorten merkitystä. Se ilmeni jopa teosten nimissä: V. A. Koskenniemen runoelman *Nuori Anssi* ohella 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä kirjoitettiin lukuisia teoksia, joiden otsikko alkoi sanalla nuori.<sup>14</sup>

Nuoruuden korostaminen oli ymmärrettävää maailmansodan jälkeen: katseet kohdistuivat nuoriin ja heidän mukanaan tuomaan tulevaisuuden toivoon. Sitä paitsi koko Suomikin voitiin nähdä nuorena, vastikään itsenäistyneenä tasavaltana. Edelleenkin voimissaan oleva Nuoren Voiman Liitto perustettiin vuonna 1921. Sen lehti *Nuori Voima* oli tosin perustettu jo ennen järjestöä, vuonna 1908, mutta sen kukoistuskautta oli juuri 1920-luku. Olavi Paavolainenkin (1932, 25) totesi, miten 20-luvulla sen ”sivuilla oli kaikessa hiljaisuudessa kypsynyt kokonainen nuori runoilijafalangi – itsenäinen, muotovarma, tyylipuhdas, persoonallinen ja uusia, originelleja, huumaavan värikkäitä muoto- ja sisältöarvoja palvova”. Nuoren Voiman Liitto julkaisi kirjallista albumia *Tulenkantajat*, jonka seuraajana oli vuodesta 1929 ilmestynyt *Tulenkantajat*-lehti. Albumin ohjelmanjulistuksena toimi Uno Kailaan runo ja Ilmari Jäämaan kirjoitus ”Nuori virta”. ”Johtajana ja aloitteentekijänä

oli siis vaatimattomuuden hyvettä tähdentävä kasvattaja, ikämies, ja vasta vähitellen nuoret ottivat johdon käsiinsä. Kun albumi muuttui aikakauslehdiksi, ei vaatimattomuudesta enää ollut paljoa jäljellä,” toteaa Rafael Koskimies (1949, 158-159) sattuvasti.

Vertailun vuoksi voidaan mainita, että Virossa esiintyi jo ennen ensimmäistä maailmansotaa ryhmä Noor-Eesti (Nuori Viro), joka oli ryhmittynyt samaa nimeä kantavan kirjallisen albumin ja aikakauslehden ympärille. Sen tehtävänä oli – kuten tulenkantajilla ja Paavolaisella myöhemmin – avata ikkunoita Eurooppaan ja siten rikastuttaa virolaista kirjallisuutta, jota sitten puolestaan voitaisiin viedä Eurooppaan. (Zetterberg 2017, 200-202.) Vastaavanlaisia nuorten ryhmittymiä oli tietysti muuallakin. Varhaisemmalta ajalta tunnetuimpia on romantiikan aikainen Nuori Saksa (*Das junge Deutschland*). Tässä ei voida puuttua siihen loistokkaan ivalliseen kuvaan, jonka Egon Friedell on siitä *Uuden ajan kulttuurihistoriassaan* antanut.

Eri aikojen, myös maailmansodan jälkeisen Euroopan nuorisosta on toisinaan käytetty ilmausta *jeunesse dorée*, kultainen nuoriso.<sup>15</sup> Se esiintyy myös Paavolaisella. Usein sanaan on liittynyt rikkauden ja jonkinasteisen turmeltuneisuuden mielikuvia.

*Nykyaikaa etsimässä* -teoksessaan Paavolainen on esittänyt suoranaisen nuorten, nuoren sodanjälkeisen sukupolven karakteristiikan. Hänen näkemyksensä mukaan nuorella polvella on käytettävissään kirjallisuushistorioita ja asiantuntevia esseekokoelmia. Aivan kuin pitäen tunnuslauseenaan Aleksis Kiven toteamusta ”Lue vain parhaita kirjailijoita sen kautta avartaaksesi mielikuvituksesi piiriä” nuoret kirjailijat ovat hyvin tutustuneet vanhempaan kirjallisuuteen. He suomentavat loistavasti *Niebelungenliediä* (viittaus Yrjö Jylhään) ja 1700-luvun englantilaista lyriikkaa ja tutkineet vanhan kirjakielen ja arkkiveisujen mahdollisuuksia runokielen rikastuttajina. Sen sijaan uusimmasta kirjallisuudesta tai ajattelusta he eivät tiedä mitään tai tuntevat vain niminä sanomalehtien palstoilta. ”Ei haluta etsiä, ei kokeilla, ei *palaa...*”, Paavolainen (1929, 40-41) tiivistää.

