

Jukka Ammondt

# Vapautumisen estetiikka

Eino Krohn taiteen ja  
kirjallisuuden tutkijana

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

JYVÄSKYLÄ 1991

# Vapautumisen estetiikka

Eino Krohn taiteen ja  
kirjallisuuden tutkijana

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN THE ARTS 38

Jukka Ammondt

# Vapautumisen estetiikka

Eino Krohn taiteen ja  
kirjallisuuden tutkijana

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO, JYVÄSKYLÄ 1991

URN:ISBN:978-951-39-7876-1  
ISBN 978-951-39-7876-1 (PDF)  
ISSN 0075-4633

ISBN 951-680-604-X  
ISSN 0075-4633

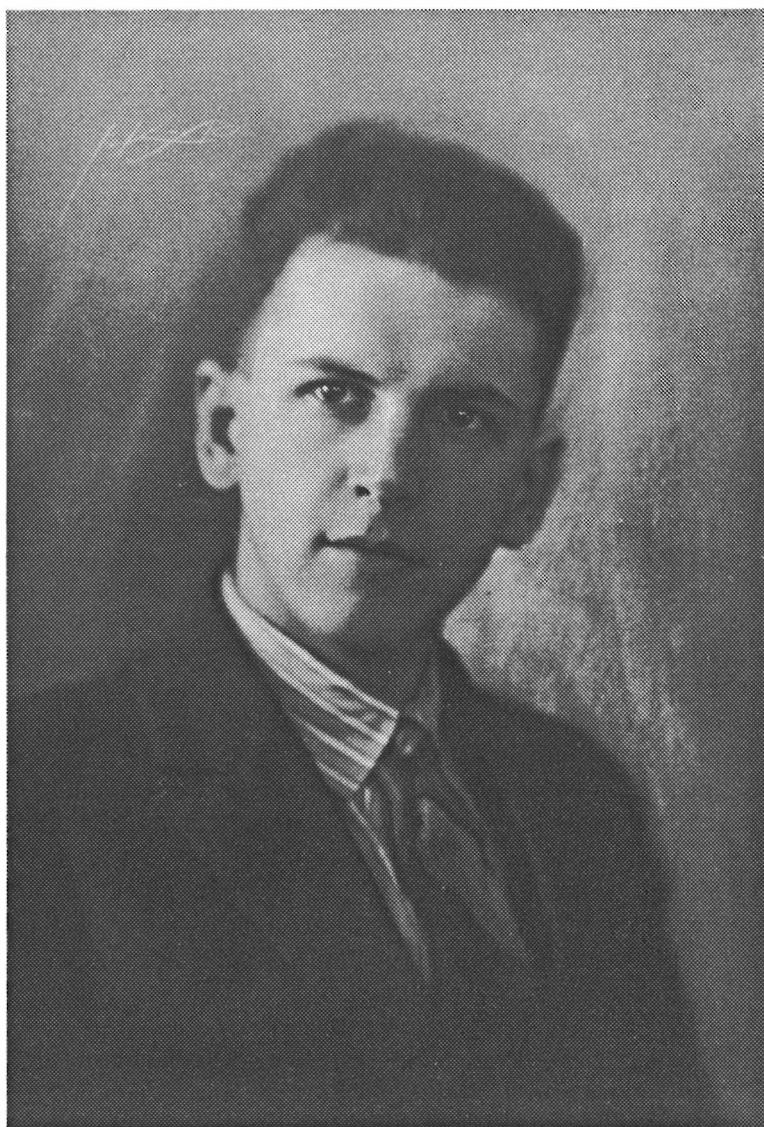
Copyright © 1991, by Jukka Ammond  
and University of Jyväskylä

Jyväskylän yliopiston monistuskeskus ja  
Sisäsuomi Oy, Jyväskylä 1991

*Lapsilleni Sonjalle, Jonnille ja Selitalle*

*Uskokaa niitä, jotka sanovat etsivänsä totuutta.  
Epäilkää niitä, jotka ovat sen löytäneet.*

*André Gide*



*Vincent Redha*

## ABSTRACT

Ammond, Jukka

Emancipatory Aesthetics. Eino Krohn as a Critic of Art and Literature/

Jukka Ammond

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 1991. 286 p.

(Jyväskylä Studies in the Arts,

ISSN 0075-4633; 38)

ISBN 951-680-604-X

Zusammenfassung

Eino Krohn (1902 - 1987) is one of the most remarkable Finnish aestheticians and critics of art. His numerous academic works include aesthetic and theoretical treatises as well as studies in literature and drama.

As an aesthetician, Krohn relates to the antipositivistic trend of the beginning of the 20th century. He considered aesthetics as part of the general philosophy of values. Krohn's approach was mainly influenced by German phenomenology, especially by Maximilian Beck, on whose theories Krohn drew in his dissertation *Objektivistinen estetiikka (Objectivistic Aesthetics 1935)*. Its main idea is that consciousness is autonomous in relation to everything grasped by it, and what is thus grasped exists outside the consciousness, transcendentally and objectively. In stressing the irrationality of reality and the transcendent character of the final principles of existence, Krohn came to his definition of aesthetic experience. According to his definition, aesthetic experience is irrational, free from interests, and it contains the presence of reality.

According to Eino Krohn, works of art are symbols, leading us to realize beauty. Art is for him an inspirer of aesthetic orientation; the specific cultural task of aesthetic education is based on art. The experience of art makes one able to enjoy reality for its own sake. In freeing oneself from the bounds of standard perception, one is also released from a narrow and egoistic commitment to one's own self. In connection with this, Krohn thinks that literature is, above all, an internal struggle of the writer. The task of a critic is, on the other hand, to explicate how the many-layered symbol world of a work reflects its author's life. "Aesthetic emancipation" is concerned with the process of man's self-recognition, or with the enlargening of the "real" ego as carrier of superpersonal values. Expressed in Platonistic-romantic language, one makes contact with the all-encompassing idea which lies behind objects as the Real Being.

Key words: Eino Krohn/ phenomenological theory of aesthetics/ theory of drama/ romanticism/ Rosicrucian theosophy

## LUKLJALLE

Professori Eino Krohn (1902–1987) on jäänyt suomalaisen tieteen historiaan merkittävänä humanistina. Hänen laaja akateeminen tuotantonsa on asettanut hänet väitöskirjasta lähtien pysyväälle paikalle maamme esteetikkojen ja kirjallisuudentutkijoiden joukkoon. Suurelle yleisölle hän taas tuli tunnetuksi monista alansa virtauksia popularisoivista teoksista, jotka merkittävimpien kustantamojen kautta tavoittivat kirjallisuudesta ja yleensä humanistis-filosofisista näkemyksistä kiinnostuneet lukijat. Erityisesti huomiota herättivät Krohnin aktiivisen tutkijanuran viimeisellä vuosikymmenellä kirjoittamat esseekokoelmat **Kaksi lukittua lipasta** (1961) ja **Käännekohtia** (1967). Niissä hän pyrki viestittämään kanssaihmisilleen näkemystään taiteesta ja sen merkityksestä yksilön henkisen tien viitoittajana.

Eino Krohn tahtoi kääntyä myös mahdollisimman suoraan yleisönsä puoleen pitämällä vuonna 1957 radiossa esitelmäsarjan taiteen olemuksesta, kirjallisuuden eri lajeista ja kirjallisuuden valtavirtauksista. Hänen radioluentojaan herättämää kiinnostusta kuvaa se, että lukuisat kuuntelijat ilmaisivat halunsa voida vielä lukemalla kerrata niiden sisällön. Niinpä esitelmäsarja toimitettiin kirjan muotoon nimellä **Mitä on romantiikka** (1958). Eino Krohnin tieteellisestä tuotannosta mainittakoon vielä romantiikan aatevirtaukseen johdettava **Eros ja Narkissos** (1956) sekä yliopistollisena kurssikirjana tunnettu **Esteettinen maailma** (1955; 2.painos 1965). Esteettisen kasvatuksen alalla hänen kirjansa **Esteettisen kulttuurin ja kasvatuksen perustekijöitä** (1939) oli maassamme urauurtava.

Nyt 1990-luvun alussa on ollut nähdäkseni tarpeen suorittaa työ Eino Krohnin ajatusten ja tuotannon arvioimiseksi. Hänen ajatuksensa ihmisen henkisestä kulttuurista, taiteesta ja kauneudesta ihmisen herättäjänä on tällä hetkellä vähintään yhtä ajankohtainen kuin vaikkapa maamme sotienjälkeisen taoudellisen nousun vuosikymmeninä 1950- ja 1960-luvuilla.

Eino Krohnin tuotanto on kansallista omaisuuttamme ja juuri siksi hänen ajatustensa kokoava esittäminen on minulle monessa mielessä paitsi tärkeä velvollisuus, myös ilo. Tämä erityisesti sen vuoksi, että sain itse nauttia Eino Krohnin opetusta kirjallisuutta ja estetiikkaa opiskellessani.

Ilman Eino Krohnin perheen apua en olisi voinut työhöni edes ryhtyä saati siitä selvitä. Kohdistan lämpimän kiittollisuuteni rouva Kerttu Krohnille hänen ratkaisevasta tuestaan ja hänen ymmärtävästä suhtautumisestaan työtäni kohtaan. Hän antoi käyttööni Eino Krohnin jäämistön eli – runollisesti sanoen – aukaisi minulle kotinsa oven suoraan miehensä elinympäristöön. Olen hänelle kiittollinen myös niistä ystävällisistä ja rakentavista keskusteluista, joita hänen kanssaan kävin työni eri vaiheissa. Ne auttoivat minua monella tavoin saamaan tuntuman juuri niihin intresseihin, joista Eino Krohn sai tutkimuksensa ja elämäntutkimuksensa peruslähtökohdat.

Professori Sven Krohn on itseään säästämättä antanut minulle aina apuaan, kun olen kääntynyt hänen puoleensa. Seuratessani Eino Krohnin elämäntaipaleen alkuvuosikymmeniä hänen nuorempi veljensä on antanut minulle aivan korvaamattoman tuen. Kiitän Sven Krohnia myös siitä, että hän tutustui



valmisteilla olevaan käsikirjoitukseeni, jonka tiimoilta minulla oli tilaisuus huomattavan paljon keskustella hänen kanssaan. Nämä osakseni tulleet miellyttävät hetket hänelle rakkaassa inspiroivan luonnonkauniissa ympäristössä ovat jääneet pysyvästi mieleeni.

Eino Krohnin lapsista vanhimpana on kirjailija Aarni Krohn toiminut myös sisarustensa Heidin (Krohn), Marjon (Leisti) ja Tiinan (Kaila) edustajana lukiessaan käsikirjoitustani ja suhtautuen hankkeeseeni ystävällisesti.

Professori Tarmo Kunnas rohkaisi minua vuoden 1987 vaiheilla suuntaamaan tutkimuksellisen mielenkiintoni juuri Eino Krohniin kirjallisuudentutkijana ja esteetikkona. Myös professori Aarre Heinon kiinnostus entistä kollegaansa kohtaan on ollut tukenani tutkimustyössäni. Kiitän Aarre Heinoa myös siitä, että hän tutustui käsikirjoitukseeni sen valmistusvaiheessa. Kannustuksesta kiitän myös erityisesti Heikki Ahonala, joka Ruusu-Risti -järjestön johtajana ja Eino Krohnin ystävänä on tuntenut suurta mielenkiintoa työtäni kohtaan.

Sydämelliset kollegiaaliset kiitokseni esitän dosentti Päivi Huuhtaselle, suomalaisen estetiikan historian monipuoliselle tutkijalle. Hän perehtyi tutkimukseeni sen käsikirjoitusvaiheessa jakaen auliisti huomautuksia, jotka viimeistelytyössä olivat minulle tärkeitä. Keskusteluni hänen kanssaan eivät ainoastaan ulottuneet nyt esillä olevaan aiheeseen, vaan ne samalla antipositivisemmän tematiikan kautta avasivat myös uusia tutkimuksellisia intressejä.

Kiitän yhteisesti niitä monia muitakin, joiden kanssa olen keskustellut Eino Krohnista. Yhteisenä piirteenä jokaiselle keskustelulle ollut lämmin muisto Eino Krohnista oli minulle merkittävä voimien antaja.

Kiitän Suomen Kulttuurirahastoa tutkimustani varten saamastani apurahasta samoin kuin Tiedonjulkistamisen neuvottelukuntaa, joka kohdeapurahallaan on tukenut työtäni. Kiitos myös Jyväskylän yliopiston julkaisu- ja toimikunnalle työni ottamisesta Studies in the Arts -sarjaan samoin kuin sarjan aiemmalle toimittajalle vs. professori Sirkka Heiskanen-Mäkelälle kaikenpuolisesta avusta julkaisuprosessissa.

Kirjallani tahdon myös muistaa niitä kaikkia opiskelijasukupolvia, jotka ovat kuunnelleet Eino Krohnin luentoja. Erityisen lämpimästi tervehdin kahta vierustoveriani, filosofeja Arto Siitonen ja Lauri Mehtonen, joiden kanssa Turun yliopistossa 1960-luvulla kuuntelimme ja myös ahkerasti kommentoimme professorimme luentoja estetiikan peruskurssista alkaen.

Tutkimuskohteeni hengen ja tematiikan mukaisesti tahdon lopuksi kiittää myös Suurta Elämää, joka on antanut minulle työni kautta tilaisuuden kokea esteettisen maailman olemusta keskellä henkilökohtaisia murheitakin. Se ei voikaan kirkastua näkemykseksi pelkässä onnen tilassa, vaan pikemminkin elämän vaihtelevien kokemusten ja syvienkin varjojen keskellä.

Jyväskylässä Aleksis Kiven päivänä 1991

*Jukka Ammond*

# SISÄLLYS

## I SÄÄNTÖNÄ POIKKEUS

1. Elämää avoimin asentein . . . . .	17
2. Krohnin "neekerit" . . . . .	19
3. Yksilöllisille teille . . . . .	21
4. Elämä on taidetta: Gösta Stenman . . . . .	23
5. Kuinka paljon tarvitset? . . . . .	27
6. Pekka Ervast ja Ruusu-Risti . . . . .	29

## II KAUNOKIRJALLISTA HARRASTUSTA

1. Taidetta ja talkoohenkeä . . . . .	33
2. Leo Krohnin jalanjäljet . . . . .	35
3. Taivasta etsimässä . . . . .	37
4. Vertauskuvien eheyttävä voima . . . . .	38
5. Kohtalon kolhuja elämän merellä . . . . .	42
6. Toivo vai luopuminen . . . . .	45
7. Vaarallinen sankarityyppi . . . . .	47
8. Hiljainen piiri . . . . .	51

## III INSPIRAATIO-OPPIA JA ESTETIIKKAA

1. Lontoossa teoriaa etsimässä . . . . .	56
2. 'Kaikki katoavainen on vain vertauskuvaa' . . . . .	58
3. Runeberg ihanteena . . . . .	62
4. Itsensä unohtamisen kirkastettu tie . . . . .	64
5. Tienviitta kauneuden irrationaaliseen arvotodellisuuteen . . . . .	67
6. Joogan tie puhtaaseen tajuavaan subjektiin... . . . .	68
7. ... hengen koskemattomaan kirkkauteen . . . . .	71
8. Fenomenologisen estetiikan alkulähteillä . . . . .	72

9. Märehtivä lehmä esteettisenä ihmeenä . . . . .	75
10. Laulun lapsen kosminen viattomuus . . . . .	78
11. Esteettinen elämäntapa – objektiivisen arvomaailman puolustus . . .	79
12. Tunteenomainen tietäminen . . . . .	82

#### **IV KAUNEUS JA RUMUUS – HENKISEN EHEYTTÄMISEN TIE**

1. Mätänevän koiranraadon estetiikka . . . . .	84
2. Minuus itsensä tunnistajana . . . . .	86
3. Buddhi – kauneus kolminaisuudessa . . . . .	87
4. "En saattais olla vailla tätä tuskaakaan" . . . . .	88
5. Taideteos kauneuden opetusvälineenä . . . . .	90
6. Eino Kailan 'kovapanosammunta' . . . . .	94

#### **V KOHTI HENGEN VAPAUTUMISTA**

1. Jumala meissä . . . . .	99
2. Esteettinen kasvatus ja tunteet . . . . .	101
3. Irti tunteiden pakkovallasta . . . . .	104
4. Taideteos symbolina . . . . .	107
5. Esteettinen vapautustyö . . . . .	109
6. Lapsuuden intensiivinen todellisuus . . . . .	111
7. Kirjailijat nerouden portaikon askelmilla . . . . .	113
8. Eheyttämisen ongelma – Eino Leino . . . . .	115
9. Irti pessimistisestä ihmiskuvasta... . . . .	118
10. ... pois empiirisen minän vankilasta . . . . .	120

#### **VI KIRJAILIJA – TOTUUDEN ETSIJÄ**

1. Kirjallisuudentutkija matkaoppaana . . . . .	123
2. Aino Kallas ja elämän demoniset voimat . . . . .	124
3. V.A. Koskenniemen avautuminen . . . . .	127

4. Minuuksien jaakobinpaini . . . . .	129
5. Yrjö Jylhä tiikerin häkissä . . . . .	132
6. Kaarlo Sarkia elämän heilurissa . . . . .	137
7. Muodonmuutoksen välttämättömyys . . . . .	139
8. Kivimaan kärsimysevankeliumi . . . . .	142
9. Blixenin rajatilanteet . . . . .	145
10. Matkaoppaana tuntemattomilla poluilla . . . . .	147

## VII IRTI "EPÄMÄÄRÄJSESTÄ" ESTEETTISESTÄ NÄKÖKULMASTA

1. Tunnetilan lieventämisen välttämättömyys . . . . .	149
2. Aktivoiva hiljentyminen . . . . .	151
3. Kenen lippua kannat? . . . . .	152
4. Van Goghin kenkien ylipersonallinen arvomaailma . . . . .	154
5. Huhutaan, että estetiikka on kuollut . . . . .	157
6. Esteettisen lisämomentin ongelma . . . . .	159
7. Perimmäisten kysymysten äärellä . . . . .	161
8. Ylevä ja arvokas – esteettisten ilmenemismuotojen sovellutusta . .	163
9. Puhtaan esteettisen elämyksen abstraktio . . . . .	164
10. Taideteos vapauttajana . . . . .	167

## VIII EROS JA NARKISSOS

1. Umpikujasta kauneuden ideaan . . . . .	170
2. Olemassaolon salattuja mysteeriöitä kohti . . . . .	172
3. Romantiikan rajaton maailma . . . . .	174
4. Narkissos – ihmisen jumalallinen peilikuva? . . . . .	176
5. Naturalismin harhapolut . . . . .	179
6. Esimerkillinen ekspressionismi . . . . .	180
7. Totuudenetsijän tie – kohti Graalin maljaa . . . . .	183
8. Narkissos – mielen sumennusta vai intellektuaalista havaintoa? . .	187
9. Vangittu jumala ja itkevä saatana . . . . .	190

10. Puolitodellisen maailman koko totuus . . . . .	192
11. Peili ja häntäänsä pureva käärme . . . . .	194
12. Tunnustusta ja kritiikkiä . . . . .	196

## IX DRAAMA JA ESTEETTINEN VAPAUTUSTYÖ

1. Inspiroiva Anna-Liisa – Kerttu Salonen-Krohn . . . . .	199
2. Näyttelijä ihmishengen taiteellisena kirkastajana . . . . .	202
3. Sapphosta Saituriin . . . . .	204
4. Salamakaava . . . . .	207
5. Sisäisen reaalisuuden vaatimus . . . . .	210
6. Tragedia – 'ylevän ihmettelyn' viehätys . . . . .	211
7. Koomisuuden maaginen piiri . . . . .	213
Pohdintaa koomisesta nenästä . . . . .	213
Aviomies ja yllätys vaatekaapissa . . . . .	215
Irti pahansuopaisesta naurusta . . . . .	217
Humoristi, ihmisarvon universaali rakastaja . . . . .	218
Hymyä kyynelten läpi . . . . .	219
8. Professuurin täyttämisdraama . . . . .	222

## X HENKISEN KULTTUURIMME KOHTALO

1. "Tulin kysyneeksi itseltäni..." . . . . .	227
2. Koneihmisestä metafyyisiin arvoihin . . . . .	228
3. Erotutko joukosta? . . . . .	230
4. Mietiskelyhetki ajattomuudessa . . . . .	233
5. Tunnetotuuden jumalallinen perusta . . . . .	235
6. Kohti kaikkiallista rakkauden yhteyttä . . . . .	238

LÄHDEVIITTEET . . . . .	240
LÄHTEET . . . . .	265
ZUSAMMENFASSUNG . . . . .	276
HENKILÖHAKEMISTO . . . . .	280
KUVALUETTELO . . . . .	286

# I SÄÄNTÖNÄ POIKKEUS

## 1. Elämää avoimin asentein

"Sinä vaadit mua muodoista vaihtuvista riippumaan, mut' yksin Totuus kestää ikuisesti".<sup>1</sup> Nämä Buddhan sanat velhotar Sībbat-paramāsalle sisältyvät Edwin Arnoldin teokseen **Aasian valo**, runoelmaan Gautama Buddhan elämästä ja opista, johon Eino Krohn tunki jo lapsuudessaan erityistä vetovoimaa ja kiinnostusta, kuten Sven Krohn veljestään toteaa.<sup>2</sup>

Eino Krohnin varhaiseen lukukokemukseen sisältyi niitä keskeisiä aineksia, jotka jo alkoivat rakentaa peruspilareita hänen myöhemmälle taiteen ja kauneuden tutkijan, esteetikon uralleen. Runomuodon taianomaisen maailman ja kaukaisten seutujen romanttisen viehätysten maaperään on raivattu tie kohti totuutta, mutta vasta sisäisen valon syttyminen voi synnyttää totuuden vapauttavan voiman, niin kuin Buddha-runoelma esittää.

**Aasian valo** -kirjan viitoittamaan avoimuuteen ja totuudellisuuteen pyrittiin Eino Krohnin lapsuuden kodissa. Sven Krohn muistelee erästä kokemustaan, joka ilmentää kodin henkeä. Jossain yhteydessä hän kuuli puhuttavan Jeesuksesta Jumalana. Siihen hän oli lapsen avomielisyydellään rohkeasti vastannut, että Jeesus oli ihminen. Tästä häntä oli kovasti toruttu ja itkien hän oli kertonut tapauksesta äidilleen. Tämä oli kuitenkin lohduttanut häntä sanoen, että hän ei saisi pahoittaa mieltään tällaisesta kokemuksesta, sillä ihmisillä on

asioista erilaisia käsityksiä ja näkemyksiä, joihin elämän varrella pakostakin joutuu törmäämään. Ihmisenä oleminen on toisten ymmärtämistä ja suvaitsemista.<sup>3</sup>

Näkemyks, että Jeesus ei ollut Jumala, vaan ihminen, liittyy lapsuudenkodin humanistiseen kasvatukseen sisältyneeseen teosofiseen henkeen. Siihen kuului tietty kriittinen epäily kaikkea sellaisia uskomuksia kohtaan, jotka kottavat jonkin opin ainoaksi oikeaksi eli "ylvääksi, lailliseksi uskonnoksi", uskomukseksi, että vain tämän oppi "hallussansa tallettaa taivasten avaimet ja helvetin", Arnoldin runoelman mukaisesti.<sup>4</sup>

Jo tässä yhteydessä voi viitata Eino Krohnin myöhempiin vaiheisiin, jolloin hän oli tutustunut teosofi Pekka Ervastiin ja liittynyt hänen perustamaansa Ruusu-Risti -järjestöön. Eino Krohn ei ollut koskaan "dogmaattisesti" Pekka Ervastin oppilas, vaan hän oli kaikessa varovainen ja skeptinenkin. "Hän ei halunnut sitoutua ehdottomasti, vaan säilytti avoimen asenteen niin, että hän saattoi tarkistaa käsityksiään uudelleen toimien aina oman peruskokemuksensa pohjalta, josta ammensi itsenäisesti myös tieteelliset kannanottonsa", Sven Krohn toteaa.<sup>5</sup>

**Aasian valon** rinnalla toisena merkittävänä lapsuudenkodin henkeen vaikuttaneena kirjana Sven Krohn pitää Viktor Rydbergin teosta **Bibelns lära om Kristus**, jossa Rydberg mm. Enokin kirjaan kohdistuvan tutkimuksensa myötä alleviivaa Messiaasta ihmisenä eikä Jumalana.<sup>6</sup> Mainittakoon, että esimerkiksi **Omatunto**-lehdessä vuonna 1907 Pekka Ervast kuvaa itse asiassa Viktor Rydbergin teoksen hengen mukaisesti Jeesusta täydellisenä ihmisenä. Ervast korostaa teosofian näkemystä uskonnoista jumalallisen viisauden lapsina "ja että semmoiset ihmiset, jotka ovat kehittyneet jumalallisesti viisaiksi, ovat ilmoittaneet ne maailmalle". Näin ollen Jumala ei ole tullut ihmiseksi julistaakseen totuutta, vaan kuten Ervast suurten uskontojen perustajiin viitaten kirjoittaa "ihminen on tullut Jumalaksi, joka totuuden tietää".<sup>7</sup>

Kun Eino Krohn sittemmin kirjoitti väitöskirjansa **Objektivistinen esteetiikka** (1935), hän aloitti sen tukeutumalla Viktor Rydbergiin. Eino Krohn yhtyy väitöskirjansa johdannon ensimmäisessä kappaleessa Rydbergin korostamaan lähtökohtaan siitä, että esteetikan ja taiteen juuria ei voi irrottaa filosofisesta maailmankatsomuksesta.<sup>8</sup> Näin Eino Krohn keskeisellä tavalla korosti kauneuden ja tiedon yhteenkuuluvuutta ja ilmaisi samalla sen perustan, johon hän rakensi oman esteetikon uransa. Tieto on tässä nähtävä laajassa merkityk-

sessä, jolloin se tarkoittaisi sillä tiellä etenemistä, joka johtaa totuuteen eli tiedon korkeimpaan saavutukseen. Kauneus ja sitä meille välittävä taide liittyvät elimellisesti juuri tällä tiellä kulkemiseen.

Eino Krohnin Rydberg-viittauksen takaa kajastelee hänen esteetikon uransa varsinainen motivaatio ja eetos. Kyseessä on varhain tajuttu kasvatustehtävä. Sven Krohn toteaa, että jo hyvin nuorena Eino Krohn sisäisti elämänsä päämääräksi kasvatustehtävän. Toteuttaakseen tätä ihannetta Eino Krohn muun muassa liittyi partiojärjestöön vuonna 1917, kun se uudelleen sai Suomessa laillisen toimintaluvan. Seuraavana vuonna hän jo omatoimisesti elvytti Raahessa partiotoiminnan perustaen Raahen Sissipojat, joka liitettiin Helsingin Sissipoikien haaraosastoksi.<sup>9</sup>

## 2. Krohnin "neekerit"

Sukulaisten luo Raahen veljekset Eino ja Sven Krohn olivat tulleet keuhkokuumeella 1918 elintarvikepulan ja suoranaisten nälänhädän koettelemasta Helsingistä. He siirtyivät Raahen keskikoulun jatkoluokille. Raahessaoloaika kesti vuoteen 1920 saakka, jolloin Eino Krohn erosi kahdeksannelta luokalta ja suoritti ylioppilastutkintonsa keväällä 1921 Helsingin Suomalaisessa Normaalilyseossa.

Valkolakin saaminen nimenomaan suomalaisesta koulusta kuvaa, että ennen Raahen vuosia pääasiallisena puhekielenä käytetty ruotsin kieli sai väistyä samaan tapaan kuin Raahessa asuvien äidinpuoleisten sukulaisten nimi Weisel oli suomennettu Väisäläksi. Savikon sukukartanoa Iisalmen seudulla aikoinaan pitänyt äidin äidin isä käytti ruotsinkielen taitoaan ympäristönsä hyödyksi toimien ruotsia taitamattomien talonpoikien asianajajana.<sup>10</sup>

Väisälä-nimi tuli sittemmin laajasti tunnetuksi erityisesti kolmen professoriveljeksensä myötä: Kalle, Vilho ja Yrjö Väisälä kohosivat johtavaan asemaan matemaattis-luonnontieteellisessä tutkimuksessa kun taas kymmenkunta vuotta nuorempien Krohnin veljesten professoritie kulki humanistis-filosofisia polkuja. Raahen vuosinaan Eino Krohn alkoi toteuttaa hengessään virinneitä kasvatustaatteita perustamassaan partiolaisosastossa. Hän toimi lippukunnan johtajana veljensä hoitaessa vartiojohtajan tehtäviä.

Sven Krohnin vartioon kuulunut Pauli Sovio muistelee, miten Krohnin veljekset toivat kolmen tuhannen asukkaan pikkukaupunkiin tuulahduksen



"suuresta maailmasta" erityisen terveellisellä ja virikkeitä antavalla tavalla.<sup>11</sup> Sisäinen päämäärätietoisuus ja pyrkimys hengen voimien kasvattamiseen näyttää heijastuneen selvästi myös veljesten ulkoisen käyttäytymisen korrekteissa muodoissa.

Niinpä raahelaiset alkoivat pian kiinnittää huomiota tähän veljespariin, joka silloista Mentzerinkatua (nyk. Koulukatu) aamuisin kouluun mennessään näytti noudattavan täsmällistä marssijärjestystä Einon kulkiessa edellä ja Svenin pitäessä vanhempaan veljeensä täsmällistä välimatkaa. Pauli Sovio muistaa vielä seitsemänkymmenen vuoden takaa, miten tämä uusi näkymä Raahen mukulakivikaduilla synnytti hyväntahtoisen laulun Krohnin "neekereistä", johon kuului mm. seuraava kuvaus:

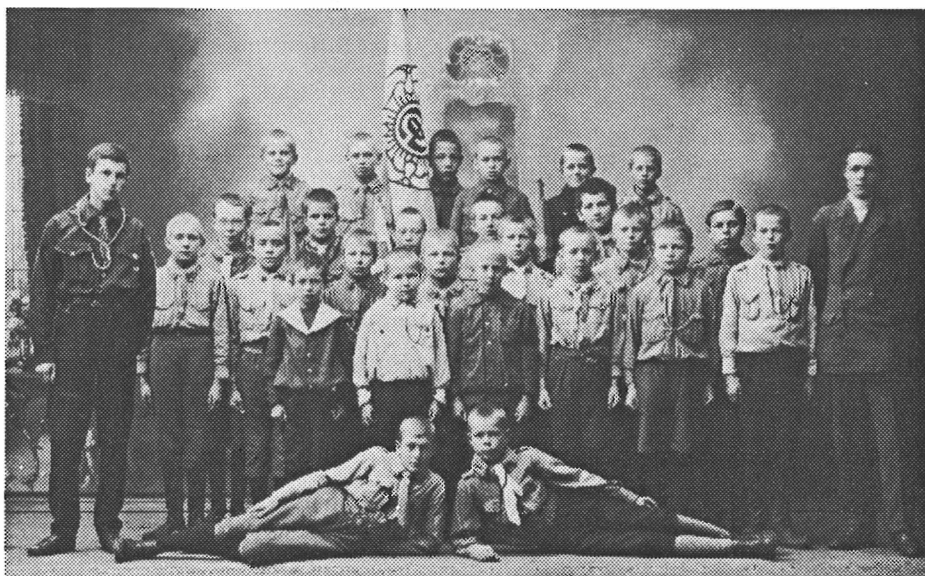
jalat heillä vippasi  
kun peräjalkaa kippasi  
tuonne Raahen keskikouluun.<sup>12</sup>

Krohnin poikien nimittäminen neekereiksi johtui siitä, että he hieman ihonväritään toisia tummempina erottuivat ikätovereistaan ja yleensäkin Pohjois-Pohjanmaan rannikkokaupungin asukkaista. Toisaalta nimitys voisi enteillä syvempää merkitystä: muodostuivathan veljesten, varsinkin Eino Krohnin, elämänvaiheet tavallisuudesta poikkeaviksi kummankin kulkiessa omaa persoonallista tietään yksilöllisiä reittivalintoja noudattaen.

Vanhemman veljen oikeudella ja velvollisuudella Eino Krohn marssi ensimmäisenä – ei korostaakseen itseään. Sven Krohn muistelee, että setä Erik Krohn luonnehti jo ennen Raahen aikoja Eino-poikaa vaatimattomaksi. Tämä ei tahtonut itseään tuoda esiin. Sen sijaan hän näki Svenillä taipumuksia kerskailuun. Luonnehdinnan osuvuutta tuskin vakavasti puoltaa se tosiasia, että nuoremasta veljestä tuli molemmille yhteisellä tiedemiesuralla aikaisemmin professorin viran hoitaja. Tärkeämpää on sen sijaan ottaa huomioon Sven Krohnin sanat, kun hän toteaa, että "Eino ilmeisesti olisi enemmän tullut esille julkisuudessa, jos hän olisi yrittänyt, mutta siitä hän ei ollut koskaan kiinnostunut". Sen sijaan Eino oli jo nuorena kiinnostunut siitä, "että hän saa esittää toisille sellaisia asioita, jotka olivat hänelle läheisiä".<sup>13</sup>

Raahen Sissipoikiin kuulunut Jussi Päckilä luonnehtii Eino Krohnia kuten myös vartionsa johtajaa Sven Krohnia "mukaviksi kasvattajiksi". Näin hän

kuvaa sitä yhteishenkeä luovan ilmapiirin syntymistä, jonka kannalta Eino Krohn oli partionjohtajana avainasemassa.<sup>14</sup> Myös Pauli Sovio mainitsee: "Erilaiset luokka- ja partiotaitomerkit, joita suoritimme hänen ohjauksessaan sekä hyvien elämäntapojen vaatimukset, joita myöhemminkin on pyritty noudattamaan, ovat seuranneet meitä – ainakin valtaosaa näistä pojista – miehistyessämme. Niinpä tästä joukosta tuli ... hyviä kansalaisia".<sup>15</sup>



Raahen Sissipojat vuodenvaihteessa 1918–1919. Vasemmalla partionjohtaja Eino Krohn. Ylhäältä toisella rivillä viidentenä vasemmalta Sven Krohn.

### 3. Yksilöllisille teille

Nuoren Eino Krohnin ihanne oli hyvien kansalaisten kasvattaminen. Vaikka partiolaisuus antoi siihen oivan lähtökohdan, toimintamuoto ei kauan voinut tyydyttää laajempaa maailmankatsomuksellista pohjaa kaipaavaa mieltä. Niinpä hän jo Raahessa alkoi vakavasti etsiä omaa minäänsä tutustuen tällöin mm. teosofiseen kirjallisuuteen. Hän kaipasi keskustelukumppaneita ja heitä löydettyään hän totesi onnellisena veljelleen, kuinka "ihanaa" on keskustella "vakavista maailmankatsomuksellisista asioista".<sup>16</sup>

Teosofi Pekka Ervastian nimi oli tullut tutuksi Krohniin kodissa äidin Betty Pesosen läheisen ystävättären, Ervastian pikkuserkun Suoma Bergman-Allin välityksellä. Myös isä, kone- ja vuori-insinööri Leopold (Leo) Krohn (1871–1948), kannusti poikiaan omalla tavallaan jo varhain laajojen maailmankatsomuksellisten näkemysten etsimiseen. Hän ei suinkaan painostanut heitä koneenrakennukseen tai virittänyt mekaaniseen maailman tarkastelemiseen, vaan itse avoimena, mm. tähtitieteen ja paleontologian harrastajana, tarjosi pojilleen monia mahdollisuuksia maailmankuvan luomiseen.

Niinpä pojat saivat lapsuudessaan kuulla miljoonien vuosien takaisista maapallon eläimistä aina tutkimusmatkailijoiden kuvauksiin saakka. Mielikuvi-tyksen lentoa siivittivät myös vanhat myyttiset tarut, joita historiaa harrastava isä kertoi. Esimerkiksi Homeroksen tarusto tuli pojille tutuksi. Näin he saivat alusta pitäen laajan humanistisen kasvatuksen, jossa kaikenlainen dogmatisointi oli vierasta. Sven Krohn korostaa, että isä oli puolestaan saanut avaran humanistisen asenteensa äidiltään Matilda Ekbomilta. Tälle isoäidille Eino-poika oli erityisen rakas, ja Sven Krohnin mukaan Einon kirjallinen harrastus suurelta osin heräsi juuri isoäidin vaikutuksesta.<sup>17</sup>

Kaunokirjallisuus sinänsä ruokki mielikuvallista ajattelua, mutta myös Matilda Ekbomin persoona taustoineen ja elämänpiirteineen antoi kosolti virikkeitä. Hän oli äidinpuolelta suvultaan Aminoffeja ja Armfelteja – Eino Krohn on kahdeksannessa polvessa karoliinikenraali Kaarle Kustaa Armfeltin jälkeläinen – ja hänen aviopuolisonsa Leopold August Krohn (Julius Krohnin nuorempi veli) oli perin arvoituksellinen mies, joka harvoin kotona nähtynä jäi lapsilleen salaperäiseksi ja romanttiseksi hahmoksi. Mies oli ammatiltaan sotilaslääkäri, joka työnsä vuoksi joutui liikkumaan perheineen ulkomailla osallistuen mm. Saksan–Ranskan sotaan ja Turkin sotaan.

Vaikka nuoren insinööri Leopold Krohnin kodiksi alun perin tuli Eurooppa, hän kaipasi kuitenkin tietoa omista juuristaan. Hän yritti saada edes jotain konkreettista tietoa isästään ja tämän elämästä, mutta äiti Matilda poltti miehensä kuoleman jälkeen tämän kaikki kirjeet. Eino ja Sven Krohnin lapsuudenkodin henkeen liittyy näin ollen kosmologinen tausta perin salaperäisellä tavalla. Tällaista kodin ilmapiiriä voitaisiin kutsua poikkeuksellisuutensa vuoksi yksilöllisyyttä edistäväksi. Ilmeisesti yksilöllisyys liittyy tiukasti geeniperimään, sillä isä Leopold Krohn tuli pian huomaamaan myös vanhemman poikansa halun ryhtyä poikkeamaan elämän sovinnaisilta valtateiltä.

Ylioppilaaksi tulonsa jälkeen Eino Krohn ryhtyi opiskelemaan Helsingin yliopistossa filosofiaa ja kirjallisuustiedettä. Innostuneena hän tuolloin selosti veljelleen mm. Gunnar Landtmanin romantiikan filosofiaa käsittelevää luentosarjaa. Kuitenkin vaatimus tulla julistajaksi ja kasvattajaksi, jonka hän hengessään tunsu, pyrki kääntämään elämän suuntaa yliopiston luentosalien ulkopuolelle. Hän valitti veljelleen, että yliopistoelämä ei tuntunut hänestä "riittävän todelliselta".<sup>18</sup>

Yllättäen hän ilmoitti hämmästyneille vanhemmilleen, että hän jättää opiskelun ja aikoo tulla vapaaksi kirjailijaksi. Aluksi isä ei ollenkaan tahtonut hyväksyä tätä, vaikka hän toisaalta kyllä ymmärsi nuoren ihmisen halun kaihata teoreettista opiskelua. Hän ei kuitenkaan voinut hyväksyä ajatusta vain 'olla ja kirjoittaa' vaan sai taivutetuksi poikansa ottamaan vastaan jonkinlaisen leipätyön. Niinpä sen jälkeen, kun Eino Krohn oli suorittanut asevelvollisuutensa (1922–1923) isä järjesti hänelle Rautatiehallituksessa ylimääräisen konttoriapulaisen paikan. Hän ansaitsi sen varassa jokapäiväisen leipänsä vuosien 1923–1925 välisenä aikana.

Eino Krohnin työ Helsingin rautatieasemalla saapuneiden ja lähtevien tavaroiden rahtikirjojen kimpussa osoittautui henkisesti niukaksi ja raskaaksi, eihän se ymmärrettävästi voinut tukea hänen luovaa mieltään. Arkisen työn vastapainoksi hän joka tapauksessa pyrki kirjoittamaan novelleja, joita sai myös julkaistuksi.

Myös Sven Krohn oli omalla tahollaan ryhtynyt eräänlaiseen ansiotyöhön, joka tosin oleellisesti poikkesi vanhemman veljen valinnasta. Hän oli yliopisto-opintojensa ohessa raahelaisen toverinsa Ville Plantingin kanssa perustanut Helsinkiin aikuisille tarkoitettun iltakeskikoulun, joka oli maan ensimmäisiä. Myöhemmin Sven Krohn sai veljensä siirtymään rautateiltä koulunsa opettajaksi ja samalla Eino Krohn ryhtyi uudelleen opiskelemaan yliopistossa. Kumpikin veljeksistä toimi vielä tämän lisäksi aktiivisesti Ruusu–Risti –järjestön toiminnassa ja tehtävissä. Energiaa pursui monelle taholle.

#### **4. Elämä on taidetta – Gösta Stenman**

Ruusu–Risti –järjestön piirissä Eino Krohn pian tutustui erääseen aikansa poikkeukselliseen luovan kykyyn: taidekauppiaseen ja mesenaattiin Gösta

Stenmaniin (1888–1947). Yhtä hyvin voitaisiin sanoa, että Gösta Stenman 'löysi' Eino Krohnin. Tämä ei tietystikään voinut tapahtua samaan tapaan kuin hän oli 'löytänyt' Tyko Sallisen, Helene Schjerfbeckin tai Juho Mäkelän vaikuttaen huomattavalla tavalla sen ajan uusien taidevirtausten tunnetuksi tekemiseen.

Stenmanista tuli paitsi Eino Krohnin ystävä myös taloudellinen tukija. On kuvaavaa, että kun pitkän tiedemiesuransa jälkeen eläkkeelle siirtymisen vaiheessa Eino Krohn käänsi katseensa menneisiin vuosiin, oli päällimmäisenä kunnianosoitus Stenmania kohtaan. Lopputuloksena ilmestyi vuonna 1970 teos **Gösta Stenman – löytöretkeilijä taiteen maailmassa**. Teos on puhtaassa selkeydessään ja kirkkaassa kypsyydessään kaunis päätös kirjoittajansa esteetikon uralla.

Ihmisen elämä on taidetta – tai ainakin parhaimmillaan se on tai sen pitäisi olla sitä. Tällainen ajatus kätkeytyy siihen tyyliin ja käsittelytapaan, jolla Eino Krohn kertoo Gösta Stenmanin persoonallisuudesta. Kaiken takaa hohtaa ajatus, että edellytyksenä taiteen maailmaan astumiselle – tapahtuipa se taiteen tekemisenä tai sen vastaanottamisena, nauttimisena – on omaan persoonaan kätkeytyvien elämänvoimien saaminen toimintaan, jolloin tuo toiminta myös säteilee tervehdyttävää voimaa ympärilleen. Maalausten ostamisesta ja myymisestääkään ei tällöin voi tulla liiketoimintaa sanan itsekkäässä rahan ansaitsemisen mielessä, vaan se on löytöretkeilyä kauneuden ilmaisun maailmassa. Se on samalla pyrkimystä myös oman itsensä löytämiseen.

Stenman-kirja on tavallaan Eino Krohnin henkinen testamentti. Se valaa ja vahvistaa uskoa ihmishenkeen, jonka osana on asettaa joka päivä oma itsensä alttiiksi. Jokainen hetki, jonka ihminen henkisesti viettää pysähtyneessä tilassa, sitoo hänet toteuttamaan vain omia itsekkäitä tarpeitaan. Sen sijaan ihmisen henki suuntautuu aivan muualle. Se on annettu ihmiselle siksi, että sen avulla hän voisi löytää todellisen, epäitsekänsä minänsä eli kuten Eino Krohnin siteeraamat Gösta Stenmanin sanat ilmaisevat:

Puhtaat tarkoitusperät, innostus, köyhyys hengessä, ylpeys, nöyryys ovat niiden ominaisuuksia, jotka ovat uhranneet kaikkensa ja löytäneet itsensä; paikka ja aika katoavat.<sup>19</sup>

Gösta Stenman oli puolestaan lausunut nämä sanat luonnehtiessaan Helene Schjerfbeckiä, jonka luottamuksen Stenman oli voittanut ja jonka taiteen hän rohkeasti nosti sille kuuluvaan asemaan.

"Köyhyys hengessä" viittaa Jeesuksen vuorisaarnan ensimmäiseen autuudenjulistukseen (Matt. V; 3) , jossa – suomennoksesta riippuen – hengessä köyhille tai hengellisesti köyhille luvataan taivasten valtakunta. Kirjassaan **Vuorisaarna** Pekka Ervast selittää hengessään köyhien olevan niitä, jotka hengessään tuntevat olevansa köyhiä, jotka kaipaavat henkeä. Köyhä on se, joka ei itselleen vaadi eikä itseään ajattele. Niinpä köyhät – tässä merkityksessä ymmärrettyinä – ovat hengessään autuaita.<sup>20</sup>

Koska Pekka Ervastin edustama teosofinen näkemys nojautuu erityisesti Jeesuksen vuorisaarnaan, voidaan helposti huomata Eino Krohnin viittaavan Stenman–sitaattinsa myötä siihen, että hänen ystävänsä kannatti teosofina ervastilaista ruusuristoläistä henkistä suuntaa. Tähän viitaten Krohn kertoo, että Stenmanin Heikinkadun taidepalatsista Ruusu–Risti –seura sai muutamiksi vuosiksi tyyssijansa ennen kuin Stenman itse vuonna 1930 siirtyi Tukholmaan Ruotsin kuninkaalliseksi hovi–intendentiksi.

"Pekka Ervastin vahvasti korostama käsitys ihmisen olemuksesta, siinä teleologisesti vaikuttavasta jumalallisesta periaatteesta, Kristuksesta meissä, korkeammasta tai varsinaisesta minästä, kristillisenkin mystiikan perusoivalluksesta, tuntui erityisesti vahvistaneen jotakin Gösta Stenmanin omaankin uskonnolliseen mietiskelyyn liittyvää aavistusta", kirjoittaa Eino Krohn.<sup>21</sup> Näin hän johdattaa lukijoitaan ruusuristoläisen maailmankatsomuksen lähteille ja alleviivaa samalla sen kristillistä perustaa.

Tätä taustaa vasten Krohn omalla tavallaan nostaa Stenmanin eräänlaiseksi 'iloiseksi kristityksi'. Juuri sellaisen luonnekuvan piirtämisestä, jossa ei ole sijaa vähimmällekään tekopyhyydelle, Eino Krohn tuntuu erityisesti nauttivan. Teksti etenee vaivattomasti piirtäen monipuolisella, rehevällä tavalla kuvan ihmisestä, joka uskalsi olla omaperäinen tiedostaen juuri näin omaan persoonallisuutensa kätkeytyvät kyvyt.

Krohnin kirjan sivuilta loistaa innostuksen vapaus. Se on myös esteetikon innostusta, jossa maalliset ikävuodet – niitä oli kirjan ilmestymisen aikoihin lähes seitsemänkymmentä – eivät merkitse mitään. Esteetikon innoitus johtuu epäilemättä siitä, että Krohn on ihastunut ystävänsä persoonallisuuden tuotta-

mista intuitioista, jotka johtivat usein mitä mielikuvituksellisimpienkin suunnitelmien onnistumiseen.

Aloitekyky, äkilliset ratkaisut ja yllätykselliset teot kuuluivat Stenmanin elämän vakituiseen päiväjärjestykseen, esimerkkinä vaikkapa nuoren Stenmanin työskentely Suomen Tietotoimistossa, joka ei häntä tyydyttänyt. Stenmanin mielestä toimisto oli suorastaan leväperäinen ja jätti tärkeää uutisainesta käyttämättä. Niinpä hän perusti oman toimistonsa (Stenmanin toimisto – Stenmans byrå) ja ryhtyi yksityishenkilönä välittämään lehdille uutisia ja reportaaseja. Stenmanin toimistosta tuli pian Suomen Tietotoimiston vaarallinen kilpailija. Seurauksena oli, että Stenmanin toimisto liitettiin siihen ja Gösta Stenman tuli sen johtajaksi.

Tämäkin omalaatuinen tapahtumien kulku sai päätöksensä, kun nuori johtaja esiintyi määrävänä ja järjesti äkkipikaisen ja helposti kiihtyvän luonteensa vuoksi myrskyisiä kohtauksia. Gösta Stenman ei säästänyt sanojaan, ja kuten Krohn kirjoittaa hän jätti paikkansa sananmukaisesti pamauttamalla oven kiinni perässään.<sup>22</sup>

Edellä kuvattuun tositarinaan liittyvä viehätys näyttää perustuvan krohnilaisesta näkökulmasta nimenomaan siihen, miten eri muodoissaan taiteilijaluonne voi ilmaista itseään. Se johtaa ihmistä toteuttamaan paitsi oman persoonallisuutensa mukaista kohtaloa myös kokemaan elämäntutkimusta ja oppimaan siinä jotain. Kaiken pohjalla on tunne, elämäntuska. Se yhdistää toisiinsa taiteilijat ja 'tavalliset' ihmiset. Stenmanin rakkaus taiteeseen sai hänet nuorena pyrkimään taidemaalariksi. Tunnoistaan maiseman edessä hän lausuu: "Olin ... sivellin kädessä eläytynyt auringonlaskuihin, jotka olivat niin täynnä veripunaista, oranssia ja epätoivoa, etten olisi lainkaan ihmetellyt, vaikka sydämeni yhtyessään aurinkodraamaan olisi lakannut lyömästä".<sup>23</sup>

Vaikka taidemaalarin ura osoittautui lopulta vain unelmaksi, Stenman kuvaa taiteen vaikutuspiirin lumoavuutta sanoin, jotka ymmärrettävistä syistä kiinnostivat Eino Krohnia: "Mutta olihan myös maalausten katselemista, läpikotaisin näkemistä, sellaisen tuskan tutkimista, joka oli ollut suurempi kuin minun tuskani, moniselitteisissä ja joskus kumman yksinkertaisissa töissä".<sup>24</sup>

On luonnollista, että tuollaiset ilmaukset ja niiden takana oleva persoona viehättivät Eino Krohnia, joka tiedemiesuran valittuaan tulikin kohdistamaan huomiotaan juuri siihen, mitä kaikkea taideteos ihmiselle ja ihmiskunnalle merkitsee ja minkälaisen maailman olemassaolosta teoksen paljastama kauneus

tahtoo ihmistä muistuttaa. Myös Eino Krohn joutui luopumaan taiteen saralta karistaen unelmansa elämästä kirjailijana, joten edellä siteeratut Stenmanin sanat teoksen vastaanottamisen myötä syntyvistä syvistä kokemuksista olisivat yhtä hyvin voineet sopia Eino Krohnin omiinkin luonnehdintoihin.

Rohkeaa persoonallisuutensa toteuttamista ja ennakkoluulottomuutta ei Eino Krohniltakaan puuttunut, ei edes vanhemmalla iällä. Kaavoihinsa kangistuneeksi professoriksi häntä ei voitu nimittää silloinkaan, kun hän otti vastaan pääosan esittäjän roolin Risto Jarvan ja Jaakko Pakkasvirran elokuvassa *Yö vai päivä* (1962), jossa hän näytteli syrjäiseen Suomeen vierailulle tullutta professoria. Outona lintuna voidaan pitää myös Eino Krohnia itseään. Lukeutuminen esteetikkojen harvinaiseen 'lajiin' on jo sinänsä poikkeuksellista.

## 5. Kuinka paljon tarvitset?

Miten sitten ihanne "köyhä hengessä" voisi liittyä Eino Krohnin ihailuun Gösta Stenmania kohtaan? Ihailuksi juuri tässä valossa voidaan tulkita useat kirjassa esitetyt kuvaukset 'tosielämästä'. Krohn alleviivaa sitä, että Stenman asetti ystävyyden aivan erikoisasemaan elämän keskeiseksi arvoksi.<sup>25</sup> Ne puhtaasti tarkoitusperät, joita piirteitä Stenman näki Helene Schjerfbeckin toteuttavan, näyttävät Krohnin teoksen perusteella liittyvän elimellisesti myös itse Stenmanin elämäntapaan. Ystävien pyytessä mesenaatti Stenman usein liiankin auliisti antoi nimensä "lukemattomiin vekseleihin, lainoihin ja kassakreditiiveihin joutuen monissa tapauksissa itse maksamaan viulut".<sup>26</sup>

Eino Krohn kertoo edelleen, että Stenman oli jaellut eräille ystävilleen joukon erityisesti arvostamiensa taiteilijoiden, kuten Sallisen, Mäkelän, Ranttilan ja Jylängin teoksia ilmoittaen samalla, että jos joku ystävästä elämänsä varrella joutuisi tiukkaan taloudelliseen tilanteeseen ja joutuisi myymään saamiaan tauluja, oli ensin käännyttävä Stenmanin itsensä puoleen.

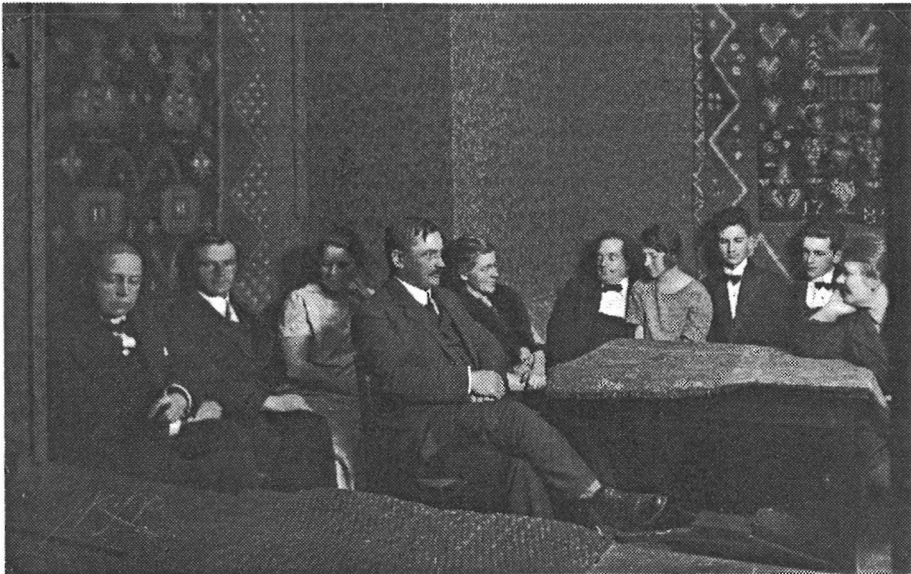
Eino Krohn muistelee, miten "eräs heistä, joka oli joutunut pulaan", soitti Stenmanille Tukholmaan ja kertoi tilanteestaan. Hän kysyi samalla, mitä silloisilla taidemarkkinoilla saattoi saada asianomaisen taiteilijan työstä. Sukeutui sananvaihtoon, jossa Stenman toisti vain yhtä kysymystä: "Kuinka paljon tarvitset?" ja katkaisi keskustelukumppaninsa yhä uudelleen alkaneet selittelyt siitä, että kysymys oli taulun käyvästä hinnasta eikä siitä rahamäärästä, jota pulassa



oleva tarvitsi. Kun asianomainen sitten änkyttäen lopulta uskalsi sanoa tarvitsemansa summan, oli Stenman lyhyesti pyytänyt ystävänsä lähettämään taulun hänelle ja nostamaan seuraavana päivänä mainitun rahamäärän hänen tililtään. Summa oli vastannut moninkertaisesti taulun arvoa, kirjoittaa Eino Krohn.<sup>27</sup>

Kun Kerttu Krohnin haastattelussa<sup>28</sup> puhe kääntyi hänen miehensä vanhoihin ystäviin, hän kertoi juuri edellä kuvatun Stenman-episodin täydentäen sitä seuraavilla toteamuksilla. Huolimatta siitä, että Eino Krohn oli tuottelias tiedemies, hänellä oli vuosikymmenien ajan hyvinkin pienet ansiomahdollisuudet. Ne johtuivat paitsi yliopistollisten tutkijanpaikkojen vähäisestä määrästä myös siitä, että hänellä oli virkoja ajatellen vaikutusvaltaisia vastustajia edustamansa tutkimussuunnan vuoksi.

Pääasiallisesti Eino Krohn ansaitsi leipänsä kolmenkymmenen vuoden ajan aina professorinimitykseensä saakka pienen yksityisen Helsingin Kulmakoulun opettajana. Koulu toimi ruusuristolaisissa suojissa, ja sen historiaa sävyttivät taloudelliset kriisitilat, ulosmittauskuulutukset ja vekseleiden lankeamisen viime hetkien dramatiikka.<sup>29</sup> Niinpä Eino Krohnin kuvaama rahavaikeuksiin joutunut lahjoitustaulujen omistaja olikin tosiasiaassa Eino Krohn itse. Eikä tämä suinkaan jäänyt ainoaksi vastaavanlaiseksi tapaukseksi, jossa taloudellista tukea kipeästi tarvittiin.



Stenmanin Taidepalatsin toisessa kerroksessa kokoontui säännöllisesti keskustelukerho Pekka Ervastin pitämien esitelmien jälkeen. Vasemmalla Gösta Stenman, kuudentena vasemmalta Pekka Ervast, kahdeksantena Sven Krohn ja yhdeksäntenä Eino Krohn. Kuva vuodelta 1925.

Vuonna 1939 julkaistun kirjansa **Esteettisen kulttuurin ja kasvatuksen peruskysymyksiä** esipuheessa Eino Krohn toteaa, että hänelle on vihdoinkin koittanut kaivattu tilaisuus saada julkisesti esittää sydämellinen kiitoksensa "vanhalle ystävälle johtaja Ane Gyllenbergille hänen arvokkaasta tuestaan". Gyllenbergin myöntämän stipendin turvin Eino Krohn oli vuoden verran 1931–1932 opiskellut antroposofien Waldorfschulessa Stuttgartissa suorittaen esitutkimuksiaan myös väitöskirjaansa varten.

Kauppaneuvos Ane Gyllenberg oli antroposofi ja hoiteli Stenmanin tilejä ja maksumääräyksiä 1920-luvun loppuvuosista alkaen. Eino Krohn oli saanut Gyllenberg–stipendinsä Gösta Stenmanin lämpimien suosittelujen myötä.<sup>30</sup> Tapaus osoittaa, miten henkinen avoimuus oli se myönteinen voima, joka sävytti pyrkimystä totuuden etsimiseen antaen alkusysäyksen Eino Krohnin tutkijanuran kehittymiselle.

## 6. Pekka Ervast ja Ruusu-Risti

Gösta Stenman ei suinkaan ollut ainoa poikkeusyksilö, jonka Eino Krohn kohtasi oman myös perin yksilöllisen elämänpolkunsä alkutaipaleilla. Kun Eino Krohn muisteli marraskuun 14. päivänä 1920 tapahtunutta Ruusu-Risti –järjestön perustavaa kokousta, hän viittasi Pekka Ervastiin mm. seuraavin sanoin:

... kiirehdimme valoisaan Ostrobotnian juhlasaliin, jossa henkisesti korkeatasoisen juhlan jälkeen vanha ystävämmä ja opettajamme P.E. [Pekka Ervast] avasi perustavan kokouksen. Muistan, miten voimakkaasti olin tietoinen siitä, että jotakin hyvin merkittävää tapahtui, jotakin mikä vaikutti koko elämäni, työhöni ja tulevaisuuteeni, jotakin, minkä kaiku soi sielussani kymmenienkin vuosien jälkeen.<sup>31</sup>

Pekka Ervastilla (1875–1934) oli harvinaislaatuinen elämämpiiri, jossa hän rohkeasti toteutti omaksumiaan maailman- ja elämäkatsomuksellisia päämääriä. Uskollisuus omalle vakaumukselle irrotti hänet Suomen Teosofisesta Seurasta, jossa häntä vastaan oli syntynyt oppositio. Seurauksena oli Ruusu-Risti –järjestön perustaminen.

Pekka Ervast oli liittynyt Teosofisen Seuran skandinaaviseen osastoon jo vuonna 1895 ja omaksui nopeasti ja samalla pysyvästi yleismaailmallisen teo-

sofisen liikkeen perustajan Helena Petrovna Blavatskyn (1831–1891) esoterisen itsekasvatusjärjestelmän. Blavatskyn hengessä Ervast korosti jatkuvasti teosofista liikettä "puhtaasti henkisenä, kasvattavana ja valistavana" ja esitti edelleen, että "se ei ensi kädessä tähtää olojen parantamiseen, vaan inhimillisten näkökantojen muuttamiseen".<sup>32</sup>

Ervast alleviivaa Jeesuksen ilmaisemia elämänohjeita "omantunnon kompassina" todeten, että Vuorisaarnan kaksi viimeistä käskyä "mitä kirkkaimmassa valossa näyttivät eron tavallisen persoonallisen ja henkisen elämän välillä". Jeesus kieltää neljännessä käskyssä pahan vastustamisen ja viidennessä kehoittaa rakastamaan vihollisia, joka Ervastin mukaan tarkoittaa myös kieltoa vihata vieraita kansallisuuksia. Niinpä Ervast ei voinut hyväksyä kansainvälisen Teosofisen Seuran silloisen johtajan Annie Besantin julkista asettautumista liittoutuneiden puolelle. Tämä antoi ymmärtää Jumalan taistelevan englantilaisten riveissä saksalaisia vastaan ja että sodassa yleensäkin jumalalliset voimat kasvattavat ihmiskuntaa. Ervastin mukaan taas maailmansodan uhka oli elämän antama koetinkivi uskoa kansojen ja rotujenkin veljeyteen ja haaste ihmisille todistaa se käytännössä.<sup>33</sup>

Ervast pyrki jo Ruusu–Risti –järjestön nimessä ilmaisemaan ajatuksen totuuden etsijän tiestä, joka avautuu oman sisimmän rakentamasta eettisestä elämästä. Esoteerisella tasolla risti viittaa ihmisen maallisen elämän osaan kantaa sisäistä ja ulkoista kohtaloaan. Kun ihminen kantaa ristiään nurkumatta ja ilomielin, silloin ristissä puhkeaa ruusu. Tämä rauhaa ja autuutta tuova rakkauden kukka voi vain syntyä itsensä kirkastaneen ihmisen omasta sydänverestä, joka on muuttunut pyhäksi eli Ervastin sanoin: "Ja veri on Kristuksen verta ... kun risti miekkana on pistetty siihen."<sup>34</sup>

Ruusu–Risti –symbolin selitys perustuu selkeästi Blavatskyn välittämään ja Ervastin painottamaan käsitykseen ihmiseen itseensä kätkeytyvästä jumaludesta. Tämä näkemys ihmisen sisäisestä olemuksesta, hänen henkisestä alkuperästään, liittyy sellaisiin myös Eino Krohnin käyttämiin termeihin kuin "korkein minä", "korkeampi minä" tai "ydinminä". "Ruusu–Risti" on suomennos saksalaisen salaisen veljeskunnan nimestä "Rosen–Kreutz".<sup>35</sup>

Okkultisen aikakauskirjan **Ruusu–Ristin** ensimmäisen numeron kansilehdellä<sup>36</sup> päätoimittaja Pekka Ervast julkaisi uuden järjestönsä tehtävän kolmikohtaisena ohjelmana, jossa totuutta nimitetään korkeimmaksi uskonnoksi ja

totuudenetsinnän ensimmäiseksi edellytykseksi mainitaan yleisen veljeyden ja suvaitsevaisuuden periaatteen noudattaminen.

Pekka Ervast suuntasi Ruusu–Ristin toiminnan yleisestä teosofisesta liikkeestä poiketen erityisesti Kristus–kysymykseen: Jeesuksen viitoittaman henkisen kehityksen tien perustan hän näki Vuorisaarnan viidessä eettisessä kehoituksessa.

Kun Ervast kirjoittaa Kristus–voimasta, joka kosmisena kaikkiallisena henkenä, valona, tajuntana, läpäisee aineen,<sup>37</sup> hän itse asiassa rakentaa pantheistista maailmankuvaa spinozalaisessa muodossa. Baruch de Spinoza, 1600-luvulla elänyt alankomaalainen filosofi, näki jumalallisen hengen luovassa luonnossa (*natura naturans*) ja hän kirjoitti seuraavat kuuluisat sanansa:

Myönnän, että minulla on Jumalasta ja luonnosta käsitys, joka poikkeaa hyvin paljon myöhempien kristittyjen käsityksestä. Käsitykseni näet on, että Jumala on kaiken olevaisen sisäinen eikä sen ulkopuolella oleva syy.<sup>38</sup>

Kun nuori Pekka Ervast omien peruskokemustensa kautta alkoi hahmotella omaa elämänsä katsomustaan, hänen yhdeksi inspiroivimmista lähteistään tuli Spinozan varhempi tuotanto, jossa korostui mystinen jumala–kokemus.

Spinozan näkemys jumaluudesta kaiken sisäisenä luovana voimana, joka sittemmin välittyi romantiikan filosofiaan,<sup>39</sup> on sisällöltään samaa kuin Ervastin käsitys kosmisesta Kristuksesta. Tästä aatehistoriallisesta taustasta selittynee ainakin osittain myöhemmän kirjallisuudentutkijan ja esteetikon Eino Krohnin suuntautuminen nimenomaan romantiikkaan.

Käsitys kosmisesta Kristuksesta perustuu siis näkemykseen jumalallisen tajunnan säätelemästä kehitysprosessista luodussa luonnossa (*spinozalaisittain: natura naturata*), jossa Logos, Sana, tulee lihaksi. Jumalallinen tajunta tulee tietoiseksi aineessa, mikä tarkoittaa hengen voittokulkua. Tähän yhteyteen Pekka Ervast tuo mystisen Kristuksen käsitteen, joka tarkoittaa yksilölliseen minään liittyvää henkeä. Se on, kuten Eino Krohn toteaa, "jumalallinen täydellisyyskuva", joka tulee "ydinminän" eli korkeamman minän kautta tietoiseksi ja hallitsevaksi ihmisessä. Tämä jumalallinen täydellisyyskuva (mystinen Kristus) "eräänlaisena entellekiana, dynaamisena voimayksikkönä vaikuttaa jälleensyntymisestä toiseen inhimillisessä kehitysprosessissa".<sup>40</sup>

Tämä itse asiassa jo uusplatonismista romantikoille välittynyt ajatuskulku voitaneen lausua yksinkertaisesti siten, että jokaiseen yksilöityyn minään eli ihmiseen liittyy jumalallinen kipinä. Ihmisen taival maallisen elämän karikoissa voisi oikein eli eettisesti toteutettuna aukaista yksilölliselle ydinminälle mahdollisuuden yhä enemmän säteillä Kristus-henkeä aineeseen. Ihmisen maallinen olotila, ruumis, ottaa enemmän tai vähemmän epätäydellisesti vastaan Kristus-henkeä. Mutta jälleensyntymän koulussa tuo jumalallinen, henkinen puoli valtaa ihmistä yhä suuremmassa määrin. Lopultakin mystinen Kristus jumalallisena täydellisyyuskuvana on vallannut hänet, maallinen kiertokulku päättyy. Mystisen Kristuksen kautta on tapahtunut ylösnousemus eli ihminen on päässyt yhteyteen kosmisen tajunnan kanssa ja saavuttanut kaikkiallisen veljeyden ytimen.

## II KAUNOKIRJALLISTA HARRASTUSTA

### 1. Taidetta ja talkoohenkeä

Esitellessään ideaansa uudesta **Ruus-Risti** -aikakauskirjasta Pekka Ervast korosti, että siinä tulisi ilmestymään kirjoituksia ja runoja "maamme etevimmiltä kirjailijoilta".<sup>1</sup> Tämä lupaus ei ainakaan kaikilta osin tullut täyteen. Se johtunee lähinnä siitä, että lehti aatteellisena julkaisuna ei voinut maksaa merkittäviä palkkioita kirjoittajilleen. Sitä tehtiin talkoohengessä. Ensimmäisestä vuosikerrasta (1921) tuli sangen monipuolinen ja lehden historian laajin. Sivumäärä lähenteli kuutta ja puolta sataa. Kuitenkin jo saman vuoden puolivälissä taloudellisesti tyhjän päälle joutunut Ervast joutui kysymään lukijoiltaan, olisiko lehti lakkautettava. Lehden tilauksia oli n. 800 ja tappiokierre pyöri melkoisella vauhdilla.

Pekka Ervast joutui tinkimään unelmistaan, mutta se ei suinkaan tapahtunut ensimmäistä kertaa. Hän oli aikanaan luopunut lupaavasta yliopistollisesta tiedemiesurastaan, ja epävarmuudesta tuli pysyvä seuralainen hänen elämäänsä. Toisaalta se on luovan poikkeusyksilön kannalta myönteinenkin asia, koska se kannustaa lakkaamatta etenemään sillä uralla, johon muut eivät vielä ole jättäneet jälkiään.

**Ruus-Risti** -lehti jatkoi toimintaansa, tosin ulkoisesti vähemmän näytävissä merkeissä, sillä toisen vuosikerran sivumäärä oli jo pudonnut kolmeen-

sataankahteenkymmeneen. Tästä aikakausjulkaisusta tuli ennen muuta Pekka Ervastian opetusfoorumi, jossa hän julkaisi artikkeleitaan ja laajempiakin tutkimuksia. Näistä useat painettiin myöhemmin kirjan muotoon kuten myös monet Ervastian esitelmät. Viimeksi mainittuja pikakirjoitettiin Ervastian puhetilaisuuksissa. Merkittävä osa niistä syntyi Eino Krohnin ensimmäisen puolison Kirsti Emilie Thesleffin (avioliiton solmimisvuosi: 1929) nopean kynän välityksellä.

Eino Krohn kirjoitti vuosina 1921–1922 viikoittain **Helsingin Sanomiin** selostukset Pekka Ervastian suosituista sunnuntaiesitelmistä, mutta joutui asevelvollisuusaikansa vuoksi keskeyttämään tämän julkistamistyön. Sittenmin hänen nimensä esiintyy runoilija Aarni Koudan kuoleman (1924) jälkeen **Ruusu-Risti** -lehden toimitussihteerinä. Myöhemmin hän toimi myös tämän aikakauslehden päätoimittajana useaankin otteeseen, joista pisin kausi ulottui Ervastian kuolemasta (1934) aina kahden vuosikymmenen päähän.

Pekka Ervastian suunnittelema Suomen "etevimpien kirjailijoiden" näkyvä kavalkadi tuli jäämään vain muutamaaan lähinnä Larin-Kyöstin ja Uno Kailaan esiintymiseen. Kuitenkin seuran piirissä oli omia voimia, jotka käyttivät lehteä julkaisufooruminaan. Erityisesti maamme uusromantiikan myöhäisempään polveen kuuluneen Aarni Koudan panos nousi julkaisun ensimmäisissä vuosikerroissa merkittäväksi ja hänen varhainen kuolemansa oli lehdelle raskas isku. Lyriikan saralla esiintyi lehden palstoilla usein Rafael Ronimus sekä Jussi Snellman, jonka paikan Ruusu-Risti -järjestön sihteerinä Eino Krohn peri 20-luvun puolivälissä. Ruusu-Ristin varapuheenjohtajaksi Eino Krohn astui jo vuonna 1934 ja toimi tässä asemassa aina vuoteen 1985 joutuen varsinkin viimeisenä vuosikymmenenä hoitamaan järjestön johtajankin tehtäviä.

Jussi Snellman sepitti Ruusu-Ristin -järjestön perustamismatineassa esitettyä melodraamaa varten runoelman **Salainen saari**. Musiikin siihen sävelsi ja itse tilaisuudessa esitti Erkki Melartin. Snellmanin runon puolestaan lausui Suomen Kansallisteatterin näyttelijätär Hilda Pihlajamäki, Ruusu-Ristin puheenjohtaja vuodesta 1934. Yksityiskohdat todistavat, että järjestöön kuului muitakin taiteellisia voimia kuin vain kirjallisuuden alalla toimivia.

Proosan kirjoittajista nousi **Ruusu-Ristin** alkuvuosina näkyvästi esiin nuori Eino Krohn, jonka kymmenkunta kertomusta lehti julkaisi vuoden 1925 loppuun mennessä. Tämän jälkeen hänen kertomuksiaan ei lehden sivuilla nähty, mutta päätökseksi ilmestyi WSOY:ltä vuonna 1927 hänen kirjoittamansa romaani **Hiljainen piiri**.

## 2. Leo Krohnin jalanjäljet

Kun Pekka Ervast marraskuun 14. päivänä 1920 Pohjalaisen osakunnan juhlasalissa Museokadulla lausui seitsemänkymmenen okkultisen osaston jäsenen läsnäollessa Suomen Ruusu-Ristin syntysanat, katsoi insinööri Leopold (Leo) Krohn kelloaan. Viisarit osoittivat aikaa 13.50.

Ajan tarkka muistiinmerkintä tarkoitti horoskoopin valmistamista vastasyntyneelle hengen lapselle. Ruusu-Ristin perustavassa kokouksessa Leo Krohn valittiin korkeimman neuvoston jäseneksi. Tosin se näkyvä 'toimi', jonka puitteissa Leo Krohnin nimi pian tuli tunnetuksi, liittyi **Ruusu-Ristin** palstoilla kirjoitettuihin astrologiaan kohdistuviin artikkeleihin. Pekka Ervast nimittikin Leo Krohnia järjestön hoviastrologiksi. Näin näkyvästi jo isä liittyy siihen poikkeuksellisten persoonallisuuksien sarjaan, joka vaikutti nuoren Eino Krohnin elämään.

Pekka Ervastin teos **Kalevalan avain** (1905) oli avannut Leo Krohnille ns. esoteerisen astrologian harrastuksen. Lieneekö salattu maailmanjärjestys ilmaissut itsensä nimien mystiikassa, mutta Leo Krohnin astrologian tutkimuksen kannalta keskeiseksi teokseksi nousi Alan Leo -nimisen astrologin vaikeaselkoinen teos **Esoteric astrologi**.

Esoteerinen astrologia liittyy ihmisluonteen tutkimiseen teosofisessa hengessä. Sen tehtävänä on, kuten Leo Krohn korostaa, kartoittaa se tie, jota ihmisen määrättyssä ruumiillistumassa on kuljettava saavuttaakseen korkeamman minänsä. Leo Krohnin teosofinen vakaumus tulee esiin hänen puolustaessaan esoteerisen astrologian paikkaa okkultisessa tutkimuksessa:

Sillä korkeampaa minuutta ei voida saavuttaa ilman taistelua, pitkä ja vaivalloinen on tie, lukemattomien jälleensyntymisten aikana ihminen kompastuu esteisiin, näkemättä päämäärää, mutta samalla kasvaen voimakkaaksi taistelussa vaikeuksia vastaan. Kerran hän löytää korkeamman minänsä, mutta seuraavassa ruumistuksessa on hän astuva maailmaan, omaamatta muistoa siitä, mitä hän aikaisemmin oli löytänyt, sillä laki on sellainen, että hänen on etsittävä ja löydettävä ihanteensa kokonaan eri teillä, omistaakseen itselleen kaiken sen kokemuksen, jota aineellinen elämä hänelle voi tarjota.<sup>2</sup>

Leo Krohnin sanat sisältyvät hänen luentoihinsa esoteerisesta astrologiasta,<sup>3</sup> joissa hän kohdisti huomiota aurinkokuntamme planeettojen esittelemi-



seen olemassaolon erilaisiin tasoihin liittyvinä värähtelyjen hierarkioina. Käsitellessään tässä yhteydessä ihmistä sisään- ja ulosvirtaavien voimien keskuksena hän osoitti perehtyneisyytensä myös Rudolf Steinerin oppeihin.

Eino Krohnin pyrkimys luovan kirjoittajan toimintaan lienee saanut vahvistusta isän harrastuksesta okkultiseen kaunokirjallisuuteen, josta näkyvänä todistuksena Leo Krohn esitteli jatkokertomuksen muodossa **Ruusu-Risti** -lehdessä venäjäksi ja ranskaksi ilmestyneen Mme Kryshanovskajan (Rochester) viisiosaisen romaanisarjan: **Elämän eliksiiri, Magiaa, Jumalan viha, Planeetan kuolema ja Lainsäätäjät**.

Kryshanovskajan romaanisarja on eräänlaista okkultistista science fictionia. Kryshanovskaja johdattaa teoksensa päähenkilön nuoren lääkäri Morganin ihmeelliselle seikkailulle, sillä tämä saa tilaisuuden nauttia vain mysteeriöihin vihityille tarkoitettua ikuisen nuoruuden eliksiiriä. Sitä hänelle luovuttaa jo kauan maapallolla elänyt rikas intialainen prinssi, joka on käyttänyt kuolemattomuuttaan väärin ja kulkenut vuosisatoja aistinautintojen teitä. Prinssi saa suoniinsa parantumaton sairautta potevan Morganin verta ja poistuu elämästä. Morgan puolestaan ryhtyy elämään ikuista elämää rikkaana intialaisena prinssinä ja ottaa nimekseen Supramati.

Romaanisarja kertoo Supramatin vihkimyksistä ja miten hän kykenee käyttämään yliluonnollisia kykyjään ja tekemään matkoja toisille tähdille. Hän näkee siellä eläneiden ihmisten kulttuurin tuhon jäljet. Näin salatieteellisiä kanavia pitkin lukija johdatetaan tieteiskirjallisuuden lajityypille tunnusomaiseen universaaliseen hyvän ja pahan taisteluun.

Esitellessään romaanisarjan Leo Krohnin tarkoitus oli opetuksellinen. Tosin jo teoksen sisältö hahmottaa monessa yhteydessä sängen suoraan teosofian mukaista ihmiskuvaa. Kirjailija osoittaa, miten jälleensyntymän pyörä johtaa hyvän ja pahan välisen ikuisen taistelun juuret ihmiseen itseensä, joko persoonallisten pyyteiden ja himojen valtaan tai siitä luopumiseen.

Kun arkielämän realiteetit täysin ylittävään sisältöön liitetään suoria teosofisia totuuksia ihmisestä ja elämän laista, syntyy helposti vastakohta taiteelliseen totuuteen. Molemmat eivät näy mahtuvan ilman ristiriitoja samojen kansi-  
en väliin. Teosofiset ainekset olisi saatava toimimaan sisäisenä lainalaisuutena, elämän kuvauksen myötä syntyvänä taiteellisena totuutena. Vasta tällöin teos voisi syntyä kirjoittajansa intuition, luovan mielikuvituksen tuloksena eikä edustaisi tekijänsä mielivaltaista kuvittelua.

Teosofis-okkultisella kirjailijalla on luonnollisesti aina edessään ongelma, miten lukijan luova mielikuvitus voisi ottaa vastaan tällaisen aineksen ja rakentaa siitä lukukokemuksen, esteettisen elämyksen. Kryshanovskajan romaanisarja ei näytä tarjoavan lukijalleen monenlaisia tulkinnan tasoja, mutta Leo Krohn pyrki etsimään sen mahtavan sivumäärän keskeltä vertauskuvallista totuutta. Tosin hänen käteensä tässä suhteessa ei jäänyt paljoakaan aineistoa, mutta pontevasti hän puolusti "elonneste-aatteen" vertauskuvallista merkitystä. Ikuista elämää antava elonneste on hänen tulkintansa mukaan symboli ihmisen olemukseen kätkeytyvästä kuolemattomuudesta.<sup>4</sup> Vakuuttavaksi romaanisarjan taiteelliseksi puolustukseksi Leo Krohnin hyvä yritys ei kuitenkaan jäänyt.

### 3. Taivasta etsimässä

Runoilija kohoaa ... ajatustensa puhtaalla henkevyydellä yli maallisen elämän jokapäiväisiä pikkuseikkoja ja sen intohimoisia taisteluja. Hän tahtoo kuvata hengen voittoa aineen yli.

Nämä sanat nuori Eino Krohn kirjoitti vuonna 1923 arvostellessaan Aarni Koudan runokokoelman *Ristin tie*.<sup>5</sup> Sanat ilmaisevat myös Eino Krohnin omia pyrkimyksiä haaveilemastaan proosakirjailijanurasta. Ajatus hengen voitosta aineen yli kohdistuu samaan näkemykseen elämän päämäärästä mitä Leo Krohn tähdensi: korkeampaa minuutta ei voi saavuttaa ilman taistelua.

Juuri tämän idean esittämiseen perustuukin Eino Krohnin ensimmäinen painettu kertomus *Etsijä*. Se on unenomainen ja varsin stereotyyppinen kuvaus totuutta etsivästä ihmisestä ja kuvastaa kirjoittajansa tuntoja elämästä. Krohnin voi sanoa toteuttavan quest -myytin tunnusomaisia piirteitä ja rikastavan sitä mystiikan vakioisilla kuvioilla. Tätä ilmaisee jo etsijän katselupaikka, viheriöitsevä kumpu, jolta tämä kertomuksen alussa voi seurata kaupungin elämää osallistumatta itse sen meluisaan sykkeeseen. Ulkoinen syy välimatkan ottamiseen arkielämän realiteetteihin on ystävän kuolema. Tie elämän tuskasta sisäisen totuuden löytämiseen on kivikkoista. Kuten etsijän tuntemuksia kuvataan "elämä oli läpipääsemättömän verhon takana, ja tuo verho, kaikki hänen aistimuksensa olivat vain kuvia, elämän käsittämättömän mysteerion ilmaisumuotoja".<sup>6</sup>

Kertomus kuvaa etsijän nousemista kaidalla vuoristopolulla eli etenemistä kohti hengen korkeuksia: vuorelle kiipeäminen on tietysti vertauskuva ihmisen vaivalloisesta matkasta kohti omaa sisimpäänsä. Huipulla etsijän kohtaama risti ja sen juurelle polvistunut vanhus eivät juuri selvittelyä kaipaa. Vanha mies viisauden vertauskuvana tarkoittaa teosofis–ruusuristiläisen näkemyksen valossa ihmisen korkeampaa minää, jonka etsijä on sisimpänsä syvyyksiin ulottuvalla ristin tiellä nähnyt.

Kertomus olisi hyvin voinut päättyä kuvaan ristiä säteilevästä sielusta, mutta nuori kirjoittaja tahtoo ikään kuin varmuuden vuoksi vielä itse viitata esittämäänsä vertauskuvaan: "Ristihän juuri oli merkinä hänen omasta voitostaan, omasta voitostaan katoavaisuuden yli".<sup>7</sup>

**Etsijä** paljastaa ainakin kirjoittajansa vetovoiman eteeriseen sadunomaiseen tunnelmaan. Etsivän ihmisen ulkopuolisuus ja maailmalle vierauden tunnelmat kuuluivat ilmeisesti nuoren Eino Krohnin syvimpiin tuntoihin. Kertomus ilmaisee omalla tasollaan pyrkimystä edetä aistimaailman tuottamien kuvien taakse – mikä voitaneen jo tässä vaiheessa kirjata tulevan esteetikon uran muotoutumisen kannalta oireelliseksi.

Läheisesti **Etsijän** aiheeseen ja sen käsittelytapaan liittyy Eino Krohnin kynästä syntynyt **Satu kuoleman mustasta portista**.<sup>8</sup> Siinäkin kerrotaan kahden toisilleen rakkaan ystävän kohtalosta joutua ennen aikaisesti kuoleman portin erottamaksi. Kertomus esittää allegorisiin kuvin, miten ystävänsä menettäneen rakkaus on puhtaudessaan murtautunut tiensä hänen sielunsa syvyyksiin. Sadulle tunnusomaisen rakenteen myötä kirjoittaja pyrkii viestittämään lukijoilleen, että ikuisen elämän avaimet ovat ihmisessä itsessään.

Sydämen puhtaudesta kumpuavan kauniin laulun vaikutus huipentaa kertomuksen unimaailman esoteerisen maiseman suureksi totuuden vertauskuvalliseksi spektaakkeliksi. Ystävän löytyminen sylissä kasvaneesta lapsesta on tulkittava vertaukseksi ihmisen lopullisesti saavuttamasta korkeammasta minästä. Sisimpään kätkeytyneet kaikkeus on päässyt puhkeamaan.

#### 4. Vertauskuvien eheyttävä voima

Eino Krohnin kerronnassaan osoittama kiinnostus unikuviin ja niiden symbolisiin ulottuvuuksiin liittyvät suomalaisen teosofian ja erityisesti Pekka

Ervastin harrastukseen Sigmund Freudia ja psykoanalyttisen koulukunnan sielunelämää kartoittavia tutkimuksia kohtaan. Krohn tutki Pekka Ervastin esitelmämuistiinpanoja niiltä varhaisemmilta ajoilta, jolloin tämän puheita ja luentoja ei vielä oltu pikakirjoituksena taltioitu, ja hän rekonstruoi **Ruusu-Ristiin** Ervastin vuonna 1917 pitämästä luentosarjasta tehtyjen muistiinpanojen nojalla mm. esitelmän "Sairas sielu". Siinä todetaan psykoanalyysin lähestyvän teosofisia ja okkultisia käsityksiä ihmisestä sielullisena olentona, jonka päivä-tajuntaan sisältyy vain osa sielun koko sisällöstä ja että alitajuisen sielun sisältöä voidaan tutkia unielämän tarjoamien vertauskuvien perusteella. Tässä yhteydessä kiitetään erityisesti ruotsalaista psykoanalyttikkoa Poul Bjerreä siksi, että tämä C.G. Jungiin liittyen ei näe tajuttoman sielunelämän takana vain sukupuolista voimaa tai muita himoja tai haluja. Bjerren mukaan tajuttomaan sielunelämään, sen vertauskuviin, kätkeytyy elämän sisäinen pyrkimys etsiä ykseyttä tajuisen sielun toimintaan nähden täysin toisella tasolla.<sup>9</sup>

Näin nuori Eino Krohn on muodostanut näkemyksen taiteen ja kirjallisuuden eheyttävästä vaikutuksesta, josta motivoituu pyrkimys ilmentää vertauskuvien juuri sitä, mitä ihmisen tiedostamattomaan sielunelämään sisältyy ja mitä se tuottaa. Onkin luonnollista, että Eino Krohnia paitsi kirjailijanuraa suunnittelevana myös tulevana esteetikkona kiinnostivat esitelmämuistiinpanot Pekka Ervastin vuonna 1916 pitämästä aiheesta "Uni ja unennäkö", jonka hän myös hahmotti uudelleen **Ruusu-Ristin** lukijoille.

Esitelmässään Ervast alleviivaa unielämää eheyttävänä ja parantavana ja hän näkee unisymbolien takana korkeamman minämme toiminnan. Ensimmäinen askel korkeampaan unielämään perustuu ajatusten keskittämisen voimalla tapahtuvaan yhä suuremman itsetietoisuuden saavuttamiseen unielämässä. "Todellinen korkeampi unielämä" perustuu Ervastin mukaan henkiseen elämään eli siihen, että ihminen oppii keskittymään hengen ylitajunnalliseen maailmaan ja ikään kuin kuolee omasta persoonallisesta itsestään, arkipäivän iloista ja suruista.<sup>10</sup>

Tällaiset ajatukset luovat tietysti jo näkemystä kirjallisuudesta ikään kuin portaana yli persoonalliseen maailmaan, jossa ihminen on yhteydessä korkeampaan minäänsä. Kirjallisuus olisi siis tavallaan 'todellista unta', jossa ihminen havahtuisi arkielämänsä 'valheellisesta' eli persoonaansa sidotusta unesta.

Sven Krohn muistelee, miten hänen veljensä jo lapsena tunsikin elämän unena. Eino Krohnin kiinnostus psykoanalyysiin, unielämään ja sen myötä

teosofiseen näkökulmaan korkeamman minuuden ilmentämismahdollisuuksista tulevat ilmi myös siitä, että nuorena ylioppilaana hän vieraili useiden paikkakuntien Ruusu-Risti -piirien kokouksissa esitelmöimässä aiheesta "Tavallinen tietoisuutemme – unennäköä".<sup>11</sup>

Tuotannossaan Pekka Ervast pyrki jatkuvasti korostamaan omana peruskäsitelmänään sitä, että tahto on puhdas henkinen voima ja näin ollen se sijoittuu ihmisen persoonallisten pyyteiden, himojen ja tunteitten ulkopuolelle. Tahto on rakkautta kosmisella tasolla ja sen voima on epäitsekästä eli kuten Ervast **Ruusu-Ristin** toimittajan palstallaan kirjoittaa:

Tahto rakastaa kärsimyksiäkin itselleen. Tahto on luomisen syvin salaisuus. Tahto on isästä jumalasta. Tahto on jumalan poika meissä.<sup>12</sup>

Luova toiminta kumpuaa siis Ervastin mukaan ihmisen tahtomaailmaan kätkeytyvästä ja samalla tavanomaiseen persoonalliseen arkielämään nähden ristiriitaisesta suhteesta. Tällaisten ajatustensa myötä Ervast tulee lausuneeksi kantansa myös taiteelliseen luomiseen toimintana, joka tahtomaailmaan kuuluvana omalla tavallaan suuntautuu tavoittamaan yhteyttä korkeampaan tajuntaan – ajatus, joka omalta osaltaan hyvin sopii vuosisadan alkupuolen esteetikkojen ja taiteilijoiden henkiseen ilmapiiriin, kiinnostukseen teosofiaa ja mystiikkaa kohtaan.

Mielenkiintoisesti tämäntapaiset tahtoa korostavat käsitykset esiintyvät suomalaisessa 1910-luvun taidekeskustelussa suoranaisin poleemisina iskulauseinakin.<sup>13</sup> Tahdon periaatteita korostavat mm. Juhani Siljo ja V.A. Koskenniemi. Siljo lausui **Rajankäyntiä** -ohjelmajulistuksessaan, että "eettisyys on runouden hengitys"<sup>14</sup>. Koskenniemi taas puhuu rytmistä runon verenkiertona sekä tahdosta, joka puolestaan saa runoilijan veren kiertämään.<sup>15</sup> Kumpikin kaipaavat samalla mystisiä näkyjä. Siljon tahto suuntautuu vaikkapa erämaahan, "jossa tuntuisi olevan lähellä suurta, pyhää ikuisuutta".<sup>16</sup> Sanojen taakaa kuultaa Siljon kaipuu Jumalaan – ei persoonana, vaan maailmat luovana voimana Schopenhauerin tapaan käsitettynä maailmantahtona.<sup>17</sup>

Pekka Ervast korostaa ihmisen kokevan unimaailmassaan välähdyksiä, jotka eivät ole henkilökohtaisten tunteiden värittämiä. Tuolloin ihminen on astunut "objektiivisten kokemusten" maailmaan tehden havaintoja ikään kuin

ulkopuolisena tarkkailijana.<sup>18</sup> Juuri tällaisen tilan kaipuu näyttää Ervastian esitelmän perusteella olevankin ihmisen syvimpänä pyrkimyksenä hänen kaipuusaan unimaailmaan, joka ylittää päivätajunnassamme solmimamme suhteen olemassaoloon ja itseemme sen osana. Vetovoima uneen tarkoittaisi viehtymystämme kokea "sellaista tilaa, jossa saamme elää ja olla sitä, mitä sisimmässämme olemme, mutta jota emme saa emmekä tahdo päivätajunnassamme olla", näin Eino Krohn kirjoittaa Ervastia kommentoiden.<sup>19</sup>

Jälleen voidaan todeta, että tällaiset elämyksellistä maailmaa ja tajunnan kerroksia koskevat pohdinnat liittyvät tuolloin hyvin ajankohtaiseen keskusteluun: illuusio tuli yleisesti käsiteltäväksi esteettiseksi teemaksi 1920-luvulla ja se kuului pitkään suomenruotsalaisten ja suomalaisten modernistien – Hagar Olsson, Lars-Ivar Ringbom, Mika Waltari – vakioaiheisiin.<sup>20</sup> Esimerkiksi Olssonin (**Dikten och illusionen**) ja Waltarin (**Suuri illusioni**) lähtökohdat puoltavat taiteen tarjoamaa illuusiota arvona, jota ei myönnetty tavalliselle elämälle.<sup>21</sup>

Eino Krohnin kiinnostus rekonstruoida Pekka Ervastian unimaailmaa ja sielua koskevia vanhoja esitelmiä ovat tavallaan hänen ensimmäiset tutkielmansa alueelta, johon nähdään myös taiteellinen luominen liittyvän. Nuori kirjoittaja osoittaa teoreettista kiinnostusta tajuttomaan sielunelämään ja sieltä kumpuavien symbolien totuusarvoon.

Ervastian unennäköä koskevien ajatusten tueksi ja vakuudeksi Eino Krohn julkaisi ikään kuin jatkona esitelmäkirjoitukselle englannista suomentamansa Lilly L. Allenin kertomuksen **Kultani**.<sup>22</sup> Siinä kertojaminä kuvaa vaikuttavalla tavalla untaan. Unen näkijä joutuu tuskaisesti luopumaan persoonallisuuteensa kätkeytyvistä pyyteistä. Ne koskevat henkilökohtaista onnea, yhteyttä rakastettuun, jota symboloi kulta. Kullan luovuttaminen kärsimyksen enkelille, kullin polttaminen alttarilla kuonan poistamiseksi, kullin vavahtelu maljakossa ihmissydämen tapaan ja kirkastetun kullinpalan vaihtuminen rakastetun kasvoin – siinä Allenin kertomuksen keskeistä vertauskuvallista materiaalia. Unikuvamaisella näynomaisella varmuudella luopumisen tuskan kautta käy kertojaminän tie omaan puhdistumiseensa, ylimaalliseen iloon ja vapautukseen.

Kertomus huipentuu lopussa, jolloin unennäköjä kirkastettuna, luopumisen tien päättyessä saa nähdä kärsimyksen enkelin poistavan huntunsa, jolloin paljastuvat Jumalan kasvot. Huipentumaa on helppo tulkita teosofis-okkultiseksi eli ristin tien päässä tapahtuvaksi mystiseen Kristukseen yhtymiseksi:

mystinen Kristus jumalallisena täydellisyyskuvana on tullut korkeamman minän kautta ihmisessä lopullisesti tietoiseksi ja hallitsevaksi.

Lilly Allenin kertomusta **Kultani** on pidettävä tyypiesimerkkinä lajista, jota voidaan nimittää okkultiseksi kaunokirjallisuudeksi. Tyypillisimmillään se on tajunnan rajamailta ilmaisuvoimansa ottavaa kerrontaa, jolloin vertauskuvallisesti rakennetun todellisuuden myötä hahmotetaan yhteyttä ihmisen elämään ja sen tarkoitukseen. Näin pyritään valaisemaan erityisesti sitä kysymystä, jota ihmiskunnan historiassa aina on pidetty enemmän tai vähemmän tavoittamattomana mysteerinä: kuolemaa, sen merkitystä elämälle ja sen antamaa velvoitetta ihmiselle. Okkultinen kaunokirjallisuus ratkaisee kysymyksen erityisesti teosofiasta tuttuja vertauskuvia käyttäen ja luo niistä teosofiseen ihmiskuvaan liittyvän ajatusrakennelman, jolloin jokaista tapahtumaa on tulkittava sen osana. Eino Krohnin **Etsijä** ja **Satu kuoleman mustasta portista** seuraavat tyylipuhtaasti okkultisen kaunokirjallisuuden perinnettä.

## 5. Kohtalon kolhuja elämän merellä

Useimmissa kertomuksissaan Eino Krohn liikkuu kuitenkin maallisemmillä tasoilla välttämättä suoranaisten okkultisten vertauskuvien käyttöä. Kaikille näille kertomuksille on yhteistä sellainen päähenkilön elämän vaiheen tai lyhyen hetken kuvaus, jossa henkinen tie kirkastuu. Se tapahtuu jonkun kohtalon kolhun myötä, jolloin elämän merellä purjehtija saa tuntuman aistihavainnon ulkopuoliseen todellisuuteen. Persoonalliset pyyteensä unohtaen hän on nyt valmis suuntaamaan kulkunsa sen kompassin mukaan, joka ei ole sidottuna maallisten intressien magneettinapoihin.

Konkreettisesti mereen ja haaksirikkoon liittyy **Sunnuntaitarina**, jossa kalastaja Janne Holm kuvaa kertojaminälle elämänsä kurssin muuttanutta tapahtumaa. Puitteina ovat Jannen yksinäinen mökki saaristossa rantakalliolla ja syksyinen rajuilma. Tuvan rauhallinen tunnelma luo kuvan kalastajan sisäisen maailman tasapainosta, jota mikään ulkopuolinen ei enää voi järkyttää.

Seuraa kuvaus sitä, miten seudun komeimman veneen ja parhaat silakka-verkot omistanut nuori Janne menettää maallisen omaisuutensa myrskyn nousussa öisellä merellä. Jannen pelastumiseen liittyy yliaistillista kokemusta, jossa osallisena on Jannen hädän unessa näkevä morsian. Kaiken jälkeen kirkastuu

sanoma: "En voi kuolla, kuolemaa ei ole, elämä on rakkautta, Jumala rakastaa meitä".<sup>23</sup>

Jannen kääntyminen pois maallisen kunnian tavoittelemisesta olisi voinut tapahtua ilman mystistä kokemustakin, sillä kirjoittajan onnistui tarinansa johdannossa luoda luontevat kehykset, jotka sinänsä viittaavat henkiseen todellisuuteen. **Ruusu-Risti** -lehti julkaisi säännöllisesti lukijoittensa kertomina monenlaisia kokemuksia tajunnan rajamailta, joten saman lehden palstoilla ilmestynyt **Sunnuntaitarina** on tässä mielessä lukijan maun mukainen.

**Sunnuntaitarina** liittyy tavallaan kolmen kertomuksen sarjaan, sillä kahdessa sitä edeltävässä kuvauksessa **Elämä on unelma** ja **Oudon muukalaisen tarina** Eino Krohn käytti samanlaista kerronnan rakennetta. Kummassakin näistä hän avaa yliaistillisen elämän ja arkipäivän välisiä portteja ja kertojana kummankin kertomuksen sisällä on omaisuutensa menettänyt vanha mies.

**Oudon muukalaisen tarina**<sup>24</sup> keskittyy kuvaamaan rikkaan saksalaisen suvun maagisten rituaalien luomia yhteyksiä pahuuden voimiin ja niistä vapautumisen maallisesti raskaisiin lunnaisiin. Vanhan sukulinnan holvien salattua elämää kuvatessaan Krohn kykenee kylläkin tavoittamaan kauhuromanttista tunnelmaa, mutta juuri se osoittautuukin olevan tämän hänen toistakymmentä sivua käsittävän mittavimman kertomuksensa ainoa anti.

**Oudon muukalaisen tarinan** miljöö ja tematiikka eivät suinkaan olleet tuona ajankohtana harvinaisia kuvauksen kohteita. Aihe sai jopa akateemisen tutkimuksen piirissä huomiota osakseen. Krohnin novellin ilmestymisen aikaan Eino Railo kirjoitti 1700-luvun kauhuromantikkoja käsittelevää väitöskirjaansa **Haamulinna**.<sup>25</sup>

**Elämä on unelma** -kertomuksen<sup>26</sup> sivistynyt nuori mies osoittaa kaikesta päätellen omaavansa esteetikon armolahjan kävellessään "hitaasti ja uneksivasti" marraskuun pimenevänä iltana satama-alueen varjoisilla kujilla ja pysähtyessään katselemaan laivojen kellumista. Tunnelma aistitodellisuuden unesta ja harhasta täyttää katselijan mielen. Nuori mies joutuu kuitenkin haavautumaan materian maailman todellisuuteen huomattaessaan joutuvansa ryöstön kohteeksi. Hänet pelastaa kuitenkin neuvokas vanhus. Tämä kertoo myöhemmin nuorukaiselle riipaisevan elämäntarinansa, johon liittyy ryöstetyksi tuleminen ja vuosien säästöjen menetys. Vanhan miehen kokemukset hahmottavat kuvaa elämän ilmiöiden tummienkin pilvien takana säteilevästä ikuisesta rakkaudesta voimana, joka saa ihmisen etsimään elämän vaihteleviin muotoihin



kätkeytyvää ikuista. Kertomus paljastanee oleellista nuoren Eino Krohnin omista tuntemuksista elämän todellisuuden havainnoitsijana, tulevana esteetikona.

Jo tämän kertomuksen nimen valinta – variaationa Calderónin näytelmälle **Elämä on unta** – viittaa todellisuuden ja illuusion suhteisiin, joiden pohtimiseen Shakespeare antoi Krohnille pysyviä virikkeitä ja vaikutteita esimerkiksi **Kesäyön unelma** –näytelmällään. "Tuntuu kuin Shakespeare tahtoisi sanoa, että hänen kesäyön unelmansa on illuusio samoin kuin ne kaikki illuusiot, jotka elämässämme luomme" Eino Krohn kirjoittaa yli neljäkymmentä vuotta myöhemmin esseekokoelmassaan **Käännekohtia**.<sup>27</sup>

Kertomukselleen **Agneta Kristofferin tytär** Eino Krohn antoi alaotsikon "Kertomus noitavainojen ajoilta".<sup>28</sup> Se on keskiaikaan sijoittuva kuvaus siitä, miten taikauskoiset seurakuntalaiset tuhoavat viattoman Agneta–neidon sen jälkeen, kun häntä suojeleva seurakunnan rosenkreutzilainen kirkkoherra on poissa. Kertomukseen sisältyy keskeisesti yliaistillinen aines; Agneta on kyyntynyt voittamaan pelkonsa ja astuu rohkeasti polttoroviolle, sillä hän on vankityrmässä kokenut vapauttavan astraalimatkan.

Transsendenttisen tason vaikutusta ihmiselämään tarjoaa myös kertomus **Kuva**.<sup>29</sup> Siitä puuttuu alaotsikko, mutta sellaiseksi olisi soveltunut erinomaisen hyvin luonnehdinta 'astraalista rakkautta ja taideterapiaa'.

Siinä Krohn kertoo, miten herkkätunteinen ja syrjään vetäytyvä nuori taidemaalari Erkki Järvinen kokee vapautuksen eräänlaisen okkultisen taideterapian avulla. Se oli tapahtunut stipendimatalla Pariisissa. Siellä torimaisemaa katsellessaan hänen silmiensä eteen piirtyi kauhomainen mestauslava ja sen vastakohtana hänelle hymyilevä nuori nainen, jonka elämän giljotiini tuli päättämään. Maalaamalla horrosmaisessa mielentilassa tämän elämäänsä jatkuvasti vaivanneen painajaisen hän viimein vapautui siitä.

Jälleensyntymisaiheella Eino Krohn raottaa ihmiskohtaloiden salaperäisyyttä eläytyen aidosti etsimisen ja löytämisen tunnelmaan. Tämä tapahtuu tietysti siten, että nuori nainen kokee taidenäyttelyssä syvän järkytyksen tuon maalauksen edessä, sillä mestauskuva oli hänelle ilmestynyt jo lapsuuden unissa. Nuoret tapaavat toisena suomalaisen kesän kauneuden keskellä hempeässä järvimaisemassa. Siinä korostuu valkoisuus puhtauden symbolina, joka voi syntyä vain mielen tasapainosta ja rauhasta.

Tämä kertomus päättyy – aikakautensa romanssi–kirjallisuuden tunnusomaisen stereotyyppiikan mukaisesti – siihen, että tyttö on varakkaasta perheestä ja vastakohtaa köyhään taiteilija Erkki Järviseen kuvaa jo viehättävän neidon nimi: Maj Vesterberg. Tämä kertomus saattaisi menestyä vieläkin nuorten naisten sarjalukemistoon kuuluvana, vaikkakin nykyaikaisiin tunteiden kiihkoa kuvaaviin alan kertomuksiin verrattuna Eino Krohn korostaa rakkauden kauneuteen kuuluvaa tunne-elämän tyyntä rauhaa. Viimeisillä riveillääkään ei vaihdeta suudelmia, vaan ainoastaan hymyä, jonka myötä kirjoittaja tahtoo hahmottaa kertomustaan muuna kuin maallisena rakkauskertomuksena.

## 6. Toivo vai luopuminen

Eino Krohnin kaunokirjallisesta tuotannosta erottuu joukko kertomuksia, jotka keskittyvät kuvaamaan näkyväistä arkielämää ja joissa yhteyksiä okkultiseen maailmaan on hyvin vähän.

Kertomuksessaan **Ikuinen kukka** Eino Krohnilla olisi jälleen ollut tilaisuus raottaa ainakin hetkellisesti verhoa näkymättömään maailmaan okkultisia aineksia hyväksi käyttäen. Tätä hän ei kuitenkaan tehnyt eikä hänen ratkaisunsa taiteellisen vaikutuksen kannalta vienyt ainakaan huonompaan suuntaan. Kertomuksessa kuvataan, miten patruuna Eemil Bergin elämään on astunut tyhjiys hänen vaimonsa varhaisen kuoleman vuoksi eikä lohdutusta voi antaa kirkkoherrakaan, jonka ajatukset ovat masentuneelle vain tyhjää sanahelinää.

Patruuna saa seurakseen sukulaisensa tyttären. Nykyaikaisessa sarjalukemistossa tilanne saisi todennäköisesti ratkaisunsa siten, että kartanonherra rakastuisi viehättävään seuraneitiinsä ja näin vapautuisi tuskastaan. Eino Krohnin ihanteellisuus ei tietystikään voinut hyväksyä näin helppoa päätöstä. Päin vastoin, Irja–neidin tuleminen kartanoon vain synkistää patruunaa entisestään.

Irja tutustuu naapurikartanon rakennustöitä valvovaan arkkitehtiin, ja synkeänä patruuna Berg seurailee ikkunasta heidän kävelyretkiään. Tätä hän ei tee mustasukkaisena, vaan tuntien tuskaa siitä, että elämän säälimätön kohtalon pyörä on pian murskaava alleen nämäkin nuoret.

Krohn ei pelasta kartanonherraansa minkäänlaisten yliaistillisten kokemusten myötä, jossa onneton leski saisi yhteyden vaimovainajaansa. Sen sijaan Emil Bergin havahduttaa syksyn ensi lumen alta paljastuva ja vielä kukoistava

orvokki. Se on "tuulahdus autuuden mailta", kuten arkkitehti lausuu ojentaessaan kukan Irjalle. Näin Eino Krohn ilmaisee näkemyksensä elämän vaihtuvien muotojen yli kantavasta kuolemattomuuden viestistä, jonka myötä patruuna saa rauhan: "Ja sinä hetkenä hänessä syntyi usko iankaikkiseen elämään".<sup>30</sup> Kertomuksen kauniiseen loppuun sisältyy näin kirjoittajan oma alleviivaus, jolla hän osoittaa tarpeettoman selvästi käyttämänsä vertauskuvallisen aineiston merkityksen.

Kertomuksellaan **Raitiotievaunussa**<sup>31</sup> Eino Krohn luo onnistuneen tuokiokuvan yleisessä kulkuneuvossa matkaansa tekevästä ihmisistä synkkänä syysateisena päivänä. Kertojaminä antaa tilanteiden puhua, ja lyhyt kertomus kohoaa kauniisti symboloimaan itse elämää. Keskushahmona oleva nuori koulutyttö on kuin juuri edellisen kertomuksen syyslumen alta pilkottava ikuinen kukka, joka elää toivon kipinästä omahyväisten ja itsekkäiden ihmisten keskeillä. Tyttö osoittautuu avioerolapseksi, joka sattumalta tapaa isänsä raitiotievaunussa.

Kirjoittaja ei tässä turvaudu mihinkään konkreettisiin vertauskuviin: tytön ei tarvitse ojentaa isälleen kukkaa tai mitään muuta symbolia viitteenä transsendenttisestä maailmasta. Tarina pysyy kauniisti kertojan hallinnassa. Luontevien ja tarkasti valittujen repliikkien kautta tapahtuu luotaus ihmismieleen.

Kertomus päättyy lapsen jäädessä pysäkillään vaunusta ja isän päättäessä lähteä saattamaan tätä. Kertojaminä jää omituiseen tunnelmaan. Hänen havaintonsa sateen taukoamisesta mutta raskaiden pilvien leijailemisesta taivaalla luo kertomukseen tyyllillisesti viimeistellyn lopun. Yhtään riitasointua tai tendenssimäistä vetoa ei ole särkemässä tunnelmaa. Kertomus on kuin pieni viehättävä posliinimaljakko ja siihen lukija kerrankin voi itse asettaa sen ikuisen kukan, jonka luokse kirjoittaja on lukijansa johdattanut.

**Ikuinen kukka** ja **Raitiotievaunussa** ilmaisevat kumpikin omalla tavallaan toivon merkitystä. Toivon ja luopumisen Eino Krohn yhdistää erityisesti kahdessa kertomuksessa. Näistä toinen on **Valtiomies**.<sup>32</sup> Siinä kuvataan poliittisen maineensa huipulla olevan ministerin saapumista pienelle maaseutupaikkakunnalle tapaamaan siellä opettajana toimivaa ystäväänsä. Ministeri oli joutunut karistamaan mielestään hyvyden ja kauneuden ihanteet ja luonut uransa poliittisilla keinotteluilla. Se oli korkeille virkapaikoille kohoamisen hinta. Kertomus lienee nytkin ajankohtainen. Satiirisesti ilmaistuna se kohdistuu aiheeltaan ikuisesti kuihtumattomaan – maalliseen – kukkaan.

Ministerin pyrkimys uudelleen saada otetta omantuntonsa kasvualustasta kohottaa vaatimattoman opettajan esikuvallisuutta. Tämän kokemuksista Krohn rakentaa kerronnallisen huipun kuvailemalla opettajan totuuden etsijänä saavuttamaa mystistä kokemusta. Tällaisella "deux ex machina" -ratkaisullaan kirjoittaja tahtoo alleviivata keskeisiä humaaneja päämääriä, joten tekstin kauno-kirjalliset ansiot jäävät vaatimattomalle tasolle.

**Liian myöhään** käsittelee myös nuoruuden unelmien tuhoutumista ja luopumisen tuskaa. Keski-ikään ehtinyt johtaja huomaa yrittäneensä turhaan tarttua menneiden vuosien haaveisiin, sillä kustannusyhtiö on palauttanut hänen "Unelma" -romaaninsa käsikirjoituksen. Lukija seuraa, miten johtaja Koski käy ajatusmaailmassaan läpi elämänsä vaiheita, kun hän aikanaan holhoojansa tahtoon alistumalla oli aloittanut uransa ja nousi vararikosta taloudellisesti turvattuun asemaan. Krohn kykenee vangitsemaan henkilönsä kriisin vaikuttavaksi tuokiokuvaksi. Pankinjohtajan kanssa käydyn uuden tuottavan liikeidean spekuloinnin vastapainona kohoaa pöydällä oleva käsikirjoitus kuin vaatien kiinnittämään huomiota elämänarvoon, jota ei voi mitata rahassa.

Kirjoittaja kykenee luotsaamaan johtaja Kosken kriisinsä läpi ilman mystisiä kokemuksia. Vaimovainajansa muistellen hän vain aavistelee, että "ehkä jossain kaukana tulevaisuudessa usuin ja nuorekkain voimin" hänkin voisi ryhtyä luomaan elämäänsä "onnelliseksi saduksi".<sup>33</sup> Ajatusten kauneus ja haave maailma ovat todisteena henkisestä kirkastumisesta. Kertomuksen lopun autereinen tunnelma antaa lukijalle tuntuman johtaja Kosken omasta itsestään saavuttamaan voittoon ja sen kautta avautuvaan näkymään ikuisesta nuoruudesta.

## 7. Vaarallinen sankarityyppi

Eino Krohnin kertomusten joukosta erottuu omaksi ryhmäkseen selkeällä tavalla kaksi, joissa hän tarttui yhteiskunnallisesti hyvin arkaan aiheeseen ja joiden tähden hän joutui myös vastaamaan sanoistaan. Hän rohkeni luoda näkökulman siihen instituutioon ja yhteisöön, jonka tehtävänä on muokata nuorista miehistä maanpuolustajia.

**Laukaus** ilmestyi **Ruus-Risti** -lehdessä, siis Eino Krohnin tavanomaisessa julkaisuforumissa. Siinä hän johdattaa lukijansa nuoren suojeluskunta-

laisen, lukioluokkia käyvän Eero Meren öiseen vartiopalvelukseen. Lukija seuraa nuorukaisen ajatuskulkuja tarjota kaikkensa isänmaan hyväksi – voitetun kansalaissodan innoittamana. Palvelualltius joutuukin koetukselle. Vartioalueelle on tunkeutumassa luvattomia vieraita ja aidan takaa kuuluu kehotus ampuu lahtari.

Nuori vartiomies ampuu ja aidan takana olijat paljastuvat Eeron tovereiksi, jotka olivat vain tahtoneet häntä pelotella pakoon. Laukaus oli osunut Eeron parhaaseen ystävään Anttiin, joka makasi nyt kuolleena. Näin luodussa tilanteessa – ystävä ja tavallaan veli ampumassa pimeydessä toista – on ehkä kirjoittajan tarkoituksellisesti rakentamaa vertauskuvallisuutta. Joka tapauksessa hän on pyrkinyt lataamaan laukaukseen raamatullisen kiellon merkityksen: Älä tapa.

**Laukaus** päättyy siten, että onneton ampuja jättää kiväärinsä, juoksee kotiinsa ja kamppailee omasta hengestään kädessään pistooli. Kun hänen ainoa omaisensa isoisa aamulla saapuu pojan huoneeseen, häntä odottaa kirje. Siitä käy selville, että Eeron rukoukseen on vastattu ja hän on kokenut ihmeen:

Pimeyden verhoa nostettiin hetkeksi, Jumala, elämän rakkaus näytti minulle, kuolevalle, sortuvalle raukalle hetkeksi ikuisuusarvon, kuolemattomuuden.

Eero kirjoittaa lähtevänsä etsimään "tuota kuolematonta elämää tämän pimeän maailman laaksoista" ja ilmoittaa lopuksi, että aseeseen hän ei enää milloinkaan koske.<sup>34</sup>

Eino Krohn tukeutui siis jälleen 'kulissien' ulkopuoliseen transsendenttiin kokemukseen. Maanläheisempi päättäminen olisi kohottanut kertomuksen arvoa ja uskottavuutta. Tähän mahdollisuuden olisi tarjonnut ukko Meren vapautuneisuuden tuntojen selkeämpi korostaminen eli nuorukaisen kirkastuskokemuksen heijastaminen isoisan olemukseen. Ainekset tähän kirjoittajalla oli jo kehitettyinä edessään.

**Laukauksen** aiheen Eino Krohn oli saanut omakohtaisten kokemustensa pohjalta. Raahen lukiovuosinaan Krohnin veljekset olivat liittyneet suojeluskuntaan ja joutuivat joskus myös öiseen aikaan partioimaan Raahen autioilla kaduilla kaupunkilaisten nukkuessa. Ainoa todella vaarallinen tilanne syntyi, kun kerran aidan takaa oli kuulunut möreä-äänistä kiroilua ja kehotus ampuu

lahtari. Eino Krohn oli heti nostanut kiväärinsä ja huutanut varoituksen: "Nyt minä ammun!" Silloin pimeydestä oli kuulunut pelästyt huuto: "Älä ihmeessä ammu". Aidan takaa tuli joukko lukioluokan poikia, jotka kalpeina selittivät tahtoneensa vain pilailulla.<sup>35</sup>

**Laukauksen** aiheesta Eino Krohn kehitti vielä uuden kertomuksen, joka sai nimekseen **Arvi**. Sen myötä Eino Krohnin nimi kertojana saavutti valtakunnallista huomiota, sillä **Arvi** julkaistiin vuonna 1925 Vilho Setälän toimittamassa suosituksessa aikakauslehdessä **Otavainen**, vieläpä sen joulunumerossa.

Tässä kertomuksessa kirjoittaja rohkeni käyttää hyväkseen varusmieskokemuksiaan Rannikkotykistörykmentti 1:ssä 1922–1923. Sven Krohn muistelee, että hänen veljensä suhtautui hyvin kriittisesti varusmiesaikaansa ja erityisesti siihen kaikkia henkisiä harrastuksia karttavaan ilmapiiriin, joka ruokki varusmiestoverien raaistavaa, materialistista ja puoltapuolista elämännäkemyttä ja johon liittyi olennaisena osana myös karkea seksuaalisuus. Myös etenkin ali-päälllystön normaaliin kielenkäyttöön kuulunut kiroilu ja varusmiehiä alentavien sanojen käyttö järkyttivät häntä, ja hän joutui suorastaan sielulliseen kriisiin.<sup>36</sup>

Eino Krohn ei suinkaan ollut ainoa, joka kauhisteli itsenäisyytemme alkuvuosien kasarmielämän raakuutta. Aiheesta kirjoitettiin niukkasivuisiin sanomalehtiinkin. Lukiovuosinaan hän saattoi lukea **Raahen Seudusta** pastori Wernerin Louhivuoren kirjoituksen "Rekryytin kirveleviä kokemuksia". Siinä kirkonmies siteeraa ja kommentoi maalaispojan kasarmista lähettämää kirjettä, joka ilmaisee järkytystä siitä, miten ihmisarvoa alentavalla tavalla isänmaantoulostajiin lietsotaan synnyinmaanrakkautta. Sitä ilmaisevat mm. seuraavat kirjeen sanat: "Paljasta kiroilemista ja mitä törkeimpiä rivouksia kuuluu alituisen, korttia lyödään puolella jos toisellakin, eletään kuin helvetissä, johon meitä käskettiin kiireesti juoksemaan, kun harjoitukset olivat loppuneet. ... Kyllä minulla on ainakin nyt sellainen elämä, jolla ei ole mitään omaa sisäistä vakaumusta, pian joutuu mitä kurjimmalle tuuliajolle ja hunningolle."<sup>37</sup>

Kertomus **Arvi** liittyikin juuri kuvatunlaatuiseen kasarmielämään, ja Eino Krohnin näkökulma yhtyy puhdashenkisen maalaispojan tuskan ilmaisuun. Kertomuksen sankari Arvi Merinen on luotu todelliseksi positiiviseksi sankariksi Eino Krohnin näkemysten mukaan. Siviiliammatiltaan merimiehenä ja ruumiillisesti voimakkaana ja samalla myös rohkean ja reilun luonteensa vuoksi hän saavuttaa varusmiestovereittensa jakamattoman ihailun, lähes puolijumalan

maineen. Arvi Merisen merkitystä Eino Krohn heijastaa minä-kertojan kuvauksen välityksellä.

Kertoja katselee Arvia kunnioittaen, mutta syvemmissä mielessä kuin toiset. Hän ihailee Arvin yksinkertaisen selkeää filosofiaa. Se tulee näkyviin kertomuksen alussa, kun komppanian väepeli tulee tupatarkastukselle ja ärjyy rauhattomille alokkaille. Kohtaus rakennetaan seuraavien repliikkien varaan:

"Te olette sikoja, oikein emäsikoja. Jos vielä kuuluu hiiskaustakaan, niin enkö saakelissa anna ampua jok'ikisen."

"Tämäkö sitten on elämän karvas todellisuus: kova vuode ja kiroukset", mutisin itsekseni.

"Ei ole, se on kaikki vain harhaa", kuulin Arvin kuiskaavan.<sup>38</sup>

"Elämä on unta" olisi Arvi voinut repliikkiinsä liittää Eino Krohnin aikaisemman kertomuksen otsikkoa mukaillen. Arvin johtoajatus on, että "paha ei ole mitään todellista, emmekä saa siitä välittää". Sankarin näkemys hyvyydestä ainoana todellisuutena on kirjoittajan omaksuman elämäntutkimuksen syvimpiä ja alkuperäisiä tunteja.

Arvi-kertomus ei kuitenkaan jää toistamaan filosofisia lauseita ja syväisiä elämäntutkimuksia, vaan Krohn kykenee myös luomaan tilanteita, joissa päähenkilö osoittaa olevansa ajatustensa mittainen. Krohn nostaa esiin jännitteitä antamalla kertojan kuvata aluksi, miten tämä itse on joutumaisillaan arvo maailmaansa kuuluvien puhtauden pyrkimystensä vuoksi varusmiestovereittensa raan ja ihmisyyttä halventavan pilkanteon kohteeksi. Arvin pelastavaa kättä tarvitaan.

Näin pohjustetaan tila kertomuksen huipulle, jossa ystävykset on komennettu valvomaan kasarmien ulkopuolella iltalomalla olevien sotilaiden järjestystä. Patrullin johtajana toimiva nuori vänrikki on pahalla tuulella, kun kaikki näyttää sujuvan ilman häiriöitä. Iltaloma-ajan päättymisen jälkeen huomataan kuitenkin, että kadulla kulkeekin vielä sotilas. Varoituslaukauksia tottelematta tämä juoksee karkuun. Upseeri käskee kumpaakin patrullin sotamiestä ampumaan pakenijan, mutta ystävykset eivät tottele. Upseeri nostaa revolverinsa juoksevaa sotilasta kohti, mutta Arvi lyö aseensa tämän kädestä ja luoti viheltää ohi ketään tavoittamatta.