20-luvun nuorekas alku näytti kuitenkin lupauksistaan huolimatta pian muuttavan luonnettaan tai pikemminkin osoittavan todellisen luonteensa ja siihen liittyvät puutteet. Etenkin pamfletissaan *Suursiivous* (1932) Paavolainen toi esille edeltävän vuosikymmenen juuri nuorten kirjailijoiden aikakautena – heitä monista erilaisista tyyli- ja kömmähdyksistä syyttäen. Tätä suursiivousta tarvittiin alaotsikon mukaan ”kirjallisessa lastenkamarissa” -aivan kuin kirjailijat olisivat sairastaneet monenlaisia lastentauteja.

*Suursiivouksen* aivan keskeinen sana on adjektiivi nuori (ja sen rinnalla uusi). Sanasta oli runoilijoihin sovitettuna tullut yleensäkin suoranainen muotisana. ”Nuoret runoilijat” ja muut

vastaavat ilmaukset olivat yleisiä artikkelien otsikoissa ja - kuten Paavolainen (1932, 33-34) pani merkille – tulivat esille myös Ruotsin lehdissä, joissa suomalaista kirjallisuutta käsiteltiin.

Olavi Paavolainen kuului tietysti itsekin näihin kritisoimiinsa nuoriin, eikä hän sitä kiellä, kuten seuraavasta me-pronominia emfaattisesti käyttävästä sitaatista ilmenee:

Me nuoret olimme vallanneet lyriikan valtapäivinä johtavat arvostelijanpaikat kaikkialla. Me nuoret arvostelimme toinen toistamme, kehuimme toinen toistamme, ”ymmärsimme”, ”selitimme” ja ”valmistimme tietä”. (Olisi tosiaankin tekopyhää, jos en käyttäisi ”me” muotoa edellisissä lauseissa!) Tällaista oman hännän nostamistahan on tapahtunut kaikkina aikoina, joten siinä suhteessa ei tämäkään polvi tehnyt mitään kuolemansyntiä. (Paavolainen 1932, 32.)

Nuoria eivät kuitenkaan enää olleet liki kolmikymppiset tai jo 30 vuotta täyttäneet; heiltä oli Paavolaisen (1932, 103) mielestä vaadittava jo elämännäkemyistä ja ihmistuntemusta.

Paavolainen joutuu pamfletissaan pohtimaan, olivatko Suomen nuoret kirjailijat lopultakaan kovin uudenaikaisia. Uudistumista ei ollut tapahtunut vaan katseet suuntautuivat taaksepäin:

Uuden ”sivistyneen” kirjallisuutemme kasvot ovat suurin piirtein katsoen hämmästyttävästi samanlaiset kuin maailmansotaa edeltäneellä kirjallisuudella: esteettinen tunnelmointi, minän palvonta, nautinnonhimo ja hienostunut kyynillisuus on kirjoitettuna niiden otsaan. Lukemattomat vivahduserot ja useatkin poikkeukset eivät kykene kumoamaan tätä perustotuutta. Tänä tarmon, funktionalismin ja häikäilemättömien tahtoihmisten, tänä *tietoisien ihmistyypin* aikakautena saamme lukea heikkohermoisemmista yksilöistä kuin milloinkaan ennen! Ja kumminkin on yksi asia varma: vika ei suinkaan ole ”ajan hengessä” vaan kirjailijoissa itsessään. Heillä on silmät, mutta he eivät näe, korvat mutta he eivät kuule, suu mutta he eivät syö. (Paavolainen 1932, 76-77.)