Arvi saa maksaa tottelemattomuutensa kalliisti, sillä sota-oikeus tuomitsi hänet vankeusrangaistukseen kertojaminän päästessä arestilla. Kertomuksen

lopussa lukija seuraa Arvin hyvästijättöä ystävälleen. Siihen kirjoittaja on la-  
dannut erikoisella tavalla toivoa, sillä Arvi on lähtenyt karkuteille ennen kuin  
hänet on ehditty kuljettaa vankilaan ja hänen tiensä johtaa ulkomaille. Kerto-  
mus päättyy sanoihin, joilla kirjoittaja säilyttää toivon kipinän: "Iltahuudossa  
luettiin päiväkäskystä, että korpraali Merinen karkurina poistetaan rykmentin  
luetteloista".<sup>39</sup>

Käyttämällä luontevasti minä-kertojaa Eino Krohn sai kuvaukselleen us-  
kottavuutta. Paradoksaalista kyllä, juuri onnistumisestaan Eino Krohn joutui  
maksamaan oman veronsa. Novelliin oli kiinnitetty huomiota Rannikkotykistö-  
rykmentissä. Syntyi tuulahdus kuin entenä siitä myrskystä, minkä Pentti  
Haanpää myöhemmin aiheutti teoksellaan **Kenttä ja kasarmi**. Eino Krohn  
kutsuttiin Suomenlinnaan – tosin ei arestirangaistukseen, vaan siviilissä olevana  
kuulusteluun, jonka vaiheet hän kuvasi veljelleen Sven Krohnille tarkasti.

Kuulustelija oli mm. todennut erään upseerin tunnustaneen itsensä Eino  
Krohnin kuvaamasta nuoresta vänrikistä. Kirjoittajalta kysyttiin tiukkaan sä-  
vyyn, oliko kertomuksessa tarkoitettu juuri tätä upseeria. Eino Krohn oli to-  
dennut tähän vain kysymällä rauhallisesti, että hän ei voi sille mitään, mikäli  
asianomainen upseeri todella näkee itsensä niin huonoksi.<sup>40</sup>

## 8. Hiljainen piiri

Eino Krohnin romaani **Hiljainen piiri** (1927) liittyy WSOY:n 1920-lu-  
vulla julkaisemaan sarjaan "Romaaneja sielun salatuista voimista". Krohnin  
teosta edelsi sarjassa Elsa Hästeskon psykologisena romaanina erinomaiset  
arvostelut saanut teos **Maa vai taivas** sekä pohjoismaista kärkeä edustanut J.  
Anker Larsenin kaksi romaania **Martta ja Maria** ja **Viisasten kivi**.

Jo romaanisarjan otsikossa on tavallaan kirjattuna Eino Krohnin tappio.  
Hän innostui liikaa suuntaamaan huomiota okkultiseen maailmaan, kun sen  
sijaan **Arvi**-kertomuksen kaltaisen maanläheisen kertojanotteen ja aihepiirin  
kehittäminen epäilemättä olisi tuottanut parempaa satoa.

Romaani johdattaa keskushenkilönsä, sivistyneistöön kuuluvan nuoren  
Erkki Kannaksen, kriisiin. Tämä tapahtuu tutulla tavalla eli kuvaamalla sankar-  
in avuttomuutta ja sisäistä hätää kuoleman edessä. Teos alkaa isän hautajaisil-  
la.



Kirjan ensimmäiset sivut ovat lupaavia. Krohn avaa teoksensa vivahteikkaalla hautajaiskuvauksella, joka on koko romaanin ehdottomasti nautittavinta antia. Siinä luodaan muutamalla vedolla eläviä ja koomisiakin tilannekuvia sinänsä vakavaan tapahtumaan, niin että lukija huomaa nuoren kirjailijan lahjakkuuden piilevän mainiossa yhteiskuntasatiirissa. Hautajaismenojen tyhjät kuoret virallisine puheineen suuntaavat elävää kritiikkiä kirkkoa kohtaan ilman tendenssimäisiä piirteitä. Hän luo tilanteita ja kuvia antaen niiden kaikessa tragikoomisuudessaan puhua.

On valitettavaa, että kirjoittaja luopuu jo muutaman sivun jälkeen tällaisesta otteesta ja kerronnan sävy muuttuu yksipuolisen vakavaksi menettäen vivahteisuutensa. Ote eläviin tapahtumiin ja lukijalle tuttuihin konkreettisiin tilanteisiin jää puuttumaan, vaikka nuoren kirjoittajan pyrkimykset kohdistuvatkin vanhojen totuttujen asenteiden ja kaavojen mukaisten elämänmuotojen kritiikkiin. Okkultisten ainesten esittäminen toisenlaisten mahdollisuuksien maailmana jää liian usein ainoaksi vastapainoksi. Lukija jää kaipaamaan reaalisen elämän makua.

Rohkeasti Eino Krohn kyllä pyrkii rikkomaan tavanomaisia kuvioita antamalla vaikkapa rikkaan perheen pojan mennä naimisiin entisen prostituoidun kanssa – Krohn on lukenut Dostojevskinsa. Mutta tätäkin tilannetta sävyttää liian korostuneesti transsendenttinen maailma selvänäkijä Mr. Boylen hahmossa, jonka eeterinen olemus levittää romaaniin liian yksipuolista väriä. Tällaisessa ilmapiirissä hahmottuu myös Erkki Kannaksen totuuden etsijän tie. Hän on rakastunut ministerin tyttäreeseen Elliin, mutta ei tahdo toivottomuuden tunteittensa vuoksi turmella tämän elämää.

Ratkaisevia okkultisia kokemuksia sisältyy myös turvallisuutta ja rauhaa säteilevän everstin Paul-sedän hahmoon. Hän edustaa syvempää viisautta ja on yhdyssteenä salaiseen totuuden etsijöiden seuraan Hiljaiseen piiriin. Hän on totuuden tien kulkijana eräänlainen Eino Krohnin äänitorvi. Hänen hahmonsensa ja sanojensa välityksellä lukija johdatetaan ymmärtämään, että Erkin ja Ellin kriisi on koettelemus totuuden tielle pääsemiseksi. Siihen tarvitaan rakkauden puhautta. Siihen Paul-setäkin aikanaan oli joutunut kasvamaan ja kykeni antamaan ministerille anteeksi tämän taholta kokemansa vääryyden karvaan palan.

Ministerin hermostuneisuuden ja synkkämielisyyden takaa paljastuu murentunut itsetunto ja heikko ihminen. Hän oli saanut puolisonsa Gerdan omakseen petollisella diplomatialla. Kirjailija on tässä luonut esimerkin ihmisestä

pyörittämässä itse elämänsä pyörää omien pyyteittensä, egoisminsa ja himojensa voimin ja vankina. Vasta tekemällä rauhan itsensä kanssa ihminen vapautuu kierteestä. **Hiljaisen piirin** tematiikan kannalta osoittautuikin keskeiseksi buddhalainen mietelauselma, jonka Eino Krohn on poiminut teokseensa **Dhammapadasta**: "Joka tietää, että ruumis on kuin vaahto, ja on oppinut, että se on yhtä epäoleellinen kuin peili, hän taittaa maaran kukkaisnuolet. Kuolema kukistaa ihmisen ... ennen kuin hän on saanut nautinnoistaan tarpeeksi."<sup>41</sup>

Sven Krohn esitteli vuonna 1925 **Ruusu-Ristin** lukijoille Pekka Ervastian suomentaman **Dhammapadan** kun Eino Krohn puolestaan samalla kirjallisuuspalstan aukeamalla keskittyi Pekka Ervastian kirjaan **Mitä on kuolema?** Eino Krohnin tässä yhteydessä kirjoittamat sanat ovat kuin toisinto siitä **Dhammapada**-sitaatista, jota hän käytti romaanissaan kaksi vuotta myöhemmin:

... kuolema ei voi olla pelottava muille kuin elämän katoavaisille muodoille ... kuolema ... kerta toisensa jälkeen johdattaa meidät takaisin elämämme syville lähteille ...<sup>42</sup>

Näiden ajatusten saaminen elävällä tavalla toimimaan romaanissa **Hiljainen piiri** osoittautui vaikeaksi Eino Krohnille. Keskeinen ongelma sisältyi tietyksi itse päähenkilön nostamiseen masentuneisuudestaan elämän voimien yhteyteen. Nuoren kirjailijan oli johdettava teoksensa hengen mukaisesti keskushenkilönsä kokemaan korkeamman minänsä olemassaolo. Tämä tapahtuu okkultisen tapahtuman myötä Hiljaisen piirin johtajan luona. Viimeksi mainitun esikuvana on selvästi itse Pekka Ervast.

Eino Krohn rakensi kirjansa huippukohdan henkisen kirkastumisen hetkellisestä tapahtumasta. Malliksi tarjoutuivat Pekka Ervastian omat kokemukset, jotka ilmenevät Sven Krohnin kirjoittamasta Ervastian elämää koskevasta artikkelista vuodelta 1925. Romaanissaan Eino Krohn kuvaa sankarinsa kokemaa huipentumaa näin:

Seuraavassa silmänräpäyksessä kohosi ... ikään kuin lämmin aalto spiraalintapaisesti pitkin selkää päähän, ja tämä aalto tempaisi mukaansa koko hänen olemuksensa. Kohisevan kosken tavoin se pauhasi hänen päässään, ja samassa tuntui kuin aivot olisivat räjähtäneet ja aalto purkautunut esille pääläen kohdalta sähköyvinä tulenliekinä.<sup>43</sup>

Tällainen kuvaus voi uskonnollis–mystiseltä kannalta katsottuna olla hyvinkin vakuuttavasti ilmaistu, mutta sen kytkeminen lopullisen selkeyden antajaksi elämän ymmärtämislle tuskin kykenee vakuuttamaan tavallista maallista lukijaa. Joka tapauksessa lukija huomaa, miten Erkki Kannas on muuttunut ja yhteys Elliin rakentuu nyt onnellisissa merkeissä.

Romaanin lopussa ministeri kuolee vapautuneena, ja poismeno kuvataan sinänsä kauniisti aavan merimaiseman luontokuvaan liittyen. Näin luodaan vertauskuvaa elämän ikuisesta olemassaolosta ja uudistumisesta. Ympyrä on samalla sulkeutunut. Kuolema aloitti kirjan ja kuolemaan se myös päättyi, mutta nyt päähenkilön kannalta tunnelmassa, jossa arvokkuus ja valoisa toivo yhtyvät elämän ylistykseksi.

**Hiljaisen piirin** vastaanotto ei liene rohkaissut Eino Krohnia kirjailijana. Suoraan teosofisiin näkemyksiin liittyvä opetuksellisuus kyllä ihastutti **Ruusu-Ristin** palstoilla vaikkapa "Lukija"-nimimerkkiä, joka ilmaisi epäilemättä aitoja tunteitaan lausueksaan romaanista:

Tässähän kerrotaan elämästä – siitä todellisesta. Melkein joka sivulla saan vastauksen kysymyksiini, jotka ovat omaa rintaani painaneet.<sup>44</sup>

Tällainen palaute kaikessa myönteisyydessäänkin antaa taiteellisesta perustasta arveluttavan vaikutelman.

Varsinainen sanomalehtikritiikki saattoi käsitellä hyvinkin kovin ottein romaania. Ankarin arvostelija tuomitsi teoksen "hävettävän huonoksi" todeten, että se "retkahtaa mitä lapsellisimpaan jaaritteluun". Arvostelu päättyy seuraavasti:

Ja romaania ei suinkaan tee täysipainoiseksi se, että siinä osaavasti lätkitään peräkkäin tapauksia juoksemaan ja ristiriitoja ratkeamaan, ja synnytetään tuskallisesti loppupistettä edellyttävä tapaus viimein. Nyt "Hiljaisen piirin" nimellä julkisuuteen tullut romaani on oivallisena esimerkkinä siitä, millaista vailla voi kotimainen romaanikirjallisuutemme erinomaisesti olla.<sup>45</sup>

Vaikka kaikki palaute ei suinkaan ollut samaa luokkaa ei ole ihme, että tällaisen kritiikin lukeminen vauhditti Eino Krohnin päätöstä suunnata kiinnostuksensa yliopisto–opintojensa loppuun saattamiseen.

Hän ei kuitenkaan unohtanut merkitä romaania **Hiljainen piiri** ansioluettelonsa. Ei siihenkään, joka sisältyi runsaan kolmenkymmenen vuoden kuluksaan painettuun pieneen julkaisuun, jonka kansilehdellä oli pitkä otsikko: "Kutsu kuulemaan sitä julkista esitelmää, jonka Turun yliopiston kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden professori tohtori Eino Leopold Krohn pitää virkaanastujaisissaan marraskuun 19. päivänä 1958 klo 18."

Romaani **Hiljainen piiri** sijoittuu Eino Krohnin ansioluettelossa pitkän teos- ja artikkelikokoelman kärkeen. Se ehkä ei ole niinkään asetettu esiin muistuttamaan lyhyeksi jääneestä toiminnasta kaunokirjailijana, vaan viittamaan niihin maailmankatsomuksellisiin pontimiin, jotka olivat johtamassa häntä kirjallisuudentutkijan ja estetiikan poluille.

### III INSPIRAATIO-OPPIA JA ESTETIIKKA

#### 1. Lontoossa teoriaa etsimässä

Olenkin pääasiassa koettanut osoittaa, että ihminen henkiolentona, laajempina todellisuutena, pääsee ilmenemään esim. taiteellisessa inspiratsioonissa.

Sanat ovat Eino Krohnin ja ne todistavat, miten kirjailijan sijaan on astunut tutkija, joka tahtoo asettaa jalkansa vankasti ihmisen metafyyssiseen perusolemukseen. Siitä nousevan estetiikan teorian ensimmäisiä versoja Eino Krohn tahtoi vahvistaa elävällä ravinnolla ja niinpä hän kesällä 1929 matkusti kahden kuukauden opintomatalle Lontooseen. Hänen solmimistaan tuttavuuksista kiintoisin oli epäilemättä Sir Arthur Conan Doyle. Sherlock Holmesin luojassa yhtyi sekä kirjailija että henkimaailman todellisuuden puoltaja. Eino Krohnin matkakirje paljastaa, että yllä siteeratut sanansa hän lausui juuri keskustelusaan Sir Arthur Doylen kanssa.<sup>1</sup>

Pekka Ervastin vuosikymmenten takainen tuttava selvänäkijä-meedio Mr. A.V. Peters oli vuoden 1929 alussa tekemällään neljännellä Suomen vierailullaan suositellut Eino Krohnia tämän tutkimuksellisten intressien vuoksi kääntymään sir Doylen puoleen. Ilmeisesti juuri mr. Petersin suositus sai Doylen keskustelemaan Eino Krohnin kanssa avoimen luottamuksellisesti spiritismiin ja parapsykologiaan kuuluvista ilmiöistä. Doyle otti vastaan suomalaisen vieraansa

vaikuttavassa ympäristössä, vastapäätä Westminster Abbeytä sijaitsevan kirja-kauppansa yhteydessä olevassa huoneistossaan, jossa sijaitsi hänen eräänlainen psyykkinen museonsa monine mystisiä tapahtumia koskevine dokumentteineen.

Eino Krohnin varsinainen tutkimuskohde, lähestyminen taiteellista inspiraatiota parapsykologian pohjalta, sai Doylen esittelemään mm. materiaalia, jossa kuolleet taiteilijat ja runoilijat ovat meedion välityksellä harrastaneet taidettaan. Niinpä Eino Krohn sai tutustua Doylen kokoelmiin kuuluvaan runoilija Oscar Wilden vainajana kirjoittamaan käsikirjoitukseen ja verrata sitä Wilden elinaikanaan lähettämään kirjeeseen. Doylen mukaan Jack London tarjosi toisen esimerkin vastaavasta tapauksesta. Eino Krohn kertoi isännälleen suomalaisesta Esikko Koitereen romaanista **Kaksi todellisuutta**, joka on syntynyt unitilassa.

Sir Doyle piti selvionä, että henkiolentona ihminen on yhteydessä laajempaan todellisuuteen kuin päivätajunnassaan. Hän viittasi tuoreeseen tapahtumaan, jossa heinänuhakuumeeseen sairastunut poika transsiin vaipuneena määräsi, että parannuskeinot oli etsittävä hänelle täysin tuntemattomasta kirjasta, josta ne sitten löydettiin.

Mutta miten voidaan todistaa, että taiteellinen inspiraatio olisi seurausta ihmisen tietoisuuden laajenemisesta henkiolentona? Tähän kysymykseen ei Doyle voinut antaa suoraa vastausta huolimatta mittavasta spiritistis-okkultisesta todistusmateriaalistaan. Suurta mielenkiintoa tosin Eino Krohnissa herätti Doylen kokoelmat spiritistisissä istunnoissa otetuista valokuvista, joihin oli ilmestynyt tunnettuja vainajia. Mukana oli kuvia, jotka Doylen mukaan olivat syntyneet pelkästään meedion painaessa kätensä valonherkkään paperiin. Samoin vierailijalle esitettiin vahahansikkaita, jotka olivat syntyneet tieteellisesti valvotussa materialisaatioistunnossa: aineellistunut henkiolento oli pistänyt kätensä vahaliuokseen ja jättänyt näin todistuksen transsendenttisen maailman olemassaolosta.

Eino Krohnin Englannin matka ei tuottanut mitään konkreettisesti uutta. Tosin hän epäilemättä sai tukea olettamukselleen taiteellisen inspiraation perustasta: tajunnasta riippumattoman transsendenttisen maailman merkitystä tarjosivat hänelle omalla tavallaan kaikki ne henkilöt, joiden tuttavuuteen hän tutkijana pääsi. Mainitsemisen arvoinen lienee tässä suhteessa vielä Eino Krohnin käyttämä mahdollisuus tutustua viulutaiteilija Florizil von Reuteriin, jossa yhtyi psyykkisten kokemusten ja spirismin tutkija sekä käytännön taiteilija.

Paljon puhuva oli hänen lisänimensä "Paganini redivivus" ("Jälleen saapunut Paganini"). Myös Annie Besantin esitelmää Eino Krohnilla oli tilaisuus seurata Queens Hallissa. Häntä ei niinkään kiinnostanut yleisöesitelmän tuttu aihe, taivasmaailma ihmisessä itsessään, vaan vanhan teosofijohtajan yleisössään herättämä tunnelma.

Lontoon matkallaan Eino Krohn tutustui myös teatteritaiteeseen. Matkakertomuksessaan hän kiittää Somerset Maughamin näytelmää **The Sacred flame** ja siinä ilmaisunsa saavaa suhdetta elämään ja erityisesti uskoa jälleensyntymiseen. Samoin Sir James Barrien mystinen **Mary Rose** uhkuu hänen mukaansa henkisen totuuden ymmärtämystä. Tosin hän samalla huomauttaa, että hän ei kykene selvittämään, miten kyseisessä näytelmässä esitetyt yliaistilliset tapahtumat voisivat ylipäänsä okkultisesti olla mahdollisia. Näytelmässä esiin loihdittu "psyykkinen ilmapiiri" ja "henkimaailman läheisyys" kiinnittivät hänen myönteistä huomiotaan.<sup>2</sup> Kaksi kuukautta kestäneen matkansa aikana Eino Krohn tutustui Lontoon lukuisiin psyykkistä tutkimusta ja spiritismiä harrastaviin seuroihin osallistuen esitelmätilaisuuksiin ja istuntoihin. Matkakertomus paljastaa, että ne eivät tarjonneet apua taiteellisen inspiraation ja psyyken välisen suhteen tutkimiselle. "Teoriat eivät viihdy Englannissa" hän kirjoittaa. Samalla hän kuitenkin ihailee englantilaisten pyrkimystä "reaaliseen todenperäisyystunteeseen", joka ilmenee sana- ja näyttämötaiteessa teosofisia aatteita lähellä olevien aiheiden käsittelyssä.<sup>3</sup>

## 2. 'Kaikki katoavainen on vain vertauskuvaa'

Eino Krohnissa virinnyt tutkijan mielenkiinto lähestyä taidetta tajunnan laajenemisen myötä saavutettuna ja uutta suhdetta olemassaoloon ja sen ilmiöihin luovana prosessina kaipasi tuekseen teoriaa. Sellaista englantilaisen henkimaailman harrastuksen 'käytännönläheisyys' ei voinut tarjota. Uuden ja hedelmälliseksi osoittautuvan lähtökohdan taiteen asemaa ja merkitystä koskeviin pohdintoihin hän näyttää kuitenkin pian löytäneen. Sen osittaa hänen vuonna 1930 ilmestynyt artikkelinsa **Ihmisen symboli**. Sitä voidaan pitää avauksena hänen esteetikon uralleen.

Kirjallisuuden ja taiteen olemuksen ja myös teoksen vastaanottamisen peruskysymyksen Eino Krohn näkee liittyvän elimellisesti siihen, miten ihmi-

sen tulisi suhtautua ulkonaisiin muotoihin vertauskuvina. Goethen sanat "Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" ("Kaikki katoavainen on vain vertauskuvaa") eivät Eino Krohnin tulkinnan mukaan tarkoita vertauskuvaa, jossa reaali-todellisuudessa olevalla ilmiöllä tai asialla viitattaisiin vastaavasti johonkin toiseen yhtä lailla katoavaiseen ilmiöön. Päin vastoin, kyseessä on vertauskuva jostain "katoamattomasta todellisuusravosta"<sup>4</sup> – ajatus, jolla on yhtymäkohtansa Ruusu-Risti –järjestön omaan symbolien käyttöön.

Näin Eino Krohn oli ottanut ensimmäisen ja ratkaisevan askelen esteetik-kona, sillä hänen tulkintansa vertauksesta kohdistuu näkemykseen kauneuden transsendenttisestä, reaalisen ilmiömaailman ulkopuolisesta olemuksesta. Tähän perustavaan tulkintaan on jo tavallaan kirjattuna näkemys taiteilijan asemasta ja suhteesta ulkoiseen todellisuuteen. Hänen tehtävänä on toimia kauneuden synnyttäjänä eli piilossa olevan erityisenä paljastajana. Juuri tähän Eino Krohn tahtoo viitata todetessaan, että taideteoksessa saavutetaan erilaisten sielullisten ristiriitojen ja pyrkimysten ratkaisu, joka ilmenee meille vastaanottajina kau-neutena ja harmoniana. Taiteilijan on siis kyettävä paljastamaan harmoniaa ja kauneutta, olivatpa hänen valitsemansa kohteet realistisesti rumia ja järkyttä-viäkin.<sup>5</sup>

Itse rumuuden ongelmaan Eino Krohn ei vielä tässä artikkelissaan kajonnut, vaan hänen päätarkoituksensa oli osoittaa kauneuden ja harmonian sisäl-tyminen ihmiseen itseensä mystisenä Kristuksena. Näin hän sovelsi taiteeseen erityisesti platonistisesta perinteestä omaksumaansa perusnäkemystä ihmisen ydinminästä, jonka kautta kristushenki voi laskeutua aineeseen. Mystinen Kris-tus voi siis näyttäytyä myös taiteellisesti luovana henkenä. Eino Krohn kirjoit-taakin, että teos ei synny "jäkilaskelman" perusteella, vaan se on "luovan hengen, mystillisen Kristuksen, elävän täydellisyyssajatuksen työtä innoitetun taiteilijan välityksellä". Tähän ajatukseen hän yksiselitteisen selkeällä tavalla tukeutuu myös ilmaistessaan kantansa esteettistä asennetta koskevaan kysy-mykseen. Kristushengen täyttämänä taiteilija joutuu katsomaan kaikkea elämän surua ja tuskaa, riemua ja iloa samoin kuin oman sielunsa ristiriitoja "ikäänkuin ulkoapäin sub specie aeternitatis, ikuisuuden näkökulmalta".<sup>6</sup>

Taideteos on siis krohnilaisen esteettisen mallin mukaan nähtävä kau-neudessaan ja harmoniassaan erikoisena symbolina. Todellinen taideteos on, kuten artikkelissa korostetaan, "todellisen ihmisen vertauskuva".<sup>7</sup> Käsitys "to-



dellisestä ihmisestä" on tässä ymmärrettävä perustuvan juuri siihen täydellisyysajatuksen ihmisestä, jossa Kristusminä on puhjennut.

Toisaalta Eino Krohnin sanat "todellisesta ihmisestä" hahmottavat jo omalta osaltaan periaatteellista vastausta taiteellisen inspiraation kysymykseen: taiteilijan erityinen ominaisuus olisi se, että hän kykenisi kohoamaan henkiolentona laajempaan todellisuuteen. Näin **Ihmisen symboli** -kirjoitus on Eino Krohnin uusi yhteydenotto siihen ongelmaan, jonka ratkaisuun hän aluksi empiirisellä tasolla pyrki – tosin huonolla menestyksellä – Englannin matkallaan. Artikkelissaan Krohn korostaa taiteilijan virittäytymisen kykyä vastaanottaa "luonnon mystiikkaa". Se ei kuitenkaan ole mikään taiteilijoiden yksinoikeus, sillä tällaista "merkillistä innoitusta" voi kokea kuka tahansa herkkä ihminen, joka kykenee vastaanottamaan luonnon kauneutta.<sup>8</sup>

Ei ole selvää, missä määrin englantilainen viriketausta johdatteli Krohnin ajatuksia suoranaisiin kosketuskohtiin angloamerikkalaisen transkendentalismin keskeisiin edustajiin (R.W. Emerson, Nathaniel Hawthorne, Henry Thoreau). Tosin Emerson oli 1920-luvulla noussut suomalaisenkin kulttuurikeskusteluun ja hänet tunnettiin erityisesti Tulenkantajien piirissä. Toisaalta Eino Krohnin intressit kasvattajana lienevät jo varhain johtaneet hänet tutustumaan taidekasvatuksen "isän" John Ruskinin teorioihin.

Artikkelissaan **Ihmisen symboli** Eino Krohn tulee esittäneeksi omat teoreettiset lähtökohtansa myös siihen alueeseen, jota myöhempinä vuosikymmeninä on ryhdytty tutkimaan ympäristöestetiikan nimellä. Luonnon ilmiöt ovat Krohnille yksi osa niistä monista elämän ihmiselle koettavaksi antamista muodoista, jotka kaikki voidaan ottaa vastaan vertauskuvina "vapauden pyrkivästä suuresta elämästä".<sup>9</sup> Tällaisen ajatuksen on helppo nähdä painottavan eräänlaista ympäristöesteettistä kanavaa, jolla ihminen voi – taiteellisen muodon ohella – ikään kuin jalostaa henkeään vastaanottamaan yhä laajempaa todellisuutta. Ajatusmalli on ainakin yleispiirteissään myös ruskinilainen.<sup>10</sup>

Eino Krohn tulee koskettelleeksi romanttisen esteettisen ajattelun tunnusomaisimpia kuvia kirjoittaessaan, että iltarusko, aukeava meren ulappa tai tuikkiva tähtitaivas esteettisesti vastaanotettavina luonnon ilmiöinä kohottavat ihmisen mietiskelyn tilaan.<sup>11</sup> Ehkä tätä tilaa voitaisiin nimittää erityiseksi ympäristöesteettiseksi mietiskelyksi, sillä sen tunnusmerkkejä ilmaisemalla Krohn selvästi pyrkii määrittelemään esteettisen asenteen olemusta. Kirjoittaja toteaa, että ihminen tuntee pienuutensa luonnonilmiön edessä samalla sulautuen sii-

hen.<sup>12</sup> Näin Krohn tahtoo korostaa sellaista asennetta, joka johtaisi ihmisen kokemaan oman itsensä osana luodun universumin suurta kokonaisuutta. Ympäristöön sulautumista, sen kauneuden kokemista "mahtavan hengen läsnäolon" tunteena alleviivasi jo Pekka Ervast henkisen elämän kehitystä edistävästä merkityksellisenä tunteena.<sup>13</sup>

Sulautuneena luonnon orgaaniseen kokonaisuuteen ihmisen pitäisi ainakin krohnilaisen mallin mukaan olla kuitenkin samalla ulkopuolinen tarkkailija. Muutenhan hänen olisi mahdotonta vastaanottaa kokemaansa kohdetta vertauskuvana toteutumaan pyrkivästä elämästä.

Näin Eino Krohn on esteetikkona luonut oman sinänsä selkeän linjansa: ympäristökauneus ja taide kumpikin tarjoavat ihmiselle mahdollisuuden avautua vastaanottamaan henkistä, metafyyristä totuutta. Kumpikin tarjoaa tien kokea mystisen Kristuksen olemusta. Ympäristökauneus ikään kuin viestittää sitä suoraan ihmisen tajuntaan kun taide taas avaa samaa näkymää siten, että taiteilija luomiensa muotojen kautta ilmaisee oman elämyksensä välittäen sitä teoksena vastaanottajille.

Sekä luonnon ilmiöt että taide tarjoavat ihmiselle jatkuvan henkisen viritäytymisen tien, joka koskee hänen koko persoonallisuutensa kehittämistä. Eino Krohnin artikkeli **Ihmisen symboli** voidaankin tiivistää seuraavasti: Esteettis-taiteellinen innoitus, jossa ihminen pääsee kosketukseen Kristus-hengen kanssa kokien kaikkien muotojen vertauskuvallisuuden, edellyttää ihmisen jatkuvia ponnisteluja ja voittoja myös eettisellä, siveellisellä elämänalueella, jolloin ihmisen käyttövälineenä on hänen ruumiinsa eli Krohnin sanoin:

Siveellisesti pyrkiessämme havaitsemme, että seurattessamme ruumiimme neuvoja saamme kokea mystillistä Kristusta eettisenä todellisuutena. Ihmisruumis on siten hengen temppeli, vertauskuva, selvä ja kirkas, täydellisin ihmisen mitasta.<sup>14</sup>

Ihmisen näkemys omasta elämästään vailla tarkoitusta muuttuu, kun hän alkaa ymmärtää ympäristönsä kieltä eli tulkita kaiken vertauskuvallisesti, Kristus-hengen läpäisemäksi. Elämä kaikkine ilmiöineen ja muotoineen olisi tällaisen käsityksen mukaan kuin salakieltä, jonka aakkoset ja kielioppi sisältyvät ihmiseen itseensä. Taide avaa totuuden etsijälle tietä oman henkensä temppeliin.

### 3. Runeberg ihanteena

Oppiessaan ymmärtämään yhä moninaisempien elämän ilmiöiden ja tapahtumien vertauskuvallisuutta ihminen kykenee samalla heräämään myös yhä korkeampaan eettiseen tietoisuuteen. Ihmisen asenne omaan elämäänsä ja ympäröivään luontoon muuttuu eli kuten Eino Krohn vuonna 1930 kirjoittaa:

Joku kohtalon isku elämän koulussa, joku uhraus, joku siveellinen voitto on terästännyt katseemme ja kulkiessamme luonnon keskellä puhuvat meille sen erilaiset ilmiöt tai ainakin muutamat niistä nyt selvempää kieltä ja me näemme niiden vertauskuvallisuuden.<sup>15</sup>

On helppoa huomata, kuka oli Eino Krohnin esikuva hänen ilmaistessaan käsityksensä luonnosta suurena vertauskuvana, jonka orgaaniseen kokonaisuuteen ihminen samalla sulautuu ja kokee näin syntyneen harmonian kautta Kristuksen läsnäolon. Ihanne oli Johan Ludvig Runeberg. Kun ottaa huomioon Runebergin käsityksen Kristuksesta kosmisena, koko maan elävöittäväksi voimana ei ole yllättävää, että Eino Krohn löysi estetiikalleen merkittävän tuen juuri Runebergiltä.

**Ihmisen symboli** –kirjoitus paljastaa, että Eino Krohnin ihailu Runebergiä kohtaan juontaa juurensa ennen muuta kansallisrunoilijamme ilmaisemasta luonto–suhteesta. Se perustuu näkemykseen koko maailmasta jumalallisuuden läpäisemänä. Luonnossa elävä Kristus pyhittää maan, joka ei enää ole kuollutta ainetta, vaan Kristuksen verho. Niinpä syödessämme, juodessamme ja hengittäessämme nautimme ehtoollista, Vapahtajamme todellista ruumista ja verta. Nämä ajatukset ovat peräisin Runebergin kirjoitelmasta **Med anledning af framställda frågor i ett religiöst ämne**<sup>16</sup>, joihin Eino Krohn palaa **Ruusuristin** palstoilla vuonna 1934 kommentoiden niitä eräänlaisena henkisen kehityksen ja vapautumisen vaatimuksena. Krohnin sanoin:

Henkinen kehitys ja vapautuminen on siinä, että tajunnassamme eläydymme tähän ainoaan todelliseen elämään, Kristukseen, joka siis elää ihmisessä mystillisenä Kristuksena ja johon sisältyy myös korkein moraal.<sup>17</sup>

Eino Krohnin tulkinta Runebergin mystisestä jumaluuden näkemisestä ei ole kaukaa haettu. Lausuhan Runeberg tunnetussa mietelmässään: "Ihminen elää todellisuudessa vain yhtä paljon kuin hän eläytyy Kristukseen".<sup>18</sup>

Runebergiläinen kosminen Kristus-käsitys hahmottaa ymmärrystä todellisuudesta tavalla, joka on yhdensuuntainen Eino Krohnin omille näkemyksille ja on vahvistamassa hänen uransa muotoutumista esteetikkona. Sen keskeinen perusteeksi on selkeästi näkyvillä vuonna 1933 **Ruus-Risti** -lehdessä ilmestyneessä tutkielmassa **Jumala ja kauneus**. Siinä Eino Krohn esittää teorian, jonka mukaan ilmiöiden todellisuus, reaalisuus, aineellisuus "ei kuulu maailman mitä- ja millainen luonteeseen". Varsinainen todellisuus on irrationaalinen arvo ja se on kauneutta.<sup>19</sup> Samalla Eino Krohn huomauttaa, että yleisteosofisesta näkökulmasta todellisuutta kosmisena periaattina nimitetään Buddhiksi ja juuri tähän yhteyteen hän liittää kauneus-käsitteen:

Se olemassaolon henkisen (irrationaalisen) todellisuuden, Jumalan aspekti (Buddhi), joka puhuu tuntellemme, on kauneus.<sup>20</sup>

Ruusuristolaisen teosofian sanastossa tuota kosmista koko maailman elähdyttävää ja läpäisevää voimaa nimitetään Buddhin sijasta Kristukseksi. Samoin tekee myös Runeberg, huomauttaa Eino Krohn.<sup>21</sup>

Väitöskirjassaan **Objektivistinen estetiikka** (1935) Eino Krohn tarttui Runebergin ajatuksiin nimenomaan saadakseen tukea keskeiseen näkemykseen - varsinaisen todellisuuden metafysisestä luonteesta eli irrationaalisesta arvosta, jonka paljastaminen on taiteen tehtävä. Esittämällä aineistoa siitä, että Runeberg näki esteettisen ja metafysisen todellisuuden yhdistyneenä Eino Krohn pyrki kansallisrunoilijan auktoriteettiin vedoten puhumaan rakentamansa estetiikan teoreettisen pohjan puolesta. Hänen mukaansa oli perusteltua esittää teoria kauneuden transsendenttisestä luonteesta, joka irrationaalisena arvona on todellisuuden voimakasta läsnäolon kokemista. Tästä ajatuksesta tuli Eino Krohnin väitöskirjan teoreettinen ydin, johon hän sovelsi Maximilian Beckin objektivistista arvoteoriaa puolustaen näin objektivistisen estetiikan suuntausta.

Kirjallisuuden ja estetiikan professori Yrjö Hirniltä - tosin itse objektivistinen lähtökohta oli Hirnille vieras - Eino Krohn sai rohkaisevia virikkeitä Runeberg-näkökulmaansa taiteilijasta, joka kokee esteettisen olemuspuolen voimakkaana läsnäolon tunteena, elämän varsinaisena todellisuutena. Runeber-

gin mietteitä runoilijasta, taiteilijasta ihmisten silmien avaajana kauneusarvoille Eino Krohn siteerasi paitsi **Ruusu-Ristin** palstoilla myös väitöskirjassaan. Runous ei paranna luontoa, ei tee sitä ihanammaksi, mutta se auttaa ihmiskuntaa näkemään, kuten Runeberg kirjoittaa, "hämmäntävän pinnan läpi". Ihmiskunta istuu elämän rannalla ja itkee tummien aaltojen kuohua ja rauhattomuutta. Epätoivon keskelle saapuu runouden auringonsäde antaen ihmisten nähdä kuinka kirkas ja puhdas lainehtiva meri todellisuudessa on.<sup>22</sup>

Runebergin keskeinen ajatus runouden auringonsäteestä aukaisemassa ihmisten silmät näkemään elämän ilmiöiden pinnan alle Jumalasta juurensa saavaan "oikeaan todellisuuteen"<sup>23</sup> voidaan nähdä viittaavan olemassaoloon krohnilaisittain transsendenttisenä todellisuutena. Korostaessaan, että kauneus on ulkomaailmassa realisoitunut arvo ja irrationaalisenä todellisuutena metafyyssinen Eino Krohn yhdistää metafyyssisen ja esteettisen todellisuuden toisiinsa Runebergin tavoin eli kuten Krohn väitöskirjassaan määrittelee:

Se [irrationaalinen todellisuus] on metafyyssillinen, koska ihmiset tavallisesti vain määrättyinä armoitetuina hetkinä ovat siitä tietoisia, jolloin se verrattuna jokapäiväiseen todellisuuteen on niin outo ja uusi, että se tuntuu kuin toisesta maailmasta kotoisin olevalta.<sup>24</sup>

Eino Krohnin näkemys taiteesta irrationaalisiin "armoitettuihin hetkiin" suuntautuvana rakentaa käsitystä sisäisestä todellisuudesta ja sen merkityksestä samaan tapaan kuin mitä Runeberg esitti mystisellä opillaan jumaluudesta. Niinpä ei ole ihme, että Eino Krohn ihastui Yrjö Hirnin Runeberg-tutkimuksiin ja erityisesti teokseen **Runeberg-gestalten** Hirnin 'kirjailijäläheisyyden' johdosta: selkeä käsitys Runebergin taiteen syvimmistä lähteistä ja tarkoituksiperistä edellyttää Runebergin näkemistä ihmisenä, joka kohdistaa katseensa elämän vaihtelevien ilmiöiden pinnan alle.<sup>25</sup>

#### 4. Itsensä unohtamisen kirkastettu tie

Yrjö Hirn päätyy Runeberg-tutkimuksissaan Eino Krohnia kiehtovaan tulokseen nimenomaan kansallisorunoilijan "peruselämystä" kartoittaessaan. Se pohjautuu Runebergin mystiseen oppiin jumaluudesta, joka Hirnin mukaan saa ehkä selvimmän heijastuksensa eräiden **Vänrikki Stoolin tarinoiden** sankarei-

den kuvauksista. Kun he lyhyenkin tuokion ovat saaneet kokea jumaluutta eli "ovat nähneet Napolinsa", he ovat valmiit kuolemaan. Eino Krohn alleviivaa Hirnin seuraavia sanoja:

Runebergiläiset persoonallisuudet kieltäytyvät ... tunnustamasta ajatuksissaan tai toiminnassaan jokapäiväisessä elämässä vallitsevaa suhteellisuutta. He toteuttavat ihannettaan horjumattomalla johdonmukaisuudella, vaikka vaarantaisivat omia etujaan ja yhteishyvää.<sup>26</sup>

Tämä täydellinen oman itsensä unohtaminen on sellaista jumaluuteen sisältyvän ihanteen kokemista, jonka Eino Krohnin oli helppo nähdä tukevan omaa arvofilosofista kantaansa: Runebergin sankarit toteuttavat ylikäsitteellisen arvon ihannetta ottamatta huomioon "terveen" järjen vaatimuksia. Näin Runeberg on samalla paljastanut myös oman ihanteellisen arvokokemuksensa.<sup>27</sup>

On helppoa ymmärtää, miksi Eino Krohnia kiinnosti Runebergin sankareista erityisesti Sandels. *Sandels*-runossahan kuvataan aluksi korostunein painotuksin tämän herkuttelua Partalassa. Hän kohoaa kuitenkin tämän egoistisen materialistisen arvon toteuttamisesta Eino Krohnin omaksumaa arvofilosofista termiä käyttäksemme ylipersonallisten arvojen sfääriin. Tätä ilmaisee runon kohokohta, kuvaus "kirkastetusta hetkestä", jolloin Sandels ylevästi valkoisen ratsunsa selässä istuen luotisateen keskellä odottaa rauhallisena ajan täyttymistä.<sup>28</sup>

Näin tapahtuva arkielämän rajojen ylitys voitaisiin nähdä ihmisen tienä kokea oma itsensä osana kaikkiallista jumaluutta. Onkin ilmeistä, että juuri tällaisen ihmiskuvan hahmottamiseen Eino Krohnin Runeberg-ihailu syvimältään perustui. Runebergin runous kohdistaa Krohnin näkemysten mukaisesti lukijoiden silmät kohti transsendenttista todellisuutta. Koska kansallisrunoilijamme kykenee kuvaamaan tätä varsinaista todellisuutta hän "suurena taiteilijanerona" lähestyy vaistomaisesti mystiikkaa. Kauneus avaa kosmisen jumaluuden kokemuksen.<sup>29</sup>

Eino Krohn ei suinkaan ollut ensimmäinen, joka puhui mystiikasta Runebergin runouden yhteydessä. Kuten Päivi Huuhtanen osoittaa, Runebergin runouden tutkimustraditiossa erityisesti Ruth Hedvall ja Yrjö Hirn kiinnittivät huomiota Runebergin runoudelle ominaisiin huipennoksiin, tiivistymispisteisiin. Tällaisia visionaarisia hetkiä, jolloin aika on pysähtynyt, Hedvall tutkimukseensa *Idealism och mystik hos Runeberg* nimittää mystisiksi silmänräpäyksik-

si.<sup>30</sup> Samoin Hans Ruinin tutkielma *Mystiken hos Runeberg*, jota Ruin kehitti teoksensa *Poesiens mystik* rinnalla viittaa jo nimensäkin puolesta elämyksellisten kokemusten mittaamattomille vesille.<sup>31</sup>

Hans Ruin korostaa, miten Runeberg runojensa keskeisissä kohdin ikään kuin pysähdyttää sankarinsa, kuten Döbelnin Juuttaalla tämän jäädessä yksinään seisomaan öiselle sotatantereelle. Tällaisessa hiljentymisen, seisahtumisen tilassa Runebergin sankarit saavat voimakkaan elämyksen, joka on ominaisuuksiltaan sama kuin se elämyksellinen huipentuma, jonka lukija kokee. Tämä myös pysähtyy lukiessaan ja pitää tahattoman tauon.<sup>32</sup>

Päivi HUUHTANEN viittaa Ruinin fenomenaliseen lähtökohtaan elämyksen tulkinnassa: esteettisen/mystisen elämyksen hetkellä tavanomainen todellisuuden tiedostaminen näyttää lakkaavan. Tavalliseen arkielämään kuuluvat suhtautumistavat menettävät merkityksensä kun varsinainen "elämyksellinen realiteetin kokeminen" valtaa niiltä toiminta-alan.<sup>33</sup>

Itsensä unohtamisen kirkastetulla tiellä kulkeminen voitaisiin krohnilaisittain määritellä arkipäivään kuuluvasta havainnointitavasta eli sielullisiin intresseihin sitoutuneesta elämästä vapautumiseksi.<sup>34</sup> Sama päämäärä voidaan nähdä hahmottuvan Hans Ruinin näkemyksissä hänen korostaessaan runollisen efektin perusluonnetta muutosihmeenä,<sup>35</sup> joka vastaa mystistä läsnäolon tunnetta. Ihminen on elämyksellisesti kuin kohonnut oman itsensä yläpuolelle, jossa hän kokee jumaluuden eli varsinaisen todellisuuden läsnäolon.<sup>36</sup>

Käsitys 'puhtaan' esteettisen kokemuksen yhteydestä metafyyssiseen todellisuuden, Jumalan, kokemiseen yhdistää Eino Krohnia ja Hans Ruinia. Ruin, joka *Poesiens mystik* -teoksessaan pyrki osoittamaan runoilijan metafyyssisen lukukokemuksen ja mystiikan jumalkokemuksen fenomenalisen yhtäläisyyden, saa Eino Krohnilta varauksettoman tuen.<sup>37</sup>

Tällaisten ajatusten taustalla ei ole vaikeata nähdä Ranskan akatemian jäsenen, katolisen kirkonmiehen Henry Bremondin korostamaa "puhtaan runouden" käsitystä metafyyssisen todellisuuden, Jumalan, paljastajana. Bremondilainen esteettinen mystismi synnytti 1920-luvun puolivälistä lähtien kiivastakin keskustelua taiteen ja uskonnon rajoista, ja sen mainingit kantautuivat 1930-luvulla Pohjoismaihinkin.<sup>38</sup> Kun Hans Ruinin vuonna 1935 ilmestynyttä *Poesiens mystik* -teosta on luonnehdittu esteettisen mystismin suoranaismaksi sovellutukseksi kotimaisessa tutkimuksessa<sup>39</sup>, niin samanaikaisesti ilmestynyttä Eino Krohnin väitöskirjaa *Objektivistinen estetiikka* voidaan yhtä-

läisin perustein myös pitää tähän kysymykseen myönteisesti kantaa ottavana ja erityisen ajankohtaisena.

## 5. Tienviitta kauneuden irrationaaliseen arvotodellisuuteen

Eino Krohnin Runeberg-harrastus syntyi vaiheessa, jolloin hän alkoi luoda kirjallisuudentutkijan ja esteetikon uraansa. Niinpä hänen omaksumansa näkemykset taiteen tehtävästä liittyvät mitä läheisimmällä tavalla hänen kansallisuudentutkijan tuotannosta jo varhain tekemiinsä päätelmiin, joita hän vielä vuonna 1961 ilmestyneessä Runeberg-esseessä keskeisenä painottaa mm. seuraavalla tavalla:

Esteettisessä, taiteellisessa näkemyksessä ihminen näkee ja kokee varsinaista todellisuutta, Kristusta, täydellisyyttä.<sup>40</sup>

Tämän päätelmän perustana on helppo nähdä hänen vuonna 1930 kirjoittamansa määrittely:

Taideteos on ... sikäli kuin se on kaunis mystillisen Kristuksen, todellisen ihmisen vertauskuva.<sup>41</sup>

Näin taideteos on ymmärrettävä krohnilaisittain "vapauteen pyrkivän suuren elämän" vertauskuvaksi.<sup>42</sup> Ajatus taiteesta suuntaamassa ihmisen katsetta vastaanottamaan olemassaoloon liittyviä todellisia eli irrationaalisia arvoja saa Krohnin väitöskirjassaan luonnehtimaan taidetta "tienviittaajaksi, joka ohjaa tunteenomaisen katsemme olemassaolon todellisuusluonteeseen, joka on myöskin esteettinen arvo".<sup>43</sup>

Tutkimuksessaan **Esteettisen kulttuurin ja kasvatuksen peruskysymyksiä** (1939) Eino Krohn nojautuu perusajatukseensa taiteesta, joka suuntaa ihmisen katsetta vastaanottamaan olemassaoloon liittyviä todellisia eli luonteeltaan irrationaalisia arvoja. Esteettisen kasvatuksen tehtävä on Krohnin mukaan "kehittää ihmiskunnassa aivan toisen olemassaolon puolen näkemiskykyä, irrationaalisen arvopuolen vaarinottamiskykyä". Irrationaalinen todellisuus kauneuden valtakuntana on Eino Krohnin sanoin "tavallaan aina henkemme sisältöä, vaikkakin piilotajuista". Krohnin samalla lausumat sanat esteettisestä kasvatuksesta,



jonka tehtävänä on "herättää uinuvia mahdollisuuksiamme"<sup>44</sup> eivät suoraan paljasta sen ihmiskäsityksen juuria, joihin hän elimellisesti oli liittänyt myös taidekasvatuksen peruskysymykset.

Krohnilainen käsitys taideteoksesta ja sen välittömästä kauneudesta johdattamassa ihmistä täydellisyyden kokemukseen, Kristuksen luo, liittyy jo siinänsä romantiikan idealistiseen filosofiaan, käsitykseen runoilijasta näkijänä, jumalallisen voiman välikappaleena. Runoilijan tehtävänä on näin ollen johdattaa ihmisiä erikoiseen muutoksen elämykseen, mystiseen irrationaaliseen kokemusmaailmaan.

Eino Krohnin tutkijanuran muotoutumisessa keskeisellä sijalla oli näkemys taiteesta elämyksellisen todellisuuden ilmaisevana arvoja realisoivana toimintana. Kun Runebergin runous tarjosi Krohnille elämyksen kauneuden irrationaalisesta arvotodellisuudesta, hän koki tässä avautuvan ihmisen henkeen sisältyvän objektiivisen eli subjekti-kokemuksesta riippumattoman maailman. Juuri tämän universaaliksi kokemansa elämyksen oikeutuksen todistaminen yksilöstä riippumattomaksi suuntasi häntä sittemmin tutkijan uralle ja sai hänet kiinnostumaan arvofilosofisesta objektivismista. Näin hän ikään kuin kokemusperäisesti omaksui ajalle ominaisen antipositivistisen ajattelun.<sup>45</sup>

## 6. Joogan tie puhtaaseen tajuavaan subjektiin ...

Jokaisen taideteoksen jälkeen, jonka taiteilija on musiikin, runouden, kuvanveiston tai maalauksen alalla luonut, tulee hänen sielullisesti voimistua. Sillä jokaisen taideluomuksen tulee syntyä kaipuusta johonkin kauniimpaan ja henkisesti korkeampaan kuin mitä maailma tuntee.

Sanat ovat Pekka Ervastin taiteen olemusta ja tehtävää koskevasta esitelmästä, jossa hän alleviivaa "tositaiteilijan" työtä teoksensa välityksellä "ruumiillistuttaa parhaita itsessään", mikä pyrkimys "kohottaa hänet maisten pyyteiden yläpuolelle".<sup>46</sup> Ervastin mukaan taide on taiteilijoille samaa, mitä jooga-kasvatus on muille: jumaluuden etsimistä omasta itsestään. Näin Pekka Ervast korosti uskonnollista näkökulmaa kauneuteen jumaluuden kokemisena, joten juuri uskonnolliseen elämään liittyneenä esteettinen maailma on aina myös totuuden etsimistä.

Eino Krohnin artikkeli **Jumala ja kauneus** tärkeänä esteettisenä kannanmäärittelynä rakentui lähtökohdiltaan samaan perustaan, josta Ervast ammensi uskonnollisen näkemyksensä kauneudesta. Kehittyessään yhä enemmän tajuvana subjektina ihmiselle avautuu olemassaolo yhä laajemmin kauneutena. Kyseessä on, kuten Krohn määrittää, tunteen luoma tie Jumalan luokse.<sup>47</sup>

Kiinnostus joogasta ei koskaan vienyt Krohnia varsinaisiin käytännön joogaharjoituksiin, vaan se eteni puhtaasti teoreettisella tasolla.<sup>48</sup> **Ruusu-Ristin** palstoilla hän esitteli Pekka Ervastin kirjan **Alempi ja ylempi jooga** välittömästi sen ilmestymisen jälkeen vuonna 1923. Ervastin kirjaan vedoten hän korosti joogaa totuuden tietoon pyrkivänä uskonnollisena elämänä.<sup>49</sup>

Tulevaan tiedemieheen Eino Krohniin vetosi se Ervastin periaatteellinen lähtökohta, jolla tämä kirjassaan erotti länsi- ja itämaiden uskonnollisen elämän toisistaan. Länsimaiden uskonnollisen elämän, Jumalaan yhtymisen varsinainen sisältö ja tarkoitus on Ervastin mukaan sellainen pelastus, jota kutsutaan autuudeksi, iankaikkiseksi onneksi. Itämaiden uskonnollisen elämän sisimpänä henkenä sitävastoin on näkemys pelastuksesta, joka vie tietoon: "pelastumme tietämättömyydestä ja saamme tietää totuuden".<sup>50</sup>

Yhä polttavampi kysymys ihmisen tajunnan laajentamisen ehdoista ja edellytyksistä suuntasi Eino Krohnin mielenkiinnon siinä määrin jooga-filosofiaa kohtaan, että tuloksena syntyi **Jooga-filosofiasta** -niminen yliopistollisen oppinnäyte, sivulaudatur tohtorinarvoa varten.<sup>51</sup>

Sisäisen totuuden löytäminen oli se päämäärä, joka sai hänet tutkimaan joogan metafyyisistä teorioita. Tajunnan ja hengen olemusta käsitellessään hän esitteli dualistisen jooga-koulukunnan oppien mukaisesti muuttumattoman tajunnan, yksilöllisen hengen, purusan. Sen eräänlainen vastakohta on psyykinen, sielullinen elämä, citta, johon sisältyy tunne, tahto, mielikuvitus ja havainto. Tietäminen ei vielä voi syntyä siten, että ulkonaiset esineet vaikuttavat aistielinten kautta cittaan, vaan lopullisesti tiedon synty tarkoittaa sitä, että purusa valaisee cittaa eli elähdyttää tätä itsessään aineellista elimistöä.<sup>52</sup>

Eino Krohn puolustaa tutkielmassaan ns. dualistisen jooga-koulukunnan tietoteoreettista kantaa, jonka mukaan citta ei ole itsevalaiseva eli itseään tietoiseksi saattava. Niinpä erilaisia mielenliikkeittensä tiloja ilmaistakseen ihminen voisi luonnehtia minuuttaan toteamalla: "Minun cittani on vihainen (pe-loissaan, jne.)". Tällainen päätelmä edellyttää olettamusta, että on olemassa tajunta, joka subjektina tajuaa cittaa. Samalla näkymä elämään ja koko ihmisen

maallisen olemassaolon kärsimykseen saa selityksensä siten, että henki eli tajunta ja aine ovat joutuneet yhteyteen toistensa kanssa. Elämä olisi näin tajunnan jatkuvaa koetukselle asettamista, jonka kautta ihminen vain voisi löytää pelastavan tiedon.<sup>53</sup>

Näin syntyvän ja samalla Eino Krohnin puolustaman tietoteoreettisen mallin mukaan henki olisi olemukseltaan välinpitämätön eli indifferentti kaikeen nähden, mitä on ulkomaailmassa. Tosin ihminen ei tästä kuitenkaan yleensä ole tietoinen. Samalla Eino Krohn johtaa jooga-tutkielmastaan käsitteen "intressi" tai "pyyde", joka osoittautui äärimmäisen keskeiseksi hänen estetiikan teorialleen. Kantilainen perinteinen intressittömyysoppi, johon ajankohdan suomalaisessa estetiikassa edelleen tukeuduttiin, sai näin radikaalin uustulkinnan.

Pyyde sitoo ihmisen: hän tuntee olevansa tajunnassaan muuttuvainen ja kiintynyt maailmaan silloin, kun hän ei tajua itse henkeä, purusaa, vaan sekoittaa purusan cittaan eli ajatusvälineeseen, jolloin hän pitää cittan muunnoksia purusaan kuuluvana. Tietämistoiminnan edellytyksenä on purusan siirtyminen muuttuvaiseen objektiin eli cittaan muovautuen vastaanottavan tajunnan mukaisesti.<sup>54</sup>

Tällaisen ajatusmallin mukaan elämä olisi toisaalta illuusiota, toisaalta koulua. Se olisi koulua siinä mielessä, että ihmisen henkisenä olentona, purusana, olisi opittava tuntemaan objektinsa, cittan, jotta hän pystyisi siitä vapautumaan. Vaikka purusa tosiasiaassa on nautinnon ja tuskan ulkopuolella, tuottaa sen identifikaatio eli yhtyminen cittaan jatkuvasti illuusion, että purusa eli ihminen henkisenä olentona on nauttiva ja kärsivä subjekti. Eino Krohn kirjoittaaakin:

Mutta tämän identifikaation avulla citta juuri suorittaa palveluksensa purusalle, koska sen päämäärä, kuten aineen yleensä, on saattaa purusa alttiiksi elämän kohtaloille ja tässä koulussa sitten johtaa sen itsensä vapauttamiseen ja pelastamiseen. Tämän pelastumisen mahdollisuuksia ja keinoja opettaa jooga.<sup>55</sup>

## 7. ... hengen koskemattomaan kirkkauteen

Eino Krohnin oli helppoa omaksua esittelemänsä jooga-filosofian teoreettinen ydin, sillä purusa voidaan tulkita ihmisen korkeammaksi minäksi, jonka muodostuminen ihmistä hallitsevaksi voimaksi tarkoittaisi vapautumista sidonnaisuudesta materiaan. Samaan viittaa myös Rudolf Steinerin tietoteoria. Sitä Steiner käsittelee mm. teoksessaan **Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten** ("Miten saavutetaan tietoa korkeammista maailmoista"), johon Eino Krohn perehtyi viimeistään Stuttgartin antroposofiseen keskuksen suuntautuneella opintomatallaan (1931–1932).<sup>56</sup> Steiner ilmaisee lähtökohtansa kirjassaan mm. seuraavin sanoin:

Jokaisella ihmisellä on ... arki-ihmisen ohella sisimmässään **korkeampi ihminen**. Tämä korkeampi ihminen pysyy piilevänä kunnes se herätetään. Ja jokainen ihminen voi vain itse tämän korkeamman ihmisen itsessään herättää. Niin kauan kuin korkeampi ihminen ei ole herännyt, jäävät käyttämättä jokaisessa ihmisessä piilevät kyvyt, jotka johtavat henkiseen tietoon.<sup>57</sup>

Jooga-filosofian keskeinen ajatus purusan ja cittan välisestä yhteydestä voidaan perustellusti nähdä yhteensopivana J.L. Runebergin runouden ilmaisemaan todellisuuskuvaan. Esimerkiksi tunnetuimpiin kuuluvassa runossaan *Vid en källa (Lähteellä)* Runeberg kuvaa varjojen ja valojen vaihtelua lähteen pinnalla. Kuten Yrjö Hirn toteaa, lähde on kansallisrunoilijamme luonnonsymboliikkaan kuuluvana sielun tunnuskuva: ihmissielu väreilee vaikutelmista, jotka pilven heijastusten tavoin koskettavat sen pintaa tummentaen ja vaalentaen sitä. Ihminen on vaihtelevien vaikutelmien uhri.<sup>58</sup>

Tämä runebergiläinen näkemys tarkoittaisi näin ollen – jooga-filosofian kielellä ilmaisten – purusan illuusion omaista liittymistä cittaan. Asiaa valaisee seuraava jooga-vertaus: Niinkuin kuu näyttää väreilevän kuvastuessaan väreilevään veden pintaan, vaikka se todellisuudessa on liikkumaton, niin purusakin on muuttumaton ja cittan muunnosten ulkopuolella, vaikka se näyttääkin niihin yhtyvän.<sup>59</sup>

Jooga-filosofian ajatus purusasta, joka samastaessaan itsensä cittan ja sen muunnosten kanssa näkee oman puhtaan olemuksensa vääristeltyinä kuvana, saa yllättävän yhtymäkohdan niihin sanoihin, joilla J.L. Runeberg itse tulkitsee

runoan *Vid en källa*. Tämä tapahtui sinä aamuna jolloin mustat pilvet uhkasivat varjostaa kansallisrunoilijan omaa sielua. Hän joutui toukokuun 9. päivänä 1837 jättämään Helsingin sekä samalla yliopistouransa ja siirtymään Porvooseen. Pitkäsillan luona ylioppilaat lauloivat jäähyväisiksi kyseisen runon, mutta Runeberg keskeytti laulun ja muuttokuormansa päältä viittasi veteen, joka yli 150 vuotta sitten välkehti vielä puhtaana. Tuolloin hän lausui kuuluisat sanansa veden kalvosta: jos se on puhdas, ei mikään pilvi voi sitä pimentää, koska "sillä on valo itsessään".<sup>60</sup>

Jooga-filosofian kielellä Eino Krohn olisi ilmeisesti tulkinut Runebergin sanat suurin piirtein seuraavaan tapaan: ne osoittavat, että kansallisrunoilijamme kykeni erottamaan cittan purusasta eli näkemään hengen koskemattoman kirkkauden. Runeberg koki vapautuvansa cittasta ruumiina, tahtovana, pyyteellisenä toimintona ja ikään kuin loisti omalla hyvyydellään eli purusansa valolla. Eino Krohnin omaksuman sanaston mukaan ilmaistuna Runeberg osoitti yhteytensä mystiseen Kristukseen itsessään ja näin hän puhtaana tajuavana subjektina oli tuona 'kirkastuksen hetkenä' astunut kaikkiallisen kauneuden maailmaan.