Samalla kun Paavolainen syyttää kotimaisia aikalaiskirjailijoitaan taaksepäin katsomisesta, hän syyttää heitä ”täydellisestä kulttuuritraditioitten puutteesta” ja ”sisäisestä epäkultivoituneisuudesta” (Paavolainen 1932, 89-90). Syyttääpä hän heitä myös tietojen pintapuolisuudesta, historiallisten tosiseikkojen vähättelystä ja epähistoriallisuudesta (Paavolainen 1932, 90-91). Nuoret olivat Paavolaisen mielestä tavallaan traagisessa asemassa eräänlaisen yksinäisyyden takia: heillä ei ollut omia traditioita ja he olivat erillään vanhemmasta polvesta. Maailmansota oli toiminut vedenjakajana ja erottanut sukupolvet toisistaan. Ei syntynyt mitään maailmankatsomusten selvittelyä: ”Nuori polvi vain vaihtoi vaatteita; se pukeutui lyriikalta lainattuihin koreisiin mantteleihin ja sulkatöyhtöihin. Ei vapaussotamme, ei itsenäisyytemme, ei uusi ylioppilaspolitiikkamme ole jaksaneet innostuttaa nuorta kirjallisuuttamme. Se on elänyt saman esteettisen ja nautiskelevan, aivan epäproblemaattisen elämänsuhteen varassa.” (Paavolainen 1932, 132.)

Paavolaisen kritiikki kohdistui lähes kaikkiin hiemankin nimeä saaneisiin 1920-luvun kirjailijoihin. On kuitenkin erikoista, että 1920-luvun ehkä kiinnostavin modernistinen runoteos, Aaro

Hellaakosken *Jääpeili* (1928), ei tule *Suursiivouksessa* lainkaan esille samoin kuin eivät Hellaakosken muutkaan 1920-luvun kokoelmat.<sup>16</sup> Syynä tähän lienee se, että Paavolainen oli ehtinyt tuomita *Jääpeilin* jo *Nykyaikaa etsimässä* -teoksessaan: ”Aaro Hellaakosken ”modernistiset” muutokokeilut ”Jääpeilissä” todistivat /.../ puuttuvaa tyyliä: ei minkäänlaista yhteyttä sisällyksen ja muodon välillä. Kokeilua, kokeilua, tosin erinomaisella tekniikalla ja typografisella mielikuvituksella tehtyä.” (Paavolainen 1929, 48.)

Nuoruutta korostaessaan 1920-luvun uudet kirjailijat saattoivat myös tietoisesti nähdä vanhat vastustuksen kohteina. He saattoivat tietoisesti jättää vanhemmat kirjailijat noteeraamatta tai sitten suoraan kirjoittivat heitä vastaan. Jälkimmäisestä menettelystä esimerkin tarjoaa Uuno Kailas, joka kirjoitti runon ”Vanhoille”, joskin uhma siinä oli ”varsin hillittyä”, kuten Rafael Koskimies (1949, 160-161) myöhemmin totesi.

Renato Poggioli (1968, 35) on avantgardessa nähnyt suoranaisen nuoruuden kultin. Hän on myös maininnut, miten nuoruuden ihannoiti voi johtaa ilveilyyn ja lapsellisuuteen. On ilmeistä, että myös Paavolaisen kirjoituksissa on kaikenlaista liioittelua ja ainakin myöhemmän ajan perspektiivistä katsottuna lapsellista innostuneisuutta. Sen hän kyllä tiedosti itsekin *Suursiivous*-pamfletissaan. Mutta monessa suhteessa se mitä hän innostuneesti kuvasi, oli uutta ja aiheellista tuolloisessa Suomessa.

## 7. Tulevaisuus

*Nykyaikaa etsimässä* -teoksen viimeinen luku käsittelee alastomuuskulttuuria. Luku ja samalla koko teos päättyy viittaukseen tulevaisuuteen: ”Me seisomme tienhaarassa. Nykyajan alastomuuskultti viittoo tietä sekä helleenisyteen että hellenistisyyteen; sekä kulttuuriin että ylikulttuuriin.”

(Paavolainen 1929, 401) Nämä tulevaisuuden vaihtoehdot, helleenisyys tai hellenistisyys, tarkoittivat Paavolaisella kehityksen mahdollisuuksia yleisemminkin kuin vain alastomuuskulttuurin osalta.

*Nykyaikaa etsimässä* -teoksessa on muutenkin eräs kiinnostava viittaus tulevaisuuteen. Mainittuaan elokuvan (tuolloisen käytännön mukaan Paavolainen käyttää termiä filmi) ja elokuvan saavuttamasta valta-asemasta Paavolainen jatkoi: ”Teen tässä yhteydessä erään väitteen: samoin kuin Victor Hugo ”Notre Dame’in kellonsoittajassa” selitti: ”tämä on surmannut tuon”, kirja on surmannut rakennuksen, sanon: kerran tulee aika, jolloin kuva surmaa kirjan. Ajattelen tällöin muutakin kuin vain opetusfilmin voittokulkua.” (Paavolainen 1929, 30.) Victor Hugon romaani *Notre Dame de Paris* ilmestyi vuonna 1831 ja on suomennettu nimillä *Pariisin Notre-Dame* ja *Notre Damen kellonsoittaja*. Hugo Jalkasen suomennoksessa Notre-Dame –kirjon arkkidiakoni Claude Frollo toteaa nostaen katseensa kirjasta kohti kirkkoa: ”Niin, tämä surmaa tuon”. Heti

jatkossa seuraa luku ”Tämä surmaa tuon”, jossa kertoja usean sivun verran selvittää arkkidiakonin sanojen merkitystä kirjapainotaidon ja rakennustaiteen historiallisen kehityksen valossa.

Kun Paavolainen jatkoi aiheen käsittelyä 1930-luvulla Suomalaisessa Suomessa julkaistussa esseessään ”Tämä on surmaava tuon!”<sup>17</sup>, hän ei lähemmin ottanut huomioon sitä monitahoista esitystä, joka sisältyy Hugon romaaniin. Sen sijaan hän yksinkertaistaa tilanteen koskemaan omaa aikaansa ja tulevaisuutta, jolloin hänen mielestään kirjallisuuden korvaa kuvallinen ilmaisu. Tässä yhteydessä ei ole tarpeen referoida Paavolaisen ajatuksia kirjan heikentyneestä asemasta ja sen vaikutuksista vaan muistaa, mitä hän tulevasta kehityksestä sanoo. Paavolaisen mielestä kuljetaan kohti ”uusien aistien aikaa”. Kyseessä ovat tosin vanhat aistit, silmä ja korva, mutta niitä käytetään uusien välineiden seuraamiseen: radio, elokuvat, äänielokuvat ja näköradio.<sup>18</sup> Paavolainen (2019, 491-492) mainitsee myös Huxleyn *Uljaassa uudessa maailmassa* käsittelemät tunto- ja haluaistin, jotka tarjoavat uusia nautintoja.<sup>19</sup> ”Kirjallisuuden valta älyyn vetoavana taiteena on loppumaisillaan,” tiivistää Paavolainen (2019, 491-492) esseensä lopuksi. Jollei muuta, niin ainakin sen Paavolaisen essee osoittaa, miten hankalaa, oikeastaan mahdotonta ennustaminen taiteen lajien tai yksittäisten teosten tulevaisuudesta on. Kun kirjan asemasta nykyään jälleen käydään keskustelua, se tapahtuu 90 vuotta Paavolaisen ennustuksen jälkeen.

## 8. Kaksi esimerkkiä: kasarmi ja taidemuseo

Paavolaisen kiinnostus eri taiteenlajeja kohtaan ulottui myös arkkitehtuuriin. Pari hänen kiinnostavinta kirjoitustaan liittyy juuri siihen. Hakkapeliitta-lehdessä (1931) hän käsitteli arkkitehti Toivo Löyskän suunnitelmaa kasarmiksi ja Aamussa (1931) Uno Ullbergin piirtämää Viipurin taidemuseota. Paavolaiselle tärkeä kotiseudun rakkaus ja karjalaisuus ovat kummankin artikkelin kohdalla ilmeisiä: viipurilaisyyntyisen Ullbergin rakennus sijaitsi arkkitehdin kotikaupungissa ja Löyskä oli suorittanut asevelvollisuutensa Karjalan Kaartin rykmentissä, kuten Paavolainen muistaa mainita.