## 8. Fenomenologisen estetiikan alkulähteillä

Samoin kuin jooga-filosofia ponnekkaasti puolustaa puhtaan tajunnan, purusan olemassaoloa tajunnan sisällön, sekä aineellisen että sielullisen, sekä praktrin että cittan muunnosten, välittömänä vaarinottajana, samoin fenomenologian tietoteoreettinen lähtökohta on tajunnan autonomisuus kaikkeen tajuttuun sisältöön nähden.<sup>61</sup>

Näissä Eino Krohnin **Jooga-filosofian** sanoissa on näkyvillä hänen väitöskirjassaan puolustamansa objektivistisen estetiikan tieto-opillinen perusta, vaikka väitöskirjassa viitaukset joogaan puuttuvatkin.

Samoin kuin dualistisen jooga-filosofian myös fenomenologian mukaan tajuntaa, subjektia ei ole ymmärrettävä minkäänlaisena lasina tai astiana, johon sen sisältö kaadetaan. Väitöskirjassaan Eino Krohn polemisoi jyrkästi subjektivismia vastaan, joka juuri olettaa subjektin ja tietämisen muuttavan tietämisen objektia.<sup>62</sup> Näin hän liittyy siihen erityisesti Erik Ahlmanin ja J.E. Salomaan edustamaan hengentieteellis-fenomenologiseen rintamaan, joka jo 1920-luvulla

kritisoi psykologista subjektivismia ja erityisesti siihen liittyvää tunnetautumisteoriaa (Einfühlung).<sup>63</sup>

Psykologinen emotionalismi näkee arvojen syntyvän esteettisessä tunne-reaktiossa. Positivistisen tieteen käsityksen mukaisesti taas arvot subjektiivisina ilmiöinä suljetaan tieteellisen tutkimuksen ulkopuolelle. Eino Krohnin puolustama arvofilosofinen objektivismi oli positivistisen estetiikan kritiikkiä ja pyrki antamaan arvoelämykselle tieteellisen oikeutuksen. Hänen auktoriteettinsa tässä fenomenologisessa polemiikissaan oli saksalaissyntyinen Tšehkoslovakiassa toiminut filosofi Maximilian Beck. Laajassa toistatuhatta sivua käsittävässä teoksessaan **Wesen und Wert** Beck puolustaa arvon objektiivisuutta eli sen ulkokohtaista olemassaoloa ja pätevyyttä arvostavasta yksilöstä, subjektista riippumatta. Beckin teos tulikin Eino Krohnin väitöskirjan keskeisimmäksi lähteeksi. Saksalaisen fenomenologian – mm. Edmund Husserlin ja Max Schelerin – ohella hän sai näkemyksilleen tukea myös englantilaisten uusrealistien S. Alexanderin, E.G. Mooren ja C.E.M. Joadin tutkimuksista.

Maximilian Beckin mukaisesti subjektivistista idealismia vastustavaan kantaan päätyi omalla tahollaan suomalaisista filosofiista erityisesti Turun yliopistossa filosofian oppituolia pitävä J.E. Salomaa, jonka tutkimus **Totuus ja arvo** tuli Krohnin väitöskirjan tärkeäksi lähdeoteekseksi. Korostaessaan totuuden transsendenttisuutta Salomaa hylkää erityisesti Kantin ja uuskantilaisten puolustaman immanenttisen totuuskäsityksen. Jo itse totuuden käsitteeseen kuuluu Salomaan mukaan ehdottomuus: "Voidaksemme ensinkään puhua totuudesta, meidän on oletettava totuuden käsite ehdottomaksi".<sup>64</sup>

Toinen Eino Krohnin omaksuma Salomaan keskeinen argumentti koskee arvon transsendenttista luonnetta, subjektista riippumattoman objektiivisen transsendenttisen olemassaolon tunnustamista. Arvojen viimeinen perustelu jää tieteen ulkopuolelle, sillä miten voitaisiin tieteellisesti perustella vaikkapa ihmisrakkautta: "Kenen oma arvoelämys ei välittömästi puhu tämän arvotunteen puolesta, häntä eivät tieteelliset todistukset koskaan voi saada siitä vakuuteiksi", kirjoittaa Salomaa.<sup>65</sup> Salomaa viittaa arvon kokemisen välittömyyteen juuri siitä perustasta, mistä Eino Krohn objektivistisen suunnan edustajana tuli määritteleämään esteettisen arvoelämyksen luonteen. Näin Eino Krohnin estetiikan peruslähtökohtana oleva ajatus estetiikasta osana yleistä arvojen filosofiaa – jyrkästi eroavana positivistisen tradition psykologis-sosiologisista taiteen-

selityksistä – oli jo pohjustettu suomalaisessa filosofiassa, mutta ei varsinaisessa estetiikassa.<sup>66</sup>

Käsitys arvojen viimeisten perustelujen transsendenttisesta luonteesta ja arvoelämyksen välittömyydestä viittaavat jo näkemykseen olemassaolon irrationaalisuudesta. Tähän liittyvät läheisesti Maximilian Beckin objektivistisena arvofilosofina tekemät johtopäätökset. Hän näkee järjessä evidenttisen tietoisuuden siitä, että ihminen ei voi nähdä tai tuntea olemassaolon todellisuutta niin kauan kuin tämä todellisuus ei ole arvoa. Olemassaolon aineellisuus ja realisuus on jotain irrationaalista, jota ei voi ymmärtää, selittää tai määritellä.<sup>67</sup>

Kun Eino Krohn väitöskirjassaan alleviivaa "reaalisuuden täydellistä irrationaalisuutta",<sup>68</sup> hän nojautuu Beckin ja Salomaan näkemyksiin olemassaolon viimeisten perusteiden transsendenttisesta luonteesta. Beckin lähtökohtaa valaisee hänen materialismi-kritiikkinsä, joka mukaan aineellisuuden olemus kaikkia muotoja kannattavana tekijänä lopulta jää aina tavoittamattomaksi, määrittelevän käsityskykymme ulkopuolelle. Voimme vain tiettyyn rajaan saakka ymmärtää kannattavia muotoja aineena, esimerkiksi puuta penkkiin nähden. Itse aineellisuus, todellisuus kuitenkin aina jää erittelymme ulkopuolelle.<sup>69</sup>

Beck tarjoaa Eino Krohnin estetiikan tietoteoreettiselle perustalle keskeisen aineksen johtamalla materialismi-kritiikkinsä kautta käsitteen "realiteetti" ja määrittelemällä sen kokonaisuuden konstituivaksi tekijäksi. Tässä ei suinkaan kielletä käsitystä, että muodot ovat olemassa erilaisina eksistensseinä. Yhtyneinä niitä kuitenkin kannattaa reaalin todellisuus, aineellisuus, materiaalisuus, jonka olemus on kaikkein tarkimpiin yksityiskohtiin menevien määrittelyjenkin ulkopuolella.<sup>70</sup>

Määrättyjen muotojen olemuksen mukainen yhdistyminen voidaan siis järjellisesti ymmärtää, mutta kuten Krohn kirjoittaa Beckin teorioihin nojautuen, "sitä, että tämä olemuksen mukainen välttämättömyys on realisuutena edessämme, sitä emme voi ymmärtää, selittää tai määritellä". Ainoastaan tunteessamme me voimme tämän havainnoida.<sup>71</sup>

## 9. Märehtivä lehmä esteettisenä ihmeenä

Beckin näkemys reaalisuuden läsnäolon kokemuksesta erikoisena todellisuuden kokemuksena välittyy suoraan Eino Krohnin esteettistä elämystä koskevaan määritykseen. Väitöskirjassaan hän puhuu esteettisestä kokemuksesta todellisuuskokemuksena, "läsnä olevana irratsionaalisena todellisuutena, jota myös voimme määritellä raikkautena, intensiivisyytenä, täyteläisyytenä".<sup>72</sup> Tämä määritys toistuu säännöllisesti Krohnin myöhemmin julkaisemissa lukuisissa esteettistä elämystä koskevissa julkaisuissa ja laajana yhteenvetona teoksessa **Esteettinen maailma**. Siinä hän kuvatakseen todellisuuden läsnäolon kokemusta siteeraa mm. saksalaisen taidemaalari Hans Thoman sanoja. Koska niillä osuvuudessaan on myös oma humoristinen ulottuvuutensa, tulivat sanat tutuiksi ainakin hänen professorikautenaan Turun yliopistossa jokaiselle estetiikan peruskurssille osallistuvalla opiskelijalla:

Olin luonnossa nähnyt jo tuhansia lehmiä kiinnittämättä asiaan erityistä huomiota. Mutta eräänä päivänä olin äkkiä sellaisen lepäävän, märehtivän eläimen edessä. Kunnioituksen väristys kulki lävitseni tämän Jumalan suuren ihmeen edessä, tämän käsittämättömän animaation elämän personoitumisen edessä.<sup>73</sup>

Reaalisuustunnon elämys on ilmeisesti ollut Eino Krohnille esteetikona myös väkevästi omakohtaisesti elettyä todellisuutta. Muuten hän ei olisi voinut kohottaa sanojaan niihin suorastaan runollisiin ulottuvuuksiin, joilla hän esitteli luennoillaan esteettistä elämystä. Tästä saa tuntuman lukiessaan Krohnin kuvausta, joka kohdistuu estetiikan maailmaan vievän kauneuden välähdyksen kokemista:

Jokainen olemme jonakin hetkenä pysähtyneet ... haltioituneina jonkin ilmiön edessä, olipa tuo ilmiö sitten vaikka ihmeellinen auringon lasku rannattoman meren taakse tai vain väriläiskä harmaassa kivimuurissa tai ehkä ihmissielu, joka on edessämme paljaana luonteensa koko erikoislaatuisuudessa. Tälle ilmiölle riittää tällöin pelkästään se, että se on sellaisena olemassa riippumatta siitä, mitä se merkitsee meille käytännöllisen ja tietopuolisen elämän kannalta.<sup>74</sup>

Näin innostuneesti Eino Krohn viestittää sitä, että mikä tahansa kohde voi saada esteettisen hohteen kun siihen asennoidutaan oikealla tavalla. Toisaalta



voi todeta, että esteettistä suhtautumistapaa luonnehtiessaan kaikki suomalaisen estetiikan 'emotionalistit' olivat päätyneet samantapaisiin kuvailuihin. Esimerkiksi Eino Krohnin jatkuvan kritiikin kohteena ollut K.S. Laurila korostaa myös pysähtyneisyyden tilaa, omalaatuista passiivista suhtautumistapaa, jossa kohteena oleva esine tai ilmiö eristetään syy-yhteyksistään ja näin antaudutaan sen esteettisen vaikutuksen alaiseksi.<sup>75</sup>

Reaalisuustunnon voimakas liittyminen esteettiseen elämykseen, olkoon kohteena taide tai luonto, liittyi myös Yrjö Hirnin ajan myötä yhä selvemmin omaksumaan näkemykseen. Eino Krohn kiinnittää voimakkaasti huomiota juuri tähän seikkaan Hirn-tutkielmassaan, jonka hän kirjoitti arvostetun kulttuuripersoonan kuoleman jälkeen vuonna 1952. Krohn antaa ymmärtää, että hänen väitöskirjansa ja siinä esitetty Beckin fenomenologinen estetiikka laajensi Hirnin omia näkemyksiä saaden hänet painottamaan entistä selvemmin esteettistä reaalisuuselämystä, sen liittymistä nuoruuden intensiiviseen todellisuudentunteeseen tai sen syntymistä kuoleman ja sairauden, pelon, surun, ilon tai muiden järkytysten myötä.<sup>76</sup>

Kun ihminen joutuu irrottautumaan jokapäiväisestä tasapainostaan ja suhtautumistavastaan arkielämään, se ei merkitse todellisuustunteen heikkenemistä, vaan päin vastoin. Juuri tällaiset tilanteet näyttävätkin antavan Krohnille todisteita siitä, että hänen etsimiään tajunnan laajenemisen hetkiä on olemassa ja että niillä on aina tavalla tai toisella yhteytensä esteettisen maailman kokemiseen. Niinpä Eino Krohnin esteettiseen havaintoon liittämät tunnusmerkit, täyteläisyys, kiinteys tai raikkaus on nähtävä kuvaavan sellaista todellisuuden tuntoa, jonka synnyttää esineiden materiaalisen, ruumiillisen vaikutuksen puute. Tällaisia hetkiä Eino Krohn voisi Erik Ahlmanin tavoin nimittää "elämän tendensseiksi", jotka "... eivät meissä siis esteettisessä tajumisessa manifestoidu pitemmälle kuin siihen, että ne tulevat tajuntaamme".<sup>77</sup> Nämä sanat ovat yhteydessä Ahlmanin kantaan esteettisestä objektista, jonka hän määritteli välinemaailman ulkopuolella olevaksi ja jossa vain puhdas tahto haluaa ilmaista itsensä.<sup>78</sup>

Jokapäiväisen todellisuuden ylittäviä tilanteita eli samalla todistuksia tajunnan laajenemisen hetkistä ihminen voi kokea esimerkiksi patologisissa tiloissa, jossa hänen normaali yhteytensä ruumiilliseen olotilaansa on häiriintynyt. Tällaisiin olosuhteisiin Beck vetoaa kumotakseen subjektivistisen suunnan lähtökohdat, jossa todellisuusluonne tunnistetaan esineeseen projisoiduksi

subjektiiviseksi vaikutukseksi.<sup>79</sup> Beckin ajatukset vahvistavat krohnilaisen esteetiikan perusteita: kauneuden maailma transsendenttisenä todellisuutena on mystistä kokemusta, jonka yhteyteen voi päästä, kun kosketus jokapäiväiseen elämään on heikentynyt. Yksilö on joutunut olotilaan, jossa ulkomaailman asiallinen sisältö jää hänen huomionsa ulkopuolelle tai ilmiöiden vaikutus hänen omaan ruumiilliseen tilaansa ei arkitodellisuuden tavoin toimi.

Niinpä ei ole yllättävää, että Eino Krohnin väitöskirjan jälkimmäisen osan keskeisiä aiheita on taiteen ja unen välisten suhteiden tarkastelu, jossa hän korostaa unta alitajuisen mielikuvituselämän muotona. Tajunnan katkelman sisältö hetkellisine assosiaatioketjuineen ja alitajunnasta johtuvine mielikuvi-  
neen ei vielä edusta esteettistä arvoa, mutta se voi johdattaa huomiomme kiintymisen olemassaolon irrationaaliseen todellisuuspuoleen, siis krohnilaisen käsityksen mukaan esteettiseen arvoon. Mielikuva-aineksen on näin aktiivisesti toimiakseen viitattava sellaiseen vertauskuvallisuuteen, että se avaa meille yhteyden laajempaan todellisuuteen ja kykenee välittämään meille elämyksen tästä todellisuudesta, kirjoittaa Krohn tukeutuen samalla Hans Ruinin näkemyksiin.<sup>80</sup>

Sanataiteessa unen läheistä sukulaisuutta runouteen on yleisesti korostettu. Lyyrisyyden voimakas kiinnittyminen ihmisen sisäiseen tunnetilaan, sieluntiilaan, antaa lyriikalle unenomaisuuden tuntua. Uni on ihmisen tunnetilan jatkuva virtaa ja tätä samaa inhimillisen tiedostamisen syvää todellisuutta lyriikka paljastaa. Runoudessa useinkin luonto joutuu olemaan oman tunnetilamme vertauskuva, toteaa Krohn ja jatkaa: "Siten unien rakentaja, symboloimisen kyky, tulee taiteellisenkin toiminnan erääksi ominaisuudeksi".<sup>81</sup>

Kun näin unielämä nähdään kanavaksi ihmisen alkuperäiseen todellisuuden kokemukseen, siihen on helppo liittää esteettinen elämys: saamamme erikoinen 'tuntuma' vaikkapa edessämme olevaan märehäivään lehmään laajenee symbolifunktiomme kautta vaikkapa animaalisena elämän personoituman kokemukseksi. Tällainen reaalisuustunnon elämys, sen omituinen tuoreus, voidaan selittää olevan meille tuttua unimaailmastamme.

## 10. Laulun lapsen kosminen viattomuus

Eino Krohnin tutkijana jo varhain esittämät esimerkit jokapäiväisestä tottumukseksi muuttuneesta havainnoimistavasta irroittavista ja siis esteettistä suhtautumista edistävästä tekijöistä seurasivat hänen tuotannossaan lähes sanasta sanaan samoina vuosikymmenestä toiseen. Niinpä hän jo esteetikon uransa muotoutumisvaiheessa korostaa kuoleman läheisyyttä ja erilaisia sairaus- ja toipilastiloja. Hän viittaa Dostojevskin kertomukseen "Marttyyri" (teoksessa **Karamazovin veljekset**), jossa kuolemaantuomittu koki maailman ennen kuolemaansa merkillisenä ihmeenä. Hän viittaa myös Heinrich Heinen runoon Olavi-herrasta, joka odotti pyöveliä samoin tuntemuksin, kuin Dostojevskin marttyyri.

Jo varhain Eino Krohnia ihastutti myös se järkyttävä kauneudentuska, jonka Uno Kailas runossaan *Sairaalan ikkuna* ilmaisi sairaalapotilaan tuntemuksena:

Minä kuulin kaukaa jostain  
kadun äänien kohisevan  
Ja, sairaan pääni nostain  
läpi ristikkoikkunan  
näin kuultavan taivaan sinen  
ja kullan ja purppuran  
Oi, veljeni, ihmeellinen  
oli kauneus kaiken maailman.<sup>82</sup>

Eino Krohn pyrki osoittamaan omaksumansa objektivistisen kauneusnäemyksen oikeutuksen ja liittämään sen transsendenttiseen reaalisuuden kokeemukseen luomalla yllättävän suoran näkökulman tunnettujen kirjailijoiden ja runoilijoiden tuotantoon: teokset jo sinänsä voivat paljastaa tekijänsä silmän avautumisen kaikkiallisen kauneuden puoleen. Näin Krohn etsi teoksista ikään kuin empiirisesti koettuina tosiasioina elementtejä, jotka todistaisivat kirjailijan kykyä nähdä transsendenttinen maailma kauneutena. Jo ensimmäisissä tutkielmissaan hän kiinnitti huomiota Eino Leinon runoon *Laulun lapsi*. Kerttu Krohnin mukaan siitä tulikin Eino Krohnin rakkain runo,<sup>83</sup> jota todistaa myös se, että tähän runoon Eino Krohn tuotannossaan viittaa tai siteeraa sitä ylivoimaisesti eniten. On aiheellista palauttaa mieleen runon tarkka sisältö:

En ole hyvä, en paha,  
olen lapsi laulavainen  
laulun lapsena pysynkin,  
kunnes kuoppahan kuperrun.  
Kaikki on kaunista minulle  
tämän ilman kannen alla:  
ilo, murhe, itku, nauru,  
luonto, maailma, lokakin,  
vihurit vihan ja lemmen;  
kaikell' on kajastuksensa  
Luojan suuresta suvesta,  
ikuisesta auringosta  
tähtitarhojen takana.<sup>84</sup>

Eino Krohnin objektivistisen estetiikan näkökulmasta runo paljastaa koko olemassaolon kokemisen arvona, kauneusarvona. Toisin sanoen häntä esteetikona viehätti erityisesti *Laulun lapsi*, koska siinä voidaan selvästi nähdä, että runoilija käsittää todellisuuden eräänlaisena täydellisyyskokemuksena. Siitä paljastuu kaikkiallinen kauneus. Eino Krohnin estetiikan myötä se voitaisiin määritellä maailmaksi, joka viestittää eräänlaista 'kosmisen viattomuuden' ihan-teellista tilaa: olemassaolon todellisuus nähdään itsessään arvoksi. Leinon *Laulun lapsi* on näin saatu beckiläis-krohnilaisen objektivistisen estetiikan filosofisen perustan runolliseksi tulkiksi.

## 11. Esteettinen elämäntapa – objektiivisen arvomaailman puolustus

Eino Leinon *Laulun lapsen* luoma suhde olemassaoloon kauneusarvona edellyttää, että subjekti on aina tavallaan siinä mielessä epäsosiaalinen, että hän on riippumaton jokapäiväisistä intresseistä. Juuri tällainen asenne nähdään toimivan esteettisen suhtautumisen edistäjänä. Tätä Eino Krohnille keskeistä käsitystä korosti Yrjö Hirn, joka Fransiskus Assisilaiseen viitaten puhui hurskaiden kerjäläismunkkien erikoisen voimakkaasta esteettisen suhtautumiskyvyn 'aistista'. Samalla tavoin Eino Krohnia väitöskirjassaan inspiroimalla tavalla Hirn kirjoitti myös profaaneista kulkureista, jotka "helpommin kuin tavalliset poroporvarit kykenevät antautumaan välittömään esteettiseen tarkasteluun".<sup>85</sup>

Tavallaan Hirnin hengessä Krohn käsittelee väitöskirjassaan runoilija Walt Whitmanin 'esteettistä' elämäntapaa, vaikka virikkeen siihen hän saikin Beckilältä. Itse aihe sinänsä oli suosittu jo 1920-luvun modernisteillamme. Kirjeessään

Eino Krohnille Beck toteaa Whitmanin lyriikkaa lukiessaan saaneensa voimakkaan elämyksellisen tuntuman siihen "ihmeelliseen kauneuteen ja ihanuuteen", jonka Whitman kaikkialla ympärillään näki. Beck tunnustaa, että Whitman on erityisesti vaikuttanut hänen esteettiseen näkemykseensä.<sup>86</sup> Beckin ajatuksia seuraten Eino Krohn kirjoittaa, että Whitman ei kaihda runokuvauksissaan mitään ilmiötä. Veturit ja miljoonakaupungit ovat hänelle yhtä läheisiä kuin auringonlasku ja meren mainingit. Ruohojen, puiden, kukkien tai vaikka taivaan muotojen tarkastelu, lintujen, heinäsiirkkojen ja muiden luonnon äänien kuunteleminen tuotti hänelle suurempaa mielihyvää, kuin mitä ne tavallisille ihmisille tarjoavat.<sup>87</sup>

Vaikka Yrjö Hirn intressittömyysteorian lisäksi myöhemmin myös korosti voimakkaan reaalisuustunnon liittymistä esteettiseen elämykseen, hänen subjektiivis-emotionalistinen teoriansa poikkesi jyrkästi Beckin arvofilosofiasta, jota Eino Krohn sovelsi estetiikkaansa.

"Whitman on realisti, koska kaikkeen mitä on, sisältyy kauneus, ihme", kirjoittaa Krohn.<sup>88</sup> Sanat ilmaisevat jälleen kerran hänen väitöskirjassaan puolustamaansa teoriaa reaalisuuden täydellisestä irrationaalisuudesta, jota ainoastaan tunteissamme voimme vastaanottaa. Eino Krohnin estetiikan kulmakiveksi vahvistuu siis väite, että kokemusmaailmaamme kuuluvaa irrationaalista todellisuutta on oikeus pitää todellisen realiteetin havaintona. Tähän teesiin hän liittää esteettisen arvon käsitteen puolustamalla arvojen objektiivisuutta ja todistamalla objektiivisten arvojen yhteiseksi momentiksi mielihyvän ja kirjoittaa:

olemassaolon realiteetti, sen todellisuus on arvoa, on kaunista, ja siis sellaisena ... ulkomaailman esineellisyttä, jota vastaa sielullisesti toteutuneena mielihyvä.<sup>89</sup>

On helppoa huomata, että Krohnin sanat kohdistuvat aiemmin mainittua tunnetilan primäärisyyttä puolustavaa ns. tunnetautumisteoriaa (Einfühlung) vastaan. Subjektivistisena teoriana viimeksi mainittu pyrkii todistamaan, että ne laadut, jotka tunteen välityksellä saamme ulkomaailmasta ovat omien tunteittemme objektivoituja projektioita eli omia aineellistuneita tunteitamme. Niinpä arvot, esimerkiksi kauneus syntyvät tunnetautumisteorian mukaan siitä, että olemme siirtäneet oman tunne-elämämme ulkomaailmaan ja, kuten Yrjö Hirn

subjektivistista *Einfühlung*ia puolustaen kirjoittaa, luemme omia tunteitamme ulkonaisista esineistä.<sup>90</sup>

Toisin sanoen ulkomaailman tunnelaadut, esimerkiksi metsän näkeminen surumielisenä, tarkoittaisi vastaanottajan mielentilan aktuaalista ulkomaailman esineeseen projisiointia. *Einfühlung* on tässä mielessä oman itsensä omaksumista.<sup>91</sup> *Einfühlung* tarjoaa myös selitysmahdollisuutta tunteiden siirrosta: tunnelmia voidaan siirtää esineisiin, jotka assosiativisesti liittyvät johonkin voimakkaaseen tunnekokemukseemme. Esimerkiksi metsään jo aikaisemmin assosiativisesti liitetty tunteet ikään kuin värittävä tämän objektin ihmisen tajunnassa.<sup>92</sup>

Tunnestautumisteorian kannanotoille ominainen tieteellisyyden tavoite ja psykologisen metodin korostus viittaavat ajankohdan positivismiin vaalimaan empiirisyyden esikuvaan. Saksalaisten *Einfühlung*-teoreetikkojen – Robert Vischer, Johannes Volkelt ja Theodor Lipps – tavoitteena oli tieteellisen esteetiikan luominen, joka lähtökohdiltaan perustui esteettisen objektin selittämiseen puhtaasti psykologisena efektinä sekä tästä seuraten niiden edellytysten määrittämiseen, jotka tuottavat efektin. Kauneus samastettiin efektiin.<sup>93</sup>

Fenomenologisen lähtökohdan mukaan taas esimerkiksi metsään kuuluisi vaikkapa jylhyys, surumielisyys tai iloisuus tunnevaliteetteina objektiivisesti jo itsessään aivan yhtä elimellisesti kuin esimerkiksi metsän vihreys tai koivujen syyskeltaiset lehdet tai tuulen synnyttämä metsän humina. Niinpä Maximilian Beck näkee 'tunnelmat' yhtä vähän pelkästään sielullisena todellisuutena kuin esimerkiksi hapan ja makea ovat todellisia vain mukulaatuina.<sup>94</sup> Eino Krohnin beekiläinen linja käy esiin hänen kirjoittaessaan väitöskirjassaan, että happamasta naamasta voidaan puhua yhtä suurella oikeutuksella kuin happamasta hedelmästä, katkerasta ajatuksesta yhtä hyvin kuin makeasta sokerista. "Kuka uskaltaa väittää, että kasvat ovat happamet sentähden, että kieli on aikaisemmin tuntenut niissä happamen maun?", kysyy Krohn poleemisesti.<sup>95</sup>

Kasvojen happamuus on siis olemassaoleva tosiasia ennen ruumiillista tai sielullista kokemista. Tämä objektivistisen suunnan lähtökohta näyttää vetoavan syvällisesti Eino Krohnin puhtauden ihanteeseen, sillä hän kirjoittaa: "Sitäpaitsi katkeran sävelen tai ajatuksen ei välttämättä tarvitse katkeroitaa minua, vaikkakin sen havaitsen".<sup>96</sup> Nämä sanat voidaan nähdä myös esteettisen elämäntavan puolustamisena: objektiivisen arvomaailman sisäistäminen merkitsee

Krohnille sisäisen rauhan syntymistä ihmismieleen – ajatus, jota hänen jooga-filosofiansakin omalla tavallaan rakentaa.

## 12. Tunteenomaisen tietäminen

Subjektivistisen suunnan periaatteiden mukaan esteettisiä kuten muitakin arvoja rakentavaa mielihyväkokemusta voidaan luonnehtia seuraavalla J. Kreibigin yksinkertaisella määrittelyllä: "Esineet, joihin liittyy mielihyvän merkitys, ovat arvoja, ja sellaiset, joihin liittyy mielihyvän merkitys, ovat epäarvoja."<sup>97</sup>

J.E. Salomaan huomautus, että subjektiivista on vain eräs puoli aistimuksesta, ei aistimus kokonaan, pätee sekä saksalaisen fenomenologian että englantilaisen uusrealismin vasta-argumenttina. Värit, maut ja äänet kuuluvat myös esineisiin, eikä vain subjektiivisiin aistimuksiimme, jotka eivät ole punaisia, karvaita, korkeita tai matalia.<sup>98</sup> Samoin E.G. Moore toteaa realistina, ettei aistimuksemme punaista havaitessaan ole punainen. Kyse on punaisen tajunnasta eikä punaisesta tajunnasta. Punainen on itse aistimuksen ulkopuolella olevaa.<sup>99</sup>

Katselijan tavoittama niityn vihreys tai vuorimaiseman jylhyys ei objektiivisten suunnan mukaan todista näiden kvaliteettien alkuperän sisällymistä subjektiin itseensä. Niityn vihreys tai vuoriston jylhyys ei ole mikään tila, vaan kyseessä on erikoinen subjektiivisen tunteen ja ulkomaailman esineellisten laatuojen välille syntynyt yhteys, jossa esineelliset laadut tunnetautuvat inhimilliseen minätajuntaan. Tällaista subjekti-objekti -suhdetta korostaa erityisesti Maximilian Beck, joten hän ymmärtää Einfühlungin täysin vastakkaisella tavalla kuin subjektivistit: Kokiessaan esimerkiksi vuoristomaiseman jylhyyttä ihmisen minätajunta ikään kuin laajenee 'jylhyyteen', siis vastaanottamaan tällaisen ulkomaailmaan objektiivisesti kuuluvan tunnelmavivahduksen.<sup>100</sup>

Minätajunnan laajeneminen on samalla oman minuuden löytämistä. Näkemys ihmisestä kokemassa omina tunteinaan ympärillään olevan esinemaailman ja luonnon tunnelmavivahdukset vetoaa jo panteistisena asenteena Eino Krohniin. Kyse on samalla myös tunteenomaisen tietämisen lähtökohdasta: Beck painottaa tunnekokemusta arvoelämyksen yhteydessä<sup>101</sup> ja samaan tapaan korostaa myös J.E. Salomaa:

Arvot ovat niitä tosiasioita, joita saamme tunteenomaisessa tietämissä. Ne voidaan elää vain tunteessa.<sup>102</sup>

Tässä on yksinkertaisessa muodossa näkyvillä lähtökohta Eino Krohnin monipuoliselle kiinnostukselle esteettisestä kasvatuksesta ja sen ulottuvuuksista. Kyse on aina esteettisen esinesuhteen ja tätä suhdetta ilmaisevan taiteen kyvyttä saattaa ihmisen minätajunta yhä laajempiin ulottuvuuksiin. Näin ihminen voisi avautua elämälle ja samalla ymmärtää oman asemansa ja myös eettisen velvollisuutensa. Eino Krohnin väitöskirjassaan puolustama objektivistinen arvölähtökohta ei suinkaan jäänyt ilman käytännön sovellutusta. Itse asiassa hänen kaksi keskeistä teostaan, **Esteettisen kulttuurin ja kasvatuksen peruskysymyksiä** ja **Henkisen kulttuurimme kohtalo**, ovat kumpikin syntyneet selvästi väitöskirjassa ilmaistun arvoteorian praktisena sovellutuksena, edellinen estetiikan ja taiteen alalla, jälkimäinen koskien koko inhimillisen kulttuurin eloon jäämisen edellytyksiä.



## **IV KAUNEUS JA RUMUUS – HENKISEN EHEYTTÄMISEN TIE**

### **1. Mätänevän koiranraadon estetiikka**

Ihmisen minätajunnan laajentaminen on objektivistiseen tunnustautumiseen perustuvan tunteenomaisen tietämisen lähtökohtien mukaisesti subjektin olemassaoloon solmiman suhteen laajentamista. Se on liikettä yhä laajempaan tajuntaan, välittömään ympäristön ja esinemaailman yhteyteen. Tähän tunteenomaiseen vastaanottoon, yksilöllisiin intresseihin ja pyyteisiin perustuvasta suhteesta vapauttavana prosessina, liittyi nuoren Eino Krohnin elämyksellinen esteettisen maailman kokeminen. Se vaikutti keskeisellä tavalla hänen esteetikön uransa kehittymiselle, ja sitä sävytti uskonnollinen perusvire.

Valaisevan esimerkin tarjoaa hänen usein esittämänsä Jeesus–anekdootti. Kulkiessaan opetuslapsiensa kanssa tiellä Jeesus näki mätänevän koiran raadon. Opetuslapset koettivat katsella muualle, jotta heidän silmänsä ei kohtaisi tuota epämiellyttävää näkyä. Mutta Jeesus sanoi: "Tulkaa vain tänne ja katsokaa, kuinka valkoiset hampaat tällä koiralla on".<sup>1</sup>

Tarinan opetus on ettei mitään saa halveksia. Kaikessa voi nähdä kau-  
neutta, kun asennoituu oikealla tavalla. Rumuus onkin ymmärrettävä vetoamal-  
la subjektin rajoittuneisuuteen. Hän on ennakkoluulojensa vanki. Ihminen etsii  
ilmiöistä vain sellaisia muotoja ja ilmaisuja, joita hän on tottunut pitämään

kauniina. Harmaa taivas saattaa meistä olla ruma, mikä johtuu vain siitä, että katselemme sitä mielessämme sinitaivaan kauneus, kirjoittaa Eino Krohn vuonna 1933.<sup>2</sup>

Eino Krohn palaa väitöskirjassaan samoihin ajatuksiin, mutta viittaakin nyt niiden yhteydessä suoraan Maximilian Beckin arvofilosofis-esteettiseen teoriaan todeten, että jos likainen tunkiokasa tai mätänevä raato on ruma, se johtuu vain omasta tottumuksestamme havainnoida maailmaa. Meidän tapanamme on katsoa tunkiota puhtaan, hyvin hoidetun pihamme näkökulmasta ja raatoa elävän ja liikkuvan olennon kannalta.<sup>3</sup> Taideteoksen tehtävä olisi näin ollen rikkoa tavanomaiset katsomus- ja havaintotottumukset. Tähän ajatukseen Eino Krohn tutkimuksissaan jatkuvasti palaakin puhumalla taiteen ja taiteilijoiden tehtävästä milloin tienviittoina, milloin uudisraivaajina, esitaitelijoina tai oppaina, jotka johtavat ihmisen olemassaolon kauneuden eteen ja todistavat tämän todellisuuden olemassaolosta. Runollisimmin hän puhuu taiteen tehtävästä nimittäessään taiteilijoita kauneuden profetoiksi, jotka "avartavat näköpiiriämme ja johtavat meidät vähitellen näkemään kaikkiallisen, jumalallisen kauneuden".<sup>4</sup>

Jos siis koiranraadossa tavallinen ihminen ei voisi nähdä jumalallista kauneutta, voisi tämäkin kohde esteettiseen ulottuvuuteen kohotettuna taideteoksen välityksellä avata vastaanottajan silmät näkemään oman rajoittuneen havainnointitapansa yli transsendenttisten ja ylipersonallisten arvojen yhteyteen eli varsinaiseen olemassaolon todellisuuden maailmaan. Taide välittää meille esteettisenä arvona, kauneutena, kokemuksen tästä todellisuudesta.<sup>5</sup>

Mikäli ihminen rajoittuu havaitsemiensa muotojen vain tiettyjen tottumismahdollisuuksien konstruoimiseen, hän sulkee samalla tajunnastaan muiden yhteysmuotojen realisoitumisen.<sup>6</sup>

Kun katselemme koiranraatoa tai likaista tunkiokasaa rumuuden näkökulmasta, on kyse, näin voisimme sanoa, olemassaolon taisteluun liittyvästä arviointiperusteesta. Pelkästään tarkoituksenmukaisuuden kannalta kohde nähtäisiin epäarvoksi, jolloin rumuudessa ei nähtäisi kauneutta. Teoksessaan **Esteettinen maailma** Eino Krohn korostaa, että sanaa "ruma" olisi käytettävä sen "alkuperäisessä merkityksessä viittaamaan johonkin sellaiseen, joka ei esiinny esteettisenä arvona, vaan joka koetaan sen vastakohtana".<sup>7</sup> Näin hän asettaa rumuuden estetiikan ulkopuolelle käytännön 'hyötyajattelun' piiriin, välinearvojen maailmaan. Subjektivistisen suunnan keskeisen edustajan Müller-Freienfelsin

mukaan juuri tästä syntyisi itse arvon käsite: kaikki, mikä edistää vitaalista kehitystä on arvoa.<sup>8</sup>

Nojaten Maximillian Beckin teorioihin Eino Krohn objektivistina puolustaa tietysti subjektivistiseen suuntaan nähden<sup>9</sup> päin vastaista käsitystä arvoista: varsinaiset arvot ovat luonteeltaan itseisarvoja, jotka tajunta välittömästi kokee sellaisiksi. Välinearvot, kuten esimerkiksi hyödyllisyys, eivät itsessään ole arvoja, vaan ovat vain mukana luomassa edellytyksiä varsinaisen arvon ilmentymiselle.<sup>10</sup> Jos siis esimerkiksi pitäisimme koiranraatoa tai likatunkiota rumina, emme tällöin kykenisi näkemään näiden kohteiden objektiivista transsendenttisuutta, josta vain voi syntyä esteettinen arvo.

## 2. Minuus itsensä tunnistajana

Likatunkio ja koiranraatokin voivat siis olla esteettisiä ilmenemismuotoja eli sellaisia transsendenttisiä laatuja, jotka vastaanottaja kokee erikoisena arvo-mielihyvä. Kysymykseen, mikä on se tunnetila, jonka tämä eri esteettisten ilmenemismuotojen yhteinen momentti, arvo, aiheuttaa tai tunnustaa tajuavan subjektin tunnetilaan, siihen Eino Krohn vastaa väitöskirjassaan seuraavasti: "Esineellinen surumielisyys tunnustaa surumielisyyden tunnetilan. Esineellinen arvo tunnustaa – mielihyvän tunnetilan".<sup>11</sup>

Objektivistinen näkemys varsinaisista arvoista itsearvoina, jotka tajunta välittömästi kokee, rakentaa samalla erikoista käsitystä minuudesta ja siitä, miten minuus voi tunnistaa itsensä. Voitaisiinkin sanoa, että esteettinen elämys on tämän suunnan mukaan erikoista minuuden kokemista laajempina kuin ruumiin ja sielun tiloihin sitoutuvana tietoisuutena. Objektivistisen arvoteorian mukaan ruumiissamme toteutuva mielihyvä on mielihyvää vain sanan ahtaimmassa merkityksessä. Se on mielihyvän tunnetta, joka esimerkiksi syntyy nälän tunteen poistuessa hyvän ruuan nauttimisen myötä.

Minuuden olemus on kuitenkin kaiken tällaisen aistimusten fysiologian ja psykologian ulkopuolella, korostaa Eino Krohn väitöskirjassaan ja kirjoittaa:

Mitä tämä minä olemuksensa mukaan on, siksi sen täytyy tulla. Ja kun se siksi tulee, miksi sen täytyy tulla, on se hyvä. Tämän hyvyyden koemme eetillisenä täydellistymisenä, sisimpänä mielihyvänämme ja tyydytyksenämme.<sup>12</sup>

Tässä Eino Krohn on luonut näkymän henkisiin arvoihin yhdistäen kauneuden osaksi kokonaisvaltaista totuuden etsimistä. Sama päämäärä on motivoituna myös hänen väitöskirjansa jälkeisessä tuotannossa, selvimmin teoksissa **Esteettisen kulttuurin ja kasvatuksen peruskysymyksiä ja Henkisen kulttuurimme kohtalo**.

Minuus ei ilmeisesti voi tavoittaa omaa olemustaan ilman elämäkoulun tuskallisia kokemuksia. Krohnilaista mallia soveltaaksemme olisi ilmeisesti paikallaan viitata vaikkapa siihen monien tuntemaan kokemusmaailmaan, johon myös perinteinen suomalainen iskelmämusiikki haikeasti johdattaa: rakastetun menetykseen.

Eino Krohnin objektivistista arvomaailmaa puolustavien lähtökohtien mukaisesti ponnistelu henkisiin arvoihin voisi tapahtua oikean suuntaisena vaikkapa silloin, kun – runollisesti ilmaisten – vuodattamamme kyyneleet menettämämme rakastetun johdosta muuttuvat henkilökohtaisen tuskan kyyneleistä ihmisenä olemisen kokemiseen. Tällöin tuska ikään kuin laajenee käsittämään koko ihmisenä olemisen reaalisuuden kaikessa irrationaalisuudessaan. Lopputuloksena olisi ihmisen tajunnan laajenemisen myötä tapahtunut henkinen kasvu.

### 3. Buddhi – kauneus kolminaisuudessa

Rakastetun menettämisen kokemusmaailman yhteyteen soveltuvat hyvin Eino Krohnin usein siteeraamat John Ruskinin tunnetut sanat: nuori tyttö voi laulaa menetetyistä rakastetustaan, mutta saituri ei koskaan voi laulaa menetystä rahastaan. Tämä tarkoittaa tietysti sitä, että jos saituri kykenisi omasta pyyde- maailmastaan irrottautumaan ja katsomaan omaa elämäänsä esteetikon silmin, hän ei enää olisi saituri. Menetetyistä rakastetustaan tai kadotetusta omaisuudesta laulamaan päätyvä ihminen tarjoaa esimerkin minän pyrkimyksestä päästä koko olemassaoloa kannattavan, ilmiöiden takana olevan henkisen todellisuuden yhteyteen. Artikkelissaan **Jumala ja kauneus** Krohn määrittä tämän henkisen todellisuuden Jumalan eli Logoksen kolmeksi olemuspuoleksi käyttäen vanhoja intialaisia nimityksiä Aatma, Buddhi ja Manas.

Aatma, kritillisellä kielellä Isä, vastaa tahtoa, ja tahdon korkein hyve tai arvo on Hyvyys. Manas, merkitsee länsimaisessa kielenkäytössä Pyhää Henkeä

ja sitä vastaa ajatus, tieto. Se arvo, jonka tieto meille välittää, on totuus. Kolmas jumaluuden olemuspuoli on Buddhi eli kristillisellä kielellä Poika, joka vastaa tunnettamme, tuntoa. Sen saavuttama arvo on kauneus.<sup>13</sup>

Miksi Eino Krohn asettui puolustamaan juuri objektivistista estetiikkaa, se voidaan juuri selittää hänen omaksumistaan henkisen todellisuuden olemusta koskevista perusteista. Näkemys Jumalasta kaikkialla luonnossa ja olemassaolon ilmennyksissä olevana elähdyttävänä voimana asettaa ihmiselle vaatimuksen tavoittaa jumaluutta yhä syvempien henkisten arvojen omaksumisen myötä.

Jumaluuden yksi olemuspuoli on sisältyminen kauneutena olemassaoloon. Laajentamalla minätajuntaansa tunteen alueella ihmiselle paljastuu Jumalan salaisuus esteettisyyden, kauneuden tuntemisen kautta. Silloin ihminen ei lähesty Jumalaa oman tahtonsa myötä eettisenä olentona eikä myöskään tietoa etsivänä.<sup>14</sup>

Eino Krohn ei voinut hyväksyä subjektivistisen suunnan näkemystä siitä, että kauneus perustuu vain kauneuskokemukseen, tunnereaktioon. Hän kirjoittaa:

Kauneutta emme itse asiassa voi milloinkaan tuntea itsessämme, kuten hyvyyttä, iloa, nautintoa j.n.e. En voi sanoa: tunnen itseni kauniiksi.<sup>15</sup>

Kauneuden määrittelyyn keskeisesti sisältyvät kielto sanat "emme/ei" merkitsevät krohnilaisessa sanastossa sitä, että kauneutta irrationaalisenä tosiasiana ei voi määritellä. Se on vain olemuksensa mukaisena reaalisenä välttämättömyytenä edessämme kuten krohnilainen esimerkki: märehdivä lehmä. Kun tällä tavoin ulkomaailman esineellisyydessä opitaan yhä laajemmalla alalla näkemään esteettinen arvo, se tarkoittaa krohnilaisen teorian mukaan etenemistä kauneuden väylällä, joka on yksi osa ihmisen henkisen kasvun kolmikaistaisesta tiestä.

#### 4. "En saattais olla vailla tätä tuskaakaan"

Objektivistinen käsitys kauneudesta ihmisen tunnekokemuksen ulkopuolella olevana rakentaa kuvaa ihmisestä totuuden etsijänä kulkemassa kauneuden

tietä ja omaksumassa Eino Leinon *Laulun lapsen* säkeitä: "Kaikki on kaunista minulle tämän ilman kannen alla".

Kun ihminen henkisenä olentona laajentaa tajuntaansa, hänen aikaisemmin kokemansa rumuus voi muuttua kauneudeksi. Jos ihminen kykenee ikään kuin ylittämään ruumiissaan toteutuneen mielihyvän ja siitä muodostuvan sielullisen arvon ja laajentamaan itseään henkiseen suuntaan, hän saattaa kohdata aivan uusissa yhteysmuodoissa lehmän, mätänevän koiranraadon tai likatunkion. Hän huomaa, että hänen aikaisempi havaintomaailmansa oli liian rajoitettu, liian ahtaasti vain yhdestä näkökulmasta havainnoiva.

Krohn lainasi usein Runebergin sanoja:

Kuten maalari kastaa siveltimensä kaikkiin väreihin, niin ei Jumalakaan väheksy mitään, kun hän maalaa maailmansa. Jos voisimme nähdä koko taulun eikä vain osia siitä, ymmärtäisimme helposti jokaisen värin merkityksen, emmekä haluaisi poistettavaksi pimeää kohtaa enempää kuin valoisaakaan.<sup>16</sup>

Kauniiden ja ylevien – myös arvovaltaisten – Runebergin ajatusten ja Eino Leinon säkeiden ohella Eino Krohn olisi toki voinut löytää myös toisenlaisia, ehkä sattuvampiakin esimerkkejä. Suomalaisesta viihdemusiikista voi helposti tavoittaa aineksia, jotka tukevat käsitystä sellaisesta kauneuden kokemisesta, jossa minuus laajentuneena ottaa vastaan olemassaoloon liittyvät kauneusarvot. Edellä viitattiin jo yhteen aiheeseen: rakastetun menetykseen.

Kenties viittaukset kevyempään kulttuuriin olisivat antaneet väitöskirjan vastustajien ulottuville sopivia lyömäaseita. Joka tapauksessa ekskursio esimerkiksi suomalaisen kaihoisaan tangolyriikkaan voitaisiin käydä krohnilaista tietä. Hedelmällisen kohteen vakavan viihteellisessä mielessä tarjoaa useissa suomalaisissa tangosävellyksissä perinteisesti esiintyvä melankolinen aihe, syksyn tuleminen ja lehtien putoaminen. Niiden myötä ihmiselon tragiikkaan kuuluva rakastetun menetys ja rakkauden sammuminen saavat vaikuttavaa vertauskuvallista lyyristä ulottuvuutta. Klassisessa Georg Malmsténin tangossa *Muistelo* syksyn lehtien putoaminen yhtyy rakastetun menettämistä surevan lyyrisen minän kyyneliin. Mutta kaiken keskellä kaikuu säe: "En saattais olla vailla tätä tuskaakaan". Tuskansa keskellä – tai ehkä juuri sen vuoksi – lyyri-  
nen subjekti voi näin välähdyksenomaisesti päästä tajuamaan laajempaa minä-

nä sitä olemassaoloa, joka on objektiivisesti olemassa hänen ulkopuolellaan kaikkiallisena kauneutena.

Syntyy paradoksaaliselta tuntuva käsitys tuskan nautinnosta. Eino Krohnin objektivistisen estetiikan teorioiden mukaisesti tämä voitaisiin selittää siten, että tajuntamme vapautuessa pelkästä ruumiillisen minän intressipiiristä tajuamme tunteessamme arvojen maailman. Näin juuri paljastuvatkin meille henkiset, sielulliset ja ulkomaailman esineelliset mielihyväärvot.<sup>17</sup> Tähän kauneuden irrationaaliseen mielihyvän arvopiiriin laulaja lohdutukseksi tuntee ainakin hetkellisesti yhtyvänsä tunneasta samalla itsessään tuon kaikkiallisen kauneuden aspektin – krohnilaisen näkökulman mukaisesti tulkittuna.

## 5. Taideteos kauneuden opetusvälineenä

Taiteen tehtävän Eino Krohn näkee erikoisena opettamisena, osoittamisena, että joku kohde on kaunis. Väitöskirjassaan hän puhuu "taidevertauskuvas-  
ta".<sup>18</sup> Termillään hän ilmeisesti tarkoittaa kauneuteen sisältyvää vertauskuvalista, symbolista merkitystä, jonka myötä esitetty kohde – esimerkiksi sanojen, värien ja viivojen avulla hahmotettu – viittaa itsensä ulkopuolelle. Kysymystä valaisee Eino Krohnin vuosikymmeniä myöhemmin esittämä pohdinta kirjan lukijasta, joka arvioi teoksen taiteeksi. Tuolloin teos sanoo lukijalle jotain aivan kokemuseräisesti. Jos kirjailija teoksessaan esittää joitakin ajatuksia, eivät ne sinänsä houkuttele lukijaa pitämään tuota teosta taiteena. Nuo ajatukset ovat vain mukana ilmaisemassa lukijan suhdetta elämään, johon sisältyy irrationaalisia, tunteelle puhuvia tekijöitä.<sup>19</sup> Taideteos symbolisena muotona tai hahmona koskettaisi näin ollen teoksen vastaanottajaa luovalla tavalla suhtautumaan elämänsä kokemuksiin ja sisältöihin, näkemään näissä kohteissa mahdollisuuksia tajuntansa laajentamiseen.

Käsitys taiteesta eristämässä kohteensa tavanomaisista yhteyksistään on toki yleisesti tunnustettu eikä liity vain objektivistiseen arvoteoriaan perustuvaan estetiikan suuntaan. Eino Krohnin teorioihin ajatus taiteesta kohteeksi valittujen objektien eristäjänä rakentaa käsitystä ilmiöiden 'puhtaudesta' tavalla, joka teki hänestä itsestään 'puhtaan estetiikan' puolestapuhujan. Taide opastaa ihmisen näkemään olemassaolon todellisuutta, sen arvoa, mutta kuten Eino Krohn väitöskirjassaan kirjoittaa, me "olemme varmoja siitä, että meissä oike-

astaan aina on ollut tieto tästä olemassaolon aspektista."<sup>20</sup> Taidevertauskuva voitaisiinkin näin ollen krohnilaisittain määritellä avaimeksi, jolla teoksen vastaanottajan, kokijan, olisi avattava oman mielensä portteja matkalla omaan minäänsä.

Taideteos olisi näin ymmärrettävä eräänlaiseksi opetusvälineeksi, jolla ihminen uudelleen ottaa yhteyttä esteettiseen kokemukseen erityisenä reaalisuuden – tai voitaisiin ehkä myös sanoa – ilmiömaailman eristetyn 'puhtauden' kokemuksena. Siihen hän oli ollut lapsena yhteydessä ja sen hän myöhemmin on ollut jatkuvassa vaarassa kokonaan menettää.

Kun väitöskirjansa ensimmäisessä osassa Krohn pyrki todistamaan esteettisen kokemuksen reaalisuuden kokemuksena hän keskittyi osoittamaan työnsä jälkimmäisessä osassa, miten kaikissa ihmisissä on piilotajuisesti tieto ja kokemus irrationaalisesta arvotodellisuudesta, sen esteettisestä puolesta. Näin hän kääntyi paitsi taiteilijan myös lapsen puoleen todellisuuden tunnon herkinä vastaanottajina.

Esittäessään, että ihmisellä on aina ollut tieto olemassaolon todellisuudesta esteettisenä reaalisuuden kokemuksena Eino Krohn nojautui myös Henri Bergsonin metafysiikkaan, jossa taide on kohotettu merkittävään asemaan. Bergson erittelee katsojan tunteita Turnerin ja Corot'n kaltaisten mestarillisten taidemaalareiden teosten edessä. Hän viittaa teoksen vastaanoton elämystä kuvaillessaan Eino Krohnin näkemyksiä vahvistavalla tavalla todellisuuden välähdyksenomaiseen kokemiseen, jossa ihminen voi kauneuden kokemisen myötä päästä yhteyteen henkensä sisältöön kuuluviin tuntemuksiin ja tietoisesti löytää ne:

Olimme tunteneet sen, samoin kuin olimme tunteneet kaiken, minkä taiteilijat olivat näyttäneet meille ja milloinkaan tulevat näyttämään meille – mutta olimme tunteneet sen **huomaamatta sitä** (Eino Krohnin korostus). Se oli meille säteilevä ja häipyvä näky, hukkunut noiden lukuisten yhtä säteilevien, yhtä häipyvien näkyjen joukkoon, jotka muistuttaen "dissolving view"ita" peittävät toisensa tavallisessa kokemuksessamme ja jotka keskinäisellä interferenssillään muodostavat sen kalpean ja värittömän näyn, mikä meillä yleensä on esi-  
neistä.<sup>21</sup>

Kun Eino Krohn väitöskirjassaan todistaa, että esteettisen arvon perustana on objektiivinen, irrationaalinen todellisuus, olisi henkisen kasvun tie ymmär-



rettävissä juuri tajunnan pyrkimyksenä tulla tietoiseksi tästä irrationaalisesta todellisuudesta, joka vaikuttaa meidän alitajuisessa elämässämme. Henkisen eheyttämisen tie olisi näin ymmärrettävä tajuntamme pyrkimykseksi paljastaa arvotodellisuutta saattamalla tunne-elämämme sisäiseen järjestykseen. Taidetta kauneuden maailman paljastajana ja sen vertauskuvallista kieltä olisi tulkittava juuri osoituksena tästä hengen kamppailusta. Tällaista päätelmää tukevat Eino Krohnin sanat väitöskirjansa lopussa:

Se [esteettinen arvo objektiivisena irrationaalisena todellisuutena] ikään kuin kohottaa meidät alempien viettiemme ja intohimojemme yläpuolelle, ottaa niiltä voiman siten että muuttaa suhteemme niihin, pakottaa meidät katselemaan niitä vain arvoalustoina, ilmiöinä, jotka kannattavat arvotodellisuutta. Kun tämä arvokokemuksen valossa kokemamme tunnesisältö purkautuu vertauskuvien muodossa, on se muuttunut esim. taideteokseksi.<sup>22</sup>

Käsitystä ihmisessä piilotajuisena olevasta tiedosta, korkeammasta todellisuudesta, johon taide johtaa, voitaisiin nimittää "metafyysiseksi renessanssiksi" tai "uudeksi tieteelliseksi romantiikaksi". Näillä termeillä Eino Krohn olisi hyvin voinut esitellä metafyysisen idealismin suuntaan kallistuvaa fenomenaalisen objektiivisuuden teoriaansa,<sup>23</sup> mutta ne kuuluvat tosiasiassa Hans Ruinin sanavarastoon hänen luonnehtiessaan niillä omaa bergsonilaista linjaansa. Ruin oli tullut tunnetuksi 1920-luvulta lähtien dosenttina, joka esitteli – mm. vuonna 1921 ilmestyneen väitöskirjansa pohjalta – innostavasti Bergsonin filosofiaa jopa radikaalille tulenkantajasukupolvelle. Esimerkiksi Mika Waltarin **Suuren Illusionin** ajankäsitys sai virikkeitä Ruinin bergsonilaisista vaikutteista.<sup>24</sup>

Ruinin näkemysten vastakkaisella puolella oli mm. Edward Westermarckin hengessä toimiva positivistinen Prometeus-seura. Sen edustajista erityisesti Rolf Lagerborg nousi myös Eino Krohnin voimakkaan arvostelun kohteeksi. Positivistina Lagerborg ei nähnyt eroa taidevaikutusten ja muunlaisten nautintojen välillä ja nojautui Sigmund Freudin materialistiseen oppiin, joka "räikeästi kieltää kaikki henkiset arvot palauttaessaan ne mahdollisimman aineellisiin ja alhaisiin vietteihin", toteaa Eino Krohn. Lagerborg puolustaa lähinnä fysiologista estetiikkaansa väitteellä taiteesta myrkytyksenä ja humalatilana. Taidenautinto, viinihumala ja rakastuminen ovat suunnilleen samoja, koska ne perustuvat sisärauhasten erityykseen.<sup>25</sup>

Lagerborgin psykologian alaan kuuluneessa väitöskirjassa oli keskeisenä esillä Jamesin ja Langen tunneteoria. Sen mukaan tietoisuus ja mielenliikutukset syntyvät ärsykkeistä, jotka aiheuttavat hermostossa tiettyjä materiaalisia, fysiologisia prosesseja, joista sitten tunteet syntyvät.<sup>26</sup>

Eino Krohnin käsitys ihmisessä olevasta kokemustiedosta, jossa objektiivinen irrationaalinen maailma ymmärretään varsinaisena todellisuutena, viittaa jo sinänsä siihen, että tämän tiedon saavuttamisessa toimii intuitio. Intuitio on vaiston puhtain muoto, sillä se on intressitöntä ja itsetietoiseksi tullutta, kuten jo Henri Bergson korostaa aukaisten intellektuellin ja vaiston erottelullaan uraa antipositivistiseen tieteenfilosofiaan. Näin metafysiikka on kohotettu intuitioon nojaavaksi tieteeksi, joka ei hajota ilmiöitä analysoidakseen niitä, vaan se pyrkii intellektuellin sympatian, vaistonvaraisen tiedon avulla kohteen sisimpään, sen ainutlaatuiseseen, sanoin kuvaamattomaan ytimeen.<sup>27</sup>

Intuitio on näin bergsonilaisittain ymmärretty ihmisen henkisen kehityksen haasteeksi päämääränä ihmisen pääseminen välittömään yhteyteen ympäröivän maailman ja oman itsensä kanssa. Tällaisessa ihanteellisessa tilassa taide olisi tarpeetonta, sillä silloin ihmisen sopusointu todellisuuden kanssa olisi täydellistä, kuten Bergson kirjoittaa.<sup>28</sup> Juuri näiden ajatusten yhteyteen sopivat Eino Krohnin sanat taideteoksesta ohjaamassa tunteenomaisen katsemme olemassaolon todellisuusluonteeseen.<sup>29</sup> Taideteos on opetusväline, jolla ihminen voi laajentaa oman henkensä kykyä. Lopputuloksena on ihmisen, kokijan samastuminen Jumalan kanssa, ekstaattinen unio mystica. Tämä viimeinen lause voisi olla Eino Krohnin kynästä, mutta tosiasiallisesti kirjoittajana on jälleen Hans Ruin.<sup>30</sup> Molempien esittämät ajatukset voidaan palauttaa samaan alkulähteeseen, sillä jo romantiikan intuition filosofiassa esitettiin käsitys runouden omasta intuitiivisesta ja mystisestä logiikasta.<sup>31</sup>

Hans Ruin kirjoittaa Matthew Arnoldin sanoja lainaten, että Linné ja Darwin eivät ole meitä opettaneet tuntemaan kasvien ja eläinten todellista olemusta. Sitävastoin runoilijat kykenevät antamaan meille tunnon siitä, että meillä on yhteys luonnon ja universumin kokonaisuuksiin.<sup>32</sup> Tähän ajatukseen Eino Krohn yhtyi omalla tavallaan, eli valitsemalla hienoisen huumorin sävyttämän esimerkin tutusta laiduntavasta kotieläinlajista johdattajana esteettisen suhteen tarjoamaan elämykselliseen tietoon.

## 6. Eino Kailan 'kovapanosammunta'

Vaikka suomalaisessa tangolyriikassa pyrittäisiin kuinka vakavasti tahansa tavoittamaan ihmiselon syvimpiä tunteja, kyynelten putoamista syyslehtien tavoin ja tuskan pohjalta löytyvää lohduttavaa tyyntä iloa, oli Eino Krohnille epäilemättä parempi, että hän sentään pitäytyi väitöskirjassaan Runebergin ja Eino Leinon tuotantoon ja viittasi myös maailmankirjallisuuden tunnetuimpiin nimiin. Arvovaltaisten esimerkkien käyttö akateemisessa opinnäytteessä ei silti taannut työn menestystä. Ainakaan se ei auttanut professori Eino Kailan suorastaan murhaavalta hyökkäykseltä.

Eino Kaila taisteli katkeraan loppuun saakka Krohnin väitöskirjan hylkäämisen puolesta. Kaila edusti tuolloin loogista empirismiä erittäin dogmaattisessa muodossa ja vastusti jyrkästi kaikkea vähänkin metafysiikkaan pohjautuvia filosofisia ajatusrakennelmia tai niitä edustavia kannanottoja.<sup>33</sup> Niinpä Kailalle oli suorainen kauhistus se miten Krohn pyrki osoittamaan oikeaksi väitteensä, että taiteilijat luomistyössään tuntevat paljastavansa transsendenttista arvotodellisuutta.