Paavolaisen artikkelilla ”Suomalainen mallikasarmi” on alaotsikko ”Arkkitehti nykyaikaa etsimässä”, mikä siis viittaa artikkelin kirjoittajan kaksi vuotta aikaisemmin ilmestyneeseen esseekokoelmaan. Kyse ei kuitenkaan ollut vain nykyajan etsimisestä vaan myös tulevaisuudesta. Paavolainen (2019, 89) nimittäin pohtii, millainen on juuri ”tulevaisuuden suomalainen mallikasarmi”. Kyseistä kasarmia ei nimittäin ollut olemassa, se oli arkkitehdin diplomityö. Paavolaisen (2019, 91) mielestä suunnitelmassa on ”pitkin matkaa mielenkiintoisia erikoispiirteitä ja rakennusteknillisiä keksintöjä, jotka todistavat sekä tarkkaa sotilaallisten olojen ja kasarmivaatimusten tuntemusta että uudenaikaista arkkitehtoonista mielikuvitusta ja taitoa.”



Paavolainen käy sitten yksityiskohtaisemmin läpi uudenaikaisia ratkaisuja. Uusien suunnitelmien toteuttaminen tulee kuitenkin mahdolliseksi ”sitten kun on rikastuttu”.(Paavolainen 2019, 89.)

Alvar Aallon piirtämän kirjaston ohella Uno Ullbergin piirtämä taidemuseo on Viipurin merkittävin moderni rakennus. Paavolainen esitteli sitä heti rakennuksen valmistuttua. Erikoista kyllä, Alvar Aallon suunnittelema Viipurin kirjasto eivätkä esimerkiksi Erik Bryggmanin merkittävät työt, kuten Åbo Akademin kirjasto, tule esille Paavolaisen kirjoituksissa. Vaikka Ullbergin funktionalistisella taidemuseolla ja –koululla on käytännölliset päämääränsä ja tehtävänsä, taidemuseo kiehtoo Paavolaista nimenomaan esteettisyydellään, ”epäkäytännöllisellä merkityksellään” ja sillä, että Ullberg on luonut ”kokonaisen rakennustaiteellisen maiseman”. (Paavolainen 2019, 95.) Tällaisen maiseman luomiseen Ullbergillä on ollut hyvät edellytykset:

On ollut ihanan avara ja kaunis näköala Uuraan selälle; on ollut maasto, vanha valli, joka huokuu romanttista historiallisuutta ja jo ”valmista” bisarria muotokauneutta. Näistä kolmesta tekijästä: modernista arkkitehtuurista, suurpiirteisestä ja ilmavasta merinäköalasta ja historiallisesta maastosta, näiden kolmen tekijän yhteensulattamisesta ”rakennustaiteelliseksi maisemaksi” onkin nähdäkseni johtunut tuo Viipurin Taidemuseon ja taidekoulun esteettis-runollinen erikoispiirre, joka jatkuvasti kykenee kiinnostamaan ja viehättämään. (Paavolainen 2019, 96-97.)

Valitettavasti Paavolainen ei kehitellyt muualla ”rakennustaiteellisen maiseman” käsitettään, joka muuten olisi saattanut tulla yhtä kuuluisaksi kuin hänen sota-aikana lanseeraamansa ”ajatteleva maisema”.

Löyskän kasarmisuunnitelmaa ja Ullbergin taidemuseota koskevat artikkelit osoittavat, että Paavolainen nykyajankin ilmiöitä tarkastellessaan saattoi ottaa huomioon myös historian ja tulevaisuuden.

## 9. Yhteenvedoa: Paavolaisen *Zeitgeist*

Olavi Paavolainen ei ollut mikään analyttinen ajattelija.<sup>20</sup> Hän ei missään määritellyt modernia tai siihen liittyviä termejä tai esittänyt ilmiöistä kokoavaa teoreettista katsausta. Hän ei myöskään välittänyt kirjoitustensa mahdollisista ristiriitaisuuksista. Hänelle oli tärkeää nähdä uusia ilmiöitä, innostua niistä ja esitellä niille. Hänen huomattava merkityksensä oli siinä, että hän oli yksi ensimmäisistä, jotka kirjoittivat esimerkiksi tanssitaiteesta ja elokuvasta. Hän kyllä myöhemmin ryhtyi etenkin *Risti ja hakaristi* –kirjassaan hahmottelemaan suurempia kehityslinjoja, mutta tulos jäi vähemmän vakuuttavaksi ja koko ”Musta luola” -projekti lopultakin keskeneräiseksi. Viime kädessä Paavolainen oli tarkkailija ja esittelijä. Mutta sellaisena hänen vahvuuksiaan oli voimakas kiinnostus ja innostus kaiken uuden edessä. Paavolaisen omat esteettiset ihanteet olivat paljolti

ranskalaisessa symbolismissa ja estetismissä, jonka hän kohdallaan yhdisti uusien teknisten saavutusten ihailuun.

Jos ajanhengellä tarkoitetaan ”ajassa ja kulttuurissa esiintyvää kokonaistunnetta ja mentaliteettia”, kuten Sam Inkinen sen määritteli (ks. edellä), on vaikea sanoa, mikä tuo kokonaistunne ja mentaliteetti Paavolaisen käsityksissä oli. Samoin on vaikea löytää tekijää, joka Paavolaisen mielestä kattaisi koko hänen aikansa. Mutta ilmeistä kuitenkin on, että Paavolaiselle 1920-luvun *Zeitgeistia* oli nuoruus ja sen saama hallitseva asema ja se innostus, jolla nuoret asioihin suhtautuivat.

Seuraavalla vuosikymmenellä oli Paavolaisen ohella eräitä muitakin kirjoittajia, jotka pyrkivät tavoittamaan ajanhengen. Näitä oli ennen kaikkea Lauri Viljanen, jonka *Taisteleva humanismi* ilmestyi 1936, sekä T. Vaaskivi teoksillaan *Vaistojen kapina. Modernin ihmisen kriisi* (1937) ja *Huomispäivän varjo. Länsimaiden tragedia* (1938). Paavolainen näki totalitarististen järjestelmien kasvun, mikä epäilemättä oli tuolloista *Zeitgeistia*. Tämän hän toi selvästi esille esseessään ”Tämä on surmaava tuon!”, jossa hän pohti kirjaa uhkaavia vaaroja ja jossa hän myös käytti ajanhenki-käsitettä: ”Koko ajanhenki, koko elämänsuuntauksemme, niin, jopa filosofiamme on henkisyydelle ja älyllisyydelle, yleensä: koko kulttuurille, vihamielinen.” (Paavolainen 2019, 481-482.)

## Kirjallisuus

Anttila, Aarne 1926. *Johdatus uudenajan kirjallisuuden valtavirtauksiin ja lähteitä niiden valaisemiseksi*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Corsi, Mario 1939. *Il teatro all'aperto*. Prefazione di Renato Simoni. Milano – Roma: Rizzoli & C.

Hapuli, Ritva 1995. *Nykyajan sininen kukka. Olavi Paavolainen ja nykyaika*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hapuli, Ritva et al. (toim.) 2012. *Paavolaisen katse. Tulkintoja Olavi Paavolaisen kirjoituksista*. Helsinki: Avain.

Hapuli, Ritva 2012. Sinisen kukan etsijät. *Paavolaisen katse. Tulkintoja Olavi Paavolaisen kirjoituksista*. Toim. Ritva Hapuli et al. Helsinki: Avain. S. 64-89.

Hautamäki, Irmeli 2003. *Avantgarden alkuperä. Modernin estetiikka Baudelairesta Warholiin*. Helsinki: Gaudeamus.

Inkinen, Sam 2008. ”Kirnipsis, karnapsis”. Hotelli Tornin sivistyksen, kaupunkikulttuurin ja avantgarden asialla. *Merkitysten markkinatorilla*. Dosentti Henri Bromsin juhla-julkaisu. Toimittaneet Sam Inkinen, Altti Kuusamo ja Mauri Ylä-Kotola. Lapin yliopiston hallinnon julkaisuja n:o 44. S. 63-83.