Väitöskirjassaan Krohn viittaa muiden muassa Marcel Proustiin, joka romaaneissaan on kuvannut sitä voimakasta intensiivisyyden ja täyteläisyyden tunnetta, mikä esteettisessä näkemyksessä näyttää liittyvän mitättömimpiinkin ilmiöihin. Tällaiset esteettiset näkemykset välittävät kokemuksen "jostain todellisuudesta, jota emme tavallisesti näe, mutta jonka suoma onni on meille todistus realiteetista".<sup>34</sup> Ne ovat "todellisuuden välähdyksiä" aivan samoin kuin mitä Björnstjerne Björnsonille merkitsi vaikkapa pieni mosaiikkirasia, joka tarjosi hänelle elämyksen toisesta, paremmasta maailmasta.<sup>35</sup>

Eino Kaila ei voinut hyväksyä, että väitöskirjan tekijä siteeratessaan tuollaisia taiteilijoiden kuvauksia esteettisistä vaikutelmista käsittelee niitä "niin kuin ne olisivat jonkinlaisia, transsendenttista realiteettia koskevia toteavia arvostelmia". Kaila näki kyseiset lausumat vain pelkästään symptomeina, jotka kyllä saattavat valaista esteettisen vastaanottamisen tai luomisen luonnetta. Kuitenkaan ne eivät koskaan voisi olla transsendenttista maailmaa koskevia havaintoja. "Jos ne niin käsitetään", kirjoittaa Kaila, "voisi loogillisesti katsoen yhtä hyvin perustaa metafysiikan esim. jonkun skitsofreenin usein hyvin vahvoja poikkeuksellisia todellisuudentuntemuksia tulkitseviin lausumiin". Näin Kaila oli muokannut maaperän otolliseksi suorittaa lopullinen kuolinisku Eino

Krohnin väitöskirjalle. Hän huipensi tuomionsa kohdistaen sanansa väitöskirjan tekijään: "Henkilössä, joka kuitenkin yrittää tietoteoreettisesti selvittää käsitteensä ja perustella kantansa, on tällainen menettely tietoteoreettisen dogmaattisuuden, etten sanoisi naivisuuden huippu."<sup>36</sup>

Eino Kailan sanat sisältyvät hänen 20. marraskuuta 1935 päivättyyn lausuntoonsa, jossa hän jyrkästi vastusti sitä, että Eino Krohnin marraskuun 2. päivänä julkisesti tarkastetulle tutkimukselle eli Kailan sanoin "yritykselle luoda eräänlaista esteettistä metafysiikkaa" annettaisiin tieteellinen tunnustus eli väitöskirjan arvo.

Eino Krohnin puolustama fenomenologiaan pohjautuva kanta tunnelaatu-  
jen ja arvotodellisuuden objektiivisuudesta ja siitä, että nämä tunnelaadut objekteina ja tiedon esineinä ovat riippumattomia tietoisuudesta ja elämyksistä, on Kailan mukaan syntynyt metafyyssisenä oletuksena onnettoman käsitesekeannuksen myötä: väitöskirjan tekijä oli sekoittanut toisiinsa eri "tyyppeihin" kuuluvia merkityksiä.<sup>37</sup> Kailan kritiikki perustui hänen silloiseen kantaansa, että yleensäkin tajunnasta riippumaton todellisuus oli epäkäsité, minkä lähtökohdan hän tosin myöhemmin joutui hylkäämään.

Lausunnossaan Kaila ottaa esimerkin korkeaan vuoreen tavallisesti liitetystä jylhyiden tunnelaadusta. Hän tosin eräässä mielessä myöntää sen objektiiviset juuret: katsoja voi kokea kohteen jylhäksi riippumatta omasta sen hetkisestä subjektiivisesta mielentilastaan. Samalla hän kuitenkin korostaa sen – siis vaikkapa jylhyiden – jyrkkää eroa laaja-aikaisesti pysyviä kvalitatiivisia ja kvantitatiivisia kokemuksia sisältävästä vuori-kokemuksesta eli funktionaalista objektiivisuudesta. Tällaista vuorta voidaan esimerkiksi louhia ja sen korkeutta mitata, mikä tietystikään ei voi fyysisellä taholla tapahtua "fenomenaalisen näkövuoren" osalta.

Kun Kaila ei hyväksynyt tajunnasta riippumattoman todellisuuden olemassaoloa 'tässä ja nyt' hänen tuomionsa Eino Krohnin edustamaan todellisuuden tarkastelutapaan oli ehdoton: "Fenomenaalinen esineellisyys l. objektiivisyys, joka on yhtä hyvin hallusinaatiolla kuin normaalilla näköesineellä, yhtä hyvin valveessa kuin unessa koetulla ilmiöllä, ei todista kerrassaan mitään 'tajunnasta riippumattomasta' eli 'transsendenttisestä' realiteetista."<sup>38</sup>

Helsingin yliopistolle 30. marraskuuta 1935 kirjoittamassaan vastineessa Eino Krohn kiistää väitteen siitä, että hän samastaisi tai sekoittaisi toisiinsa fenomenaalisen ja funktionaalisen objektiivisuuden. Krohn näkee realistisen

tietoteorian pohjalta toki mahdolliseksi erottaa kvantitatiivinen objektiivisuus siitä elämyksestä, joka sen yhteydessä havaitsevan subjektin tajuntaan syntyy. Mutta sen, minkä Kaila vaatii erilleen, Krohn juuri pyrkii yhdistämään. Toisin sanoen kun uuspositivismi käsittää kvalitatiivisuuden vain elämyskentän periferiaksi tunnustamatta sen asemaa Eino Krohn objektivistisen teoriansa mukaisesti kohottaa sen keskeiseksi alleviivaamalla tajunnan autonomista luonnetta. Kvantitatiivisen objektiivisuuden ohella tunnustetaan myös transsendenttisen kvalitatiivisen objektiivisuuden olemassaolo.

Kailan vuori-esimerkkiin viitaten Krohn pyrkii selventämään kantaansa. Hän ei pysähdy maantieteilijöiden tutkimaan kvantitatiiviseen vuoreen eikä toisaalta vuoren tarjoamaan elämykseen, vaan hän todistaa objektivistisen lähtökohtansa mukaisesti vielä kolmannen eli irrationaalisen kvalitatiivisen puolen olemassaolon, jonka havaitsemme sekä aistihavaintojemme että mahdollisten mielikuvien yhteydessä. Itse kvalitatiivinen puoli, objektiiviset kvaliteetit, ovat samoja esiintyvät ne havainnossa, mielikuvassa tai hallusinaatiossa. Eino Krohn korostaa, että tämä distinktio voi toimia vain silloin, kun otetaan huomioon tajunnan ja tietämisen autonomisuus tietämisen objekteihin nähden, jolloin on "puhtaan tajunnan kannalta kaikki tajunnan sisältö transsendenttista ja objektiivista". Näin ollen kaikki fysiologis-psykologiset prosessit ovat transsendenttista objektiivisuutta silloin, kun "vaarinotamme sitä tajunnan sisältönä ja siihen sisältyy myöskin se, että mielikuviakin havaitaan ja havaitaan ilman aistielimiä".<sup>39</sup>

Kun Eino Krohn oli näin todistanut väitöskirjansa olevan objektivistisen teorian 'sisäpuolella', oli hänen helppoa todeta, että hänen väitöskirjaansa voi horjuttaa vain todistamalla vääräksi koko objektivistisen teorian tietokäsitteen ja siihen kuuluvan näkemyksen tajunnan luonteesta. Kailan pyrkimys järkyttää väitöskirjaa kiinnittämällä huomiota pelkkiin objektiivisuuskäsitteisiin ei vielä voisi riittää.

Antipositivismia ja suomalaista estetiikkaa tutkinut Päivi HUUHTANEN on epäilemättä oikeassa todetessaan, että Kailan syytökset Krohnia kohtaan filosofisten käsitteiden väärinkäytöstä tuskin voivat selittää jyrkkää tuomiota. Kyseessä oli filosofinen koulukuntakiista, arvovaltakysymys Kailan edustaman loogisen empirismin ja Krohnin mukaileman fenomenologian välillä.<sup>40</sup>

Arvovaltakysymys sai Eino Kailan pelaamaan kovilla panoksilla ja hän otti tuolloin selviä riskejä, joita Eino Krohn vastineessaan osasi käyttää hyväk-

si. Kaila esitti väitöskirjan keskeisiin puutteisiin kuuluvaksi sen, että tekijä ei ollut esittänyt perehtyneisyyttä siihen loogiseen uuspositivismiin, jota ennen kaikkea Rudolf Carnap esittää kirjassaan *Der logische Aufbau der Welt*.<sup>41</sup>

Krohnin vastineessa korostetaan ensinnäkin Carnapin käsittelemästä teorian soveltumattomuutta väitöskirjan edustamaan tietokäsitykseen. Toisaalta todetaan, että Carnapin teorioissa on niin ilmeisiä ristiriitoja, että väitöskirjan tekijä ei ole voinut rakentaa sille estetiikan tutkimusta. Kolmanneksi Eino Krohn kysyy ihmetellen, miksi professori Kaila voi vaatia häneltä juuri Carnapin teorian perustaksi ottamista. Vakuudeksi hän siteeraa Eino Kailan tutkimusta *Der logistische Neupositivismus*, jossa Kaila itse arvelee Carnapin teorian absurditeettien johtavan siihen, että useimmat ammattifilosofitkin sen tulevat hylkäämään.<sup>42</sup> Vastineessa osoitetaan lisäksi vielä Kailan Carnap-kritiikin oikeutus ja todetaan, miten "Kailan ehdottamat parannukset Carnapin kvantitatiiviseen käsittelemiseen esim. ajallisuuden ja paikallisuuden suhteen todella pelastavat teorian monista vaikeuksista".<sup>43</sup>

Eino Kaila liitti lausuntoonsa myös eräitä professori K.S. Laurilan Krohnin väitöskirjaa arvostelevia lausuntoja. Niiden sisällyttäminen mukaan torpedointityöhön oli ilmeinen virhe, sillä Laurilan kritiikki osui pahasti harhaan ja samalla kääntyi häntä itseään vastaan.

Laurila piti täysin keinotekoisena ja luonnottomana vastakohtana subjektivismille Eino Krohnin väitöskirjassaan esittämää teoreettista perustaa eli lähtökohtana olevaa esteettisen arvotodellisuuden käsittämistä objektiiviseksi siinä mielessä, että se olisi arvostavasta subjektista riippumaton eli tajunnan kannalta transsendenttista. Laurila väitti, että kukaan "järkevä" esteetikko ei tällaista kantaa edes ole koskaan esittänyt. Lausunnollaan Laurila tuli tahtomattaan tuominneeksi lukuisia huomattavia tutkijoita, joiden joukkoon vastineessa ansaitusti liitettiin myös Laurilan oma opettaja Max Dessoir. Vastineessaan Eino Krohn viittasi myös Dessoirin johdolla kirjoitettuun fenomenologista estetiikkaa koskevaan teokseen, jota hän "muiden muassa" suositteli Laurilan luettavaksi.<sup>44</sup>

Eino Krohnin väitöskirja koki jo ennen väitöstilaisuutta dramaattisia vaihteita, sillä työn esitarkastusvaiheessa Kailan tarkoitus oli estää sen julkistaminen. Kirjallisuuden ja estetiikan professori Yrjö Hirn, jonka alaisuudessa Eino Krohn tutkimustaan suoritti, pitäytyi varautuneena, koska katsoi, ettei hänen psykologinen estetiikan asiantuntemuksensa riittänyt filosofisen työn pätevyit-

tämiseen. Filosofit Kailan hylkäävän tuomion johdosta ryhdyttiin etsimään koltmatta asiantuntijaa, jollaiseksi lopulta saatiin toinen filosofi Erik Ahlman. Ahlman suostui myös viralliseksi vastaväittäjäksi.<sup>45</sup>

Eino Kaila ei suosiolla niellyt kitkerää arvovaltatappiotaan, vaan eräänlaisena kaukaisena jälkinäytöksenä hän sai uudelleen näyttävän tilaisuuden ilmaista kantansa Eino Krohnin epäpätevydestä tämän hakiessa vuonna 1946 estetiikan dosentin arvoa Helsingin yliopistosta. Tässä vaiheessa Krohnilla oli jo esittää väitöskirjan lisäksi kolme laajaa tutkimusta: teos **Esteettisen kulttuurin ja kasvatuksen peruskysymyksiä** oli saanut seuraan painoon menevistä käsikirjoituksista **Draaman estetiikka ja Henkisen kulttuurimme kohtalo**.

Nytäkään Kaila ei saanut tahtoaan läpi, mutta hän mutkisti melkoisesti asioiden käsittelyä. Lausunnon antajaksi oli tässä kiistatilanteessa jälleen saatu Erik Ahlman Jyväskylän Kasvatusopillisesta korkeakoulusta. Hän ei korostanut Krohnin väitöskirjan asemaa tämän kokonaistuotannossa. Sen sijaan hän iloitsi teoksesta **Esteettisen kulttuurin ja kasvatuksen peruskysymyksiä** siksi, että siinä tekijänsä objektivistinen tietoteoreettinen kanta ei tuntunut yhtä jyrkältä kuin väitöskirjassa. "Vieläpä tekijä myöntää, että ne psykologiset tosiasiat, joihin hän on viitannut ... voidaan tulkita toisenlaisenkin teorian pohjalta", hän kirjoittaa. Ahlman päätyi samoille linjoille kuin toinen dosentuuria varten valittu asiantuntija professori Aarne Anttila. Kummankin esittämä varauksettoman puoltava lausunto Krohnin tieteellisestä tuotannosta dosentuuria varten voitaisiin tiivistää seuraavaan Ahlmanin luonnehdintaan:

Krohnin teoksista mielestäni näkyy, että hänellä on huomattavat filosofisetkin lahjat, joskin ehkä voidaan sanoa, ettei hän puhtaasti filosofisella alalla ole varsinaisesti penetroiva henki. Mutta esteettisiä kysymyksiä käsitellessään hän mielestäni osoittaa kieltämätöntä teoreettista lahjakkuutta, mihin on liittynyt herkkä ja avaralle ulottuva konkreettisten esteettisten arvojen taju – yhdistelmä, joka ei ole kovinkaan tavallinen.<sup>46</sup>

## V KOHTI HENGEN VAPAUTUMISTA

### 1. Jumala meissä

Tutkimuksessaan *Esteettisen kulttuurin ja kasvatuksen peruskysymyksiä* (1939) Eino Krohn kohdisti erityistä huomiota tunteen asemaan ihmisen kokemuspiirin laajentamisessa. Tällöin hän joutui kritisoimaan sellaisia ajatteli-joita, jotka erottivat järjen ja intuition jyrkästi toisistaan. Näihin kuului Henri Bergson siitäkkin huolimatta, että Krohn yhtyi hänen näkemykseensä ymmärtää olemassaolon muotoja ja ilmiöitä kannattavaa todellisuutta, reaalisuutta, jonakin sellaisena, joka aina jää määrittelyjemme ulkopuolelle irrationaalisena tosiseikkana. Tähän perusajatukseen Bergson kytki käsityksensä intuitiosta ja sen mukana tietämisen viimeisistä perusteista irrationaalisena, kun sitävastoin kaikki rationaalinen tietäminen taas on hänen mukaansa pinnallista. Sen sijaan Eino Krohn puolusti sellaista käsitystä intuitiosta, jota myöhemmät fenomenologit ovat nimittäneen "esiymmärtämiseksi".

Korostaessaan, että varsinainen tietäminen on rationaalista ja tunnesuunnat ovat siinä eräänlaisia tietämisen esiasteita Eino Krohn nojautui samanlaiseen intuition määrittämiseen, mitä J.E. Salomaa puolusti. Salomaan mukaan intuitio on moninaisuuden tajuamista kokonaisuutena, yhdellä kertaa.<sup>1</sup>

Salomaa ei hyväksy käsitystä, jonka mukaan mystinen elämys johtuisi intuition irrallisuudesta vastakohtana kaikelle älyperäiselle. Intuitio ei ole ko-



konaan tunnetta, kuten mystiikka, sillä Salomaan mukaan "intuitio lähenee enemmän loogillista tunnevarmuutta, jossa tunteeseen liittyy myös älyllisiä tekijöitä". Salomaa näkee intuition sellaiseksi "sisäisen havainnon muodoksi", jossa loogisuus on vielä kehkeytymätöntä, mutta josta se voidaan etsiä esiin.<sup>2</sup>

Se tapa, jolla Salomaa käsitteli intuitiota älyn ja tunteen yhdistäjänä on epäilemättä vedonnut Eino Krohniin ja vahvistanut hänen näkemystään ihmisestä ja ihmisen kehittymisen tiestä, josta edellä on käytetty nimitystä "henkisen eheyttäminen". Itse asiassa hänen väitöskirjansa jälkeen tapahtunut suuntautumisensa ihmisen henkisen kulttuurin ja kasvatuksen peruskysymyksiin on nähtävä hänen pyrkimykseseen ulottaa väitöskirjassaan hahmottamansa ihmiskuva laajoihin kulttuurisiin kokonaisuuksiin eli kartoittaa henkisen eheyttämissen toimintaväyliä ja edellytyksiä.

Ehkä selkeimmän lähtökohdan tarkastella henkiseksi eheyttämiseksi kutsumaani krohnilaista ihmisen kasvun mahdollisuutta tarjoavat eräät **Esteettisen kulttuurin ja kasvatuksen peruskysymyksiä** -teoksen lausumat, jotka helposti hukkuvat muun tekstin joukkoon. Nämä ajatukset liittyvät tunteen ja järjen tasapainon vaatimusten perusteluihin, sillä hän näkee modernin ihmisen joutuneen tässä suhteessa tasapainottomuuden tilaan.

Eino Krohn lähtee liikkeelle ajatuksesta, että tunne-elämän eloisuus ja voimakkuus ei itsessään vielä voi synnyttää laajemman todellisuuspäihin tiedollista tuntemista. Reaktio kääntyy helposti päin vastaiseksi, kun "järjestymätön, himojen hallitsema tunne-elämä ... himmentää tieteellisen silmän objektiivista näkemiskykyä".<sup>3</sup>

Yhteyttä juuri ennen toisen maailmansodan puhkeamista vallitsevaan kulttuuriin kirjoittaja pyrki tavoittamaan näkemällä ihmiskunnan kaksijakoisuuden, jonka hänen mukaansa aiheuttavat toisaalta hillitsemätön tunne ja toisaalla tunne-elämän todellisuudesta täysin riippumaton järki. Samat tekijät halkaisevat kahtia sekä ihmisen että kulttuurielämän estäen "objektiivisen totuuden näkemisen" ja valmistaen suotuisan kasvualustan materialismin versoamiselle".<sup>4</sup>

Eino Krohnin puolustaman näkemyksen mukaan esimerkiksi himo voidaan määrittää tunteeksi, jossa esiintyy halun kvaliteetti ja se estää näkemästä varsinaisia arvoja. Tunne-elämän muuttaminen, sen laajentaminen ja kehittäminen liitetään totuuden etsimisen perustana arvojen löytämiseen ja arvojen elämiseen. Tässä yhteydessä Krohn suorittaa tieteellisellä foorumilla melko

harvinaisen viittauksen suoraan teosofiaan. Hän siteeraa seuraavia Pekka Ervastin lauseita:

Aina huomaamme kasvavan totuuden tiedon, kasvavan viisauden ohessa valoisamman ja täydellisemmän elämän ... Ensimmäinen taival [tiedon tiellä] on siinä, että te **puhdistatte** järkeänne, ajatus-tanne ja **mieltänne**.<sup>5</sup>

Samassa yhteydessä Eino Krohn painottaa "teosofisen liikkeen positiivisena aikaansaannoksena" käsitystä yhdistää tiedon saavuttamisen tie läheisesti eettiseen ja uskonnolliseen kehitykseen. Tässä hän olisi voinut viitata myös omaan **Ruusu-Risti** -lehden artikkeliinsa **Jumala ja kauneus**, jossa hän käsittelee olemassaoloa hyvyyden, totuuden ja kauneuden kannattaman kolmiyhteisen Jumalan eri puolina. Kun Eino Krohn ilmaisi väitöskirjassaan korkeamman minuuden 'ulosluomisen' ajatusta hän ei suoraan nojautunut teosofiaan vaan käytti hyväkseen yhteyttä C.G. Jungiin ja tämän käsitykseen Jumalasta meissä, jonka Jung ymmärtää alitajunnassamme vaikuttavaksi ja yksilölliseen arvopyrkimykseen liittyväksi voimakeskukseksi.<sup>6</sup>

## 2. Esteettinen kasvatus ja tunteet

Pyrkimykseen tavoittaa esineiden käytännöllisasiällisen ja laadullisen havainnoinnin ulkopuolelta niihin liittyvä varsinainen arvomaailma sisältyy myös se Eino Krohnin lähtökohta, jolta hän ryhtyy tarkastelemaan esteettisen kasvatuksen ja kulttuurin peruskysymyksiä. Hänen puolustamansa teoria esteettisessä kokemuksessa havaitusta arvosta olemassaolon varsinaisena irrationaalisenä todellisuutena on helppoa nähdä rakentavan sellaista suhdetta olemassaoloon, jossa ulkomaailmaan suhtauduttaisiin näennäisenä. Tällaiseen suhtautumistapaan viittaa klassisen saksalaisen filosofian ja estetiikan termi "Schein", joka on tullut tunnetuksi erityisesti Friedrich Schillerin teorioiden myötä.

Schiller korostaa esteettistä todellisuutta Schein-luonteena pyrkien termilään esittämään, että esteettisesti asennoituneina meitä kiinnostaa kohteena oleva ilmiö vain sen itsensä tähden. Schein-käsitteellään Schiller itse asiassa jatkaa Immanuel Kantin määrittelyä esteettisestä tunnesuhtautumisesta ja -arvostelmasta puhtaana, itsetarkoituksellisena mielihyvän kokemisena. Kant

kirjoittaa: "Schön ist das, was ohne Interesse und ohne Begriff, allgemein und notwendig gefällt" ("Kaunista on se, mikä ilman 'intressiä' ja käsitteitä herättää yleistä ja ehdotonta mielihyvää").<sup>7</sup>

Kirjeiden muotoon kirjoittamassaan urauurtavassa tutkielmassaan esteettisestä kasvatuksesta Schiller käyttää Schein-termiä eräänlaisena ihmisyyden merkinä, kyknä "iloita lumeesta", joka ihmiskunnan historiassa on ilmennyt "haluna koristeluun ja leikkiin".<sup>8</sup> Tässä yhteydessä Schiller viittaa jokapäiväiseen todellisuuteen erottaen sen Scheinista seuraavalla tavalla:

Die Gleichgültigkeit gegen Realität und das Interesse am Schein [ist] eine wahre Erweiterung der Menschheit und ein entscheidende Schritt zur Kultur. (Välinpitämättömyys todellisuutta kohtaan ja kiinnostus Scheiniin on ihmisyyden todellinen laajennus ja merkittävä askel kohti kulttuuria.)<sup>9</sup>

Schillerin ilmausta käyttäen voitaisiin todeta, että "välinpitämättömyys" todellisuutta kohtaan on tavallaan myös Eino Krohnin teorioissa ihmisen henkisen kulttuurin perusta. Ihmisen irtautuminen jokapäiväisen todellisuuden subjektiivisten vaikutusten yhteydestä mielikuvituksen ja luovuuden maailmaan merkitsee olemassaolon havaitsemista loitommalta, toisesta perspektiivistä. Tällöin voimme helpommin nähdä olemassaolon eri ilmiöitten realisuuden ja todellisuuden sellaisenaan.<sup>10</sup> Nähdessään esteettisen asenteen välttämättömänä edellytyksenä inhimillisen hengen vapautumiselle Eino Krohn lähestyy esteettistä kasvatusta Schillerin **Esteettisen kasvatuksen kirjeiden** pohjalta.

Se miten esteettinen ilmaus tai ilmaisuhalu voisivat johtaa jokapäiväisen todellisuuden ulkopuolelle 'toiseen todellisuuteen' eli ilmiöiden irrationaalisen arvotodellisuuden kokemiseen, osoittautuvat Eino Krohnin taidekasvatusta sivuavien esteettisten pohdintojen keskeiseksi kysymykseksi. Krohninlaisen kasvatuskäsitteiden ytimeksi kehittyikin juuri esteettisen havaitsemisen kasvatusta, joka kohdistuu irrationaalisen arvotietoisuuden toiminnan herättämiseen. Se liittyy yhtenä säikeenä maassamme tuolloin vaikuttaneeseen uuden sukupolven taidekasvatustalutukseen. Siinä irrottauduttiin emotionalistis-psykologisista intresseistä, jotka korostivat – kuten mm. taidekasvatustalutelijat Juho Hollo – taidetta tunteen ilmaisuna, tunteen hahmottamista taiteen muotoon. Uuden ja vanhan suunnan yhteinen lähtökohta oli silti yhtä perinteisen idealistinen – Kantin ja Schillerin teorioihin nojautuva – mutta perustelut vaihtuivat.<sup>11</sup> Väi-

töskirjassaan ja sen jälkeisessä tuotannossa Eino Krohn pyrki jatkuvasti korostamaan omien näkemystensä eroa emotionalistisiin taiteenselityksiin.

Eino Krohnin lähtökohta taiteellisen mielikuvituksen ja intuition perustana olevasta erikoisesta esteettiseen arvoon liittyvästä kokemustodellisuudesta poikkeaa jyrkästi emotionalismiin pohjautuvasta taideselityksestä, jonka mukaan taide on tunneilmausta. Hänen monessa eri tuotantonsa yhteydessä kohdistamansa polemiikki K.S. Laurilan tunnelaukaisuteoriaa kohtaan on ymmärrettävää, määrittelee hän Laurila taiteen seuraavasti:

Taide on sellainen inhimillinen toiminta, jonka tarkoituksena on tartuttaa muihin omia tunnevaikutelmiamme antamalla niille suunnitelmallisesti tartuttavaksi muovailtu ja todella myös tartuttavasti vaikuttava, havainnollinen ilmaisumuoto. Tai sovellettuna taiteellisen toiminnan tulokseen, taideteokseen: Taideteos on suunnitelmallisesti tartuttavaksi muovailtu ja tartuttavasti vaikuttava omien tunne-elämysten havainnollinen ilmaus.<sup>12</sup>

Taideteoksen näkeminen tartuttavaksi tarkoitettuna ja tartuttavasti vaikuttavana on helppoa ymmärtää vievän liian laajaan taidekäsitykseen. Onnistunutta taidetta olisivat kaikki propagandakeinot, vaikkapa Hitlerin puheet, jotka onnistuvat tarkoituksessaan herättää kuulijoissa vihaa ja ihastusta ja yllyttää heidät toimimaan puhujan tahdon mukaisesti. Laurilan taidekäsityksestä seuraa Krohnin mukaan myös, että esimerkiksi "pornografiset tekeleet ovat sitä etevämpää taidetta, kuta paremmin ne kykenevät siirtämään meihin tarkoittamiaan haluja ja nautintoja".<sup>13</sup>

Voimakkaassa kritiikissään Krohn ei ottanut huomioon Laurilan omaa 'yliherkkää' vainua esimerkiksi pornografian suhteen. Täydentävän näkökulman olisivat tarjonneet esimerkiksi Laurilan kirjallisuusarvostelut, joissa hän arvioi yhdeksi ja samaksi "saastaksi, mädäksi ja pöyristyttäväksi pyhäinpilkaksi" 1930-luvun kirjailijoiden "pornografian" ja "bolshevistisen tendenssin". Niinpä pornografisen kirjailijan leiman sai Iris Uurron lisäksi myös esimerkiksi Niskavuori-näytelmäsarjan kirjoittaja Hella Wuolijoki.<sup>14</sup>

Laurila tunnusti eettisen taidekäsityksensä esikuvaksi tunnustautumisteoreetikoihin kuuluvan Volkeltin, joka näkee siveellisyuden taiteen yhteydessä sekä "oloperäiseksi" että ulkokohtaiseksi. Kuitenkin Laurila käytännössä sovelsi erottelua varsin yksipuolisesti ja suuntautui osoittamaan ensisijassa, miten taide poiketen ihanteitten palveluksesta voi langeta tuottamaan 'mädännäisyyttä'.

Myös Volkelt näyttää toimineen samoin, kuten Päivi Huuhtanen on osoittanut.<sup>15</sup>

Laurila omaksui tunteensiirtoteorialleen jokseenkin suoraan Tolstoin ajattelun mallin ja erityisesti Tolstoin eettisen perusajatuksen. Tolstoin mukaan taiteen tarkoituksena oleva totuuden julistaminen tapahtuu muuttamalla elämän perustana oleva totuus järjen asiasta tunteen asiaksi. Tämä totuus on Tolstoille kristillinen rakkaus, jota taide palvelee nimenomaan tunteen tartuttamisen periaatteella.<sup>16</sup>

Eino Krohn viittasi väitöskirjassaan ja muussa estetiikkaa ja taidetta käsittelevissä tuotannossaan Tolstoihin äärimmäisen vähän ja vain toisarvoisissa yhteyksissä. Tämä tuntuu yllättävältä, sillä Tolstoi painotti Krohnille läheistä Jeesuksen Vuorisäärnan henkeä. Ilmeisesti kuitenkin juuri tämän seikan vuoksi Krohn katsoi sopivimmaksi olla käsittelemättä Tolstoita. Arvostellessaan Laurilan puolustamaa erikoista tunteenilmaisun tarkoituksellisuuteen perustuvaa taidekäsitystä Krohn ei kohdistanut huomiotaan Laurilan tolstoilaiseen taustaan ja näin Laurila sai Krohnilta tavallaan ylimitoitettun annoksen kritiikkiä.

### 3. Irti tunteiden pakkovalasta

Kun K.S. Laurilan edustaman emotionalistisen taiteenteorian mukaisesti taide ymmärretään taiteilijan omien tunne-elämysten tietoiseksi tartuttamiseksi ja tartuttavasti vaikuttavaksi ilmaukseksi, syntyy tietysti jyrkkä ristiriita klassiseen Immanuel Kantin käsitykseen esteettisen havainnon puhtaudesta nautintojen ja kärsimysten ulkopuolelle johtavana kokemuksena, jonka Friedrich Schiller juuri näki edellytyksenä ihmisen henkiselle vapautumiselle, irtautumiselle tunteiden pakkovalasta.

Kuitenkin Schiller kirjoitti sanoja, jotka emotionalistinen taiteenteoria saattoi ottaa lähtökohdakseen nimittäessään runoilijaksi "jokaista, joka kykenee siirtämään tunnetilansa johonkin objektiin". Kun taiteilija näin kykenee objektivoimaan tunteensa sisällön, on siitä seurauksena, että hän välttämättömästi saa vastaanottajan siirtymään samaan tunnetilaan.<sup>17</sup>

Kun Yrjö Hirn taideteoriassaan puolustaa muotoon pukeutunutta tunneilmaisua, hän määrittelee taideteoksen tavalla, jota Schiller puolusti. Hirn näkee taideteoksen sellaisena tuotteena, minkä avulla "tunnepitoinen inhimillinen

sieluntila on saanut täydellisen ja kaikinpuolisen ilmaisunsa ulkonaisessa muodossa tai hahmossa".<sup>18</sup> Hirn korostaa tässä määrittelynsä alkuosassa selvästi Schilleriä seuraten taiteilijan ilmaisukyvyn perustana olevaa alitajuista sisältöä, jonka taiteilija kykenee objektivoimaan.

Tunnetilan objektivoiminen tarkoittaa Hirnillä Schillerin tapaan taiteilijan kohoamista esteettiseen ilmaisuun: kontemplatiivisessa tarkastelussa tunnetila heikkenee, sillä se on ruumiillistunut taideilmaisuksi. Teoriaansa Hirn valaisee tunnetulla esimerkillään antiikin Kreikan bakkanttijuhlien hurmiossa tanssivista mainadeista. Toisten naishahmojen liikkeet ja asennot osoittavat hillitsemättömän tunteen tuskallista ilmaisunetsintää kun taas toisten tanssivien naisten rauhallinen sulo kertoo taiteen vapauttavasta ja lieventävästä voimasta.<sup>19</sup>

Mitä taas taideilmaisun vastaanottajaan tulee, hänelle tapahtuu Hirnin teorioiden mukaan samaa, mitä niille bakkanttijuhlassa tanssiville naisille, joiden liikkeet jo todistavat intohimosta vapautunutta olemusta. Hirn kirjoittaa nimittäin taidemäärityksensä loppuosassa, miten taideteos "tekee vapaan ja 'pyyteettömän' tarkastelun mahdolliseksi ja joka siten ei-esteettisen elämän kiihottavien ja hämmentävien vaikutelmien sijasta herättää tarkastelijassa puh-taan kontemplatiivisen mielihyvätunteen".<sup>20</sup> Näin myös Hirnin teorioissa taiteilija siirtää kontemplatiivisen suhtautumiskyvyn katsojaan, kokijaan, joka myös taideilmaisun välityksellä pääsee osalliseksi taiteilijan kokemasta esteettisen tilan luomasta vapautuksesta.

Sama ajatus voidaan ilmaista Schillerin esteettiseen kasvatukseen liittyvällä teorialla ihmiseen vaikuttavasta kahdesta vietistä, joiden alaisuudesta olemme päässeet vapautumaan esteettisessä tilassa. Bakkanttisessa hurmiossa hillitsemätöntä tunnetta ilmaisevat tanssijat voidaan nähdä schilleriläisittäin ainevietin (Stofftrieb) orjina. Tällöin ihminen on nautintojen, kärsimysten ja hyötyajattelun kahleissa eli luonnon välttämättömyyden lain alamainen. Maailma alistaa ihmisen persoonan ja ihminen kadottaa itsensä maailmaan. Muotovietti (Formtrieb) taas tarkoittaa järjen tuomaa järjestystä ja lainmukaisuutta havaintosisällön sekavaan kaaokseen. Se edustaa järjestyksen maailmaa. Tässäkään ihminen ei ole vapaa, vaan hän on alistettuna logiikan lakien alaisuuteen, järjen välttämättömyyden maailmaan.<sup>21</sup>

Taideilmaisu vapauttaa ihmisen. Siinä kummankin vietin vaikutukset ovat lakanneet, virranneet yhteen ja tulleet vapaiksi. Ihminen ei enää toimi luonnon välttämättömyyden aistillisissa kahleissa eikä järjen logiikan abstraktioissa.

Tilalle on tullut leikkivietti, joka hillitsemällä kummankin vastakkaisen vietin pyrkii säilyttämään ne. Vain leikkiessään ihminen on sanan täydessä merkityksessä ihminen, kirjoittaa Schiller.<sup>22</sup>

Schillerin keskeiset luonnehdinnat leikistä on mielekästä palauttaa aine- ja muotovietti –erottelun yhteydessä ilmaistuun näkemykseen ihmisestä, joka toisaalta aineviettinsä voimalla "tarttuu maailmaan ja kehittää itsessään olevia mahdollisuuksia" ja toisaalta muotoviettinsä aikaansaamana "ymmärtää maailmaa ja luo muotoa itsensä ulkopuolelle".<sup>23</sup>

Schiller-tutkimuksen tähän yhteyteen liittämä kiintoisa huomio on, että ilmaukseen maailmaan "tarttumisesta" (ergreifen) sisältyy jo yhtenä verbin tulkintaan kuuluvana tarkoitteena ajatus maailman vastaanottamisesta välittömänä, niin rikkaana, että se saa tarkastelijan valtoihinsa ja ikään kuin unohtamaan omat pyyteensä. Maailman ymmärtämiseen (begreifen) taas voidaan samoin jo nähdä liittyvän ajatus voimakkaan tunteen jälkeen välimatkan ottamisesta koettuun, jolloin ihminen voi ymmärtää maailmaa.<sup>24</sup> Voidaan siis nähdä, että jo itse ajatukseen aine- ja muotovietin vastakohtaisuudesta sisältyy niitä kumoava elementti eli ajatus esteettisestä vuorovaikutuksesta kumpaakin yhdistävänä henkisen eheyttämisen tienä.

Esteettinen tila on Schillerille edellytys saavuttaa kokonainen ihminen, kun ihminen nousee aistillisesta, kärsivästä ja tunnepitoisesta ainevietin piiristä ajatuksen ja tahdon toimivaan tilaan.<sup>25</sup> Tällainen askel on mahdoton, ellei ensin esteettisessä suhtautumisessa saavuteta pysähtymiskohtaa, josta ihminen voi häiriintymättä siirtyä tahdon ja toiminnan maailmaan. Moraali siis voi kehittyä esteettisestä tilasta, mutta ei fyysisestä, jossa ihminen vain kärsii luonnon valtaa.<sup>26</sup>

Se tapa, jolla Eino Krohn tuotannossaan selvittää Schillerin esteettistä ilmiötä ja taidetta koskevia teorioita<sup>27</sup>, antaa jo sinänsä selvän kuvan siitä, että Schiller vaikutti läheisesti hänen näkemyksiinsä estetiikasta. Schillerin keskeinen ajatus esteettisestä suhtautumisesta ihmisen aistillisen ja henkisen olemuspuolen sopusointuun saattavana yhdistävänä tekijänä, siis ilman ulkopuolisia päämääriä sisältävänä pysähtymisen tilana, osoittautuu Eino Krohnin teorioihin nähden suorastaan kantavaksi voimaksi.

Juuri tämän vuoksi Schillerin vaikutus emotionalistiseen taiteenteoriaan ei osoittaudu Eino Krohnin omiin estetiikan käsityksiin nähden häiritseväksi piirteeksi. Samasta perusteesta voidaan selittää myös Krohnin suojea suhtautumi-

nen Yrjö Hirnin edustamaan emotionalismiin. Puolustihan se – tosin Krohnin teorioista poikkeavalla tavalla – samaa päämäärää eli esteettistä ilmausta tunteiden pakkovallasta vapauttavana voimana.

#### 4. Taideteos symbolina

Keskeisen taidetta ja taideteoksen olemusta koskevan teoreettisen lähtökohtansa – käsitys esteettisestä arvokokemuksesta esteettisen tunneilmaisun lopullisena aiheuttajana – Eino Krohn onnistuu pukemaan oppikirjassaan **Esteettinen maailma** aikaisempaa yksinkertaisempaan ja selkeämpään muotoon. Krohn korostaa, ettei taideteos ole kappale luontoa muiden luonnonesineiden tavoin. Taideteos ei ole luontoa, sillä se ilmaisee tiettyä suhdetta luontoon ja olemassaolon ilmiöihin. Luonnonilmiö voi tulla esteettisen asenteemme kohteeksi samoin kuin mikä tahansa esine, jonka eteen pysähdymme ja nautimme olemassaolosta. Tuo esine tai ilmiö ei sinänsä ole taidetta, mutta jos olemme taiteilijoita, voimme taiteellisella kuvauksellamme välittää jotain siitä, mitä olemme esteettisesti kokeneet tuon kohteen yhteydessä. Näin Eino Krohn jälleen johtaa teesinsä taideteoksesta, joka ei ole esteettisen asenteen kohde, vaan tuon elämyksen ilmaisija ja välittäjä. Juuri tässä ominaisuudessaan eli toimissaan ilmaisijana ja välittäjänä taideteos on käsitettävä symbolina, jota ei saa samastaa sen kohteen kanssa.<sup>28</sup>

Taideteos näin käsitettynä ei ole nähtävä itseisarvoksi, vaan välinearvoksi tai arvoalustaksi, joka johdattaa meidät kauniin luo, kauniin tajuamiseen.<sup>29</sup> Krohnin aikaisemmin lausumat ajatukset taideteoksesta tienviittana ja taiteilijasta profetan omaisesti johtamassa yleisöään olemassaolon kauneuden eteen toistuvat nyt vähemmän runollisesti.

Taideteoksen näkeminen jonakin muuna kuin kauniina, ts. välineenä kauneuden vastaanottamiseen, johtaa Eino Krohnin esteettisen kasvatuksen alueelle. Niinpä juuri tästä perustasta on nähtävä syntyneen hänen keskeinen linjämäärityksensä, johon hän nojautui teoksessaan **Esteettisen kulttuurin ja kasvatuksen peruskysymyksiä**. Hän alleviivaa taiteen asemaa "määrätyn esteettisen piirin" paljastajana ja esteettisen suhtautumiskyvyn herättäjänä, josta esteettisen kasvatuksen "oma erityinen kulttuuritehtävä" voi versota. Taide saa kokijansa, vastaanottajansa "iloitsemaan todellisuudesta sen itsensä tähden".



Tällainen maailman tavanomaisen katselemistavan kahleista tapahtuva irtautuminen paitsi vapauttaa vastaanottajan ahtaasta ja itsekkästä tunnevaikutuspiiristään myös samalla tuottaa kulttuurille edistäviä seurauksia.<sup>30</sup> Ajatus kulkee samaan suuntaan kuin jo Schillerin esteettisen kasvatuksen peruskäsityksissä, joita Suomessa oli uudelleen tulkinnut vuosisadan vaihteessa Waldemar Ruin. Tunnusomaista Schiller-tradition johtohahmona toimineelle Ruinille oli "ilon estetiikka".<sup>31</sup> Taiteen tervehdyttävä vaikutus näyttää toimivan Eino Krohnin teorioissa kuitenkin vain sillä ehdolla, että taideteos käsitetään ainoastaan oman luonteensa mukaisena eli kuten hän korostaa, kauniin tajuamiseen johtavana symbolina.

Taide edistää eettisen toiminnan kehittymistä, sillä se saa ihmisen tilaan, jossa hän epäitsekkästä harrastuspiiristään vapautuen näkee yhä laajemman todellisuuspinnan kauneuden.<sup>32</sup> Tämä Eino Krohnin esteettistä kulttuuria koskeva teesi voidaan selittää seuraavasti. Tajuntamme pyrkiessä tietoiseksi esteettisestä arvosta objektiivisena irrationaalisenä todellisuutena me kohoamme alempien viettiemme ja intohimojemme yläpuolelle, jolloin ymmärrämme ne vain arvotodellisuutta kannattavina arvoalustoina.<sup>33</sup> Toisin sanoen, me saamme esteettisessä suhteessamme olemassaoloon virikkeitä ikään kuin asettaa oma subjektiiviseen arkiminäämme sulkeisiin ja avautua arvomaailmalle, jonka piiriin kuuluvat myös kauneusarvot. Käsitys taiteen tehtävästä loitontaa ja eristää olemassaolon ilmiö sen jokapäiväisistä yhteyksistä on helposti liitettävissä juuri tällaiseen kehyksistöön.

Miten Eino Krohn käsittää vertauskuvien merkityksen on palautettavissa – alkuaan Schilleriltä saatuun – näkemykseen taiteen loitontavasta tai lieventävästä suhteesta viettien ja intohimojen maailmaan. Tunnesisältö purkautuu vertauskuvien muodossa muuttuen taiteilijan luovassa toiminnassa teokseksi.

Kyseessä on taiteilijan luonnollinen pyrkimys saada lievennystä ja vapautusta omasta tunnetilastaan. Se on tietynlaista etäisyyden ottamista siihen tunteeseen, jota kuvataan. Tunne on näin ollen tullut objektiksi eikä se enää kuulu varsinaisesti subjektiiviseen elämysmaailmaan. Eino Krohnin sanoin: jos taiteilija on onnistunut esteettisesti ilmaisemaan ja kuvaamaan vaikkapa "omia epämoraalisia tunteitaan", hän on jo itse jossakin mielessä voittanut ne. Hän on oppinut niitä katselemaan ulkopuolisen silmin esteettisenä todellisuutena, "kirjavana elämänsisältönä, jolla on merkityksensä sellaisenaan erillisesti nähtynä ilmiönä, olematta enää hänen omaa tahdonsuuntaansa".<sup>34</sup>

Toisaalta elämänilmiöistä vapautumiseen, niiden irrationaalisen olemuspuolen näkemiseen liittyy Eino Krohnin korostamana eettinen puoli, taiteellisen luomisen ymmärtäminen sisäisenä velvollisuutena ja tehtävänä. Se on samalla uskollisuutta korkeammalle minälle. Se on jatkuvaa henkistä kamppailua nähdä totuuden valo elämän vaihtelevan pinnan takaa. Näitä ajatuksia Eino Krohn pyrki tavoittamaan siteeraamalla pianisti Väinö Lahden seuraavia "miehekäksi" luonnehdittuja sanoja:

Vain todellinen viisaus, jonka olemme ostaneet kärsimyksillämme ja jonka hinnan me aina olemme valmiit uudelleen suorittamaan, ei koskaan jätä meitä. Tällaiselle sielun asenteelle ei mielestäni löydy sopivampaa nimeä kuin juuri uskollisuus.<sup>35</sup>

Väinö Lahden ajatuksia on helppo tulkita krohnilaisella tavalla eli nähdä ne ilmaisevan hengen sisäistä pyrkimystä ykseyteen, jolloin ihminen paljastaa ja realisoi arvoja. Kyse olisi näin tulkittuna ihmisen perusvietistä paljastaa arvotodellisuutta vertauskuvallisuuden myötä.<sup>36</sup> Taiteellinen lahjakkuus ja neeros pohjautuisi tämän mukaan mahdollisimman välittömään suhteeseen alitajunnassa vaikuttavien arvotekijöiden kanssa, jotka taideteoksessa saavat vertauskuvallisen ilmaisun.

## 5. Esteettinen vapautustyö

Friedrich Schillerin estetiikalle osoittama ihmisen tasapainoittamisen tehtävä voidaan nähdä liittyvän elimellisesti Eino Krohnin korostamiin ajatuksiin niistä pysädyttävistä, armoitetuista hetkistä, jolloin ihminen tuntee loitontuvansa jokapäiväisen todellisuuden välittömistä yhteyksistä. Se on olemassaolon havainnoimista toisesta perspektiivistä. Näin avautuva Scheinin, lumeen maailma esteettisen todellisuusluonteen konstituoiamana on Eino Krohnille se inhimillisten voimien vapauden tila, jossa ilmiöiden varsinainen reaalisuus paljastuu ikään kun ihmistä moraalisesti velvoittavana kokemuksena. Juuri tästä pysähtyneestä esteettisestä tilasta arvokokemuksena nousee hänen taiteelle ja taidekasvatukselle asettamansa keskeinen tehtävä. Niinpä teoksessaan **Esteettisen kulttuurin ja kasvatuksen peruskysymyksiä** hän kirjoittaa:

Taide paljastaa ... helpommin esteettisen arvon ja opettaa meidät siten näkemään sen myöskin tavallisessa olemisyhteydessään.<sup>37</sup>

Jo tähän määrittelyyn sisältyy itse asiassa todellisen inhimillisen kehityksen malli. Esteettisen elämymaailman kautta tapahtuu ihmisen henkinen kasvu. Olemassaolon kauneuden kokemisen, intressittömän kontemplaation ja eristystilan, siis riippumattomuuden kautta käy tie niihin havainto- ja elämismuotoihin, joita ihminen käyttää varmistaakseen olemassaolonsa ja suorittaakseen valintoja.<sup>38</sup>

Eino Krohnin puolustama näkemys ihmisen henkisen eheyttämisen tiestä on samalla hänen näkökulmansa esteettisen kasvatuksen käsitteeseen. Tässä hän kulkee Schillerin **Esteettisen kasvatuksen kirjeiden** linjalla: myös Krohn käsittelee esteettistä kasvatusta nimenomaan esteettiseen kokemukseen tähtäävänä eikä taiteen tekemisen opettamisena. Kummallekin taide on väline, jolla esteettinen tila parhaiten saavutetaan. Tässä pyrkimyksessä kumpikin korostavat esteettisenä luovana toimintana esteettistä kontemplaatiota, jonka jokainen ihminen voi tai paremminkin jonka hänen kuuluisi saavuttaa. Schillerin jälkiä seuraten Eino Krohn korostaa ihmisen esteettiseksi tekemistä välttämättömänä askeleena ihmisen henkisen päämäärän saavuttamisessa.

Ihmisen esteettiseksi tekeminen liittyy ihmisenä olemisen päämäärään, persoonallisen avautumisen prosessiin eli ihmisen jumalallisen puolen löytämiseen omasta itsestään. Schillerille persoona on jumalallista ihmisessä. Tie jumalallisuuteen avautuu hänelle aisteissa.<sup>39</sup>

Esteettinen vapautustyö liittyy näin ihmisen itsetiedostamisen prosessiin eli ylipersonaalisten arvojen kannattajana toimivan 'varsinaisen' minuuden avautumiseen. Se on henkisen kasvun tiellä etenemistä yhä kauemmas persoonallista hyötyä ja nautintoa tavoittelevan empiirisen minän vallasta. Esteettinen vapautustyö voidaan määritellä krohnilaisesta näkökulmasta elimelliseksi osaksi henkisen eheyttämisen prosessia. Tällaista ajatusta ilmaisevat omalla tavallaan Eino Krohnin sanat, kun hän oppikirjassaan **Esteettinen maailma** tähdentää, miten taide olemassaolon esteettisen puolen paljastajana samoin kuin myös ymmärtämisen, ajattelun tie johtavat eettisen minuuden yhteyteen eli kysymys on totuuden, hyvyyden ja kauneuden kolmiyhteydestä:

Tiede puhtaana totuuden etsimisenä ja taide puhtaana esteettisten itsearvojen paljastamisena kuuluvat ... varsinaisen minän toteutumisuuntaan, ja niillä on siten oma etiikkansa.<sup>40</sup>

## 6. Lapsuuden intensiivinen todellisuus

Taiteelle asetettu päämäärä ihmisen johdattajana eräänlaiseen tunnetäyteiseen todellisuuden näkemiseen johtaa Eino Krohnin esteettistä kulttuuria ja kasvatusta käsittelevän teoksensa lopussa suuntaamaan jonkin verran huomiota myös käytännön pedagogisiin kysymyksiin opastettaessa lasta esteettiseen maailmaan.

Hän korostaa lähinnä Rudolf Steinerin taidekasvatusperiaatteiden mukaisesti<sup>41</sup> lapselle ominaisen aistimellisen ja elämyksellisen kokemustavan tärkeyttä ja alleviivaa ehdottomana tosiasiana lasten kykyä esteettiseen suhtautumiseen, kauniin kokemiseen. Lapsen vaikutelmien elävyys, intensiivisyys, raikaus, tuoreus on Krohnille tärkein elämän antama aarre, jonka kasvatuksen on säilytettävä. "On pelastettava lapsi lapsessa", kuten hän toteaa taidekasvattaja G.F. Hartlaubin sanoja lainaten.<sup>42</sup>

Lapsen katse on objektiivinen, vapaa omista mietteistä, toiveista ja haaluista. Aikuisen havainnointi taas on subjektiivinen, jolloin "elävän todellisuuden" vastaanottaminen kärsii huomion kiinnittyessä yksityiskohtien havaitsemiseen sinänsä. Koska esteettisen kokemuksen konstituiva tekijä on Krohnin mukaan juuri olemassaolon todellisuuden elävä, raikas ja intensiivinen tiedostaminen, lapsi havainnoi esteettisen arvon välittömästi, se kumpuaa ikään kuin lapsen omasta luonnosta. Sitävastoin aikuiselle usein vasta taide voi valloittaa takaisin jotain sellaista, mitä tämä kerran lapsena oli omistanut.<sup>43</sup>

Nämä huomiot antavat sen perustan, josta Krohn sitten tutkii lapsen mielikuvitusta ja sen yhteyksiä luovaan toimintaan, piirtämiseen, sanojen käyttöön ja musikaalisiin valmiuksiin. Esteettisen suhtautumiskyvyn säilyttäminen vaatii opettajalta ensisijaisesti lapsen sielun kasvattamista eikä niinkään käden ja silmän kasvattamista. Kaikki se, mikä tähdentää mekaanista ja teknistä kykyä ja rasittaa herättämällä ponnistuksia, on vahingoksi lapsen piilotajuiselle purkautumiselle, johon hän voi pukea esteettiset konseptionsa ja näkynsä.<sup>44</sup>

Eino Krohn määrittelee esteettisen pedagogiikan pohjautuen esittämiinsä perusteisiin lapsen voimakkaasta esteettisestä elämiskyvystä. Tällöin hän – siis ennen toista maailmansotaa – toteaa sen vaaran olemassaolon, jota 1980-luvun kouluopetuskeskustelussa oli alettu tiedostaa yhä ajankohtaisemmaksi eli kysymyksen tiedon ylivallasta. Toisin sanoen, yhä laajentuva kokemuspiirimme joutuu yksinomaan tiedollisesti tajuttavaksemme. Sen tuloksena ympäristöä ja maailmaa älyllisesti käsitettävä puoli hukuttaa tietoisuudestamme juuri sen osan, johon Eino Krohn näkee esteettisen havainnon kohdistuvan: kokemuksen todellisuuden irrationaalisesta arvopuolesta. Maailma muuttuu kylmäksi ja asialliseksi ja Charles Darwinin tavoin ihmisestä tulee pelkkä luonnonlakeja märehä kone.<sup>45</sup>

Krohn vetoaa estetiikkansa pohjalta kasvattajiin sallia lapsen eri kehitysvaiheissaan antautua vapaasti iloitsemaan esteettisistä arvoista – Waldemar Ruinin 'ilon estetiikka' oli edelleen voimissaan Krohnin 'ohjelmassa'. Ihminen saa lapsuuden kokemuksistaan "suuren piilotajuisen kauneuden voimavaraston". Kun lapsen esteettisen elämiskyvyn säilymiselle luodaan edellytykset, se on Krohnin teorioita tulkiten ikään kuin lapsen omasta luonnostaan tuottaman elämänvoiman taltioimista hänelle pysyväksi ja ehtymättömäksi henkiseksi omaisuudeksi. Se säilyy intellektuaalisten taipumusten kehittymisestä ja kulttuurin mekanisoituvista vaikutuksista huolimatta ja sen voima kantaa aikuiseksi kasvaneen yksilön elämän ristiriitojen, surujen ja kärsimysten yli.<sup>46</sup>

Esteettisen suhtautumisen säilyttäminen ja sen kehittäminen tarkoittaa elävän suhteen säilyttämistä luontoon ja ulkomaailmaan. Sen tuloksena maailma ei kuihdu abstraktiseksi luurangoksi, vaan ihminen voi tämän esteettisen elämänvoiman välityksellä, kuten Krohn runollisesti lausuu, rakentaa sillan "oman sielun kaipuun" ja ulkomaailman välille.<sup>47</sup>

Mielikuvituksen ja sen kasvattamisen teemat olivat kyllä tuttuja suomalaisen pedagogisen tutkimuksen piirissä. Valfrid Vasenius oli Waldemar Ruinin ja Juho Hollon tapaan esittänyt ohjelmallisia kannanottoja mekanisoivaa tietopuolista koulukasvatusta vastaan.<sup>48</sup> Krohnin esitys on kuitenkin aiemmista poiketen johdonmukainen yritys yhdistää esteettisen kasvatuksen praktiset päätelmät varsinaiseen esteettiseen teorianmuodostukseen.

## 7. Kirjailijat nerouden portaiden askelmilla

Miten kirjailijat voisivat toimia hengen vapautumisen tulkkeina siihen viittaa jo se tapa, miten Eino Krohn käsittelee neroutta.<sup>49</sup> Hänen kiinnostuksensa taiteellisen nerouden kysymykseen on helposti palautettavissa näkemykseen esteettisestä tilasta arvokokemuksena, jonka laajentunut minuus sitten toteuttaa taiteellisenä teoksena. Kirjallisuuden tutkijana häntä kiinnostivat tällä minuuden rajojen laajentamisen polulla taivaltavat kirjailijat.

Käsitykseen, että taiteellinen nero ei ole milloinkaan niin terve kuin hän on luodessaan taideteosta Eino Krohn suhtautuu myöntävästi, tosin tietyin varauksin. Väitöskirjassaan hän viittaa Goethen eräänlaisena täydellisenä taiteellisenä kaikki sielulliset sairaudet ja epätasapainottomuudet välttävänä nerona, jonka välityksellä "suunnattomat luonnonvoimat" pyrkivät tietoisiksi. Ihanteellisenä nerona Goethe osasi alistaa koko elämänsä tämän tehtävänsä palvelukseen, jota hän laajemmasta kokemuspöiristään tietoisena tahtoi toteuttaa.<sup>50</sup>

Kirjassaan **Esteettisen kulttuurin ja kasvatuksen peruskysymyksiä** Eino Krohn tiivistää näkökulmansa nerouteen kehittäen eräänlaisen viisiaskelmaisen nerouden portaikon. Ylimmällä askelmalla olevia täydellisiä neroja hän luonnehtii ihmisiksi, jotka

omaavat harvinaisen laajan ja rikkaan kokemuspöirin sekä nerokkaat taiteelliset taipumukset ja joiden inhimillinen kehitys kaikilta arvonäkökohdilta katsottuna on samassa suhteessa sopusointuinen, niin että heidän elämänsä voi muodostua yhtenäiseksi, jatkuvaksi esteettisten arvojen paljastamiseksi ja laajan todellisuuspöirin taiteelliseksi ilmentämiseksi.<sup>51</sup>

Tämä määritelmä on tulkittava syntyneeksi nimenomaan objektivistisen estetiikan teorioiden sovellutuksena. Eino Krohn on selvästikin nähnyt ihan-teellisen neron jo luonnostaan pysyvän olemassaolon objektiivisen arvomaailman tasolla. Tämä tarkoittaa juuri olemassaolon tunnestautumista objektiivisena kauneutena häiriöttömästi taiteilijasubjektiin. Näin minuuden laajempi arvopiiri on päässyt sopusointuisesti ilmenemään, jolloin havainnointia himmentävät henkilökohtaiset intressit ja intohimot eivät rajoita minuuden toimimista laajempina olemuksena.

Goethen kaltaisia ihanteellisen täydellisiä taiteellisia neroja ovat Krohnin mukaan kirjailijoista mm. Friedrich Schiller, Viktor Rydberg ja J.L. Runeberg. Heistä poiketen useimmat nerot ovat sielunelämältään ristiriitaisia. Intohimot riehuvat jyrkässä ristiriidassa hengen sisäisten siveellisten pyrkimysten kanssa eivätkä ne saavuta henkilökohtaisessa persoonallisessa elämässä tasapainoa. Sellainen on heille mahdollista vain taiteen välityksellä. Nerokkaiden taiteellisten taipumustensa vuoksi innoituksen hetkinä he kykenevät muovailemaan laajan todellisuuspiirin taideteokseksi. Krohnin mukaan he ovat enemmän tai vähemmän sairaita neroja, sillä he eivät "eetillisesti ja inhimillisinä kokonaisuuksina" ole kehittyneet sopusointuisesti.<sup>52</sup>

Nerouteen johtavien portaiden alapäässä seisovat Krohnin mukaan ihmiset, joilla on rajoittunut esteettinen elämiskyky. Niinpä he saattavat joinakin hetkinä suhtautua esteettisesti johonkin rajoittuneeseen elämänpääpiiriin. Seuraavalla askelmalla olevat voivat tätä rajoitettua elämiskykyä jo purkaa taideteoksen muotoon. Heillä on siis myös ilmaisukyky. Teoksen luominen edellyttää jo etenemistä eettisessä ja muussa inhimillisessä kehityksessä. Kolmannella portaalla eli välittömästi ristiriitaisten nerojen alapuolella olevat ihmiset elävät jo esteettisen arvoelämän voimakkaan vaikutuksen alaisina. Huolimatta persoonallisen elämänsä suurista ristiriidoista he kykenevät joinakin hetkinä myös taiteen välityksellä suhtautumaan monenlaisiin kokemuksiinsa ja elämyksiinsä esteettisesti. Heillä on siis kehittynyt elämiskyky.

Kirjallisuuden tutkiminen siitä näkökulmasta, jossa kirjailija luovana minuutena joutuu ottamaan suhteen persoonallisuuteensa vaikuttaneisiin henkilökohtaisiin tuntoihinsa, elämänvaiheisiinsa kaikkine ristiriitoineen ja seestymiskausineen muodostui Eino Krohnille poikkeuksetta keskeiseksi elementiksi hänen rakentaessaan kirjailijakuvia esseekokoelmissaan **Kaksi lukittua lipasta** (1961) ja **Käännekohtia** (1967). Taiteellisiin keskinkertaisuuksiin hän ei kiinnittänyt lainkaan huomiota. Häntä kiinnostivat kotimaisenkin kirjallisuuden osalta vain sanataiteen huiput eli siis ehdottomasti vain nerouden kahdella ylimmällä portaalla olevat kuten Aleksis Kivi, Eino Leino, V.A. Koskenniemi, Yrjö Jylhä, Arvi Kivimaa, J.L. Runeberg, L. Onerva, Aino Kallas, Kaarlo Sarkia, Otto Manninen ja Oiva Paloheimo.