*Iso suomen kielioppi* 2005. Päätoimittaja Auli Hakulinen. 3. painos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Kaartinen, Marjo 2012. Ajan kaaos. Olavi Paavolainen ja neekerikysymys. *Paavolaisen katse. Tulkintoja Paavolaisen kirjoituksista*. Toim. Ritva Hapuli et al. Helsinki: Avain. S. 90-107.
- Kivistö, Sari 2012. Nykyajan spartalaiset. Antiikin esikuvallisuus Olavi Paavolaisen tuotannossa. *Paavolaisen katse. Tulkintoja Olavi Paavolaisen kirjoituksista*. Toimittanut Ritva Hapuli et al. Helsinki: Avain. S. 30-63.
- Koskimies, Rafael 1949. *Elävä kansalliskirjallisuus. Suomalaisen hengen vaihteita 1860-1940 III*. Helsinki: Otava.
- Kristeva, Julia 1993. *Proust and the Sense of Time*. Translated and with an Introduction by Stephen Bann. London: Faber and Faber.
- Marjanen, Kaarlo 1962. Runoutemme eurooppalaisin vuosikymmen. *Suomalainen Suomi* 2/1962. S. 75-86.
- Niinistö, Maunu 1956. *Uno Kailas. Hänen elämänsä ja hänen runoutensa*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Paavolainen, Olavi 1929. *Nykyaikaa etsimässä. Esseitä ja pakinoita*. Helsinki: Otava.
- Paavolainen, Olavi 1932. *Suursiivous eli kirjallisessa lastenkamarissa*. Jyväskylä: K. J. Gummerus Osakeyhtiö.
- Paavolainen, Olavi 2016. *Volga virtaa nyt Moskovaan. Kirjoituksia Neuvostoliitosta*. Toimittaneet Ville Laamanen ja H. K. Riikonen. Helsinki: Teos.
- Paavolainen Olavi 2019. *Elämme uutta luovaa aikaa. Esseitä ja arvosteluja 1922-1950*. Toimittaneet Ville Laamanen ja H. K. Riikonen. Helsinki: Teos.
- Perret, J.-L. 1923. Marinetti och futurismen. *Konstnärsgillet julalbum 1923*. S. 46-57.
- Poggioli, Renato 1968. *The Theory of the Avant-garde*. Translated from the Italian by Gerald Fitzgerald. Cambridge, Massachusetts / London, England: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Riikonen, H. K. 2014. *Nukuin vasta aamuyöstä. Olavi Paavolainen 1903-1964*. Helsinki: Gummerus.
- Riikonen, H. K. 2019. Antiikin jäljillä Keski-Euroopassa ja Italiassa: Lisiä V. A. Koskenniemen antiikkikäsitteeseen. *Hetki ja ikuisuus. Kirjoituksia V. A. Koskenniemestä*. Heikki Länsisalon idean ja osin kokoaman materiaalin pohjalta toimittaneet Jukka Parkkinen ja H. K. Riikonen. V. A. Koskenniemen seuran julkaisuja 2. Turku: Sigillum. S. 247-276.
- Viljanen, Lauri 1935. *V. A. Koskenniemi. Hänen elämänsä ja hänen runoutensa*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Zetterberg, Seppo 2017. *Uusi Viron historia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

---

## Viitteet

<sup>1</sup> Paavolaisella oli tarkoitus jatkaa matkakirjojen linjaa kuvaamalla Neuvostoliittoa vuonna 1939 tekemänsä matkan perusteella mutta kirja ei valmistunut. Sen fragmentit on julkaistu 2016.

<sup>2</sup> *Nykysuomen sanakirja* antaa esimerkkeinä seuraavat ilmaisut: Turmeltunut, suvaitsematon a. A:gen muutos. Nuoriso on a:gen kasvatti.

---

<sup>3</sup> Elsa Enäjärven teoksesta ja sen suhteesta Paavolaisen *Nykyaikaa etsimässä* –teokseen ks. Riikonen 2014, 121-122.

<sup>4</sup> Ikkunoiden avaamisesta Eurooppaan oli puhuttu jo paljon aikaisemmin; sitä oli käyttänyt Aino Kallas esitellessään Noor-Eesti –liikkeen ohjelmaa, ks. Riikonen 2014, 117.

<sup>5</sup> Viljanen 1935, 207-255; Paavolaisen suhteesta antiikkiin ks. Kivistö 2012. Kivistön tutkielman jälkeen julkisuuteen tuli Paavolaisen Neuvostoliittoa käsitteleviä tekstejä, joissa kreikkalaisuus tuli myös esille, ks. Paavolainen 2016, 223-227.

<sup>6</sup> Perret 1923, 47 kertoo myös, miten Marinetti esitteli hänelle ”taktilista matkaa Egyptistä Pariisiin”. Perret’n tarkoittama Aiskhyloksen *Hautauhrintuojien* esitys Syrakusan kreikkalaisessa teatterissa Ettore Romagnolin ohjaamana tapahtui vuonna 1921, ks. Corsi 1939, 66-67.

<sup>7</sup> Antagonismista avantgarden yhteydessä ks. Poggioli 1968, 30-40 ja passim; ks. myös Hautamäki 2003, 26, 29-37; modernista taiteesta porvarillisen maun vastustajana ks. Poggioli 1968, 121-122.

<sup>8</sup> Tietenkin Waltarin historialliset romaanit ovat yhteydessä myös kirjoittamisajankohdan tapahtumiin ja tunnelmiin.

<sup>9</sup> Paavolainen 2019, 59-60. Kirjoitus ilmestyi alun perin Tulenkantajat-lehdessä 1930.

<sup>10</sup> *Nykyaikaa etsimässä* -teoksen luku ”Romantikko etsii nykyaikaa eli sininen kukka sopii myös pulloveriin”. Ks. lähemmin Hapuli 1995, passim; Hapuli 2012.

<sup>11</sup> Sinisen kukan symboliikkaa Paavolaisen tuotannossa tutkinut Ritva Hapuli 2012, 85-86 on viitannut Marjut Kähkösen Helvi Hämäläistä koskevaan tutkimukseen (2004). Siinä on esillä myös sininen kukka, jota Hämäläinen käsitteli parissa runossaan. Sinisen kukan symboliikka on niissä tavallaan osoittamassa, että paluuta entiseen ei enää ole.

<sup>12</sup> Paavolainen 1929, 167. Paavolaisen suhteesta ”neekerikysymykseen” ks. lähemmin Kaartinen 2012. Paavolainen ei juuri tarkastellut sosiaalisia kysymyksiä, mutta pani esimerkiksi merkille työttömät, kerjäläiset ja kodittomat Pariisissa, mutta tällöinkin hänen näkökulmansa on esteetikon: hän tuo esille näiden rumuuden ja suoranaisten inhottavuuden, ks. Paavolainen 1929, 279-282.

<sup>13</sup> Ajatus tulee esille Ovidiuksen kuuluisan teoksen *Ars amatoria*, (suom. *Rakastamisen taito*) kolmannessa kirjassa.

<sup>14</sup> Sama ilmiö toistui toisen maailmansodan jälkeen, kun kuvattiin sodasta palaavia nuoria.

<sup>15</sup> *Jeunesse dorée* -ilmauksella on sinänsä pitkä historia Ranskan vallankumouksesta alkaen.

<sup>16</sup> Paavolainen mainitsee Hellaakosken *Suursiivouksessa* vain ohimennen Aitta-lehdessä olleeseen polemiikkiin viitaten; Paavolainen 1929, 40.

<sup>17</sup> Suomalaisessa Suomessa Paavolaisen esseen otsikossa oleva huutomerkki on vaihtunut i-kirjaimeksi: ”Tämä on surmaava tuoni”.

---

<sup>18</sup> Näköradion eli myöhemmän television tulosta alkoi 1930-luvulla olla tietoja suomalaisissakin sanomalehdissä.

<sup>19</sup> Paavolaisella Huxleyn teoksen otsikko on muodossa *Mainio uusi maailma*.

<sup>20</sup> Sari Kivistö 2012, 31 on sattuvasti muistuttanut Paavolaisen sanoista *Lähdössä ja loitsussa*: ”En tahdo ajatella Platonin, Hegelin, Kantin, Schopenhauerin enkä Kierkegaardin aivoilla”.