## 8. Eheyttämisen ongelma – Eino Leino

Erityisen tyylipuhtaasti Eino Krohn soveltaa neroutta koskevia lähtökohtiin ja teorioitaan tutkielmaansa Eino Leinosta. Hän näkee Leinon nuoruudenlyriikassa sielunelämältään ristiriitaisen neron itsetiedostusta. Suoraan se nähdään tulevan näkyviin mm. seuraavista *Jumalten keinu* -runon säkeistä:

Kenet korkeat jumalat keinuunsa ottavat kerta  
eivät ne häntä yhdessä kohden pidä,  
he heittävät häntä  
välillä taivaan ja maan –  
siksi kuin järjen valon häneltä ne vievät.<sup>53</sup>

Nero istuu elämän keinussa, jonka heiluriliike – kohti huikaisevia kosmisiä korkeuksia ja takaisin syvimpiin syövereihin – on kuva ristiriitaisen taiteilijaneron bipolaarisuudesta. Tätä Leinon persoonallisuuden kaksijakoisuutta eli ristiriitaa laajemman minän ja persoonallisen minän välillä Eino Krohn ryhtyy tutkimaan erikoisesti Leinon lyriikan vertauskuvien ilmaisemana.

Taiteellisten vertauskuvien näyttävä asema Eino Krohnin estetiikassa perustuu hänen taiteellista luomista koskeviin teorioihinsa, joiden keskiössä on näkemys taiteilijassa tapahtuvasta jatkuvasta oman sielunsa, elämyssisältönsä loitontamisesta eli estetisoimisesta. Näin ollen teos heijastaisi symbolisesti taiteilijan persoonallisuuteen liittyvää ongelmaa tai konfliktia.

Taiteilijan tehtävänä on tässä mielessä eheyttää itseään, pyrkiä ykseyteen, kuten Krohn väitöskirjassaan toteaaakin. Hän viittaa tässä yhteydessä aikakautensa psykologian auktoriteettiin Alexander Pfänderiin tähdentäen, että kyse on ihmisessä viettinä olevasta itsensä ilmentävästä ulosloumisesta.<sup>54</sup> Taiteelliset vertauskuvat ovat siis tutkittavissa ja tulkittavissa ykseyteen pyrkivän taiteilijan hengen luovan toiminnan tulokseksi, jossa taiteilija ainakin luovan toimintansa ajan vapautuu tilastaan enemmän tai vähemmän ristiriitaisten voimien temmellyskenttänä. Koska toisaalta Krohnin taideteoriaan kuuluu keskeisenä tulkita taideteos arvoelämyksen symbolina, tarkoittaa tämä vertauskuvien osalta ehdottomasti sitä, että ne syntyvät esteettisen asennoitumisen luoman välimatkan turvin.

Essee Eino Leinon persoonallisuudesta todistaa, että Krohn ihaili juuri Leinon kykyä taiteessaan loitontaa itsensä: Leino kykenee nerokkaan moniker-



roksellisesti symboloituun kuvaan heijastamaan bipolarisuuttaan. Tässä mielessä erikoisesti *Talviyö*-kokoelman *Iki-Turso* kiinnittää Krohnin ihailevan huomion osakseen. Myyttinen Iki-Turso on kyltymätön juomari: "Levitän leuat/ aaltoja ahmaan/ ne kuivuu, kun kurkkuuni käyvät". Iki-Turson tyydyttämätön elämänjano saa ilmaisunsa myös "impien ajelemisena", mutta nämä aallon kukkaset kuolevat hänen syleilyssään.<sup>55</sup>

Tursaan elämänjano on tyydyttämätöntä halua omistaa, sulkea itseensä kaikki olevainen mistään piittaamatta. Se on Krohnin luonnehtimana "maailman alkuhimoa", jolla termillä tietysti voitaisiin luonnehtia myös modernissa kaupallisessa kulttuurissa elävän ihmisen vetovoimaa "kulutusjuhlaan". Iki-Turson janossa on kuitenkin myös pyrkimys kohti ikuisuutta: "Ma vapautta pyydän/ ma valkeutta janoon/ ja kauneutta taivahan kaarten ma palan/ mut pääse en kahleista vaikean vaivan/ voin pään nostaa, muu muran peittoon muotoni jää".

Esseessään Eino Krohn viittaa Leinon kokonaistuotantoon, jossa hän näkee esiintyvän myös selkeätä ambivalenssia. Sen hän tulkitsee suoraan Leinon elämäntunnon ilmaisuksi: Leino tunsu itsessään ikuisuuden prinssiin ja tämä panteistis-mystinen kokemus uhkasi hänen persoonallisuutensa säilymistä ja eheyttä.<sup>56</sup> Näin Krohn tulee luoneeksi kehykset määrittelylle häntä kiinnostavasta enemmän tai vähemmän sairaan tai rikkirevityn neron persoonallisuuden kahtiajakautumista: vain luovan toimintansa aikana taiteilijanero on vapaa materian maailman kahleista ja näkee laajempaa persoonana kauneuden maailman elämän vaihtelevien muotojen takana.

Ristiriitaisen neron taiteilijasielu kykenee pelkästään heijastaen ilmaisemaan varsinaista korkeampaa hengen elämää eli transsendettista maailmaa eikä taiteilija koko olemuksellaan voi toteuttaa ikuisuuspyrkimystään. Kahden eri todellisuuden välillä olevasta pysyvästä ristiriidasta tietoisien taiteilijan kamppailu on aina kamppailua itseään vastaan. Kirjallisuudentutkijana Eino Krohnin kohteeksi muodostui juuri tuo neron sisäisten tuntojen alue, josta käsin hän hahmotti esittämänsä kirjailijan muotokuvan eräänlaisena sielun maiseman muotokuvana. Jokainen hänen kirjailijaesseeensä on tavallaan lukijalle ojennettu todistus ikuisuuden valtakunnan olemassaolosta, jonka maaperän kuohkeutta nero on päässyt koettelemaan ainakin kirjoittavalla kädellään.

Niinpä Eino Krohnille kirjailijan biografinen aineisto tarjoaa elintärkeän väylän niihin henkilökohtaisesti koettuihin maallisen elämän tuskallisiin her-

mokohtiin, tai persoonallisiin viehtymyksiin, joista vapautumisena hän näkee taiteellisen toiminnan olemuksen perustuvan.

Leinon persoonallisuuden ongelmana on Krohnin mukaan protesti taiteilijan kutsumusta vastaan, halu vapautua siitä, että yksipuolisesti voi toteuttaa itseään vain esteettisellä alueella. Seuraavia Leinon *Tuulikannel* -runon säkeitä Krohn siteerasi usein osoituksena siitä, miten Leino tunsi yksipuolisuutta toteuttaessaan itseään vain esteettisellä alueella:

Muut sydämen saivat, ma kantelen,  
muut murehti, nautti, ma en, ma en.  
en kurja ma elää, en kuolla voi,  
kun sykä ei syömmeni, soi, vaan soi.<sup>57</sup>

Leino kokee tuskaisesti runoilijan osan muotojen luojana, tunteiden ja intohimojen ulkopuolella eläjänä. Se synnyttää hänelle halun laajentua puhtaasti inhimillisessä suhteessa, ei taiteilijana, vaan perusihmisenä, kuten Rafael Koskimies toteaa.<sup>58</sup> Ei ole yllätys, että Eino Krohn kiinnittää huomiota juuri tähän Leinon pyrkimykseen päästä sisäiseen harmoniaan, tarjoaahan se juuri havainnollisen esimerkin ihmisen tiestä henkiseen eheyttämiseen. Krohn alleviivaa Leinon maailmansodan kynnyksellä omaksumia teosofisia virikkeitä keskeisinä vaatimuksina henkiselle ryhdistäytymiselle. Leino oli nyt joutunut sille "elämän jyrkanteelle", missä taide ja estetiikka eivät enää riitä, vaan missä etiikka alkaa ja missä suuret maailman uskonnot vaativat itse kunkin omaa henkilökohtaista ratkaisua, kuten Eino Krohn kirjoittaa siteeraten Leinon sanoja trilogista **Allan kasvon Kaikkivallan**.<sup>59</sup>

Leinon luonnehdinta dramaattisesta elämäntilanteestaan, kun hän näki joutuneensa lopullisen katastrofin partaalle, jolloin pelastajana voi lopulta olla vain moraali, vetoaa luonnollisesti Eino Krohniin. Suuri runoilija on joutunut elämänsä tiellä heräämään korkeamman minän äänen kuuntelemiseen. Lopputuloksena sisäisen harmonian luomisen vaatimus itse elämässä eikä vain taiteessa. Krohn korostaakin toistuvasti tuotannossaan taiteilijan eettistä kehitystä, "jotta taiteilijan sielullinen asennoituminen puhdistuisi niistä ominaisuuksista, jotka estävät esteettisen arvonäkemyksen kokemista ja toteuttamista".<sup>60</sup>

## 9. Irti pessimistisestä ihmiskuvasta ...

Miten Eino Krohn pyrki käytännössä ilmaisemaan keskeiseksi osoittautuneen käsityksensä moraalisesta tilasta esteettisen todellisuuden paljastamisen edellytyksenä, antaa omalla tavallaan vastauksen se tapa, jolla hän tutkielmissaan yhdistää toisiinsa kirjailijan ja tämän tuotannon. Selkeänä esimerkkinä toimii hänen esseensä **Aleksis Kivi ja nykyajan ihmiskäsitys**<sup>61</sup>. Siinä Krohn asettaa tutkijan suurennuslasinsa siihen murtumakohtaan, jossa sielullisesti rikkinäinen, ristiriitainen, jopa mieleltään sairas Aleksis Kivi antaa teoksissaan kuvan elämästä, joka on kaikkea muuta kuin synkkä ja särkynyt.

Maailmankirjallisuudesta tuskin löytää intensiivisempää, voimakkaammin elettyä ja ilmaistua harmoniaa ja autuutta kuin raskaan ja tuskallisen elämän eläneen Aleksis Kiven runoudesta. Krohn korostaa tämän Aleksis Kiven runouden suuren ominaisuuden johtuvan siitä, että Kivi kykeni näkemään olemassaolon sisimpään, kykeni luomaan ja toteuttamaan esteettistä perusasennoitumista elämään.

Krohn perustelee väitettään yksinkertaisesti tutkimalla Kiven teosten harmonisia kuvia, esimerkiksi **Seitsemän veljeksien** päätöskuvausta. Siinä maallinen ja taivaallinen, aistillinen ja yliaistillinen yhtyvät autuaalliseksi, seesteiseksi olotilaksi, jota Kivi myös on tavoittanut symboleillaan Lintukodosta tai Kaukametsästä. Nämä hänen teoksissaan säännöllisesti toistuvat olemassaolon kauneutta ja henkisesti kirkastettua rauhaa ilmaisevat kuvat saavat krohnilaisessa tulkinnassa eräänlaisen Kiven 'ydinelämyksen' hahmon. Näin lukija voi tavoittaa "Aleksis Kiven povessa asuvan maailmankatselman syvimmän pohjan ja perustan".<sup>62</sup>

Aleksis Kiven teoksissa erityisesti viimeiset, päätökseen vievät kuvat paljastavat Krohnin mukaan tekijänsä maailmankatsomukseksi käsityksen olemassaolon sisimmästä olemuksesta autuutena. Se on merkittävin kriteeri Kiven teosten arvioimisessa mestariluokkaan kuuluviksi. Tämä arviointi nojautuu Krohnin estetiikan peruslinjaan, jonka mukaan esteettistä hahmotusprosessia on tarkasteltava suhteessa esteettiseen arvoelämykseen.

Aleksis Kiven teokset ovat Krohnille todistus täydellisen esteettisen arvoelämyksen saavuttamisesta: seesteisissä loppukuvissa kirjailija osoittaa kykenevänsä näkemään elämän ilmiöiden taakse<sup>63</sup> ja näin suuntaamaan katseensa olemassaolon sisäiseen totuuteen. Hän tarjoaa lukijoilleen tekstinsä kautta

kanavan esteettisen arvoelämyksen ja kirjailijan esteettisen maailmankatsomuksen kokemiseen. Näin paljastuu – runollisesti ilmaisten – kirjailijan henkinen auringonsäde, jolla hän havainnoi elämää ja jonka hän teoksellaan tahtoo välittää lukijoittensa koettavaksi.

Itse asiassa Aleksis Kivi –tutkielman kirjoittamisen syvimpänä motiivina näyttääkin olevan sen sanoman viestittäminen, että ilman lukijalle tarjottua virikettä esteettiseen arvoelämykseen teos menettää varsinaisen tarkoituksensa taideteoksena. Kuvaamiensa elämänilmaisujen myötä on teoksen tarjottava lukijoilleen myönteisiä elämyksiä huolimatta siitä, että teos voi kuvata tuskallisiakin elämäntilanteita. Krohnlaisessa estetiikan maailmassa rumuudellakin on oltava oma kauneusaspektinsa.

Vaikka nykyaikainen kirjallisuus voi sielunelämän kuvauksellaan olla hyvinkin nerokasta, se usein vain erittelee ihmisen rikki, kirjoittaa Krohn Aleksis Kivi –tutkielmassaan. Ainoa ratkaisu ihmissielun umpikujasta pääsemiseksi on usein modernilla näyttämöllä murha tai itsemurha. Krohn viittaa kriittisesti sellaisiin nykyajan näytelmäkirjallisuuden nimiin kuin Anouilh, O'Neill, Lorca, Sartre. Kun Eino Krohn valittaa, että nämä kirjailijat eivät tunnu huomaavan mitään muuta ihmiskuvauksen mahdollisuutta, hän tosiasiasa arvostelee näitä maailmankirjallisuuden huippunimiä raskaimmalla kädellä. Toisin sanoen, näiden kirjailijoiden pessimistinen ihmiskuvaus on todistus sellaisesta taiteellisesta hahmotusprosessista, jonka yhteys esteettiseen arvoelämykseen on vielä puutteellinen. Tällainen kritiikki on rakennettuna myös seuraavien lauseiden sisään, joissa Krohn nykykirjallisuutta kritisoiden toteaa 1960-luvun vaihteessa:

Taiteellista on vain se, jossa vallitsee tämä täysin pessimistinen näkemys ihmisestä. Jokin positiivinen, henkinen, ihmiselämän ongelmia selventävä ja kirkastava tulos on etukäteen tuomittu epätaiteelliseksi, mikä nykyaikaisen kriitikon kannalta on ankarin mahdollinen tuomio. Sellainen taideteos on tuon pessimistisen suunnan mukaan teoreettinen, yksinkertaisen naiivi tai banaali.<sup>64</sup>

Taide ei siis pessimistisellä kuvalla ihmisestä ja elämästä voi saavuttaa krohnilaisen mittapuun mukaan todellista esteettistä ulottuvuutta. Hän kirjoittaa edelleen vuonna 1961, että nykyaikaista kirjallisuutta ja erityisesti näytelmäkirjallisuutta sävyttää "demonisten voimien" irtipäästäminen. Kirjallisuus heijastaa

sitä ihmiskuvaa, jonka psykoanalyysi on hahmottanut: kaaosta, alitajuisesta tulevia hävittäviä viettejä.<sup>65</sup>

Eino Krohnin kriittiset sanat siitä, että ihmistä kuvataan modernilla näyttämöllä tuhoavien voimien vallassa olevana eivät suinkaan kuulosta oudoilta esimerkiksi kotimaista nykyteatteria arvioitaessa. Tässä voitaisiin viitata vaikkapa niihin kriteereihin, joilla vastustettiin teatteritaiteena Jouko Turkan ja Jussi Parviaisen 1980-luvulla tuottamaa näyttämöllistä antia väkivaltaisine peruselementteineen. Krohnilaisittain tulkittuna väkivallan kuvaus sinänsä on nähtävä pelkän rumuuden esittämiseksi eikä se vielä ansaitse taiteen nimeä. Taiteeksi se kohoaa vasta, kun taiteilija kykenee etenemään rumuuden kauneuteen eli kykenee ulottamaan rumuuteenkin esteettisen momentin. Esteettinen hahmotusprosessi punnitaan esteettisen arvoelämyksen kypsyydellä, esteettisellä eheytyksellä.

## 10. ... pois empiirisen minän vankilasta

Eino Krohnin nykykirjallisuutta kohtaan esittämien kriittisten ja masentavien huomioiden takaa siintää hänen toistuvasti monin eri tavoin painottamansa ajatus moraalisesta tilasta esteettisen todellisuuden paljastumisen edellytyksenä.<sup>66</sup> Tätä jo Friedrich Schillerin esteettisen kasvatuksen kirjeisiin perustuva näkemystä Eino Krohn käytti hyväkseen myös erottaessaan estetiikan ja estetismin toisistaan. Estetismi liittyy pelkkään sielullis-ruumiilliseen prosessiin, jonka yhteydessä on kysymys vain vitaalisten hyötyarvojen toteutumisesta tai biologisesti määräytyvästä nautinnosta tai nautiskelusta. Estetismi ei ole syntynyt esteettisen asenteen pohjalta, jossa olemassaolo koetaan "ilmiöllisinä itsearvoina".<sup>67</sup>

Estetismin vastaista rajankäyntiä oli suomalaisessa estetiikassa käyty 1890-luvulta lähtien milloin milläkin aseella, esimerkiksi Leo Tolstoin **Mitä on taide** -pamflettia hyväksi käyttäen. Vastustaessaan "taide taiteen vuoksi" -estetismiä Tolstoi korosti rationaalisen etiikan oppiaan, järjen lakia, jonka mukaan ihmisen tulee elää. Järjen oli voitettava ihmisessä oleva eläin, kuten hänen antropologinen dualisminsa vaati. Käsitys todellisen taiteen syntymisestä järjen instrumentin avulla uskonnon johtamana merkitsee tunteen valjastamista järjen

alaisuuteen ja saa Tolstoin lopulta tuomitsemaan omankin tuotantonsa paria poikkeusta lukuunottamatta.<sup>68</sup>

Tällaisista perusteista tapahtuva estetismin vastustaminen on vierasta Eino Krohnin vapautumisen estetiikan periaatteille. Taidetta ja esteettistä todellisuutta käsitellessään hän jatkuvasti korostaa varsinaisen minän välttämätöntä erottamista empiirisestä minästä. Sen hän tekee Erik Ahlmanin tavoin, joka näkee varsinaisen minän minuuden ytimenä kirjoittaen postuumissa teoksessaan **Ihmisen probleemi**:

'Varsinaista minuutta', 'itseyttä' tarkoitetaan sanottaessa esim. että joku on – moraalisisessa suhteessa – 'löytännyt itsensä'. Usein myös taiteellisesta luomistyöstä puhuttaessa käytetään tällaista sanontaa.<sup>69</sup>

Ahlman liittää varsinaisen minän moraalisen maailmaan ja vielä lisäksi näkee taiteellisessa luomistyössä varsinaisen minuuden ulosluomisen aivan samaan tapaan kuin Eino Krohn. "Taide on tahdon ilmausten puhdasviljelystä", kuten Ahlman teoksessaan **Arvojen ja välineitten maailma** korostaa. Ahlman käsittelee ihmisen "todelliseksi" mieltämää elämää vielä taiteen maailman 'alapuolella' olevana eräänlaisena monenkaltaisten tendenssien kaaoksena. Taiteessa taas samat elämän tendenssit esiintyvät vapaana ja häiriintymättömänä eli kuten Ahlman kirjoittaa: "Moninaiset seikat estävät elämää esiintymästä siinä harmonisuudessa, johon se kuitenkin olemuksensa mukaisesti pyrkii". Nämä sanat liittyvät läheisesti Eino Krohnin näkemyksiin samoin kuin se lopputulos, mihin Ahlman päätyy taiteen tehtävää määrittäessään: taiteen päämääränä on "eristää elämän jonkun haarautuman ja antaa sen esiintyä sille ominaisessa muodossa puhtaana ja sekoittumattomana".<sup>70</sup>

Ne perusteet, joilla Ahlman kuten myöhemmin Eino Krohn erottavat varsinaisen minän empiirisestä eli ulkonaisesta minästä viittaavat jo sinänsä taiteen maailmaan varsinaisen minän ilmaisun alueena. Empiirinen minä ulko-kohtaisena minänä perustuu toiminta-alueeltaan suoranaisesti näkyväiseen maailmaan ja se ilmaisee itsensä sielullisruumiillisina tavoitteina, esimerkiksi persoonallisen hyödyn ja nautinnon etsimisenä.

J.L. Runebergin runollisella kielellä empiirinen minä olisi lähteen pinta, joka heijastaa suoraan pilvien varjoja ja auringon valoa eli reagoi niihin välittömästi ilman tahtoa. Varsinaisella tai korkeammalla minällä olisi Runebergin

symboliikan mukaisesti valo itsessään. Valo on krohnilaisittain nähtävä arvohtahtona, jota yksilöllisen hengen eli varsinaisen minän edustama arvotietoisuus säteilee.

Ihmisen elämää totuuden etsijänä voitaisiin tästä näkökulmasta luonnehtia pyrkimykseksi todellisuuskokemukseen itsearvona eli maailmana, joka perustuu tajunnan välittömälle kokemiselle. Totuuden etsijän elämä on varsinaisen minän edustaman tahdonsuunnan jatkuvaa vahvistamista. Kuten Eino Krohn oppikirjassaan **Esteettinen maailma** kirjoittaa, taide puhtaana esteettisten itsearvojen paljastajana kuuluu "varsinaisen minän toteutumissuuntaan", joten sillä on "oma etiikkansa".<sup>71</sup> Taiteen elintärkeät juuret moraalin maailmaan voivat kasvaa vain empiirisen minän alistuessa seuraamaan varsinaisen minän suuntaa.

Näin ymmärretty minuuden laajentunut tila on lopputulosta esteettisen asenteen syntymisestä, kun ihminen irtautuu empiiriseen minään liittyvästä fyysisen mielihyvän maailmasta. Ihminen "iloiilee vapaudestaan"<sup>72</sup>, mikä Krohnin käsityksiä seuraten tietysti tarkoittaa sitä, että ihminen laajempaa minuutena, varsinaisena minänä, ainakin hetkellisesti on kyennyt irrottautumaan empiirisen minänsä vankilasta.

## VI KIRJAILIJA – TOTUUDEN ETSIJÄ

### 1. Kirjallisuudentutkija matkaoppaana

Kun Aleksis Kivi suuntaa teostensa seesteisissä kuvissa katseensa elämän myrskyjen taakse, se tarkoittaa Eino Krohnin mukaan maallisen ja taivaallisen, aistillisen ja yliaistillisen yhtymistä.<sup>1</sup> Tällä ajatuksellaan Krohn tahtoo korostaa Aleksis Kiven syvänä elämäntuntona sitä, että ihmisen päämääränä on saavuttaa onni eli "ijankaikkinen rauha" jo maallisessa elämässä – ajatus, joka sisältyy myös Krohnin omiin katsomuksiin. Kivi-tutkielmassaan hän korostaa johdonmukaisesti *Lea*-näytelmään sisältyvää repliikkiä, jossa *Lean* lausumat sanat "ijankaikkinen rauha" viittaavat Jeesukseen vuorella:

Ja näkyi siellä Jordanin laakso Gileadin vuoret kuin sinertävä savu ... Sinne hän katseli, mutta katseli kohden kirkasta korkeutta taas, ja hänen silmissänsä leimusi suloisin tuli, otsa paistoi kuin juhlapäivän puhdas taivas ja hänen hiuskierteittensä ympäriltä ... säteili valo ihmeellinen ja kirkas, antaen aavistusta pyhien kunniaista ja kirkkaudesta. Tämänkaltaisena näimme olennon harjulla huimaavan vuoren. Ja kun läksi hän taasen käyskelemään alas oli hänen kasvoillansa ijankaikkinen rauha.<sup>2</sup>

Kun Aleksis Kivi kykenee näkemään maallisessa elämässä ylimaallisuutta hän krohnilaisen mittapuun mukaan on totuuden etsijä. Koska hänellä oli oma



valonsa povessaan hän päätyi teoksissaan "kirkastuneeseen ratkaisuun" huolimatta siitä, että itse aihe voi olla kuinka synkkä ja järkyttävä tahansa.<sup>3</sup>

Eino Krohnin toimintaa varsinaisena kirjallisuuden tutkijana leimaa voimakas eettinen motivaatio ja opetuksellinen funktio. Hän käsittelee kirjailijan ja hänen teostensa välistä suhdetta siten, että hän suorittaa jatkuvaa arviointia kirjailijasta totuudenetsijänä. Kirjailija upottaa oman psyykensä esteettiseen maailmaan, teokseen. Kirjallisuuden tutkijan tehtävänä on löytöretkeilijän tavoin kulkea teoksen maailmassa, johon kirjailija on oman itsensä distanssoinut: teoksensa välityksellä taiteilija tulee ilmaisseeksi oman itsensä, on ottanut yhteyden hengessään vaikuttaviin voimiin empiirisestä minästään irtautuneena eli katsonut luomansa teoksen välityksellä omaan itseensä laajempaan minuutena.

Eino Krohnin tutkijan metodi perustuu siis käsitykseen tarkastella kirjallisuutta kirjailijan hengen kamppailuna. Se on sanataiteilijan tajunnan pyrkimystä paljastaa arvotodellisuutta saattamalla oma tunne-elämä sisäiseen järjestykseen. Näin ollen Krohnin kirjallisuudentutkimukseen kuuluu paneutuminen kirjailijan biografiaan. Kirjallisuuden tutkijan selvitettäväksi tulee juuri se, miten kirjailijan taiteellis-esteettinen katse omaan itseensä tapahtuu. Tehtävänä on selvittää teoksen monikerroksellisen symbolimaailman liittymistä tekijäänsä kuvaan tämän elämää ja tuntemuksia.

Kirjailija on esteettisen asenteensa vuoksi on kyennyt luomaan yhteyden varsinaiseen minuuteensa. Miten teos tätä kuvastaa ja minkälaisen erikoisen elämänskatsomuksellisen viestin se lukijalleen lähettää, sen selvittäminen on kirjallisuuden tutkijan tehtävä. Tutkija ikään kuin ojentaa lukijalleen avaimet tämän viestin vastaanottamiseen, joten hänen roolinsa on olla eräänlaisena lukijan matkaoppaana totuuden meren syville vesille.

## 2. Aino Kallas ja elämän demoniset voimat

On paradoksaalista, että se kirjailija, jonka edessä Eino Krohn tunsu suurta hämmennystä, osoittautui sukulaiseksi, isän serkuksi. Esseessään **Aino Kallaksen daimon**<sup>4</sup> Eino Krohn kertoo runoilija-professori Julius Krohnin ja tämän toisen vaimon Maria Lindroosin tyttären traagisesta elämästä, jota kuolema itsepintaisesti seurasi aina siitä lähtien, kun isä tapaturmaisesti hukkui Viipu-

rinlahdella. Isän kuolema muutti kymmenvuotiaan Aino-tyttären yhdessä yössä täysikasvuiseksi.

Myöhemmin omia lapsiaan koskevien huolien ahdistamana Aino Kallas lausuu ikään kuin tulevia tapahtumia ennustaen: "Toisinaan olen kuin Niobe ja näen kuinka lapseni silpoutuvat silmäni edessä. ... Jumala hylkää meidät. Uk-kospilvi on kohdallamme, meidät on muserrettava." Runoilijan synkkä ennuskuva kävi toteen. Venäläisten miehittäessä Tallinnaa kiväärinluoti surmasi nuoremman tyttären Laine Poskan hänen asuntonsa puutarhassa. Vanhin poika Sulev Kallas taas menetti henkensä valloitetussa Virossa Neuvostoliiton salaisen valtionpoliisin kiduttavissa kuulusteluissa. Koti, kunnia, lasten ruumiit, sielun rauha – kaikki jäi raunioiden alle, kirjoittaa Aino Kallas. Pakolaistie vei Tukholmaan, jossa aviomies Oskar Kallas pian kuoli. Tämän jälkeen Aino Kallas joutui hautaamaan myös vanhimman tyttärensä Virven, joka oli jakanut pakolaisen osan äitinsä kanssa. Virven puoliso Viktor Päss sai myös ottaa vastaan kohtalon kovan osan. Hän oli ollut karkotettuna Siperiassa ja päässyt kotimaahansa, mutta ei ollut kestänyt surunviestiä.

Aino Kallas oli elämänsä aikana joutunut perustamaan kotinsa viiteen eri maahan. Hän asettui lopuksi asumaan lapsuutensa maisemiin Helsinkiin, mutta onnettomuuksien sarja jatkui. Vaikean luunmurtuman kourissa Aino Kallas joutui kaksi viimeistä vuottaan elämään liikuntakyvyttömänä.

Aino Kallaksen keskeisin lyyrinen tuotanto hahmottui näiden henkilökohtaisten järkytysten puristuksessa. Eino Krohnin osaksi jää esseessään loppujen lopuksi lähinnä vain hämmentyneenä todeta, miten "kiihkeästi palava daimon" hellittämättä vaati taiteellista luomista. Tutkija ei näytä saavan pitävää otetta kohteestaan. Kohtalon voimien suuruus ja runoilijan taiteellisen intohimon valtavat mittasuhteet ovat synnyttäneet ikään kuin valtavan luonnonnähtävyyden, jyrisevän kosken, jonka partaalle Eino Krohn lukijansa kylläkin osaa johdattaa, mutta matkaoppaana hän ei voi kertoa, miten vesimassa on puhkaissut uomansa, mistä se tulee ja minne se menee.

Eino Krohn turvautuu teoreettisiin käsitteisiinsä puhuen irrationaalisesta pakonalaisuudesta ja elämänläheisestä patoutuneisuudesta purkautuvista perustunnoista Kallaksen tuotannon ytimenä. Kirjailijan omaan olemukseen kätkeytyvää kohtalonomaista pohjavirtaa ja viileän ulkokohtaisen kerronnankin takaa paljastuvaa elämän kaksinaisuuden kokemista, outojen ja villien salaperäisten mahtien läsnäolon synnyttämää luonnonvoimaa, hän nimittää Kallaksen **Valit-**

**tujen teosten** erään otsikon mukaan "Surmaavaksi Erokseksi". Rakkauden vastustamaton, koko ihmisen mukaansa tempaava voima on samalla kaiken tuhoava intohimo. Kallaksen runoilijanolemus tarttuu tähän romanttiseen kutsuun, mikä näkyy vaikkapa balladinomaisten kertomusten synkeässä perussävyissä. Pakottava Eros ihmisen suonissa sykkivänä veren perintönä on pelottava kontrolloimaton mahti. Se on Kallaksen kuvaamana väkevää elämän virtaa, kahleet murtavaa janoa. Mutta samalla tätä kaikkea hallitsee mustanhoitoisen kuoleman voimien valta.

Selvitellessään Aino Kallaksen tuotannon alkuvoimaa Eino Krohn ei voinut lopulta päätyä muuhun ratkaisuun kuin vain toteamukseen, että Kallas oli runoilijana ilmaissut elämän kaksinaisuuden, jonka hän ihmisenä oli järkyttävällä tavalla kokenut. Tällaisista valtavista tuntemuksista Aino Kallas suurena taiteilijana kykeni hahmottamaan esteettisen peruskokemuksen.

Kuten Krohn toteaa, kysymys on ihmisminän ja tajunnan kokemisesta kaksijakoisena "niin että ihminen voi vaistonsa pohjalta joutua itseään väkevemmän demonisen voiman johdettavaksi". Eino Krohn korostaa Kallaksen kertomuksista **Reigin pappia**, jonka nimihenkilö on elämänsä loppupuolella voittanut oman demoninsa, mustasukkaisuutensa synnyttämän vihan. Ihmisielun kaksinaisuuden ajatus korostuu myös selkeästi **Sudenmorsiamesta**, jossa metsänvartija Priidik hajottaa vaimonsa Sudenmorsiamen tuhkaa neljään ilmaansuuntaan pyytäen rukouksessaan, että pimeyden ja valkeuden voimien kahtia-lohkaisema sielu nousisi Luojan tykö, joka lempein sormin voisi eheyttää kaiken yhteen.

Tällaisiin kuviin viitaten voidaan lausua, että Kallaksen ihmiskuvausta värittää pohjasävelenä "rakkaus ihmiseen ja syvä anteeksi antava ymmärrys – mutta myös hätä". Näillä sanoilla Krohn päättää esseensä. Hän viittaa Kallaksen empiirisen minuuden tuskallisiin tuntoihin tahtoen viestittää, miten maallisen elämän tummat sävyt eivät Kallaksen tuotannossa avaudu mihinkään suuriin harmonisiin ulottuvuuksiin. Ihmisminän ja tajunnan kaksijakoisuus jää jäljelle kuiluna, jonka partaalle esteetikko Eino Krohn joutuu pysähtymään hämmästellessä, miten rajutkin luonnonvoimat voivat löytää itselleen taiteellisen uoman.

### 3. V.A. Koskenniemen avautuminen

Totuudenetsijä Eino Krohnille Aino Kallaksen tuotanto paljastui kaikessa individuaalisessa voimassaan ja väkevyystään jotenkin pelottavaksi. Aino Kallaksen katse olemassaoloon ja elämään ei tapahtunut krohnilaisittain ihanteellisissa merkeissä. Selkeän vastakohtan Kallaksen tuotannon arviointiin tarjoaa V.A. Koskenniemen runoilijakuvan esittely. Taiteelliseen tuotteeseen kätkeytyvä ihmishengen hellittämätön pyrkimys totuuden tajuamiseen, kulki tuo tie sitten miten vaikeita polkuja tahansa, paljastuu krohnilaisen mittapuun mukaan kauniisti juuri Koskenniemellä.

Eino Krohnille kirjallisuudentutkijana ja -kriitikkona ei näytä olevan viime kädessä ratkaisevaa, minkälaisen vastauksen olemassaolon ongelmaan kohteena oleva runoilija teoksissaan hahmottaa. Tärkeintä on se prosessi, miten kirjailija yksilöllisenä maailmaa havainnoivana ihmisenä avautuu kysymään elämän salaisuutta, miten hän tässä joutuu riisumaan itseltään jotain persoonallisuuteensa liittyvää itseään tai itsekkyyttään.

Eino Krohn päätyy toteamukseen, että Koskenniemi runoilijana jää ainakin osittain yksinäisyyteensä ja eristyneisyyteensä.<sup>5</sup> Mutta miten runoilijan henkinen minuus on tähän päätynyt, miten Koskenniemi kokee universuminsa, miten hän ilmaisee tunteensa sen edessä, juuri tämän valottamiseen perustuu krohnilainen esteettinen näkökulma. Siihen tutkija tarttuu molemmissa esseekokoelmissaan, edellisessä käsitellessään Koskenniemen aforismeja ja jälkimmäisessä tutkaillessaan tämän syyllisyyden ongelmaa.

Koskenniemen kaiken läpitukenä älykkyys on jo sinänsä vastavoima totuuden tajuamiseksi silloin, kun kysymys liittyy maailmankaikkeuden äärettömiin mittasuhteisiin. Syntyy koskenniemeläinen ihmisosaan liittyvä avuttomuuden tunne olemassaolon arvoituksen edessä. Se ei kuitenkaan estä ihmishengen totuuden janoa. Juuri tätä kaikista inhimillisistä rajoituksista huolimatta tapahtuvaa ihmishengen hellittämätöntä pyrkimystä totuuteen Eino Krohn ihaillee Koskenniemessä. Hän näkee Koskenniemen ilmaisevan syvää humanismiaan mm. seuraavassa runoilijan *Matkasauva* -kokoelman aforismissa: "Ihmisajatuksen koko voima paljastuu siinä pelottomuudessa, millä se mittaa olemassaolomme tyhjyyttä".<sup>6</sup>

Tässä ajatuksessa on aforismitaiteelle tunnusomainen odottamaton yhteenliittymä, välähdys, joka perspektiivillään määrittelee suhteen elämään.

Koskenniemeläinen henki saa siinä ilmaisunsa tarkastellen elämää selkeästi toisaalta kuin Aino Kallas inhimillisen hädän perspektiivistä. Krohn onkin – paljon puhuvalla tavalla – sijoittanut esseensä Koskenniemen aforismien maailmankuvasta välittömästi Kallas–tutkielmansa jälkeen. Ikään kuin vastaukseksi Kallaksen rajulle ja samalla ratkaisemattomalle ihmismienä kaksinaisuuden perspektiiville Krohn viittaa Koskenniemen aforismillaan herättämään kysymykseen persoonallisuuden olemuksesta: "Persoonallisuuden identiteetti on kenties vain illuusio. Varminta olisi käyttää minän sijasta me–muotoa". Krohnin mukaan tämä ajatelma hipoo "erittäin syviä metafyyysisiä probleemeja".<sup>7</sup>

Eino Krohn ei palaa tähän syvälliseen koskenniemeläiseen aforismiin, vaikka hän **Käännekohtia** –kokoelmassa ryhtyykin tutkimaan Koskenniemen tunteja runoilijan syyllisyyden ongelmasta käsin. Vaikka Koskenniemi korostikin voimakkaasti ihmisen yksinäisyyttä ja avuttomuutta kylmän kosmoksen keskellä, Eino Krohnin huomio kiinnittyy tätä peruselämystä kuvaavien runojen joukosta pariin viittaukseen, jotka kohdistuvat syyllisyyden tuntoon. Kieltämättä ne ovatkin odottamattomia, sillä yksinäisen ihmishengen luoma suhde maailman äärettömyyteen ei tuntuisi tarjoavan mahdollisuuksia tässä yhteydessä viitata pienen ihmisen henkilökohtaisiin syyllisyyden tai syyttömyyden kysymyksiin.

Tällaisesta yllättävästi paljastuneesta ristiriidasta syntyy tutkijan mielenkiinto paneutua runoilijan sisäisiin henkilökohtaisiin kokemuksiin. Hän huomaa, miten Koskenniemi **Hiilivalkea**–kokoelmansa otsikolla tehostaa samannimisen runonsa merkitystä. Siinä kuvataan Raamatusta tuttua tapahtumaa, miten Pietari hiilivalkean ääressä kieltää olevansa galilealainen ja kiistää tuntevansa Jeesuksen:

ken omintaan ei kerran kieltänyt,  
 ken kalleintaan ei myönyt rovon hintaan!  
 Sa Galilealainen mies, sun kanssas ken,  
 ei seissyt hiilivalkealla kerta,  
 sun kanssas parhaimpansa pettäen,  
 sa toinen Adam, veri meidän verta?<sup>8</sup>

Eino Krohn on löytänyt Koskenniemen älyn ja uhman panssarista kohdan, joka viittaa tekijänsä yksityisiin elämäntuntoihin. Näin tutkija on jo päässyt ratkaisevasti etenemään tiellään kohti runoilijan todellista, kaiken pohjalla

olevaa 'puhdasta' minuutta. Hän viittaa **Hiilivalkea**-kokoelmaan kuuluvaan *Hämärän lauluja* -sarjan runoon, jonka lopussa Pietarin kieltämismotiivi myös esiintyy. Siinäkin kuvataan varhaista aamuhämärän hetkeä, joka nyt liittyy lyyrisen minän saapumiseen lapsuuden kotitaloonsa. Riipaisevasti tulija huomaa, miten hänen suhteensa tuttuun ympäristöön onkin muuttunut:

Niin oli kaikki ihmeen onnellista  
niin rauhaisaa, niin tyyntä, turvallista.

Ma seisoin yössä, katsoin, kuuntelin:  
tää kuului kerran kaikki mullekin.

Niin lauloi kukko. Ah, en tiedä kuin  
ma niinkuin valehesta vavahduin,

ma seisoin, itkin, käännyin takaisin.  
Ma itsessäni tunsin – Pietarin.<sup>9</sup>

Suunnistautuminen runoilijan 'puhtaan persoonan' kokemusmaailmaan osoittautuu konkreettisella tavalla kirjallisuudentutkija Eino Krohnin päämääräksi. Syvimmässä merkityksessä kysymys on näkemyksestä, että runoilija käy tuotantonsa kuvastamana taistelua omaa itseään vastaan tai toisaalta pyrkii löytämään elämän vaihtelevien muotojen takaa oman itsensä. Teostensa välityksellä kirjailija tarjoaa lukijoittensa koettavaksi tien, joka tosiasiaassa on jokaisen ihmisen sisimmässä. Tärkeintä on vain se, että ihminen sen itsestään löytää.

#### 4. Minuuksien jaakobinpaini

Kun Koskenniemen lyyrinen minä tuntee lapsuudenkotinsa kynnyksellä itsessään Pietarin, oli Eino Krohnin helppoa puhua kontaktin menettämisestä siihen maailmaan, joka kerran lapsuudessa ja nuoruudessa runoilijalle oli kuulunut. Luonnonläheisyyden ja yhteenkuuluvuuden kadottaminen on kuitenkin samalla jokaisen ihmisen yhteinen kokemus; ihmisenä olemisen kohtalo.

Näin saa ilmaisunsa itsensä kadottaminen eli pyyteellisen minän astuminen ylipersonaallisen minuuden kokemuksen tilalle. Se voidaan ymmärtää koskenniemeläisen säkeen sanoin kalleimpansa myymisestä rovon hintaan.

Tästä nousee ihmisen persoonallisuuden identiteetin ongelma, jonka Koskeniemen nähtiin ratkaisseen aforismissaan me-muodolla. Paluu alkuperäiseen minuuteen synnyttää me-muodon. Eino Krohn viittaakin Koskeniemen syyllisyyden ongelmaa käsitellessään runoilijan kaksijakoiseen asenteeseen, köyden-vetoon kahden vastakkaisen elämäkäsitelyksen välillä, jossa välitön kosketus luontoon ja elämään synnyttää kosketuksen hänen "entiseen itseensä" platonismin ja panteismin kokemuksena.<sup>10</sup>

Paluu entiseen itseen on samalla kauneuden näkemystä: "Ikuinen on vapauttanut kauneuden maksamasta veroa Hyödyille. Ylevintä, mihin ihmisluonto lainsäätäjänä on kyennyt", lausuu Koskeniemi mietelauseessaan **Matkasauva**-kokoelmassaan. Selvitellessään Koskeniemen kauneuskäsitystä Eino Krohn toteaaakin, että se on sukua romantiikan idealistiselle kauneuden palvonnalle. Sen perustana oleva platonistinen piirre käy Krohnin mukaan selkeimmin ilmi runoilijan hymnissä kauneudelle. Se päättyy ajatukseen, että ihmisen hengen sisäinen tuli yhtyy kerran iäisyyskipinä kauneuden palavaan lieskaan:

sun tulehesi kerran kuoltuamme  
myös osa meidän tulestamme jää.<sup>11</sup>

Syyllisyyden ongelmaa käsitellessään Eino Krohnia kiinnostaa Koskeniemen muistelmateoksessa **Vuosisadanalun ylioppilas** esiintyvä "tajunnanlaajenemistapahtuma". Siinä kirjailija kuvaa tietoisuutensa täyttäneitä äkillistä tunnetta siitä, että jokainen hetki on ikuinen. Jokainen eletty tuokio jää maailmankaikkeuteen eikä koskaan katoa. Koskeniemi kirjoittaa muistellen: "Se huikaiseva onnentunne, joka täytti mieleni, oli persoonaton ja pyyteetön, ikään kuin olisin salaperäisestä taikavoimasta siirtynyt itseni ulkopuolelle".<sup>12</sup>

Koskeniemi oli saavuttanut hetkellisesti täsmälleen juuri sellaisen tajunnan laajentuneen tilan, joka rakentaa Eino Krohnin teoriaa ideaalisen puhtaasta estetiikan maailmasta. Samalla Koskeniemi tarjosi mahdollisimman selvän esimerkin motivoitua juuri krohnilaista tutkimusotetta. Sanataiteen olemuksena on kirjoittaja-minän käymä enemmän tai vähemmän tiedostamaton jaakobin-paini puhtaan minuutensa ("entinen itse") ja pyyteellisen minänsä välillä.

Samanlainen tutkimusasetelma toistuu omine variaatioineen kaikissa Krohnin kirjallisuudessa. **Käännekohtia** -kokoelmassa ilmestyneessä L. Onervaa käsittelevässä artikkelissaan<sup>13</sup> hän alleviivaa sitä käännekohtaa, jossa

ensimmäinen merkittävä naislyyrikkomme palasi nietzscheläisestä persoonallisuuden palvonnasta romantiikkaan ja mystiikkaan. Uusi elämänusko valtaa hänet ja elämä saa uuden merkityksen. **Iltakellot**-kokoelman (1912) Krohn näkee kyllä ilmaisevan Onervalle ominaista ehdotonta heittäytymistä elämän kutsulle, mutta nyt elämänpalvonta lähtee jo aivan toiselta pohjalta kuin nuoruuden lyriikassa. Tätä aikaa hedelmöittivät teosofiset aatteet, jota todistaa L. Onervan ensimmäisen maailmansodan aikana yhdessä Eino Leinon kanssa toimittama **Sunnuntai-lehti**.<sup>14</sup>

**Käännekohtia**-esseekokoelman otsikko oli onnistuneesti valittu. Syvimältä viestiltään se tarkoittaa juuri sitä kirjailijan – kuten 'tavallisenkin ihmisen' – elämässä mahdollisesti toteutuvaa onnellista käännöstä, jolloin pyyteellisen minän tieltä käännytään "entisen itsen" suuntaan. Se on vapautumista maailman pyyteellisyydestä, se on havahtumista kauneuteen, tietoisuuteen elämän ykseydestä, voimakkaan yhteyden tunteen solmimista luontoon ja ihmisiin. Juuri sen heijastumia sanataiteessa Eino Krohn jäljittää.

Onervan nuoruusajan yli-ihmisoppia ja ylpeätä protestia nöyryyttä vastaan Krohn kuvaa elävästi kirjailijan varhaisempaan tuotantoon heijastuneena. Eroottisen vapauden ja persoonallisen itsensä toteuttamisen vietti saa lyyrisen ilmaisunsa mm. **Sekasointuja**-kokoelman (1904) runossa *Elämälle*, kun kirjailijan runoilijaminä pyytää elämää nostattamaan hänen huulilleen "ilovirtojen hehkuvan juoman", jotta "elon nautinnon hurjihin lumoihin/ koko henkeni upottaisin". *Lauluja yössä* –sikermässä hän lausuu ymmärtävänsä niitä, "jotka kiihkojen kuumissa höyryissä/ hakevat surujen surmaa". Mutta pelkkä ymmärtämys ei näy vielä antavan tyydytystä, sillä samassa sikermässä Onerva nostaa dekadenttisen sensualismin vielä astetta ylöspäin:

tahdon minä syntien ilomaljat juoda,  
tuntoni tuskasta Eedenin luoda,  
kärsimyksistä onnen.

Onervan runoilijaminän nuoruudentuotannon loihittimat hurjat kuvat ovat tietysti eri asia kuin se käytännön elämä, mitä hän itse arkiminänsä ominaisuudessa toteutti. Nuoruudenlyriikka kuvaa kuitenkin kirjailijan tajunnan tuotoksena hänen kokemaansa asennetta elämään. Niinpä Eino Krohn saa oikeutetun syyn korostaa Onervan käännekohtaa ja siihen liittyvää romanttis-teosofista



vaihetta. Tuolloin omasta itsestään vapautumisen kaipaus saa Onervan lyriikassa keskeisen merkityksen. Krohnin sanoin: "Ihminen torjuu luotaan persoonallisen, ajallisen itsensä, joka on kaiken ristiriidan ja tuskan perimmäinen syy. Hän tahtoo kadottaa itsensä, jotta voisi löytää Itsensä".<sup>15</sup>

Krohnin sanat, jotka perustuvat Jeesuksen opetukseen, viittaavat myös tutulla tavalla teosofiseen käsitykseen ihmisen alemmasta ja ylemmästä minästä, joista jälkimmäinen voidaan kirjoittaa isolla alkukirjaimella. Itsensä kadottamisen jälkeen uudelleen löydetty minä kattaa kaikkiallisen ykseyden kokemuksen. Krohn korostaakin juuri tässä mielessä Onervan ilmaisemaa kaikkeuden kaipuuta, jota mm. 'Kaukovaeltajan' säkeet ilmaisevat:

Ma hukkasin  
kaikk' aarteet maan  
mutt itseni, milloin  
hukata saan.  
Ijät hurskyjä päin,  
pois itsestään

Tutkijan metodilleen uskollisella tavalla Eino Krohn päättää tutkielmansa todeten, että Onervan runous on "inhimillinen dokumentti tekijän rohkean paljastavasta itsetiliteisyydestä ja hänen kärsimyksissä kirkastuneesta henkisyydestään".

## 5. Yrjö Jylhä tiikerin häkissä

Ottaessaan vastaan Turun yliopiston kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden professorin viran Eino Krohn valitsi marraskuun 11. päivänä 1958 pitämänsä virkaanastujaisesityksen aiheeksi Yrjö Jylhän runouden. Hänen esitelmänsä "Kuoleman ajatus Yrjö Jylhän runoudessa" ilmestyi sittemmin esseekokoelmassa **Kaksi lukittua lipasta**<sup>16</sup>.

Tutkielma Yrjö Jylhästä ilmaisee tyypillisellä tavalla Eino Krohnin kirjallisuudentutkijan otteen. Tiedemiesuransa suurimpaan hetkeen kirjoittamansa esitelmän myötä hän tahtoi johdattaa kuulijakuntansa metafysiseseen aiheeseen, johon liittyy oleellinen osa ihmisenä olemisen hätää ja kärsimystä. Esitelmäs-

sään hän osoittaa, miten runoilija herkästi tuntevana ihmisensä pukee tuntonsa säkeittensä ilmaisuihin.

Kysymys on jälleen kahden minuuden välisen taistelun tutkimisesta. Jylhän 1920-luvun nuoruuden runoudessa Krohn näkee kuoleman esiintyvän joko ristiriidoista vapauttavana tai sitten persoonallista tunne-elämää hurmioon saakka kiihottavana demonina. Nuoruudenlyriikka paljastaa Jylhän äärimmäisen jännitystilan, toisaalta väkevän intohimon ja aistivoiman ja toisaalta ehdotonta kurinalaisuutta vaativan tahdon.

Kuten 1920-lukujen runokokoelmien nimet **Ruoskanjäljet** ja **Kurimus** paljastavat, kysymys on suuresta henkisestä taistelusta. Krohnin näkemyksen mukaan Jylhän sielunelämän dramaattinen perustilanne, aktuaalikonflikti, käy esiin mahdollisimman suoraan runosta *Tiikerin häkissä*. "Runoilija on syntymästään saakka joutunut samaan häkkiin tiikerin kanssa, jakamaan sen kanssa hyvät ja pahat", kirjoittaa Krohn. Peto vaanii runoilijaminää kyyristyen hyppeyn, mutta häkissä olevalla on myös turvansa eli runon sanoin:

Et pelkää sentään, ruoskan vartta kouraat vain,  
päin suuta sattuu solmupiiska viuhahtain,  
ja peto kimpoo häkin seinää vasten.

Krohnlaisesta näkökulmasta katsoen vertauskuva on mahdollisimman selkeä: sielu on runoilijan tahto. Se vaatii ehdotonta kurinalaisuutta ja herkeämätöntä valppautta. Tahdon on käytettävä ruoskaa pitääkseen ihmisessä olevan eläimen kurissa. Yhtä hyvin Krohn olisi tässä voinut käyttää alemman ja ylemmän persoonallisuuden käsitteitä. Ylempi minä eettisenä voimana ruoskii pyydeminää alistumaan.

Tällainen elämä tiikerin häkissä on kuluttavaa ja tuskallista. Oivallisella tavalla Krohn löytää yhtymäkohdan Eino Leinon **Tuomas piispaan**, jossa ristiriitaisuuden kalvama hengen mies tuntee kurittavansa petoa, joka milloin tahansa saattaa murtaa kahleensa. Kun hänen oppilaansa Kaikkivalta sanoo hänelle: "Jumalan kuva kärsii teissä", niin piispa vastaa: "Perkeleen kuva kärsii minussa".

Lohdutusta voi Jylhän nuoruuden lyriikan vaiheessa tuoda ainoastaan tietoisuus siitä, että kuolema sentään kykenee voittamaan tahdon. Kuolema on tässä tilanteessa "äärimmäiseen tunnehurmioon ruoskiva demoni". Näin selit-

tyvät Krohnin mukaan Jylhän alkutuotannon makaaberit sado-masokistiset aiheet.

Kuvatussa tilanteessa ei ihmisen ole helppoa elää itsensä kanssa, sillä inhimillinen eheytyminen vielä odottaa tulemistaan. Jylhän nuoruudenlyriikan luonnehdinnan myötä Krohn tulee samalla ikään kuin rivien välissä ilmaisseeksi oman vakaumuksensa siitä, että vain ihminen itse kykenee ja on vastuullinen vapahtamaan itsensä. Häkkiin suljettu ihminen ei ole vapaa. Hän on tehnyt kuoleman pakotieksi oman tilanteensa yli.

Yrjö Jylhän 1930-luvun tuotanto todistaa suurta käännettä. Krohn korostaa tässä kokoelmia **Risti lumessa** ja **Toiviotiellä**, jotka todistavat "välttämättömän välimatkan saavuttamista omiin sielullisiin tapahtumiin ja tällöin erityisesti myös kuoleman ajatukseen". Näin Krohn on rakentanut itselleen tilaisuuden tarttua jälleen keskeiseen estetiikan teoriansa kysymykseen kontemplatiiviseen suhtautumiskykyyn esteettisen arvotodellisuuden kokemisen edellytyksenä.

Esimerkkinä Jylhän uudenaikaisesta suhtautumisesta kuolemaan Eino Krohn viittaa mm. *Varjoni*-runon alkuriveihin:

Maan yli aution  
varjoni vaipuu  
Mulla kuolintauti on –  
varjottomuuden kaipuu.

Lyyrinen minä on liittänyt kuolemaan "aineen varjoista vapautuneemman olotilan", kirjoittaa Krohn ja näkee samalla runoilijan "metafyysisen minän" alkavan heijastua tämän uuden lyriikan vaiheen myötä. Toisin sanoen, taiteellinen vapautuminen saa runoilijan suhtautumaan uudella tavalla itseensä. Sen yhtenä tunnusmerkkinä on suhteen muuttuminen kuolemaan. Runoilija on voittanut aineen varjot, joka Krohnin näkökulmasta tarkoittaa myös sitä, että nuoruuden lyriikan ruoskaa ei enää tarvita. Eläin eli pyyteellinen minä on kesyynyt sen vuoksi, että toinen todellisuus on avautunut.

Tämän vertauksen perustana olevalla ihmiskäsityksellä on yhteys Eino Krohnin väitöskirjan keskeiseen päätelmään siitä, että rauhallinen kontempaatio ei nouse lieventävästä tunneilmaisun halusta, vaan "toisen todellisuuden" eli ilmiöiden irrationaalisen kokemuksen myötä.<sup>17</sup> Yrjö Jylhän *Varjoni*-runon ensimmäiset säkeet ovat näin ollen todistuksena ilmiöiden irrationaalisen arvo-

todellisuuden kokemisesta elämään vapauttavana voimana. Kuvaannollisesti sanoen tunteiden lievennyshalu "toiseen todellisuuteen" johdattavana on murta-  
nut tiikerin kesyttäjän häkin rautaiset ristikot ja villieläin on muuttunut kesyksi. Eino Krohn toteaaakin Jylhä-tutkielmassaan runoilijan solmineen uuden suhteen itsensä ja kuoleman kanssa eli "hän astuu askelen edemmäksi metafyyssiseen kontemplaatioon, tuonpuoleisuuden tuntuun". Jylhän maailmaan syntyy "uusi irrationaalisen uskon leimaama syvyysaukeama" ja hänen runoutensa "alkaa hipoa mystiikkaa". Kuolemanikävään tulee myös uusi perussävy: "se on kai-  
pausta kirikkaampaan, täydellisempään olotilaan".

Jylhän tuotannon analyysin myötä ja toisaalta peiteltysti Eino Krohn ky-  
keni virkaanastujaisesityksensä ilmaisemaan keskeisen ajatuksensa taiteellis-  
esteettisestä tiestä, joka vie kohti vapautumista, kohti rauhaa oman minän ja  
maailman välillä. Samalla oppituolin haltuunsa ottava professori puolusti jo  
väitöskirjastaan tutulla tavalla sanataiteen asemaa inhimillisessä kokemuksen-  
tässä painottaen sen tutkimisen välttämättömyyttä tienä henkisen ihmisen ole-  
muksen syvien lähteitten äärelle. Sanataide on Krohnille kuin tunteiden meri,  
jonka olemuksen ja merkityksen kannalta on välttämätöntä kouluttaa luotseja  
suuren lukevan yleisön purjehdusretkille.

Jylhä-esseensä lopussa Krohn käsittelee vielä runoilijan tuotannon kol-  
matta vaihetta, sotarunoja, joita leimaa sotilaan ja ihmisen välinen ristiriita.  
Tämä jakso ei enää tuo tutkijan haaviin mitään oleellista uutta. Ihmisyyden  
menettämisen vaara on uhkaava tappamisen laillistavassa sodassa. Isänmaan  
puolustajan on kuitenkin tehtävä velvollisuutensa. Krohn kirjoittaa runoilija ja  
komppanianpäällikkö Yrjö Jylhän eettisestä tahdosta: "... hänen horjumaton  
isänmaallinen vakaumuksensa ja hänen uskonsa asian pyhyyteen eivät anna  
mitään valinnan varaa".

Jäljelle ei kuitenkaan jää mikään harmonia, vaan ihmisen sisässään koke-  
ma epätasapaino. Eino Krohn päättää niin tutkielmansa kuin virkaanastu-  
jaisesityksensäkin runoilijan kuvaamaan tilinteon hetkeen. Ihmisyyden edustaja  
Diogenes, joka saapuu yöllä rintamakorsuun etsimään ihmistä, saa kuulla seu-  
raavat sanat:

Tulit liian myöhään – he tekivät sen,  
mikä tahraa pyhintä ihmisyyttä,  
ja he tekivät sen, mitä ihminen  
ei jaksanut ois, ei tehnyt syyttä.

Tulit liian varhain – se kesken on,  
 mikä heidän on tehtävä loppuun asti,  
 mikä heille on pyhä, tahraton,  
 mikä kruunaa ihmisen kauneimmasti.

Ihmisessä oleva 'toinen ihminen', ylipersonallinen puoli ihmisestä tai korkeampi minä synnyttää ristiriidan siihen eettiseen velvollisuuteen, jota isänmaan puolustaminen sodassa vaatii. Traagista ristiriidan pysyvyyttä ja ihmisyyden menetystä kuvaavat säkeet, joihin Eino Krohn päättää Jylhä-tutkimuksensa.

Valo häilähtää, valo häipyä pois –  
 on niinkuin nyyhkytys ovelta sois.

Huipentaessaan näin myös virkaanastujaisesityksensä Eino Krohn kykeni Jylhän tuotannon valossa selvittämään omaa ihmiskäsitystään ja myös omaa eettistä valintaansa sodan ja kuoleman varjossa. Ikään kuin vastauksena valitsemalleen loppuhuipentumalle Eino Krohn kirjoitti painettuun virkaanastujaiskutsuun ansioluettelonsa yhteyteen seuraavat omaa elämäänsä koskevat tiedot:

Helsingin valtauksessa v. 1918 sanitäärinä, asevelvollisuus Rannikkokykistörykmentti 1:ssä 1922–1923, asepalveluksessa 1939–1940 samassa rykmentissä sekä komennettuna erikoistehtäviin; vv. 1941–1944 kahteen otteeseen samassa rykmentissä sekä komennettuna saksalaisen joukko-osaston tulkiksi. Ylennetty v. 1941 ylikersantiksi.

Yrjö Jylhän ihmisyyden menetystä kuvaavat säkeet pois häipyvästä valosta koskettivat Eino Krohnia myös henkilökohtaisesti. Jylhä oli Krohnien perheuttava. Kerttu Krohn muistelee, miten erityisesti runoilijan ennen joulua tapahtuvia vierailuja kaivattiin ja odotettiin. Vuosien myötä kehkeytyikin eräänlainen lentävä lause: "Joulu alkaa, kun Yrjö tulee".<sup>18</sup>

Kun Yrjö Jylhä marraskuun lopussa 1954 kävi Krohnien luona, hän antoi suomentamansa runoteoksen **Veri ja kulta** Kerttu ja Eino Krohnille kummallekin. Kerttu Krohnin kappaleeseen Jylhä oli kirjoittanut sanat: "Otsalles saat suudelman, jäähyväisen ainoan! Totta puhuit, tunnustan, että elinaikanain unta olen nähnyt vain". Eino Krohnille antamaan kirjaan Jylhä oli kirjoittanut: "Kun olen poissa, kun mua saartaa ikuisen hämärän maa, kenties minä muistaa saa-

tan, tai saatanko unohtaa?" Se että omistuskirjoitukset ennakoivat Yrjö Jylhän itsemurhaa ja että runoilija olikin tosiasiaassa ollut jäähyväiskäynnillä, tuotti syvää järkytystä.

"Valo häilähtää, valo häipyä pois -/ on niinkuin nyyhkytys ovelta sois". Eino Krohn joutui kokemaan näiden säkeiden traagisen realismin.

## 6. Kaarlo Sarkia elämän heilurissa

Kun Eino Krohn johdattaa lukijansa Kaarlo Sarkian runoilijan olemuksen maailmaan on lopputuloksena hänen ylivoimaisesti mittavin kirjailijaesseensä.<sup>19</sup> Miksi nimenomaan Sarkia innoittaa Krohnin tarjoamaan lukijoilleen muihin esseisiinsä nähden kolme-neljä kertaa pitemmän tutkielman, ei suinkaan jää epäselväksi. Sarkian kirjailijakuvan hahmotuksessa Krohn on saanut parhaan tilaisuuden loihtia kauneuden ja täydellisyyden näkijän tien kohti elämän ja olemassaolon harmonisen tasapainon kokemista.

Krohn seuraa Sarkian elämänvaiheita kuvaten aluksi torpan piian isättömän pojan ulkoisesti äärimmäisen köyhää, mutta sisäisesti rikasta ja juuri tässä syvemmässä merkityksessä turvallista elämää. Tutkimuksen alkujakso tarjoaa modernille tavaramarkkinoiden keskellä elävälle lukijalle kosolti ajattelemisen aihetta. Ulkoisesti yltäkyläinen elämä on uhka sisäisen elämän kehittymiselle, jonka piiristä vain voi syntyä olemassaolon tunto. Se on elämän mielekkyyden kokemista sisäisen itsen kautta. Vain sen myötä ihminen pääsee osalliseksi ihmisenä olemisen syvimmästä tarkoituksesta, jota Eino Krohn nimittäisi tietoisuuteen kohonneeksi kamppailuksi ylemmän ja alemman minän välillä.

Juuri tässä mielessä hän seuraa sisäisen elämän ja henkisen liekin leimun voimakkaasti tuntevan Sarkian elämää. Samalla tutkielma tarjoaa lukijalle ikään kuin pienoiskoossa kaikki keskeiset ainekset, jotka ovat tunnusomaisia Krohnille romanttis-platonistisena kirjallisuuden tulkitsijana. Sarkia-esseessään hän hahmottaa romantikon perusasenteen: se on herkän ihmisen ja luovan taiteilijan kaita polku, joka vie elämän tuskan hukuttamiseen ja kärsivän minän loitontamiseen hengen kaipuuta sykkivän sydämen lyönnein. Ehkäpä tästä syystä juuri Sarkian kohdalla Eino Krohn kykenee saamaan esille kirjallisuudentutkijana luomastaan keskeisestä käsitteestään "käännekohta" sille tarkoittamansa

syvimmän merkityksen. Sarkia-esseen paikkakin on osunut kuvaannollisesti **Käännekohtia**-teoksen keskiosaan.

Ihmisenä olemisen tie kohti harmoniaa ja tasapainoa eli krohnilaisesta näkökulmasta tuskan hukuttamisen polku kulkee Sarkialla yksinäisyyden ja irrallisuuden kokemusten, eroottisten vaikeuksien sekä tuberkuloosin ja näin myös kuoleman läheisyyden kokemusten kautta. On selvää, että tämän kaltaisten elämään kohtalonomaisesti sisältyvien vastoinkäymisten myötä on henkinen painiskelukin valtavaa suuruusluokkaa.

Krohn on löytänyt kirjailijan, jonka haavoittuvaisen henkisen kuoren alla kehittyvän helmen kirkastumista runoteosten kuvastamana hänen on kaikesta päätellen metodillaan helppo tutkia. Hän löytää Sarkian ensimmäisen kokoelman runojen symbolien ja motiivien erilaisuudesta huolimatta yhteisen nimittäjän, runoilijan sisäisen dramaattisen perustilanteen. Se on ihmisessä olevan kaksijakoisuuden persoonakohtaista tuntemista omassa sielussa eli se "polttava tai kärsivä tuli", joka saa Sarkian "heittäytymään aistillisuuden alentavaan, häpeälliseen kuiluun, tai toisen kerran hehkuttaa hänet hurmioituneeseen kauneuden näkemiseen".<sup>20</sup>

Krohnin sanat paljastavat selkeästi, että hän on tutkijana juuri omimmalla alueellaan: ihminen on ikään kuin suuressa elämän keinussa, jossa hänen mielensä heilahdusliike vie hänet toisaalta aistillisuuden syövereihin, mutta toisaalta taas se kohottaa hetkellisesti hänet näkemään kaikkiallisen kauneuden vapaan valtakunnan. Tällaiseen kuvakielen käyttöön hän Eino Krohn innostui Eino Leinin tuotannosta.

"Käännekohta" Krohnin esseekokoelman nimenä voisikin tarkoittaa juuri tuota keinumaista liikettä ja sen syvällistä tiedostamista. Silloin ihminen esteettisen suhtautumistapansa synnyttämän etäisyyden oton myötä ikään kuin hengessään hyppää pois keinusta. Katsellessaan nyt ulkopuolelta elämän tuulten ja myrskyjen heiluttaman pelkän keinulaudan liikettä ihminen olisi nyt kohonnut varsinaiselle itsetiedostamisen asteelle.

Selkeimmin kuin missään muussa kirjailijaesseessään Eino Krohn kykeneekin juuri Sarkian kohdalla viittaamaan runoilijan romanttis-platonistisen tunnon ratkaisevaan merkitykseen tiellä kohti eettisesti väritettyä hyvyiden ja puhtauden säteilevää kirkkautta. Se johtaa kauneuden maailman löytymiseen ihmisessä heränneen tahdon myötä. Aineen ja hengen vastakohtaisuus siirtyy henkilökohtaisen ongelman tasolta itse ihmiselämän osaksi.

## 7. Muodonmuutoksen välttämättömyys

Kun Eino Krohn puhuu Sarkian kuiluelämyksestä, se on tulkittavissa juuri havahtumisena elämän keinun tragiikkaan päämääränä irtautuminen tuosta heiluriliikkeestä. Ihmisestä yhä tietoisemmaksi tuleva korkeampi minä osoittaa tien, joka johtaa empiirisen minän, arkiminän ulkopuolelle absoluuttisen harmonian tilaan.

Sarkian kokoelma *Unen kaivo*, joka nosti runoilijan suomalaiseen kirjailijaeliittiin, merkitsee krohnilaisessa analyysissä käännekohtaa, jossa runoilija oli aloittanut avautumisensa varsinaisen minän tajuamiselle kärsimystä tuottavan dualisminsa voittamiseksi. Kokoelman nimiruno *Unen kaivo* on houkutellut tutkijoita monenlaisiin analyysihin ja tulkintoihin, mutta Krohnia kiinnostaa runossa ilmaistu "puolitajuinen lepotila, jota lyyrinen minä veden elementtiin ja sen rönsyilevään maailmaan valuen ja yhtyen kokee". Tällaisessa tajunnan tilassa "minä on loitontunut ihmisten maailmasta, jonka hän vain hämärästi muistaa", kirjoittaa Krohn<sup>21</sup>. Sarkian runon säkein ilmaistuna:

Nukun veden syvän alla  
avosilmin, puolin valvon  
tuijotellen Pohjantähteen.  
Korkealla, korkealla  
lailla toisen vedenkalvon  
sähköy avaruuden peili.

*Unen kaivo* paljastaa Krohnin mukaan sen, että runoilija on tuntenut vajoavansa itseensä. On syntynyt narsistinen kehä, joka on miltei hermeettisesti sulkeutunut. Tuo omaan itseensä hukkuminen on saavuttanut ääripisteensä, mikä tarkoittaa kääntymistä etsimään olemassaolon ratkaisua muualta. Mitä muutakaan tämä ajatus krohnilaisessa estetiikassa voisi tarkoittaa kuin runoilijan kuiluelämyksen onnistunutta ilmaisua *Unen kaivo* -runon myötä. Sarkia on kokenut minuutensa puolitetöisenä tilana, jossa unenomainen huumaantuneisuus on loitontanut hänet pyyteellisen minän kahleista. Hän on ikään kuin pudonnut kahden minuutensa väliin, kuiluun, joka on puettu kaivon ja veden unenomaiseen symboliikkaan.

Tie minän itseensä sulkevasta narsistisesta piiristä olemassaolon uuteen tajuamiseen on edessä. Kun Krohn käsittelee *Unen kaivon* tiimoilla syntynyttä



balladinomaista runoa *Bagdadin savenvalaja*, hän on saanut mitä parhaimman tilaisuuden osoittaa tuon uuden tien suunnan. Runoa leimaa mystinen täydellisyden tavoittelemisen. Muodonvaihdos, saven syntyminen ruukuksi, on savenvalajan innoituksen lähde, mutta samalla se on tuskallinen yhä uudestaan alusta alkava prosessi pyrkiä tavoittamaan jatkuvasti pakenevaa haavekuvaa. Runo päättyy ihanteena olevan kohteen syntymiseen:

Kun puhtaaksi palan,  
sulan muotoon uuteen,  
saan selville salan:  
saven muodottomuuteen  
pyhän haaveeni valan.

Muodonmuutos on siis pyhä tapahtuma ja symboloi elämän prosessinomaisuutta, empiirisen minän ulkopuolelle vievällä tiellä kulkemista. Runokuvien syvyysulottuvuutta voidaan luodata teosofisesti jälleensyntymisen kiertokulun näkökulmasta. Käsitellessään *Bagdadin savenvalajan* loppusäkeitä ja todetessaan niiden osoittavan, että Sarkia on saavuttanut "filosofisen synteessin" Eino Krohn kirjoittaa:

Sen [Sarkian näkemyksen] mukaan täydellisyysidea, ihmisen kohdalla ihmisen täydellisyyskuva, on käsitettävä hänessä immanenttisesti vaikuttavaksi teleologisesti suuntautuvaksi voimaksi.<sup>22</sup>

Sarkian viimeinen kokoelma **Kohtalon vaaka** tarjoaa Krohnille syyn päätellä, että runoilijan narsistinen itsekeskeinen kehä on hävinnyt. Hän toteaa, että Sarkia ei enää tuijota dualismiin omana henkilökohtaisena ongelmanaan, vaan pohtii sitä ihmiselämän osana. Rumuuden ja kauneuden, aineen ja hengen vastakohtien kokeminen polttavana dualismina on murtunut.<sup>23</sup>

Mitä muutakaan tällä ajatuksellaan Krohn voisi viestittää kuin että tie absoluuttisen harmonian maailmaan on kauneuden avautumista ja se irrottaa empiirisen minän itsekeskeisyyden otteesta. Rumuus saa voimansa vain materiasta, johon se on kahlehdittuna. Kun yhteys katkeaa minuuden platonisen kohoamisen ja hengen kirkastuksen myötä, se muuttuu kauneukseksi. Voidaan nähdä, miten Krohnin objektivistisen estetiikan teoriat kantavat satoaan kirjallisuuden tulkinnassa.

Rumuuden muuttuminen kauneudeksi edellyttää ihmisen kamppailussaan alempaa minäänsä vastaan saavuttamia voittoja. Alemman minuuden piina rakentaa Sarkian viimeisessäkin kokoelmassa eettisen kilvoittelun tielle esteitä, joiden voittamisessa lyyrinen minä käy kamppailuaan. Krohn kirjoittaa, miten Sarkialla rakastetun kuva loistaa ajoittain ylimaallisessa kirkkaudessaan, mutta toisaalta rakastetun menettämisen pelko, eron julmuus ja polttava ikävä saavat runoilijan tuntemaan kirvelevää tuskaa.

Krohn tukeutuu Emil Björkenheimin Sarkia-elämäkertaan, jossa tämä viittaa runoilijan elävöittävään ja vapauttavaan henkilökohtaiseen rakkauselämykseen arvellen, että juuri se on lopullisesti lävistänyt minuuden panssarin, itsekkyyden kehän. Miten rakkauselämyksen vapauttava voima voi toimia ja päästää ihmisen materian kahleista eli pyyteen, egoismin, tuskan maailmasta, on kuvauksena Krohnin Sarkia-tutkimuksen huippukohta. Hän alleviivaa seuraavia säkeitä Sarkian runosta *Ylistys elämälle*:

Paiskele minua, kieputa, heitä,  
väikyttä täällä, häilyttä tuolla,  
lyö minut suulleni pölyä syömään  
suo armon suolaa minun janooni nuolla,  
anna mun kokea hyljätyn hätä,  
unohda, kauaksi yksin jäätä,  
sammalen alle ja nietosten peitä  
suo tuhat kertaa mun puolin jo kuolla –  
nostata taas minut outoja teitä  
kuulemaan tuulies säveleitä  
aurinkos alle leikkiä lyömään

Hylätyn ihmisen hädän kokeminen liitetään tässä itse elämän ylistykseen. On selvää, että näin ilmaisunsa saava lyyrisen minän aivan uusi asenne syvimpiin henkilökohtaisiin tuntemuksiin kiinnostaa Krohnia. Tähän runoon viitaten hän toteaa, että Sarkia on löytänyt "jumalallisen kipinän", joka on noussut tietoisuuteen "perusminän puhkeamisesta esille kärsimyksen kautta" ja että tuo jumalallinen voima on "aikojen alusta saakka ollut ihmissielun vaelluksen tunnustähti".<sup>24</sup> Krohn sai perustellun aiheen viitata tähän romanttis-platonistiseen näkemykseen, olihan Sarkia sen pukeutunut lyyriseen muotoon **Kohtalon vaaka** – kokoelmaan kuuluvassa runossaan *Jumalten kipinä*.

Sarkian tunnustuksellinen lyriikka soveltui erinomaisesti Eino Krohnin kirjallisuudentutkijan metodin 'pihteihin', jolla hän nosti näkyviin ihailemansa

lyyrikon sisäisen dramaattisen perustilanteen: ristiriita kahden minän välillä johti voittoon, kaikkiallisen kauneuden näkemiseen.

Kolmisenkymmentä sivua käsittävän Sarkia-tutkielman vastakohtaksi paljastuu sitä edeltävä silmiinpistävän lyhyt essee Otto Mannisesta. Kuvaavasti viiden sivun pituinen tutkielma on nimeltään **Kätkeytyvä Otto Manninen**. Mannisen henkilökohtaisten tunteiden kätkeytyminen lyriikkansa harmonisen ja peilikirkkaan muodon taakse näyttää olevan niin täydellistä, että Krohnin 'pihdit' eivät kerta kaikkiaan saa runoilijaan minkäänlaista otetta. Hän jää vain toteamaan, että Mannisen runoilijasielun "aavisteleva tietoisuus tuntemattomien, metafyyssisten dimensioiden läsnäolosta" virtaa "helähtävän säerakenteen läpi".<sup>25</sup> Onkin perin omituista, että **Käännekohtia** -kokoelmaan sisältyy tutkielma, joka mitä selkeimmällä tavalla sotii otsikkoa ja samalla Krohnin tulkinallista lähestymistapaa vastaan. Tahtoen tai tahtomattaan Krohn tulee Mannis-esseensä myötä ilmaisseeksi oman analyysinsä rajoittuneisuuden. Lukijoille se viestii, että kauneudessa ja taiteessa sen tulkkina on jotain lopullisesti tavoittamatonta.

## 8. Kivimaan kärsimysevankeliumi

Sarkian elämäkatsomuksen selkeneminen yhä optimistisemmaksi uskoksi jumalalliseen maailmanjärjestykseen jätti kaikesta huolimatta traagisesti koetun kaksijakoisuuden hänen persoonallisuuteensa. Krohn kiinnittää huomiota erityisesti tuohon minuuden ratkaisevaan liikahtamiseen, irtautumisen syvään riemuun, joka tuottaa vapauttavin kuvin olemassaolon kokemisen kauneutta. Sarkia oli astunut juuri sille alueelle, jota Krohn tutkijana jatkuvasti uransa aikana keskittyi kuvaamaan: metafyyssisten tunteiden vaikutuskehään.

Tässä yhteydessä on sopivaa käsitellä tutkielmaa Arvi Kivimaasta.<sup>26</sup> Juuri Kivimaan lyriikan kärsimysaiheet antavat tutkijalle jälleen aiheen suunnata katseensa runoilijan mielen syvyyslähteisiin. Ei myöskään ole ihmeteltävää, että lisäksi tähän työhön kannustivat Krohnia Kivimaan lapsirunotkin. Krohnin näkemyksen mukaan lapsen välitön maailman kokeminen on vielä vapaa minuuden panssarin kahleista. Lapsen olemuksen ja merkityksen lyyriksen tavoittaminen ilmaisee näin ollen jo paljon itse runoilijankin mielen herkkyydestä pyrkiä uuteen tajunnan tilaan.

Krohn asettaa Kivimaan erikoisasemaan kotimaisista lyyrikoista sen vuoksi, että tämä jo varhain nuoruudentuotannossaan oli lähtenyt eettisen kilvoittelun tielle. Siihen sisältyy koskenniemeläisiä tuttuja tunteja, ihmisenä olemisen uhmaa kosmisen pimeyden edessä. Mutta toivon valo hohtaa muser-tavimpaankin kohtalon yöhön, kuten jo Kivimaan ensimmäiseen kokoelmaan **Palava laiva** kuuluvassa runossa *Uhmaaja*:

– Lyö minua siis, pimeys  
 Puserra minua yön rautarengas  
 Pian on tähän pimeyteen  
 helisevä päivänvälisen kimppu

Arvi Kivimaan lyriikassa keskeiset valon ja vuoren symbolit avaavat Eino Krohnin ihmiskäsityksen näkökulmasta kuvan hengen pyrkimyksestä kohota kohti kirkkautta. Hengen vuoriteillä ylöspäin eteneminen merkitsee myös miehen ja naisen rakkauden osalta irrationaaliin sfääreihin kohoamista, joissa "maallinen ja taivaallinen rakkaus mystisessä hurmiossa yhtyvät yhdeksi", kuten Krohn kirjoittaa Kivimaan rakkausrunoista rinnastaen niitä Novaliksen tuotantoon.

Krohn on löytänyt Kivimaasta sukulaissielunsa. Kivimaan rakkausrunoja voidaan romanttis-platonistisesti tulkita erääksi askelmaksi aistimaailman tuolle puolelle johtavilla kauneuden tajuamisen portailla. Platon kirjoittaa *Pidoissa* Diotiman sanojen myötä, että rakkaus pyrkii hyvän ja kuolemattoman saamiseen. Miehen ja naisen yhtyminen on "jumalallinen tapahtuma". Siinä ilmaisee itsensä kuolemattomuus, joka liittyy kuolevaisiin elollisiin olentoihin.

Vaikka Krohn ei Kivimaa-tutkielmassaan kertaakaan mainitse Platonin nimeä tai edes viittaa platonismiin, on hänen analyysinsä tavallaan kuin havaintoesimerkein ilmaistua platonistisen 'eroottisen kohoamisen' esittelyä ja puolustusta.

Kaikkiällisen kauneuden tajuamisen portaikolla ihmisen itsekkyyden ja pyyteen tilalle alkaa syntyä universaalin kohtalonyhteyden tajuaminen. Avautuminen Eurooppaan herätti ensimmäisen maailmansodan jälkeisessä tilanteessa toivoa. Ajatus Euroopan kansallisuuksien välisten rajojen poistamista – joka vasta paljon myöhemmin 1990-luvulla näyttäisi ainakin osittain toteutuvan – nähtiin 1920-luvulla tarpeelliseksi esittää kansojen veljeyden nimissä.

Kivimaan haave yhtyneestä Euroopasta kariutui hänen havaitessaan suursodan aattovuosina sodan uhkaavien pilvien lähestymisen. Hän kääntää katseensa Euroopasta takaisin Hämeeseen, joka tyynenä ja uskollisena pysyy ennallaan:

Suven iltaan, kehtoon murheiden,  
minut hiljennä omaksesi.

Runokuva kotiseudun rauhaan paluusta merkitsee Krohnin tulkinnan mukaan kääntymistä "sisäisiin hengen yhteyksiin, iäisyys- ja kaikkeustuntoihin, immanenttisen jumaluuden kosketuksiin". Ne ovat niitä runoilijan kirkkaita elämyksiä, joiden symbolina Häme on hänellä aina ollut. Paluu Euroopasta Hämeeseen tarkoittaisi näin ollen ihmisen tuskaisessakin pettymysten täyttämässä elämässä, "yön rautarenkaiden puserruksessa" (*Uhmaaaja*), olevaa platonilaista sisäisen valon kajoa, joka antaa ihmiselle toivon kaikkiallisen ykseyden saavuttamisesta.

Koska Kivimaa on Krohnin analyysien perusteella jo alusta alkaen kulkenut platonisella hengen kirkastumisen tiellä, ei tutkija voi tietystikään löytää tässä tapauksessa mitään dramaattista käännekohtaa. Niinpä Krohnin tehtäväksi jää nyt vain todeta, miten vuonna 1946 ilmestyneessä kokoelmassa **Puolipäivä** ilmaistut runomaisemat puhuvat selkeätä kieltään sisäisesti yksilöityneen runoilijan lopullisesta kypsymisprosessista miehuuteen. Käännekohta on siis sittenkin eräässä mielessä havainnollisesti esillä, Krohnin sanoin: "tämä vaihe on tuonut mukanaan kärsimyksellä saavutetun itsetuntemuksen, nöyryyden ja paljauden, mutta samalla yhä suuremman, miltei pelottavan tietoisuuden ihmissuvun yhteistuskasta".

Tie syvällisimmässä mielessä saavutettuun yhteisvastuun tuntoon on auennut persoonallisen riisuuntumisprosessin myötä, joka vetoaa Eino Krohniin aikansa ekspressionistisen todellisuustunnon ihailijana. "Olemme olemassa vain sen verran kuin tunnemme olevamme yhtä veljemme kanssa", toteaa Eino Krohn siteeraten Franz Werfeliä.

Toivo uuden päivän noususta säilyy, kun ihminen kulkee sisimpänsä valaisemaa tietä. Ainoastaan tuskalla voimme lunastaa vapauden, kiteyttää Eino Krohn Kivimaan kärsimysevankeliumin. "Vain pimeän silmä on vapaa, koska

eivät mitkään aistimukset, mielikuvat, toiveet enää kahlehti sen näkökykyä", hän kirjoittaa viitaten Kivimaan **Pimeyden silmä** -kokoelmaan.

Arvi Kivimaan lyriikan kuvien myötä ilmaistu katseen uusi suuntaaminen Hämeeseen merkitsee Eino Krohnille tienviittaa kauneuden tavoittamiseksi. Sen syvälinen tajuaminen on johtanut Kivimaan käännekohtansa jälkeen henkiseen kirkastumiseen eli platonilaisittain kohoamaan jo "kauneuden suuren meren" katselijaksi. Epäilemättä juuri tähän ajatukseen Eino Krohn tukeutuu päätöksensä Kivimaa-tutkielmansa seuraavin sanoin: "Tämä hänen sisäinen paluunsa Euroopasta Hämeeseen merkitsee hänelle henkistä kirkastumista, väkevää tietoisuutta kaikkiallisesta, elämää kannattavasta rakkaudesta".

## 9. Blixenin rajatilanteet

Elämän sekavien tapahtumien, ongelmien ja ristiriitojen keskeltä sukeltautuminen syvään tajunnan tilaan avaa kaikkiallisen yhteenkuuluvuuden tunnon. Se on katseen suuntaamista kauneuden rannattomalle merelle, jolle Krohn johtaa lukijansa myös maailmankirjallisuuden edustajien myötä. Kun hän kohdistaa esteetikon ominaisuudessa jatkuvasti eri variaatioissa toistamansa johtajatukseen Karen Blixeniin, lukija huomaa, että kyseessä on selkeä esimerkkitaupaus: juuri Blixen-tutkielmastaan on Krohn poiminut otsikon esseekokoelmalleen **Kaksi lukittua lipasta**<sup>27</sup>.

Karen Blixen koskettelee tuotannossaan ihmisten kohtalonyhteyttä erityisesti alistetun ja alistajan väliseen suhdekokonaisuuteen liittyvän motiiviston myötä. Krohn korostaa tässä yhteydessä **Talvisiin tarinoihin** liittyvää kertomusta *Opettavainen tarina*. Kertomus prinssistä ja kerjäläisestä – Blixenille tunnusomainen symbolinen tarina tarinassa – tuottaa vertauksen keskenään erilaisten asioiden ja ilmiöiden välisestä sisäisestä yhteenkuuluvuudesta: ruhinas ja kerjäläinen, rikkaat ja köyhät ovat kaksi lukittua lipasta, joista toinen sisältää toisen avaimen. Tällainen näkemyksellinen oivallus valmistaa lukijalle tietä ihmisolentojen sisäiseen metafyyssiseen yhteyteen. Krohnin esseekokoelman nimi **Kaksi lukittua lipasta** viittaa näin taiteen myötä avautuvaan aistimaailmalta salattuun todellisuuteen, mysteerioiden maailmaan, jossa myös kuoleman ongelma voidaan liittää kokonaisuuteen. Tässä hengessä Eino Krohn

alleviivaa Blixenin kertomuksesta Fath-kerjäläisen sanoja: "Elämä ja kuolema ovat kaksi lukittua lipasta, ja toinen sisältää toisen avaimen".

Näkemykseläinen elämänilmiöiden olemuksellisen erilaisuuden ja suoranaisten vastakohtaisuuden myötä syntyvästä toinen toistaan täydentävästä vaikutelmasta on Blixenin kulttuurikäsityksen ydin, kuten kirjailijattaren tuotantoa ja katso- muksia tutkinut Sirkka Heiskanen-Mäkelä kirjoittaa. Blixen näkee, että ihmisen hienoimmat taiteelliset ja muut sivistykselliset saavutukset on luotu juuri vasta- kohtien harmonialla eli tekemällä vastakohtien ykseys, complexio oppositorum, myös kulttuurin periaatteeksi.<sup>28</sup>

Blixenin vastakohtien ykseyden tie johtaa minuuden ulkopuoliseen koke- musmaailmaan. Sirkka Heiskanen-Mäkelä toteaa, että complexio opposito- rum -periaatteen noudattaminen ei ainoastaan edellytä tietoisuutta omasta mi- nuudesta ja sen vaatimasta toiminnasta tietyn roolin puitteissa, vaan myös "tietoisuutta toisista minuuksista, jotka omalla olemassaolollaan ja toiminnal- laan täydentävät ja auttavat sitä muotoutumaan".<sup>29</sup>

On siis ymmärrettävää, että Eino Krohn kiinnitti oleellista huomiota juuri Blixeniin. Avaahan blixeniläinen vastakohtien ykseyden periaate yksilöllisen minämuodostuksen rajoja. Tässä prosessissa ihmisenä oleminen sivuaa aina metafysisiä ulottuvuuksia. Blixeniläistä yhteistuntoa korostaessaan Krohn viittaa Fedor Dostojevskiin ja muistuttaa myös V.A. Koskenniemen edellä siteeratusta aforismista: "Persoonallisuuden identiteetti on kenties vain illuusio. Varminta olisi käyttää minän sijasta me-muotoa".<sup>30</sup>

Koska Karen Blixen kirjailijana soveltuu selkeällä tavalla Eino Krohnin taiteellis-esteettisten näkemysten kehyksiin, on luonnollista, että tutkimusta sävyttää käännekohtien etsiminen. Sellaisiksi paljastuvat keskeisten henkilö- hahmojen kriisitilanteet. Kaiken takana Krohn näkee ihailemansa kirjailijattaren voimakkaan empaattisen myötäelämisen kyvyn, Blixenin metafysisiä sfäärejä kohti suunnatun katseen. Sen tuloksena kirjailija johtaa henkilönsä kärjistet- tyihin kriisitilanteisiin. Syntyy uudenlainen tajuamisen piiri, kuten Krohn jo tutuksi tulleilla sanakäänteillään ilmaisee:

Luonteenomaista on, että henkilöt näissä rajaelämyksissään, jotka usein ovat laadultaan eksistentiaalisia, menettävät kiihkeän kiinnos- tuksensa omaan yksityiselämäänsä, itsekeskeisen katkeruutensa, kovuutensa, luoksepääsemättömyytensä, ja katselevat sitä ikään kuin ulkoapäin...

Esimerkkinä voi viitata **Viimeisten tarinoiden** korskeaan jumalankiel-täjään lady Floraan, jonka torjuva itseensäsulkeutuneisuus avautuu vasta vaike-an sairauden puhjettua. Tämä tapahtuu kohtalokkaan suudelman seurauksena. Tarttuvan taudin lähde oli Pietarin patsaan jalka Pyhän Pietarin kirkossa Roo-massa, jota joku taudin kantaja oli juuri ennen päähenkilöä kiihkeästi suudellut. Blixen sävyttää käännekohtaansa taitavasti ja monikerroksellisesti uskonnollis-luonteisella katsomuksella, joka vetoaa läheisesti krohnilaiseen henkiseen pe-rusassennoitumiseen.

## 10. Matkaoppaana tuntemattomilla poluilla

Eino Krohn ei kaihtanut vaikeitakaan matkaoppaan tehtäviä johdatelles-saan yleisöä kirjallisuuden syville vesille. Hänen tutkimuksellinen otteensa, jota hyvällä syyllä voitaisiin nimittää 'käännekohta-metodiksi', osoittautuu käyttö-kelpoiseksi valitun aineiston valossa. Haastavimpiin ja samalla ongelmallisim-piin kohteisiin kuului pyrkimys selvittää Shakespearen luoman Hamletin ar-voituksellisia juuria<sup>31</sup>, henkilöhahmon, joka on maailman näytelmäkirjallisuus-nessa eniten aiheuttanut tulkintaerimielisyyksiä ja hämmennystä.

Krohn tutkii Hamletin tahtoperäisen luonteen rakennetta ja ilmaisumuotoja aina kuuluisasta "Ollako vai eikö olla" -monologista alkaen. Hamlet on Kroh-nin tutkimuksen mukaan ajautunut kriisiin, joka johtuu hänen ihanteellisen elämänymmärryksensä romahtamisesta ja sen mukanaan tuomasta järkytykses-tä. Hamletin repliikit paljastavat Krohnille, että tämä pohjimmiltaan on 'virka-veli' - esteetikko. Hän on "katselija, kontemplatiivinen tarkastelija, jolla on objektiivinen asenne elämän ilmiöihin".

Luonnehdinnoillaan Krohn antaa Hamletista lähes ihanteellisen esteetikon kuvan. Sankarin elämäntilanteeseen syntynyt suuri railo tarkoittaa esteettisen suhteen horjumista. Epätasapainosta syntyvät tuhon voimat. Hamletin elämän-piiriin vaikuttaneet tapahtumat saavat aikaan hänessä kauhistusta. Moraalinen mataluus ja epätäydellisyys selviävät hänelle yleisinhimillisenä totuutena ja juuri ne saavat hänet Krohnin mukaan menettämään esteettisen nauttimiskykyn-sä: "Maa on menettänyt kauneutensa, muuttunut kolkoksi ja alastomaksi".

Hamlet ei ole pessimisti, vaan elämän pahuuteen havahtunut esteetikko, jolle olemassaolo paljastuu ulkopuolisena objektiivisena todellisuutena. Hän ei



voi elää normaalia porvarillista elämää, jota määräävät yksilölliset, itsekkäät tavoitteet. Niinpä Hamlet on Krohnin luonnehdinnan mukaan "totuuden etsijä, joka tuntee orpoutensa täysin kehittymättömän ja uinuvan ihmiselämän keskeellä".

Hamletista tekemänsä huomiot Eino Krohn siirtää suoraan itse kirjailijaan valaistakseen Shakespearen kiisteltyä ja tuntemattomaksi jäänyttä persoonaa. Shakespeare on Hamlet-hahmossaan paljastanut jotain "omasta, ehkä kipeästi-kin tuntemastaan bipolaarisuudesta, sielunrakenteestaan, joka on estänyt häntä elämästä täysin mitoin, koska hän esteettisesti asennoituneena, nerokkaana taiteilijana näkee elämän, omankin elämänsä kuin unena ja näytelmänä".

Shakespeare puhuisi näin ollen moraalisen tasapainoisuuden ja kestämisen ihanteen puolesta, josta Hamletin ote kriisinsä vuoksi oli irtautunut. Horjumattoman henkisen tasapainon edustajana Hamlet-näytelmässä esiintyy Horatio, jonka Krohn arvelee olleen lähellä Shakespearen omaa ihannetta.

Painottaessaan Horation elämänasenteen esikuvallisuutta Eino Krohn vie tyylipuhtaasti päätökseen ihanteellis-esteettisen näkökulmansa Hamlet-näytelmään. Toisin häneltä jäi puuttumaan analyysistään yksi omia päätelmiään hyvin tukeva havainto. Kun Hamlet asettaa Horation elämänasenteen korkeammalle kuin omansa, hän esittää perustelunaan sen, että Horatio "... kärsii kaiken kuin ei kärsis mitään;/ mies, joka onnen suosion ja iskut ain' otti yhtäläisin kiitoksin./ Ja autuas se, jolla veren kiihko/ ja ymmärrys niin tasapainoss' ovat,/ ett' onnetar ei häntä huilunaan/ voi sormiella soittain mitä mieli".<sup>32</sup>

Horation tahtoperäisen luonteen kautta Shakespeare itse asiassa omalla tavallaan jo tulee antaneeksi vastauksen Hamletin kysymykseen, jonka tämä esitti monologissaan "Ollako vai eikö olla". Toisin sanoen Yrjö Jylhän suomennoksen sanoja soveltaaksemme: jalompaa on todellakin "kärsiä ja sietää kaikk' iskut, nuolet kohtalon kuin aseina käydä tuskain merta vastaan lopettain kaikki".<sup>33</sup> Tällaista tietä juuri kulki Hamletin ihailema Horatio.

Horatiolaisessa elämänohjeessa ilmenee selkeästi juuri esteetikon asenne, laajemman minuuden kokeminen, jossa on astuttu moraalien valtakuntaan – näkemys, jonka puolesta puhujana Eino Krohn jatkuvasti kirjallisuudentutkijana esiintyi.

## VII IRTI "EPÄMÄÄRÄISESTÄ" ESTEETTISESTÄ NÄKÖKULMASTA

### 1. Tunnetilan lieventämisen välttämättömyys

Kun Eino Krohn satoi esseissään yhteen kirjailijan ja tämän tuotannon, hän sovelsi käytäntöön omaksumiaan objektivistisen estetiikan teorioita. Esi-merkiksi **Käännekohtia**-kokoelmaan kuuluvan Shakespeare-tutkielman nimi **Shakespearen umpikuja** viittaa Krohnin näkemykseen siitä, että draamanero itse oli kokenut rajatilanteen omassa elämässään. Tämän henkilökohtaisen rajatilanteensa Shakespeare kuitenkin peittää eli Krohnin sanoin: "nerokas taiteilija on esteettisen hahmotusprosessin avulla distanssoinut elämänilmiöt – ehkä myös oman salaperäisen psyykensä".<sup>1</sup> Tässä ajatuksessa on jo näkyvillä Krohnin lähtökohta ymmärtää taideteos symbolisena hahmona.

Teos "suggeroi meidät kokemaan ja vaarinottamaan elävää elämää ja todellisuutta".<sup>2</sup> Suggestio on nähtävä krohnilaisen estetiikan mukaisesti siten, että se on mahdollisimman kaukana näkemyksestä, jonka mukaan taide olisi tunteen purkamista tai siirtoa. Tunteen purkaus on vielä kaikessa voimakkuudessaan vallitsevan tunteen välitöntä kokemista, joten tällainen ilmaus ei vielä voi olla symboli, vaan vain tunteesta syntynyt symptomi.

Käsitys teoksesta suggeroimassa yleisöään vastaanottamaan elämää liittyy teoksen omalla tavallaan aina tekijäänsä. Teos välittää taiteilijan intentioita,

tarkoituspäriä, mutta vasta symbolifunktion välityksellä. Symboli Eino Krohnin taideteoriassa on nähtävä perustuvan elimellisesti esteettiseen distanssiin, jota Krohn korostaa Edvard Bulloughin tavoin keskeisenä periaatteena esteettisessä suhtautumisessa. Taiteilija loitontaa tunteensa luoden teoksen. Tunne ei sammua, vaan teos symbolina luo sille merkitsevän hahmon.

Eino Krohnin tarjoama esimerkki **Käännekohtia**-teoksen formalismia käsittelevässä artikkelissa valaisee asiaa. Harpilla piirretty ympyrä on symbolinen merkki, joka geometriassa tarkoittaa vain ympyrää, ympyrän käsitettä. Se on matematiikan merkkikielenä eräs symbolifunktion muoto, mutta ei suinkaan taidetta. Vaikka ympyrän allegoriseksi merkiksi sovitaan siihen yleensä liitetty käsite, kuten ikuisuus, täydellisyys, jatkuvuus tai jumaluus, on ympyrää silloinkin käytetty vain käsitteiden merkkinä. Ajatuksillaan Krohn pyrkii ilmaisemaan sitä, että taideteos ei voi rakentua käsitteitä tarkoittavien merkkien, siis jo ennalta käsin sovittujen merkkien varaan, sillä esiintyessään teksteissä nämä sovitut merkit luetaan ja tulkitaan sopimuksen mukaan.<sup>3</sup>

Taiteilija ei koskaan voi tehdä taidetta vain piirtämällä ympyrän ja ilmoittamalla sen ympyräksi. Tuolloin hän ei ole taiteilija, vaan lähinnä matematiikan opettaja, huomauttaa Krohn korostaen, että vasta innoitus, tunteenomainen kiinnostus johonkin ympyrään aukaisee persoonallisen suhteen tähän kohteeseen. Krohnin mukaan tämä tarkoittaa irrationaalisten tekijöiden mukana olemista, jolloin ympyrä viittaa juuri tuohon innostukseen voimakkaana arvotunteena.<sup>4</sup> Kankaalle maalatun ympyrän tai ympyräryhmän taideteokseksi kohoamisen ja taideteokseksi tulkitsemisen edellytyksenä nähdään siis taiteilijan henkilökohtaisen tunnemaailman ja innoituksen konkretisoituminen omintakeisena kokonaishahmona. Käsitteitä tarkoittavat sovitut merkit on ryhmitelty erikoiseksi suhteiden kokonaisuudeksi, kuten Krohn toteaa ja polemisoi relativistista taidekäsitystä vastaan. Teos ei koostu tiettyjen osien, aineiden ja ominaisuuksien summasta, vaan niiden välisistä kokonaishahmon luovista suhteista.<sup>5</sup>

Eino Krohnin puolustama näkemys voidaan siis tiivistää lyhyesti seuraavalla tavalla: taideteos syntyy vasta, kun taiteilija kykenee ilmaisemaan oman suhteensa sovittuihin merkkeihin, jonka kautta vasta teos kohoaa symboliksi eli merkittäväksi hahmoksi siitä taiteilijan arvotunteesta, joka on kohdistunut johonkin olemassaolon piiriin.

Taiteella symbolifunktion toimintamuotona ei ole mitään tekemistä "symptomaattisen tunneoireilun" kanssa.<sup>6</sup> Tämä toteamus toistuu erilaisine variaatioineen kaikissa Eino Krohnin taiteen symboliluonnetta sivuavissa pohdintoissa ja siihen liittyy ajatus distanssoinnin välttämättömyydestä ja tunnetilan lieventämisestä. Esteettinen asenne edellyttää etäisyyden ottoa koettuun subjektiiviseen tunnetilaan. Vasta tämän irtautumisen myötä olemassaoloon liittyvät ilmiöt, elämykset ja tunteet saavat itsearvon eli ne koetaan intensiivisesti läsnäolevana, objektiivisesti todellisina. Näin päädytään jälleen Krohnin estetiikan teorioissaan painottamaan reaalisuuden kokemukseen, jota ei irratiionaalisena tosiseikkana voida selittää tai määritellä.

## 2. Aktivoiva hiljentyminen

Eino Krohnin määritys taiteen asemasta ihmisyyden olemukseen kuluvaan esteettisen tajuamiskyvyn rakentajana, henkisesti vapaata suhdetta elämään luovana voimavarana, ei tyydyttänyt sotien jälkeen nousutta yhteiskunnallisesti valveutunutta sukupolvea. Viisikymmenluvun 'nuoria vihaisia miehiä' ei viehättänyt ajatus seurata pelkkänä katselijana kaunosieluisesti maailmaa esteettisen välimatkan takaa. Kipeästi Eino Krohn koki nuoren Göran Schildtin jyrkkäsanaisen hyökkäyksen. Schildt leimaa kaiken esteettisen asenteeseen pohjautuvan elämän, jopa eräät sitä selittävät tutkimukset kulttuurin oikeata pohjaa turmelevaksi nihilismiksi ja estetismiksi, valittaa Eino Krohn.<sup>7</sup>

Toistuvasti Eino Krohn kieltäytyy pukemasta ylleen 'estetistikon' viittaa. Hän korostaa, että esteetikona hänen suhtautumistapansa elämään on kaikkea muuta kuin sen venäläisen ylhäisönaisen, jonka tapana oli tarinan mukaan ajella talvipakkasella hyvin suojatussa valjakossaan ja lukea samalla jotain järkyttävää tragediaa kyynelehtien sankarin onnettoman kohtalon vuoksi. Nauvinnolliseen tunnelmaan uppoutuneena häneltä jäi kuitenkin huomaamatta, että hänen ajurinsa samanaikaisesti paleltui kuoliaaksi.<sup>8</sup>

Sodan jälkeisen yhteiskuntamme taloudellisen nousun ja yhä kiihtyvämman elämän menon mukanaan tuomien pinnallisten arvojen vastapainoksi Eino Krohn näki välttämättömäksi korostaa ihmisen pysähtymistä "vastaanottamaan maailman kauneutta, elämän yhä runsaimmiksi kasvavien muotojen merkitsevyyttä, kosmoksen ihmeellisen lakisiteisen järjestyksen ikuista ylevyyttä". Sanat

tuskin kuuluivat sotien jälkeisen sukupolven kielenkäyttöön, mutta samalla Krohn suuntasi huomionsa kaupallisuuteen. Yllättävän modernein sanakääntein hän kirjoitti "salakavalasta mainonnasta" ja "ovelasta vähittäismaksujärjestelmästä", jolla kansalaisissa "herätetään suggestio tuon kaiken ehdottomasta välttämättömyydestä".<sup>9</sup>

Kaupallisuuden ja tavaramarkkinoiden vaaroihin vedoten – aikana, jolloin tuskin oli näkyvissä montakaan merkkiä kolmen vuosikymmenen päässä hui-pentuneesta ns. kulutusjuhlasta – Eino Krohn puhuu esteetikon ylevällä kielellään olioiden itseisarvon tunnustamisesta todeten, että "haltioitunut iloitseminen elämästä sen itsensä tähden sisältää pyyteettömän rakkauden sytyttävän alkukipinän".<sup>10</sup>

Krohnin onnistui lausua ydinajatuksia esteettisen asenteen soveltuvuudesta modernin ihmisen kiireiseen elämänmenoon korostamalla, että hiljentymisessäkin on aktiivisuutta ja elämänmyönteisyyttä. Ei jää epäselväksi, miksi hän tässä yhteydessä palasi 1930-luvulla tekemäänsä keskeiseen johtopäätökseen taiteen herättämästä tajuamistavasta astinlautana eettisesti vastuunalaiseen toimintaan. Tämä siksi, että hän voi osoittaa estetiikan 'hyödyllisyyden' konkreettista näyttöä vaativalle sukupolvelle.

Älyllisenkin ymmärtämisen kannalta taiteen herättämässä henkisesti vapaassa suhteessa elämään on siunauksensa, sillä se puhdistaa ja kirkastaa ihmisen tajunnan tilaa. Krohnin sanoin: "Intohimojen ja taistelujen sokaisema mieli ei hevin jaksaa keskittyä tutkijan ja totuuden etsijän yksinäiseen uurastukseen, eivätkä siinä syntyneet oivallukset ole lahjomattoman totuuden leimahduksia".<sup>11</sup> Esteettinen mieli voisi olla nykyihmisen parasta käyttöomaisuutta.

### 3. Kenen lippua kannat?

Artikkelillaan **Ihminen ja taide** Eino Krohnin pyrki vetoamaan ylevin sanoin taiteen herättämän esteettisen asenteen puolesta. Kokonaan eri asia sitten oli, kykenivätkö hänen ajatuksensa vakuuttamaan uutta sukupolvea omaksumaan kielenkäyttönsä muotoihin sanan "estetiikka" sen hyväksyvässä mielessä eikä haukkumasanana.

Ainakaan 1960-luvun kulttuuri-ilmapiirissä elämään ja yhteiskuntaan liittyvien tabujen rikkomisen mahdollisimman monella rintamalla ei ollut otol-

linen Krohnin edustamalle näkemykselle taiteen tehtävästä. Television suosituissa yhteiskunnallisissa keskusteluissa ei ollut ansioksi kaunosieluinen ajattelutapa. Luokkatietoisuutta vaativan tunnetun laulun suorasukainen julistuksenomainen kysymys "Kenen joukoissa seisot, kenen lippua kannat?" vaati myös estetiikalta selkeätä paikanmäärittystä joko 'taantumuksellisten' riveissä tai 'edistyksellisten' eli 'kansanrintaman' joukoissa.

Eino Krohn lausui tässä ilmapiirissä omat ajatuksensa esteettisestä asenteesta ikuisuuteen vievän henkisenä kokemuksena eli syvällisenä mietiskelynä, jossa ihminen "viipyy ajattomuudessa" tavoittaakseen oman henkisen perustansa ja oppiakseen erottamaan olennaisen epäolennaisesta<sup>12</sup>. Lienee helppoa kuvitella, kummalle puolelle rintamaa sanojen lausuja jo ikääntyvä professoriesteetikona asetettiin.

Tosiasiassa Eino Krohn näyttää kuitenkin jääneen rintamien väliin eikä kenenkään -maalle pyrkiessään kulttuurikritiikissään asettamaan peilin kahtia jakautuneen ihmisen eteen. Hänen käsityksensä oli, että älyllisessä kehityksessään ihminen on edennyt ennen aavistamattomille huipuille samalla kun hän on moraalisesti sängen alhaisella tasolla. Ihminen ei enää pysty pitämään maailmankuvaansa koossa, vaan on hajalla kuin särkemänsä atomi.<sup>13</sup> Tällaisten näkemystensä johdosta Eino Krohn saavutti myönteistä huomiota yhteiskunnallisesti aktiivien opiskelijoiden keskuudessa. Näiden esittämä vaatimus yhteiskunnallisen valtakoneiston murskaamisesta sai hänet pohtimaan, miten hän voisi vaikuttaa myönteisen suhtautumistavan puolesta. Niinpä eräässä keskustelutilaisuudessa hän totesikin: "Hyvä, annetaan sitten mennä kaikki. Mutta pohditaan sitä ennen, mitä rakennetaan tilalle".<sup>14</sup>

Ajankohdan kulttuuri-ilmapiiri suosi rohkeita, ennakkoluulottomia ja välittömiä reaktioita, jotka heijastuivat taiteen sektorille spontanismin nimellä. Eino Krohn joutui huomaamaan, että emotionalistinen taiteenteoria, jota hän koko tutkijauransa aikana jyrkimmin oli vastustanut, oli kokenut mitä näyttävimmän jälleensyntymän. Aikakauden uudistushengen tuotteet johtivat muodon hajottamiseen ja spontaanin tunteen esittämiseen, joissa Krohn näki pelkästään tunteen tartuttavan ilmaisuuden aikaansaamista.

Kuusikymmentäluvulla nuorimman polven vaatimukset nähdä kirjallisuuden tehtävä sosiaalisten ongelmien selvittäjänä eivät antaneet taiteen olemusta pohtivalle metafyykselle estetiikalle arvoa. Kirjallisuuskritiikin ohjenuorana ja arvottamisperiaatteiden antajana se julistettiin kuolleeksi tieteesiksi. Osallistu-

missaan koroakeskusteluissa Eino Krohn sai kuulla oman tuomionsa: kirjallisuudentutkimuksen hoitaisivat tulevaisuudessa sosiologit paljon paremmin kuin esteetikot. Esteettinen kriteeri, olipa se millainen tahansa, julistettiin tarpeettomaksi. "Heidän mieleensä ei juolahda", Krohn viittaa aikansa nuoriin parrakaisiin 'kulttuuriradikaaleihin', "että taiteella silloinkin, kun se on mukana yhteiskunnallisessa taistelurintamassa, voisi myös olla taiteellinen funktio, esteettinen tehtävä, jonka toteuttaminen juuri tekisi teoksista taidetta".<sup>15</sup>

Näissä olosuhteissa Krohn tervehti lämpimästi amerikkalaisesti orientoitunutta semanttista taiteenteoriaa, jolla hän näki hyvät edellytykset pelastaa taidekäsitettä tulemasta liian laajaksi ja epämääräiseksi. "Taide on inhimillisiä tunteita symboloivien muotojen luomista", kirjoittaa tämän suunnan edustajana Susanne Langer.<sup>16</sup> Näkemys, että teoksen perusolemukseen kuuluu viittaaminen symbolina siihen todellisuuteen, joka on ollut hahmottamisen lähde puolustaa jo sinänsä esteettisen kriteerin olemassaoloa. Siitä johtuu myös langerilainen kriteeri, jolla taide ja kieli erotetaan toisistaan artikuloivina symboleina. Kielen sanoilla on edeltä käsin sovittu merkitys, taide taas symboloi elämää ja tunteita kokonaishahmona ja näin toisella tavalla kuin kieli. Taiteen muotojen merkitystä ei loogisesti voida todeta eikä havaita symbolifunktioksi, vaan ne tunnetaan laatuina.<sup>17</sup>

Jo tästä näkökulmasta tarkasteltuna vaatimukset estetiikan tutkimuksen poistamisesta eivät ole oikeutettuja. Taiteen hahmot symboleina eivät esitä kohteitaan imitatiivisesti, jäljitellen, kopiona todellisuudesta. Kuusikymmenluvun realismin hengelle ominainen vaatimus kuvata elämää saattoi hämmentää kansalaisia. 'Ruma sana' sanottiin sellaisena kuin se on. Toistuvasti Krohn joutui painottamaan taideteosta symbolisena hahmona, joka abstraktiona vain edustaa tiettyä suhdetta todellisuuteen.

#### 4. Van Goghin kenkien ylipersonallinen arvomaailma

Langerilaiseen lähtökohtaan viitaten voisi sanoa, että 1960-luvun teoksissa niin monella tavalla esiintyvä 'ruma sana' olisi vain yhtenä rakenneosana liitettävä taidesymbolin kokonaisuuteen, jossa tunteen ilmaisujen myötä paljastetaan ne olemassaolon alueet, joita kielen diskursiiviset symbolit eivät peitä. 'Rumaa sanaa' ei siis saa eristää yhteydestään. Olisiko taiteessa siis pelkästään

kysymys vain siitä, että tietyt tunne-elämykset ja tunnelaadut elämän irrationaalisina kvaliteetteina saavat symbolisen ilmaisun ja siten tulevat tietoisuuteemme? Langerin vastaus on myönteinen: "Esteettinen mielihyvä on siten sukua totuuden paljastamisen herättämälle tyydytykselle", hän kirjoittaa ja korostaa samalla totuuden läheistä yhteyttä symbolismiin.<sup>18</sup>

Kuten Krohn huomauttaa<sup>19</sup>, Langerin käsitys lähestyy Heideggerin kantaa, jonka mukaan taide on avautumista kohti olemassaolevaa. Taideteoksen teoksena olemista ja eroamista muista esineistä Heidegger selvittelee mm. analysoimalla van Goghin maalausta, joka kuvaa talonpoikaisnaisen pieksuja. Kenkäpari on maalaisvaimon työkalu, mutta maalauksessa on näkyvillä enemmän kuin kengät. Nahan poimuissa ja kuluneissa pinnoissa saavat ilmaisunsa naisen kova työ, maailma, jossa hän elää. Painuneet kengänpohjat puhuvat pehmeään maahan uurretuista vaoista. Nähdään maa, josta nainen elää. Taide-teos paljastaa näin työkalun ja sen myötä koko olevaisen olemuksen, sen totuuden. Juuri totuuden paljastamisen myötä teos saa aikaan kauneutta. Totuus on olemassaolon peittämättömyyttä ja taide paljastaa olemassaolevaa.<sup>20</sup>

Krohnia ei kuitenkaan tyydytä Heideggerin näkemys taiteessa paljastuvasta olemassaolon todellisesta eksistenssistä eikä myöskään langerilainen näkemys taiteesta pelkkänä symbolifunktion toimintamuotona, vaan uskollisena näkemyksilleen hän painottaa esteettistä elämystä ilmiöiden, elämysten, tunteiden tai tunnelaatujen toteamisen sijasta niiden itseisarvon kokemisena.<sup>21</sup> Van Goghin maalaus kuluneesta kenkäparista viittaisi merkitsevänä hahmona kuvattun kenkäparin esteettiseen puoleen ilmiöllisen kokonaisuuden itseisarvona. Kengät eivät vain puhu maalaisvaimon elämän totuutta, vaan itse taideteos olisi otettava vastaan arvoelämyksen symbolina. Kuvattujen kenkien kautta taiteilija välittää katsojalle suhtautumistapansa maailmaan.

Van Goghin maalaus ei siis ainoastaan voisi ilmaista hänen kenkiin symbolina liittämiään tunne-elämyksiä irrationaalisine kvaliteetteineen, vaan kyse olisi samalla tähän symboliseen ilmaukseen liittyvän arvolaadun kokemisesta sinänsä. Musta multa maalauksen kuvaamien kenkien saumoissa ei vain kuljetaisi meitä maalaisvaimon mukana pellolle ja sitä tietä kokemaan olemassaolon avautumista, vaan kuvattu objekti olisi taiteilijan viestittämää tunnelmaisua, joka pysäyttää katsojan kokemaan toista todellisuutta väkevänä ja täyteläisenä näkemyksenä. Teos ei enää olisi vain sitä, mitä se edustaa, vaan se yliper-



soonalliseen arvomaailmaan johtavana tienviittana suorittaisi omalaatuista esteettistä vapautustyötään.

Määrittäessään taideteosta hahmona Eino Krohn korostaa taideteoksen syntymistä eristämisen ja keskittämisen tuloksena. Niiden myötä korostuvat juuri ne hallitsevat piirteet, dominantit, jotka Krohnin mukaan "saavat tietoisuutemme piiriin läsnäolevaksi ilmiöstä juuri sen puolen, joka tätä esteettistä elämystä kannattaa, johon se liittyy, jonka arvoalusta se on". Taiteilijan työ olisi näin ollen esteettistä elämystä kannattavien aineiden irrottamista yhteyksistään muihin aistimaailman ilmiöihin, jotka estävät keskitetysti avautumasta juuri tälle esteettistä arvokokemusta kannattavalle olennaiselle ainekselle.<sup>22</sup>

Maalaisvaimon kengät sellaisenaan kuin ne ovat eivät siis krohnilaisittain tarkasteltuna yksinomaan voi vaikuttaa taiteilijan esteettiseen hahmottamisprosessiin. Luovaan toimintaan ja sen tulokseen liittyy elimellisesti se subjektiivinen perusta, josta käsin taiteilija havainnoi maailmaa. Riippuu taiteilijasta itsestään, miten hän kenkiä ilmiökompleksina hahmottaa eli mitkä kohteet kenkien tarjoamasta näkökulmasta olemassaolon runsaudensarveen joutuvat esteettisen hahmotuksen piiriin.

Krohn valitsi usein tulipalon esimerkiksi arkirealismen ilmiöistä, joka voidaan vastaanottaa myös esteettisen arvotodellisuuden tasolla. Jollekin tulipalo eristyy pelkäksi väriyhdistelmäksi, maalaukselliseksi kokonaisuudeksi, joka esiintyy kauniina ja ylevänä. Toiselle taas tähän havaintoon liittyvät monet luhistumista, tappiota ja tuhoa osoittavat merkitykset, jolloin traagiset piirteet voivat olla kannattamassa hahmoa.<sup>23</sup>

Tulipalo maallisen omaisuuden ja usein ihmishenkienkin tuhoajana ei siis vielä voi riittää tätä tapahtumaa esteettisesti vastaanottavalle mielelle, vaan luova prosessi kantaa toisen todellisuuden läsnäolon kokemiseen. Tulipalo muuttuu symboliseksi hahmoksi esteettisenä merkitsevyytenä, jolloin katsojan tunnetila heikkenee tulipaloa kohtaan arkielämän onnettomuutena. Krohnin mukaan katsoja tarkastelee objektia kontemplatiivisesti. Tästä tunnekokemuksesta, jonka kontemplatiivinen tila on herättänyt, on taiteellinen tunneilmaisuhalu syntynyt, kuten Krohn väitöskirjassaan keskeisesti alleviivasi. Ehkä pyrkimys lieventävään tunneilmaisuuksiin on saattanut ihmisen itsetiedottomasti etsimään tilaa, jossa hänen suhteensa järkyttävään tunne-elämykseen eli tässä tapauksessa tulipaloon, on toinen. Vastoin Yrjö Hirnin edustamaa emotionalistista taiteenteoriaa Krohn korostaa, että lieventävän tunneilmaisun halu ei ai-

heuta rauhallista kontemplaatiota. Se on korkeintaan voinut pakottaa turvautumaan "johonkin toiseen todellisuuteen, jolla puolestaan on tuo kyky vaivuttaa ihminen esteettiseen kontemplaatioon". Tuo "toinen todellisuus" on Krohnin teorian mukaan hänen jatkuvasti korostamansa olemassaolon eri ilmiöiden irrationaalinen arvotodellisuus. Se on johtanut kontemplatiiviseen suhtautumiseen eli seuraukseen esteettisen arvotodellisuuden kokemisesta, joka puolestaan on taiteellisen tunneilmaisun perusta. Taiteellisessa tunneilmaisussa taas siirretään tämä kontemplatiivinen suhtautumiskyky katsojaan.<sup>24</sup>

## 5. Huhutaan, että estetiikka on kuollut

Esimerkillään tulipalosta Eino Krohn pyrki korostamaan esteettisen hahmotusprosessin subjektiivista perustaa. Sen mukaisesti irrationaalista todellisuutta olemassaolon varsinaisena realiteettina voidaan kokemuksellisesti välittää teoksen vastaanottajille taiteilijan yksilöllisestä esteettisen arvotodellisuuden kokemisen kohteista riippuen. Tämä näkemys osoittautuu Krohnille erittäin käyttökelpoiseksi välineeksi hänen puolustaessaan estetiikan olemassaoloa 1960-luvun kuumentuneessa kulttuurikeskustelussa. Radikaalin sukupolven edustajien pyrkiessä palauttamaan kaiken toiminnan yhteiskuntaan ja politiikkaan julistaen estetiikan tarpeettomaksi Krohn korosti teoksen avaamaa yksilöllistä suhdetta elämään. Jatkuvasti Krohn korostaa, että teos symbolisena hahmona "viittaa siihen, millaisena taiteilija asenteensa pohjalta kokee elämää".<sup>25</sup> Tie ilmiön esteettiseen puoleen kulkee aina taiteilijan kokemusmaailman kautta.

Epäilijöiden keskeiseksi kysymykseksi muodostuikin nyt se, eikö krohnilainen näkemys taiteilijan esteettisestä asennoitumisesta elämänilmiöihin itsearvona sittenkin ollut vain pelkkä abstraktio? Eikö taiteilija taidetta tehdessään väistämättä ota kantaa yhteiskunnalliseen todellisuuteen? Tarkoittavatko Eino Krohnin teorit esteettisestä kokemuksesta itseisarvona käytännössä sitä, että todellisen taiteilijan on vain elettävä yhteiskunnallisesti katsoen umpiossa ja vaivuttava havaitsemiensa elämänilmiöiden edessä kontemplaatioon<sup>26</sup>, jossa yhteiskunnallinen todellisuus unohtuu kosmisten ylipersonallisten ja ylimaalisten kauneuskuvitelmiensä tieltä?

Eino Krohnin ei tarvinnut tuntea seisovansa yksin puolustaessaan estetiikan erityisasemaa 1960-luvun yhteiskunnallisessa keskustelussa. Estetiikan ja esteettisten ilmiöiden itseisarvon puolesta puhuessaan hän suoraan ilmoitti yhtyvänsä *Kritik der Urteilskraft* teoksen keskeisiin lähtökohtiin, joilla Immanuel Kant korosti esteettisen tunnesuhtautumisen itsenäisyyttä omalaatuisena pyyteettömänä mielihyvän kokemisena.<sup>27</sup>

Kantin käsitys taiteen autonomisuudesta tarkoittaa mm. sitä, että taidetta taiteena ei voi palauttaa tieteeseen, moraaliin eikä uskontoon. Näin ollen taidetta ei voisi palauttaa myöskään 1960-luvun keskustelussa suosittuun kohteeseen, yhteiskunnan työnjaolliseen prosessiin. Toisin sanoen, taidetta ei voisi mitata työn maailmaan kuluvaan palkan logiikalla.

Tässä ilmapiirissä Eino Krohn korosti, että "esteettinen hahmotusprosessi vain teoriassa, ainoastaan abstraktiona on eristettävissä elämän kokonaisuudesta".<sup>28</sup> Näitä sanoja on mahdollista tulkita sellaisen ajatuksen esittämisenä, että uskonnon tai moraalin normien mukaan tai vaikkapa luokkatietoisien marxismien nimissä taidetta on tehty ja tullaan tekemään. Mutta tästä perspektiivistä ei kuitenkaan vielä rakennu se näkökulma, josta voitaisiin taide ja muu toiminta erottaa toisistaan. Tätä ajatusta puoltavat Eino Krohnin sanat jo nimensäkin puolesta paljon puhuvassa esseessä **Huhutaan, että estetiikka on kuollut:**

Taiteilija on henkilö, jolla on omat kokemuksensa ja tunnetottumuksensa, omat mielipiteensä, biologiset ja henkiset reaktionsa, siis lyhyesti sanottuna oma sielullinen rakenteensa ja oma maailmansa. Hänen esteettinen asennoitumiskykynsä on vain yksi puoli hänestä. Siitä syystä on väistämätöntä, että tuo maailma kokonaisuudessaan heijastuu taideteoksesta, jolla siten on muitakin vaikutuksia tavalla tai toisella kuin esteettisen funktion välittämä arvokokemus. Siten hänen taiteensa on aina myös osallistuvaa.<sup>29</sup>

Näkemyks taiteen autonomisuudesta toisaalla, toisaalla taas taiteen hyväksyminen myös osallistuvana ei kuitenkaan Krohnin teorioissa johda filosofi Wittgensteinin esittämään väljään ja monimerkitykselliseen esteettisen elämyksen käsitteeseen, jolloin kauniina nähdään se, mitä kutsutaan kauniiksi.

Krohn näkee välttämättömäksi pitää kiinni termin esteettinen elämys yhdenmukaisesta – hänen mukaansa – intentionaalisesta käytöstä, jolloin sitä ei voida sovelluttaa minkä kompleksisen kokonaisnäkömyksen yhteyteen tahansa. Tämän huomautuksensa hän lausuu nuoremman polven esteetikolle Aarne

Kinnuselle, jonka esteettisestä elämäyksestä esittämän väitteen premissiosa – "mikä tahansa voi olla esteettinen objekti ja herättää elämyksen" – käy yhteen Krohnin omien näkemysten kanssa. Kinnusen tekemän johtopäätöksen hän sitävastoin näkee harhaisena. Väitteensä perusteella Kinnunen näkee oikeuteksi päätellä, että esteettisen elämyksen tunnusmerkit voivat olla "mitkä tahansa". Krohn puolestaan kannattaa vakiintuneita esteettisiä modifikaatioita. Kinnusen korostaa esteettistä elämystä terminä, jonka avulla samalla kertaa tulee ilmaistuksi tunne ja kokijan maailmankuva.<sup>30</sup>

Krohnilainen käsitys ei voi nojautua siihen, että esteettisen elämyksen luonne ja sisältö vaihtelisivat kokijan maailmankatsomuksen mukaan. Tosin Krohn myöntää, että erilaiset objektit herättävät erilaisia aistimuksellisia, älyperäisiä, moraalisia tai uskonnollisia elämyksiä, mutta kuitenkin vasta näiden yhteyteen liittyvä "yhteinen esteettinen lisämomentti" saa aikaan niiden asettumisen esteettisen elämyksen kohteiksi. Esteettinen elämys ei näin ole samastettavissa eikä rinnastettavissa edellä mainittujen muiden elämysten kanssa. Mitkä tahansa ulkokohtaiset esineet ja sielulliset ilmiöt voivat olla esteettisen elämyksen kohteita ja herättäjiä, jolloin ne voidaan kokea "intensiivisesti läsnäolevina, todellisuudentuntuisina, merkitsevinä itseisarvoina vain siksi, että ne ovat sellaisia kuin ovat".<sup>31</sup>

## 6. Esteettisen lisämomentin ongelma

Eino Krohn ei pyrkinyt soveltamaan käytännön taideteoksen ja taiteentelemisen tasolle ajatustaan "esteettisestä lisämomentista". Ongelman selvittäminen olisi johtanut taiteen olemuksen tutkimiseen tavalla, joka olisi vaatinut jo eläkkeelle siirtynyttä professoria arvioimaan uudelleen ja täsmentämään estetiikan teorioitaan, raivaamaan niihin uutta tilaa "esteettiselle lisämomentille". Kuitenkin Krohn pyrki ottamaan myös laajemmin kantaa uudemman estetiikan – analyttisen tradition – teorioihin etsien niistä kosketuskohtia oman ajattelunsa kanssa, mutta analysoimatta syvemmin periaatteellista eroavuuttaan. Siksi johtopäätökset ovat usein vain näennäisesti pitäviä.

Hän jäi esimerkiksi kohteliaasti kiittämään Aarne Kinnusta tämän avaimesta uudesta näkökulmasta todeten, että Kinnunen on "pakottanut" hänet "täsmentämään" esteettisestä elämäyksestä esittämiään ajatuksia. Krohnin täs-

mennys ei tosiasiassa ulotu kuin vain pelkkään toteamukseen siitä, että "täysin puhdas esteettinen elämys on ... vain abstraktio".<sup>32</sup> Juuri tätä väitettä tukemaan Krohn näyttääkin asettaneen uuden terminsä "esteettinen lisämomentti", jonka hän siis vain toteaa muuttavan minkä tahansa kohteen esteettiseksi. Jonkinlaisen johtolangan näkökulmastaan "esteettisen lisämomentin" ongelmaan Krohn tarjoaa viittaamalla artikkelissaan kuuluisaan amerikkalaiseen esteetikoon Monroe C. Beardsleyhin. Krohnin mukaan Beardsley on vakuuttavasti osoittanut, miten ratkaiseva merkitys esteettisen elämyksen erikoislaatuisuudella on estetiikan ongelmien selvittelyssä.<sup>33</sup>

Juuri vetoaminen Beardsleyhin osoittaa, että Krohn ei pyrkinyt mitenkään kriittisesti tarkastamaan omien estetiikan teorioittensa perusteita. Krohn oli mielestään omalla tahollaan päätenyt saman kaltaiseen esteettisen mielihyvän määrittelyyn kuin Beardsley, joka puolustaa esteettistä elämystä sellaista mielihyvää tuottavana, jota voidaan kuvata haltioitumisena, leikin ilona, erikoisena vapautumisena pyyteistä sitovasta tunteesta.<sup>34</sup>

Esteettisen mielihyvän erityislaatu paljastuu taiteen kokijalle myös Beardsleyn teorioissa arkipäiväiseen havainnointiin liittyvistä tunteista irtautumisena. Hän luonnehtii näitä elämyksiä yhtenäisiksi: ne ovat "koherentteja" ja "kokonaisia" verrattuna jokapäiväisiin elämyksiin.<sup>35</sup>

Eino Krohnin ajatus "esteettisestä lisämomentista" voidaan nähdä analogisena juuri beardsleylaisen näkemyksen kanssa, joka korostaa esteettisen elämyksen yhtenäisyyttä. Elämyksen koherenttisuus ja kokonaisuus näyttävät liittyvän käsitykseen esteettisestä alueesta "intensiivisyysilmionä", jollaiseksi saksalainen esteetikko Max Dessoir esteettistä elämystä on luonnehtinut. Eino Krohn nojautuu juuri tähän Dessoirin määrittelemään esteettiseen todellisuuskokemukseen jo väitöskirjassaan. Dessoirin samalla esittämät ajatukset esteettisen luomisen ja nauttimisen edellytyksenä olevasta kyvystä "antautua näkyvän maailman voimalle ja täyteläisyydelle" olivat juuri niitä, joihin Eino Krohn sittemmin uskollisesti nojautui esteettistä ilmiömaailmaa koskevissa artikkeleissaan ja teoksissaan.<sup>36</sup> Dessoirin merkitys suomalaisessa estetiikassa liittyy kuitenkin jo vanhempaan traditioon kuin Beardsleyn ajattelun virikkeet.

Esteettisen elämysalueen määrittäminen yhtenäiseksi kokemukseksi ja intensiivisyysilmioiksi ei tietystikään voi perustua näkemykseen esteettisestä elämyksestä arkisten kokemusten hienostuneena huippuna, jollaisena sen esitti tunnettu amerikkalainen esteetikko ja kriitikko I.A. Richards. Hänen mukaansa

omalaatuista esteettistä elämystä ei ole, vaan kysymyksessä on vain syntyänsä puolesta erikoinen kokemus, joka kuitenkin itse kokemuksena ei ole erilaatuinen muihin kokemuksiin nähden. Lukiessamme runoa tai kuunnellessamme musiikkia ei tapahdu periaatteessa merkittävää poikkeuksellista ihmisen arkiaskareisiin kuten vaikkapa pukeutumiseen aamulla.<sup>37</sup> Eino Krohnilla – kuten myös Hans Ruinilla – esteettisen kokemuksen "lisä" on aina poikkeuksellisuutta arkikokemukseen nähden: arvotietoisuutta ja metafyyssisen realiteetin tajua.

Eino Krohn ei koskaan lakannut korostamasta taiteellisen hahmon syntymistä eristämisen ja keskittämisen tuloksena. Sen mukaan taiteilija etsii aina sisäisen kokemusmaailman tai ulkoisen esinemaailman kannattavia aineksia, joiden omakohtainen kokeminen antaa hänelle innostuksen taiteensa tekemiseen. Lopputuloksena on symbolinen muoto, kannattavien ainesten kokonaisuuden hahmotus, jolloin niiden irrottaminen muista yhteyksistään on tapahtunut. Taideteos kuuluu toiseen järjestelmään kuin ne kohteet, joita havainnoimme arkielämässämme.<sup>38</sup> Esteettinen elämys tuottaa siis mielihyvää, joka intensiivisenä, yhtenäisenä kokemuksena eroaa kvalitatiivisesti mielihyvän arkikokemuksesta.

Eino Krohnin esteetikkona saavuttama tuntuma kauneuden ilmenemis- muotoihin, esteettiseen maailmaan ja sen kokemustodellisuuteen oli vierasta analyttiselle tarkastelutavalle, joka käsitteellisesti esteettisen arvomaailman eikä pyrkinyt havainnoimaan sitä kokemustodellisuutta, joka varsinaisesti juuri itse estetiikan perustelee. "Estetiikka ei ole kuollut" – Eino Krohnin iskulause 1960-luvulla kantautui hänen sydäimestään saakka.<sup>39</sup>

## 7. Perimmäisten kysymysten äärellä

Eino Krohn olisi saattanut yhtyä Beardsleyn argumentteihin, kun tämä puolusti erityisen esteettisen mielihyvän kokemusta Marshal Cohenin richards-laista kriittistä näkökulmaa vastaan. Cohen viittaa Sergei Eisensteinin tunnetuimpaan elokuvaan kirjoittaen: "**Panssarilaiva Potemkinin** yleisöön päin suuntautuvat tykin suut ovat yksinomaan uhkaavia". Tämä toteamus pohjautuu Cohenin perusväitteeseen, jonka mukaan "ei ole mitään syytä uskoa, että esteettiseen elämykseen kuuluisi jokin olennainen ominaisuus tai että tällainen

ominaisuus pystyisi erottamaan esteettisen elämyksen esim. käytännöllisestä tai intellektuaalisesta elämyksestä".<sup>40</sup>

Beardsleyn vasta-argumentti on seuraava: "Mennessämme katsomaan elokuvateatteriin Eisensteinin elokuvaa, ei edessämme ole panssarilaiva Potemkin, vaan vain sen kuva. Eikä tämä kuva millään tavoin uhkaa meitä; se tarjoaa meille uhkan kvaliteetin – josta syvästi nautimme siihen liittyvässä dramaattisessa viitekehyksessä."<sup>41</sup>

Beardsleyn vastauksessa voidaan nähdä korostuvan juuri Krohnin puolustama ajatus taiteellisen viitekehysten synnyttämästä ilmiön kannattavien ainesten hahmotuksesta, jossa esineen tai ilmiön (tulipalo) irrottaminen muista yhteyksistä on luonut omaperäisen nautinnon. Paljastuihan Krohnin estetiikan jo eräänlaiseksi peruslauseeksi ajatus taiteen tehtävästä esteettisen suhtautumistavan herättäjänä. Uhka ja muut ihmisen arkitodellisuuteen kuuluvat elämän kvaliteetit muuttuvat omaperäistä mielihyvää herättäviksi, kun ihminen ottaa ne esteettisen tarkastelun kohteeksi.

Erityisen esteettisen elämyksen epäilijät voivat tietysti asettaa kysymyksen, mikä olisi se kyky, joka ylipäättään saisi ihmisen ottamaan ilmiön väitetyn esteettisen tarkastelun kohteeksi. Eino Krohnin vastaus tähän on nähtävissä siinä tavassa, jolla hän käsittelee oppikirjassaan **Esteettinen maailma** huomattavan laajasti ns. esteettisiä ilmenemismuotoja eli modifikaatioita kuten yksinkertaisesti kaunista, ylevää, traagista, koomista jne. Ihmisellä on tarve kokea määrättyjä ilmiöryhmiä, jotka hänen tajunnassaan saavat korostetun arvoväriteisen luonteen. Kyseessä on nimenomaan "esteettinen tarve", joka "sanelee" tajunnan kohdistumisen tiettyihin ilmiöihin, jolloin "nämä ilmiöt eristyvät muusta yhteydestään ja hahmottuvat erillisiksi kokonaisuuksiksi".<sup>42</sup>

Krohnin tarkastelutapa kokonaisuudessaan on tiivistettävissä seuraavaan muotoon: ihmisellä on ikään kuin ihmisenä olemisensa vuoksi tarve kokea ilmiöitä tiettyyn tunnelaatuun liittyneinä, jolloin kohteen arvoluonne peittää kohteen ei-esteettiset ainekset. Krohnilaiseen näkemykseen perustuvaa suhtautumistapaa voi soveltaa Eisensteinin elokuvaan toteamuksella, että **Panssarilaiva Potemkinin** tykkien uhkaavat piiput on mahdollista ottaa vastaan esteettisesti symbolisena muotona. Kyseessä olisi elämismahdollisuus, joka syntyy, kun katsoja liittyy kohteen yhdeksi rakennusosaksi teosta, joka vastaanotetaan eristettynä kokonaisuutena, merkittävänä muotona.

Miten siis taideteos itsenäiseksi maailmaksi ymmärretyin luonteensa vuoksi kuitenkin voi olla osallistuvaa, kuten Krohn kaikesta huolimatta pyrkii tiedemiesuransa lopussa esittämään? Eikö ajatus teoksesta eristämässä ilmiöitä muista yhteyksistään ole aina jyrkässä ristiriidassa näkemykseen taiteesta kanavana yhteiskunnallisiin kysymyksiin, kannanottoihin, aatteisiin? On päädytty Eino Krohnin avoimeksi jättämään 'perimmäiseen kysymykseen'.

## 8. Ylevä ja arvokas – esteettisten ilmenemismuotojen sovellutusta

Minkälaisia mahdollisuuksia Eino Krohnilla olisi ollut sovittaa puhtaisiin esteettisiin katsomuksiinsa yhteiskunnallista ainesta? Kysymystä voi pohtia konkreettisen esimerkin soveltamisella. Kohteeksi käy Eisensteinin elokuvan päätösjakso. Pelkkä lopputapahtumien kirjaaminen ei riitä. Keskeisintä on selvittää, miten Eisenstein kuvaa tapahtumaa, jossa tsaari on lähettänyt kapinoivaa alusta vastaan sotalaivaston. Näin kysymys kohdistuu siihen, minkälaiseen asemaan hän kuviensa myötä johdattaa katselijat.

Potemkinia kohti suunnataan edessä olevan mahtavan sotalaivan tykit. Ne kääntyvät suoraan kameraa eli samalla katsojaa kohti. Katsoja siis havainnoi tapahtumaa panssarilaivan perspektiivistä. Tarjoamallaan kuvilla Eisenstein ilmiselvästi tahtoo vaikuttaa katsojaan, samastaa hänet panssarilaivaan, sen kapinoivaan miehistöön.

Kun Eisenstein näin elokuvansa lopussa liittää katsojan tunteet panssarilaivaan, se merkitsee samalla pyrkimystä vaikuttaa katsojaan aivan määrättyllä, intentionaalisella tavalla. Jännitys on kohonnut huippuunsa, ratkaisu on käsillä, kuten yleensä tapahtuu minkä tahansa elokuvan, draaman tai romaanin lopussa. Tekijä luo puitteet, joiden kautta vastaanottaja suorittaa tunneperäistä havainnointiaan. Näin ymmärrettynä taide on aina osallistuvaa.

Lähikuva Potemkinin kannella lipuilla viestittävästä merimiehestä merkitsee sanallista yhteydenottoa, aatteen viestittämistä, jonka tuloksena tykkien kylmä katse irrottautuu Potemkinista. Laivasto tekee tilaa panssarilaivalle, jonka mittasuhteet paljastuvat pieniksi suurten sotalaivojen rinnalla. Konflikti saa ratkaisunsa, jännitys laukeaa ja elokuva päättyy.

Eino Krohnin estetiikkaa soveltaen se uhka, jonka katsoja kokee tykkien suuntautuessa kohti kameraa, on vain alustana tai lähtökohtana esteettiselle



yleistämiselle. Tunne muuttuu kohteen esteettisen arvoluonteen kokemiseksi. Mahtavia, uhkaavia tykkeitä Eino Krohn luonnehtisi todennäköisesti yleviksi. Tätä esteettistä ilmenemismuotoa hän kuvaa mm. kirkon kellojen herättämässä kokemuksessa, jossa voimme aistia "jumaluuden äänen" ja se herättää meissä vaistomaista pelkoa.<sup>43</sup> Panssarilaivaa kohti suuntautuvat tykit kuvaisivat tsaarin valtakoneiston ylevää mahtia, siis eräänlaista maallisen Herran pelottavaa kaikkiallista valtaa.

Yleväksi Eino Krohn nimittää myös ilmiötä, joka luonnossa kulkijalle tai miksei myös maisemataulun katsojalle avautuu näkymästä pieneen korpijärveen tai lampeen synkän metsän keskellä. Näkymä voidaan kokea, kuten Krohn luonnehtii, "symbolina pienestä ihmisminästä, jota ympäröi läpitunkematon, tuntemattomien, salattujen voimien synkkä kätköpaikka metsän hahmossa". Kyseessä on siis inhimillisen minän suhde suureen ja mahtavaan ulkopuoliseen. Krohn toteaaakin, että tällaista suhdetta ei ole ilman muuta voitu kokea jonakin kohottavana, vaan siihen on sisältynyt "suuruudesta johtuvaa ahdistusta ja miksi ei pelkoa".<sup>44</sup>

Jos tsaarin laivaston tykit upottaisivat Potemkinin, voitaisiin ilmiötä luonnehtia eräänlaiseksi ylevyyden jatkumoksi traagisuutena. Ovathan useat esteetikot määrittäneet traagisuuden modifikaation ylevän lajiksi, kuten esimerkiksi Yrjö Hirn. Tosin hän samalla huomauttaa, samoin kuin Eino Krohn, että ylevän ulkopuolellakin on murheellisuutta, jota voidaan esteettisesti kirkastaa nautittavaksi.<sup>45</sup>

On huomattava, että itse 'todellisen' Potemkin-laivan historia päättyi lopulta tuhoon, tsaarin laivaston tykkituleen. Mikäli Eisenstein olisi 'jatkanut' elokuvaansa ja päättänyt sen tällaiseen traagiseen ratkaisuun, Potemkinista olisikin tullut – Krohnin ajatusmallia soveltaen – ihmisminän olemuksen ja sen mahdollisuuksien traaginen symboli: 'kirkas metsälampi' olisi tuomittu tuhoon.

## 9. Puhtaan esteettisen elämyksen abstraktio

Eisensteinin valitsema elokuvan loppu merkitsee krohnilaisella symbolikielellä sitä, että 'metsälampi' on vapautettu. Kohtalon saartorengas tekee tilaa rohkealle elämälle. Avomerelle purjehtiminen luo kuvan panssarilaivasta, jota ei tietystikään sävytä traagisuuden esteettinen modifikaatio, vaan lähinnä ar-

vokkuuden ilmaisumuoto. Salatut, korkeat voimat väistyvät ihmisminän pyrkimysten tieltä. Arvokkuudessa esteettisenä modifikaationa ei ole havaittavissa, kuten Krohn toteaa, mitään sellaista pienuuden ja valtavan suuruuden välistä suhdetta, josta syntyisi kanava käsitteellisen ymmärtämisen yläpuolelle johtavaan irrationaalisuuteen. Arvokkuutta on kaikissa yrityksissä täyttää velvollisuus, noudattaa siveellisiä ja uskonnollisia ihanteita ja vaatimuksia.<sup>46</sup>

Panssarilaivan arvokkaaksi kohoaminen on karkoittanut ylevyyden takana olevat pimeyden voimat. Arkisemmin ilmaistuna: sotalaivoissa oleva miehistö uhmaa korkean maallisen hallitsijan käskyjä. Ylevä menettää irrationaalisen mahtavuutensa ja pienen ihmismielen voima kohoaa esikuvalliseen asemaan. Pienestä Potemkinistä on näin tullut esikuva ja se on kasvanut suureksi.

Eino Krohnin esteettisten näkemysten mukaisesti lopputuloksena on, että se arvokkuuden ilmenemismuoto, johon Eisenstein elokuvansa lopussa panssarilaivan kohotti, tekee elokuvasta itseriittoisen kokonaisuuden. Katsoja ei kysele yksityiskohtien suoraa vastaavuutta todellisuuteen, vaan kuvatut ilmiöt ja tapahtumat eristyvät muusta yhteydestään.

Miten sitten voitaisiin puolustaa ajatusta, että Eisensteinin elokuva olisi taideteoksena osallistuva? Ainakin on selvää, että Eino Krohnin edustama puhtaan estetiikan linja torjuu intentionalistisen tulkinnan: tekijän mielipiteen, kannanoton suoran ilmenemisen teoksessa. 'Epäsuoruudessa' l. symbolisuudessa on todellisen taideteoksen mitta. Kuitenkin hänen 1970-luvun alussa kirjoittamansa sanat, joiden mukaan "täysin puhdas esteettinen elämys on ... vain abstraktio"<sup>47</sup> viittaavat siihen, että esteettiseen elämykseen jollakin tapaa sisältyy ei-esteettisiä aineksia. Kysymykseen, kokeeko vastaanottaja ne samaan aikaan itse esteettisen elämyksen kanssa, Krohn näyttää vastaavan myönteisesti. Vastineessaan Aarne Kinnuselle hän nimittäin viittaa Eino Kailan teoksessaan **Syvähenkinen elämä** esittämään dialogiin, jossa toinen keskustelijoista, Aristofilos, kuvaa kokemustaan, kun "vuorten katedraali" aukeni hänelle. Kokija toteaa, että kyseessä ei ole pelkkä vaikutelma, vaan "jotakin niin todellista, että se tuntuu olevan itse todellisuuden ydin". Hän ei kuitenkaan halua nimittää tätä kokemusta pelkästään esteettiseksi, vaan mieluummin uskonnolliseksi.<sup>48</sup>

Krohnin kommenteista päätellen Aristofiloksen vastaus luonnehtii esteettistä elämystä osuvalla tavalla. Kokemukseen sisältyy "myös esteettinen momentti, vaikka elämyksen ainekset, sen kohde 'vuorten katedraali', lähinnä herättävätkin 'uskonnollisuonteisen kokemuksen'", kirjoittaa Krohn.<sup>49</sup> Mielen-

kiintoista on, että Krohn pystyi tällä tavalla positiivisesti hyödyntämään saman filosofin ajatuksia, joka oli hänet aiemmin ankarasti tuominut juuri 'syvähenkisyiden' edustajana.

Nämä Einon Krohnin esteettiseen elämykseen kohdistamat huomiot ilmeisesti johtaisivat **Panssarilaiva Potemkiniin** sovellettuina seuraavaan näkemykseen. Eisensteinin kohottaessa Potemkinin arvokkaaksi vastaanottajien erilaiset elämäkokemukset ja yhteiskunnallinen tausta vaikuttavat siihen, miten he tuon taiteellisen symbolikielen ilmaiseman esteettisen kvaliteetin kokevat. Toisin sanoen vastaanotetun arvokkuuden 'sisällä' risteilee elämyksien joukko, jonka kokija itse herättää katsomustensa ja elämäkokemustensa välityksellä eloon.

Voi tietysti kysyä, miten tämän kaltaiset potentiaaliset 'täsmennykset' tarkkaan ottaen mahtuisivat Krohnin esteettiseen teoriaan. Tosiasiaksi joka tapauksessa jää, että Eino Krohn ei tahtonut sulkea estetiikastaan esteettisen kokemuksen ja taiteen yhteiskunnallista funktiota. Hänen sanansa puhtaasta esteettisestä elämyksestä "vain abstraktiona" ilmeisesti viittaavat sellaiseen teoksen vastaanoton malliin, jonka mukaan esimerkiksi **Panssarilaiva Potemkinia** katsova elämäkokemuksiltaan aikakauteen liittyvä bolshevikki kokisi erityisesti omien aatteellisten kehystensä puitteissa Potemkinin arvokkuuden: panssarilaiva toimii peräänantamattoman taistelun tai esitaistelijan symbolina taantumuksellisten voimien linnakkeita vastaan. Elokuva antaa elämyksenä aatteellista voimaa käytännön yhteiskunnallista elämää varten, mutta ei suoraan, ei välittömästi, vaan vasta ikään kuin arvokkuuden ylipersonallisen tunnekvalliteetin olemuspiirin kautta, siis vain eräänlaisena yksilöllisenä reaktiona, joka itse teoksen sisäiseen olemukseen sinänsä ei voi sisältyä.

Toisen kulttuurin tai myöhemmän aikakauden edustaja kokisi teoksen lopun jo laajemmassa viitekehyksessä. Tällöin Eisensteinin omat aikakauden yhteiskunnalliseen murrokseen liittyvät aatteelliset intentiot, se ympäristö, mihin teos välittömästi liittyy, eivät enää ole elämyksellisesti niin merkittävällä sijalla. Potemkinin arvokkuuden kautta katsoja saa ehkä kuvan elämästä, jota sävyttää toiveikkuus ihmismielen voimasta uhmata elämän kohtalonomaisiakin olosuhteita. Panssarilaiva ei varmaankaan vetoa tällaisessa tapauksessa konkreettisella tasolla vastaanottajansa yhteiskunnallisen vakaumuksen tunnepohjaan, mutta puhuu kuitenkin omalla kielellään joka tapauksessa hengen suuruuden puolesta.

Panssarilaiva on esteettisen hahmotuksen tuloksena tullut eräänlaiseksi hengen jättiläiseksi, joka ihmisen katsetta suuntaavana tienviittana osoittaa hänelle tietä konkreettisesta materian maailmasta kauneuden rannattomille ulapoille. Krohnia mukaillen voitaisiin Potemkin liittää esteettisenä hahmona esimerkiksi sanoihin, jotka Shakespearen näytelmän **Henrik VI** pienikokoinen kenraali Talbot lausuu Auvergnen kreivittärelle:

Petytte, tääl' ei olemukseni;  
 Se, minkä näette, on vain pienin osa  
 ja vähin määrä ihmishahmostani.  
 Jos täydess' oisin luonnossani tässä,  
 niin valtava mä oisin jättiläinen,  
 etten mahtuis kattonnekaan alle.<sup>50</sup>

Eisenstein liitti elokuvansa teeman oman aikansa aatteisiin kannanottona sosialismin ja kommunismin oikeudenmukaisuusvaatimuksille ja kannustuksena aatteelliselle päämäärätietoisuudelle. Tämä ei kuitenkaan voi edellyttää sitä, että teos otettaisiin vastaan vain tässä kehyksistössä. Jos teoksen loppu liikuttaa katsojia kyyneliin, ne aiheutuvat kokijan ainutkertaisesta suhtautumisesta teoksessa ilmennettyyn arvokkuuteen. Toisin sanoen, arvokkuuden esteettinen ilmaisumuoto johtaa ihmisen omien yksilöllisten kokemustensa, tunteittensa ja katsomustensa lähteille. Ehkä Eino Krohn tahtoo korostaa tätä, kun hän luonnehtiiessaan puhdasta esteettistä elämystä "vain abstraktion" viittaa kokijoiden yksilöllisiin eroavuuksiin. Erilaiset maailmankuvat määräävät ne elämyslaadut, jotka "samanaikaisesti" teoksen vastaanotossa koetaan ja tiedostetaan.<sup>51</sup>

## 10. Taideteos vapauttajana

Mikäli edelleen jatkaisi siitä, mihin Eino Krohn jäi oman ajattelunsa valossa ehkä yllättävänkin tuntuudessa puhtaan esteettisen elämyksen kritiikisään – sinällään suomalaisen estetiikan traditiossa kritiikki oli tuttua jo mm. Hirniltä – olisi mielekästä liittää esteettiset ilmenemismuodot krohnilaiseen käsitykseen ihmisen henkisen eheyttämisen tiestä. Arvokkuus, johon Eisenstein elokuvansa lopussa kohottaa panssarilaivansa, olisi Krohnin teoriaa soveltaen nähtävä eräänlaiseksi ihmistä vapauttavaksi välähdykseksi, jota siis sävyttää

juuri arvokkuuden modifikaatio. Katsojan mielikuvituksessa tapahtuisi jotain yleistystä, jotain, joka irrottaa hänet omista välittömistä intresseistään.

Ylipersonallinen välähdys suuntaa ihmistä ehkä uudesta näkökulmasta elämään omia yksilöllisiä kokemuksiaan. Taiteella on oma erityinen henkinen tehtävänsä, joka toisaalta ei sulje pois näkemystä taiteesta myös osallistuvana eli taiteen yhteiskunnallista funktiota. Toisin sanoen arvokkuuden, ylevän, traagisen, koomisen ja muiden esteettisten ilmenemismuotojen kokeminen johtaa ihmisen ylipersonallisten arvojen yhteyteen, jotka kuitenkin eivät koskaan voi esiintyä ihmisen elämysmaailmassa puhtaina, sillä niihin sekoittuvat hänen omat elämäkokemuksensa ja maailmankatsomuksensa.

Eino Krohnin ajatus puhtaasta esteettisestä elämyksestä "vain abstraktiona" ei aseta kyseenalaiseksi sitä, että juuri esteettinen funktio on se, joka tekee taiteesta taiteen. Epäilemättä Krohn piti loppuun saakka teoriansa juurevasti klassisen saksalaisen estetiikan maaperässä. Hänen näkökulmansa taiteeseen pohjautui Immanuel Kantin ja Friedrich Schillerin pyrkimysten perusteisiin nähdä taide inhimillisten voimien vapaan kehityksen alueena, jonka luonne on näennäistä, jos sitä tarkastellaan ihmisen arkielämään liittyvän vakavuuden, reaalisuuden pohjalta. Kant ja Schiller eivät silti taiteen autonomisuuskäsityksillään väittäneet missään kohdin, että taide eläisi puhtaana – Yrjö Hirnin teorioissa esiintyvä käsitys taiteen "autoteelisyydestä" jatkaa tätä kantaa.

Sovellettuna 1960-luvun yhteiskunnalliseen keskusteluun ja edellä käsitelyyn viitaten klassista autonomiateoriaa voi tulkita seuraavasti: jos taiteen olemus ymmärretään vain joistakin yleisistä, vaikkapa totuudellisuuden kysymyksiin liittyvästä perspektiiveistä kuten tieto ja tiede (esimerkiksi tieteellinen sosialismi) tai moraalista käsin (esimerkiksi työväenluokan maailmankatsomuksen mukainen elämä) tai vaikkapa yhteiskunnallisesta työnjaollisesta näkökulmasta käsin (esimerkiksi vaatimukset taiteilijan palkasta: taiteilijat tekevät työtä, annetakoon heille palkkaa) emme saa vielä otetta ilmiöstä nimeltä "taide". Niinpä Kantin kehittälemät klassisen saksalaisen estetiikan taiteen olemusta tavoittamaan asetetut perustermit esteettisestä tunnesuhtautumisesta itsearvoon perustuvana omalaatuisena mielihyvän kokemuksena ("ilman käsitettä, ilman intressiä") sekä myös työn vastakohtana olevaan itsetarkoitukselliseen leikkiin viittaava termi ("päämäärä ilman päämäärää") ovat ensimmäisiä yrityksiä estetiikan historiassa saada kvalifioitua se, mitä taide on taiteena.

Kun Eino Krohnin estetiikan peruslähtökohdista seuraa, että esteettiset modifikaatiot on nähtävä ylipersonallisina välähdyksinä vapaan hengen maailmasta, vapauden maailmasta, ajatushan on liitettävissä juuri klassisiin termeihin "ilman käsitettä, ilman intressiä" ja "päämäärä ilman päämäärää". Kyseessä olisi ihmisen kokemus olotilasta, jossa hän voisi tarkastella omia tunteitaan, olla niihin yhteydessä esteettisen välimatkan takaa vapaana. Se antaisi hänelle uutta voimaa toteuttaa tehtävänsä omassa käytännön elämässään ja maailmassaan sekä moraalisen, tahtoperäisenä että samalla myös tietoon, totuuteen pyrkivänä olentona. Eino Krohnin sanat puhtaasta esteettisestä elämyksestä "vain abstraktiona" on syytä tulkita tukevan ja nähdä myös omalta osaltaan rakentavan vastausta klassisen saksalaisen estetiikan pohjalta taiteen olemusta ja autonomisuutta koskevaan keskeiseen lähtökohtaan: erottaa taiteen maailma omaksi erikoiseksi alueekseen, joka esteettiseen maailmaan kuuluvana suorittaa ihmishengen vapauttamistyötä.

Tähän päämäärään viittaavat myös ne Eino Krohnin poleemiset sanat, joilla hän arvostelee 1960-luvun kriitikkoja. Hän toteaa, että kulttuurielämä on aatteiden taistelua ja siihen ottavat osaa sekä taiteen tekijä että myös kriitikko. Tavallinen keskivertokriitikko vastaanottaa teoksen usein vain havainnoimalla sitä omien mieltymystensä, näkemystensä ja aatteittensa silmälasien läpi. Krohn ei kiellä näin tekemästä, mutta kehottaa kriitikkoa esittämään avoimesti oman kantansa:

Mutta älköön lymyilkö, älköön puhuko taiteellisuudesta ja esteettisyydestä, vaan kohdistakoon avoimesti arvostelunsa niihin tendensseihin, joita on näkevinään taideteoksessa edustettuina, tendensseihin jotka ovat saavuttaneet hänen hyväksymisensä tai herättäneet hänen vihansa.<sup>52</sup>

Krohnin sanat viestittävät, että kriitikot kuten muutkin taiteen vastaanottajat saattavat jäädä omien katsomustensa tai tietyn suosimansa taidesuunnan vangiksi. Taideteos ei olekaan vapauttanut heitä kosketukseen esteettisen arvo todellisuuden kanssa. Tällöin teos ei voi olla tienviitta ylipersonallisiin arvoihin. Sen varsinainen tehtävä on jäänyt saavuttamatta.

## VIII EROS JA NARKISSOS

### 1. Umpikujasta kauneuden ideaan

Eino Krohnin näkemys esteettisestä ilmaisutarpeesta varsinaisen minän toimintaan pääsemisen edellytyksenä, jolloin ihminen henkisen todellisuuden läsnäolon kokevana kykenee näkemään objekteissa esiintyvät arvot, perustuu romantiikan ekspressioteoriaan. Platonistisella kielellä ilmaistuna se tarkoittaa yhteyden solmimista esineiden takana olevaan tosiolevaiseen, kaikkiallisen kauneuden ideaan.

Kyse on esteettisestä vapautustyöstä. Esteettisesti asennoituneena laajempina minuutena taiteilija kokee epäitsekkyuden maailman, vapauden valtakunnan. Miten hän tuon kokemuksensa tematisoi teokseensa, Eino Krohn pyrki selventävästi analysoimaan kirjailijaesseissään, kuten edellä Shakespearen tuotannon osalta jo ilmeni. Jo otsikko **Shakespearen umpikuja** viittaa empirisen minän ja varsinaisen minän väliseen ristiriitaan, Krohnin mukaan ihmisenä olemisen ikuiseen taisteluun. Sankarin toiminta maallisen vallan taistelukentällä paljastaa sankarin sisäisen pyydeminän. Suuri käänne tapahtuu silloin, kun pyydeminän tie on kuljettu loppuun ja sankari näkee oman itsensä ikään kuin ulkopuolisena.

Shakespearen tragedioiden sankarit ajautuvat intohimojensa ohjaamina umpikujaan ja he kokevat rajatilanteensa. Tosin jotkut heistä saattavat kulkea

tuhoaan kohti ilman varsinaista käännettä elämän todellisuuden kirkastumisen näkemiseksi, kuten hirmuhallitsija Richard III.

Eino Krohnia kiinnostaa **Richard III** näytelmänä siksi, että siinä päähenkilö joutuu murhattujen haamujen piinaamaksi ja kuninkaan monologi muuttuu sisäiseksi dialogiksi. Kuninkaan sisällä puhuu nyt kaksi minää. Vaikka Richard syöksyy viimeiseen taisteluunsa entisenlaisena, Krohn on viehättyynyt välähdystenomaisesta kuninkaan toisen minän paljastumisesta. Se voidaan tulkita korkeammaksi minuuden ääneksi, vaikka Krohn ei suoraan käytä termiä tässä yhteydessä. Omaa rajatilannettaan ei Krohnin mielestä **Hamlet**-näytelmän nimihenkilökään osaa käyttää oikein. Eino Krohn tulkitsee, että Hamlet on kadottanut esteettisen suhtautumiskykynsä: "Hän ei enää hae mitään kaunista".<sup>1</sup>

Myös viittaukset muihin Shakespearen näytelmiin osoittavat, miten Eino Krohnin omaan kriitikontyöhön liittyy saumattomasti hänen omaksumansa maailmankatsomus. Esteettiset arvot ja elämän näkemys kulkevat käsi kädessä hänen kirjallisuusanalyseissään. Jos Hamlet ei vielä nähnyt rajatilanteessaan olemassaolon kauneutta on häntä ehkä askelen lähempänä Othello, joka mustasukkaisuusmurhan tehtyään sivullisena näkee oman itsensä ja kohtalonsa. Epätoivo vie hänet itsensä ulkopuolelle maailman myrskyjen taakse rauhan maailmaan, sillä ennen itsemurhaansa hän puhuu itsestään ja kohtalostaan kuin vieraasta henkilöstä. Eino Krohnin mukaan onneton sankari näkee nyt oman itsensä ja tilanteensa "objektiivisesti". Othello on saavuttanut todellisuuden tunnon.<sup>2</sup>

Samankaltainen suhtautuminen rajatilanteeseen on myös Macbethillä, joka veritekojensa jälkeen lopulta näkee elämän tarkoituksettomuuden ja epätodellisuuden ja vertaa elämää teatteriksi ja ihmisiä näyttelijöiksi:

Elämä on vain varjo häilyväinen,  
vain näyttelijä raukka, joka riehuin  
lavalla keikkuu aikansa ja häpyy;  
se kertomus on, hupsun tarinoima,  
täys ääntä, vimmaa – tarkoitusta vailla.<sup>3</sup>

Eino Krohnin kiinnostus tragedioiden kriisikohtiin ja varsinkin Shakespearen draamoissa esiintyviin sivullisen perspektiivistä tarkasteltuihin elämänilmiöihin johtuu tietysti siitä, että niissä raotetaan elämän ontologisia kysymyk-



siä. Maailmaa tarkastellaan esteettiselle havainnolle ominaisen distanssoimisen varassa, kuten Krohnin teoria esittää.

Eino Krohn tarjosi suurelle yleisölle johdatuksen Shakespearen tunnetuimpiin draamoihin myös Yrjö Jylhän Shakespeare-suomennosten kolmiosaisen teossarjan laajana johdantona.<sup>4</sup> Unto Kupiainen luonnehti esittelyä paitsi tiiviiksi ja oleelliseen keskittyväksi myös esitystavaltaan innostuneeksi. Rafael Koskimies totesi puolestaan, että "kansantajuisesta muodostaan huolimatta" ne ovat "hyviä todistuksia siitä, miten taitavasti ja syvällisesti tekijä kykenee erittelemään suuria mestariteoksia". Molempien sanat sisältyvät asiantuntijalausuntoihin, joiden perusteella Turun yliopiston Humanistinen tiedekunta 18. syyskuuta 1957 julisti Eino Krohnin sekä kaksi muuta kilpahakijaa päteviksi avoinna olevaan kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden professorin virkaan.<sup>5</sup>

Lausunnoissa kiitetään Krohnin Shakespeare-tutkielmia mm. siksi, että "kirjallisuuden professorin työ pääasiassa keskittyy juuri tämän tapaiseen tulkintaan", kuten Rafael Koskimies toteaa. Palaute epäilemättä rohkaisi Eino Krohnia sittemmin jo professorina ollessaan julkaisemaan molemmat edellä mainitut esseekokoelmansa, jotka saivatkin varauksettoman vastaanoton juuri 'kansantajuisuutensa' ansiosta. Tekijä kykeni harvinaisella tavalla viestimään tieteellisen panoksen myös epäakateemiselle yleisölle ja sen myötä jakamaan tälle oman perustellun näkemyksensä kirjallisuuden ja taiteen merkityksestä. Eino Krohnin varhain sisäistämä kutsumus opettamiseen saikin parhaimmat näyttönsä juuri tämän kaltaisissa töissä.

## 2. Olemassaolon salattuja mysteeriota kohti

Shakespearen umpikuja tarjoaa omalta osaltaan selkeän näkökulman romanttiseen käsitykseen absoluuttisesta kauneuden ideasta, ihannekauniista, joka ikään kuin kätkeytyy ilmiömaailman taakse, sen vastineeksi.

Kauneuden valtakunnan olemassaolon saattoi esimerkiksi Macbeth tai Othello kriisihetkinään aavistaa, mutta sen kykeni Krohnin mielestä kokemaan kuningas Lear. "Lear on kirkastunut", kirjoittaa Eino Krohn todeten, että Lear on "häivyttänyt persoonallisuutensa ja suhtautuu olemassaolon mysteerioon, 'the mystery of things', Jumalan vakoojana, 'as God's spy' ". Eino Krohnin sanat viittaavat kohtaan, jossa kuningas ja tämän Cordelia-tytär vangitaan. Vanhaa

Learia eivät enää kiinnosta maalliset asiat ja oikeudenmukaisuus, joihin tytär vielä tahtoo turvautua. Pahuuden voittokulku ei voi murtaa Learia:

Ei,ei,ei. Pois, seuraa mua tyrmään.  
 Kuin häkkilinnut laulakaamme siellä,  
 kun sinä siunausta pyydät multa,  
 niin minä polvistuin sult' anteeks anon.  
 Niin elelemme rukoillen ja laulain  
 ja tarinoita muinaisia muistain,  
 hymyillen kultaperhoille ja kuullen  
 myös hovin uutisia hylkiöiltä  
 mukana haastellen, ken menettää,  
 ken voittaa, ken suosittu, ken ei;  
 ja näyttäin salaisuuksiin vihityiltä  
 kuin Luojan vakoojat. Taa tyrmän seinäin  
 niin jäävät suurten puolueet ja juonet,  
 kuun mukaan joilla vuoksi on luode.<sup>6</sup>

Miksi Eino Krohnia kiinnostivat juuri nämä Learin sanat? Lear ilmenee hänen mukaansa "ulkopuolisena tarkkailijana, jota ei liikuta mikään maallinen ja joka sen tähden on vapaa ja objektiivinen".<sup>7</sup> Mitä muutakaan Krohn näillä ajatuksillaan voisi ajaa takaa kuin näkemystä, että Lear on voittanut itselleen esteettisen asenteen vapauttavan olotilan, joka paljastaa kauneuden näkemisen mysteerinomaiseksi, salaiseksi yhteydeksi Jumalaan.

Tosin **Kuningas Lear** ei pääty tähän seesteiseen kuvaan, vaan Shakespeare myös tässä tragediassaan lavastaa verisen loppuselvittelyn. Cordelian teloitus saa Learin katkerasti kysymään maailmanjärjestyksen mielekkyyttä. Mutta Learin lausumat mystiset loppusanat, jotka viittaavat Cordelian heräämiseen eloon ovat aiheuttaneet Shakespeare-tutkijoille ristiriitaisia tulkintoja.

Yllättävää kyllä, Krohn ei itse ryhtynyt esittämään arviotaan Learin viimeisen repliikin merkityksestä, vaikka hänen olisi ollut perusteltua tehdä se vetoamalla päätelmäänsä Learin "kirkastumisesta". Learin loppusanat voitaisiin ymmärtää olemassaolon mysteerion näkemisenä tai kokemisena juuri ennen kuoleman hetkeä, saman mysteerion ("the mystery of things", "salaisuuksiin vihitty"), josta hän aikaisemmin oli Cordelialle puhunut. Ihmiseltä salassa olevassa kauneuden valtakunnassa Cordelia elää ikuisesti ja siitä pääsee osalliseksi myös Lear.

Kotoisen vertailukohdan Krohnin Lear-tulkinnalle tarjoaa Krohnille läheinen J.L. Runeberg **Vänrikki Stoolin tarinoissa**. Taistelun jälkeisellä öisellä

sotatantereella yksin oleva Döbeln voidaan myös tulkita "kirkastuneeksi", sillä tuona vapauttavana hetkenä sotapäällikkö on saanut tuntuman kaikkialliseen mahtiin. Vapautuksen tunteeseen sisältyy välttämättömyyden maailman tunnustaminen. Tuleva kohtalo on ihmiseltä salassa, kuten runon loppusäkeistöön kuuluvat seuraavat sanat ilmaisevat:

O fosterland, vem spanar dina öden?  
Förborgat är, om lyckan eller nöden  
engång skall röjas i din framtids drag<sup>8</sup>

(Oi synnyinmaa, mik' osakses lie luotu,/ iloko lie vai  
murhe sulle suotu,/ salattu tuleviin on aikoihin) (Paavo  
Cajanderin käännös)

Sekä Lear että Döbeln kokivat ihmisen sisäisen luonnon avaavan tien todelliseen vapautukseen.

### 3. Romantiikan rajaton maailma

Jokapäiväisen elämän taistelujen takaa nousevassa "puhtaan katselemisen" tilassa tajutaan kauneuden olemus, Eino Krohn toteaa vuonna 1956 julkaistussa kirjassaan *Eros ja Narkissos*.<sup>9</sup>

Jo teoksen nimi viittaa romantiikkaan, vaikkakaan ei kokonaiseen kirjalliseen suuntaukseen, vaan niihin alkujaan platonistisiin käsityksiin, joita otsikon myyttiset nimet symboloivat. Niinpä verraten suppea satakolmekymmentä sivua käsittävä tutkimus sai alaotsikon "Johdatus romanttiseen aatevirtaukseen". Siinä ei turvauduttu mihinkään tavanomaiseen käsikirjamaiseen luokitteluun tai määrittelyyn, vaan tekijä "on pyrkinyt todelliseen historiallisten ilmiöiden uuteen ja ennakkoluulottomaan arviointiin", kuten Rafael Koskimies asiantuntijalausunnossaan kirjoittaa. Hän kiittää samalla Krohnin taitavuutta johdatella teemojaan Platonista ja Plotinoksesta keskiaikaisten myyttien kautta aina moderniin kirjallisuuteen saakka.<sup>10</sup>

Edellä esitelty kuningas Learin mystinen henkisen kirkastamisen aate hallitsee ikään kuin kulissien takaa tätä johdatusta romantiikkaan. Toisaalta se on Krohnin oman esteettisen ajatustavan selkeä kuvastin. Syntyy Krohnille luonteenomainen lähestymistapa tähän aatesuuntaan ja sen merkitykseen. Kes-

kiössä on uusplatonismin tärkeimmän edustajan Plotinoksen korostama ajatus, jonka mukaan hyvyys, johon ihmisellä on määränpäänä kohota, on kauneutta. Plotinos jatkaa seuraavin sanoin:

Niin kuin sen, joka astuu mysteerioiden pyhimpään, on puhdistuttava ... niin täytyy sielun samalla tavalla vapautua kaikesta, mikä on jumalalliselle vierasta ja varsinaisessa itsessään nähtävä jumalallinen sen kaikkiallisessa yhteydessä kirkkaana, yksinkertaisena ja puhtaina...<sup>11</sup>

Plotinoksen ajatuksilla Eino Krohn tahtoo korostaa romantiikan juurien platonistista maaperää, mutta samalla niissä saa ilmaisunsa se filosofinen perusta, josta Krohn itse kirjallisuudentutkijana lähestyi kohdettaan, vaikkapa Shakespearen näytelmää *Kuningas Lear*.

Olemassaolon syvä kokeminen mysteeriona tulee selvästi näkyviin renessanssifilosofin Nikolai Cusanuksen toteamuksessa, jonka mukaan vastakohtat ovat olemassa vain äärellisessä olomuodossa, mutta Jumalassa ne lankeavat yhteen. Cusanuksen ajatukset osoittautuvat Eino Krohnille erittäin oleellisiksi. Esitellessään Cusanuksen oppeja Eino Krohn määrittelee uusplatonistis-romanttisen tietoteorian:

Tietäminen on eräänlaista tiedoitsevan subjektin mukautumista objektiin. Sen korkein muoto on mystinen, haltioitunut näkemys, joka saavutetaan sielun kohdatessa Jumalan. Siinä ihminen heijastaa äärettömyyttä, sillä hän on jumalallisen maailmankaikkeuden peili, pienoismaailma, parvus mundus, mikrokosmos.<sup>12</sup>

Ajatukset ovat samalla myös esteetikko Eino Krohnin omaa syvintä katsomuksellista perustaa. Ensimmäinen lause, joka määrittelee tietämisen olevan subjektin mukautumista objektiin on kuin suora lainaus hänen väitöskirjansa tietoteoreettisista kannanotoista, kun hän määrittelee puolustamansa objektivis-tisen estetiikan teorian. Yksinkertaisessa muodossaan lausuttuna krohnilainen lähtökohtahan on juuri nähdä esteettinen havainto subjektin mukautumisena objektiin.

Lainauksen seuraavat lauseet kuvaavatkin jo sitä mystistä oppirakennelmaa maailmasta ja ihmisenä olemisesta, joka seuraa esitetystä tietämisen mallista. Syntyy romanttis-platonistinen käsitys taiteesta kauneuden ja totuuden

mystisenä sanansaattajana. **Eros ja Narkissos** –tutkimus on näin ymmärrettävissä Eino Krohnin omaksi esteettiseksi uskontunnustukseksi. Romantiikan katsomuksellisia perusteita käsitellessään hän samalla tulee ilmaisseeksi oman tapansa tutkia kirjallisuutta ja ymmärtää se ihmisen olemassaoloa aina tavalla tai toisella kirkastavaksi tekijäksi.

#### 4. Narkissos – ihmisen jumalallinen peilikuva?

Ikuisen kauneusarvon paljastuminen mystisenä kirkastuskokemuksena oli jo esillä Eino Krohnin varhaisessa Runeberg-artikkelissa, jossa todistettiin Runebergin esteettisen katsomuksen yhtyvän kosmiseen Kristus-käsitykseen.<sup>13</sup> Tähän yhteyteen Eino Krohn liitti perusajatuksen korkeamman minän ilmitulemisesta ihmisen henkiseen kirkastumiseen johtavana tienä.

Näin muotoutunut käsitys ihmisenä olemisesta ja sen syvimmästä tarkoituksesta johtaa yksilön hengen ykseyttä ja katoamattomuutta puolustavana oppina platonistis-gnostilaiseen ihmiskuvaan. Samalla voidaan viitata myös alkukristillisyyteen, mm. kirkkoisä Origeneen puolustamaan näkemykseen ihmisen todellisesta itsestä, joka on ikään kuin ihmistä vartioiva enkeli, hänen henkinen puolensa. Platonin tapaan se voidaan nähdä ihmisessä elävänä tuomarina, pyydesielun vastakohtana.<sup>14</sup>

Ajatus universaaleja arvoja kohti kurkottavasta ihmisen varsinaisesta minästä liittyy erittäin keskeisellä tavalla romantiikan aate- ja aihe maailmaan. Eino Krohn puolestaan kiinnitti erityistä huomiota yhteen sen merkittävimmistä konkretisoitumista eli Narkissos-myyttiin.

Antiikin kreikkalainen myytti joenjumala Kefissoksen pojasta Narkissoksesta on tullut tunnetuksi Ovidiuksen **Metamorfooseissa**. Narkissos oli niin kaunis, että jokainen, joka hänet näki, rakastui häneen. Mutta nuorukainen itse ei sulanut rakkauden osoitusten edessä. Hän hylkäsi myös nymfi Ekhon lemmen. Tästä rakkauden jumalatar Afrodite suuttui ja antoi Narkissoksen rakastua omaan kuvaansa. Tämä tapahtui, kun Narkissos metsästysretkellään kumartui juomaan hopeankirkaasta lähteestä ja näki sen kuvastimessa itsensä. Hän ojensi kätensä, mutta ei kyennyt tavoittamaan rakasta hahmoaan. Ovidiuksen kuvaamana onneton uneksija lausui ajatuksen, joka monella tavalla on inspiroinut romantiikan runoilijoita:

Itseni tuolla ma nään: kuva ei voi mua pettää.  
 Kaihoamain olen itse: mun saattaa rikkaus köyhäks.  
 Jospa ma ruumiistain erottaa oman itseni voisin!  
 Utta se lempijän toivo on, ett' ois kaukana armas.<sup>15</sup>

Narkissos jäi tuijottamaan kuvaansa niin, että lopulta riutui ikävänsä ja muuttui lähteen reunalla kasvavaksi narsissiksi.

Narkissos-myytti ilmaisee omalta osaltaan, miten kauneusnautinnolla on oma riemunsa ja tuskansa. Siinä on aistillisen maailman kieltämistä. Rakastuminen aistimaailmaan eli tyhjiin varjokuviin, ihmisruumiisiin – joiden piiriin voidaan sijoittaa myös nymfi Ekhon kauneus – olisi estämässä ihmistä kohoamasta materian piiristä kauneuden tosiolevaisen sfääreihin, ideamaailmaan. Aistillisen rakkauden riemu, hetkellisen ruumiillisen onnen saavuttaminen, vaihtuu pian tuskaan, tyydyttämättömään kaipuuseen. Ihminen kokee oman olemassaolonsa vajavaisena, haasteena henkiseen kohoamiseen.

Narkissos-myytti voidaan nähdä kuvaavan ihmisen rinnassa elävää ikuista kauneusikävä. Tällöin myyttiä on tulkittu uusplatonisesti, mikä juuri onkin kiehtonut Eino Krohnia. Romantiikan aatevirtaukselle myytti tarjoaa paljon inspiroivaa ainesta. Käsitys jumaluudesta immanenttisenä voimana johtaa tulkintaan ihmisessä itsessään olevasta jumalallisesta kauneudesta. Kun tämä tietoisuus puhkeaa kukkaan, syntyy narkissoslainen rakkauskaipuu omaan itseensä.

Mutta minkälaisesta kaihosta tässä olisi kysymys? Se ehkä saattaa olla kaihoa arveluttavaan alempaan maalliseen rakkauteen, jonka ihmisen on määrä jättää taakseen ikuiseen kauneuden maailmaan kohotessaan. Toisaalta se voisi myös olla hellittämätöntä kaipuuta tuonpuoleisuuteen, jolloin Narkissos ikävöisi ikuista kauneuden maailmaa oman itsensä yliaistillisenä rakastajana.

Narkissos-myytin voi ymmärtää luovan kuvaa myös tietämisen tuskasta. Onhan tähän myyttiin mahdollista soveltaa edellä esitetty romanttis-platonistinen käsitys ihmisestä äärettömyyden heijastajana, johon Eino Krohnin omaksumalla objektivistisen estetiikan perustana olevalla tietoteorialla on yhteytensä: tietäminen on tiedoitsevan subjektin mukautumista objektiin, joka saavutetaan sielun kohdatessa Jumalan.<sup>16</sup> Mystisessä näkemyksessään omaa peilikuvaansa haltioituneena tuijottava katsoja yhtyy subjektina omaan objektiinsa. Kauneuden portti on avannut hänelle näkymän olemassaolon todellisuuteen. Hän on jumalaistanut ruumiinsa ja ruumiillistanut Jumalan, voitaisiin saksalaisen uus-

romantikon Stefan Georgen lausumaa romantiikan uskontunnustusta soveltaen todeta.<sup>17</sup>

Kyse ei näin olisikaan aistillisesta rakkaudesta aistittavaan, saavuttamattomaan peilikuvaan eli rakastumista aistillisten esineiden tyhjiin varjokuviin, jota Narkissos-myytti platonismissa usein on nähty kuvaavan. Narkissos-myytti olisi nähtävä liittyvän platoniseen Erokseen, ihmisen sielussa vaikuttavaan pyrkimykseen vapautua aistillisuuden kahleista ja yhtyä jumalalliseen alkupe-  
rään. Juuri tämä tulkinta soveltui krohnilaiseen peruskatsomukseen.

Kuten Eino Krohn toteaa, Eros-kokemus tarkoittaa jumaluuden kokemista: palvonta kohdistuu ihmisessä olevaan henkiseen perikuvaan.<sup>18</sup> Eros kohdistaa ihmisen silmät näkemään aluksi kauneutta aistimaailmassa. Sitten se kohottaa sielullisen kauneuden näkemiseen ja siitä edelleen henkiseen katselemiseen, jonka kautta avautuu lopulta itse kauneuden alkuidea. Näin ihmissielun rakkauden kaipuu saa lopullisen täyttymyksensä. Plotinos antaa platoniselle rakkaudelle romantikkoja inspiroivan tulkinnan todetessaan, että jo maallinen rakkaus ehdottoman rakkauden heijastumana sisältää halua yhtyä yhdeksi kokonaisuudeksi. Eino Krohn huomauttaa, että Plotinos viittaa tässä nimenomaan seksuaalisen yhtymisen symboliseen luonteeseen.<sup>19</sup>

Eros ja Narkissos on tutkijan otteella kirjoitettu yleistajuinen tieteellinen selvitys romantiikasta, jossa tutkijan ääni ei missään kohdin suoranaisesti julistaudu kannattamaan romantiikkaa. Toisaalta kuitenkin esitelty romantiikan valtavirtaus osoittautuu 'johdatteluna' kannanotoksi romantiikan edustaman ihmiskäsityksen puolesta. Erityisesti teoksen loppuosa, jossa tarkastellaan romanttista aatevirtausta täysromantiikan ja täysrealismin jälkeen, tarjoaa lukijalle monenlaisia näkymiä siihen, minkälaisia henkisiä koettelemuksia ihmisen vapautukseen vievä uusplatonistis-romanttinen tie sisältää.

Korostamalla Narkissos-myyttiä Eino Krohn tahtoo johdattaa lukijansa näkemään ne keskenään kamppailevat voimat, jotka vallitsevat ihmisen elämässä pyrkien määräämään hänen asennoitumistaan siihen. Narkissos on Krohnille paitsi hänen henkilökohtaisesti omaksumansa ihmiskäsityksen kuvallinen ilmaisija myös useammassakin merkityksessä toimiva avainsymboli ihmisen suhtautumisesta itseensä. Jälleen tulee ilmi hänen laajassa tuotannossaan jatkuvasti muodossa tai toisessa esiintyvä suuri peruskysymys aistillisen ja henkisen ihmisen vastakohtaisuudesta ja sen sovittamisen välttämättömyydestä.

## 5. Naturalismin harhapolut

Romanttinen samoin kuin realistinenkin valtavirtaus merkitsevät kaikkine erilaisine suuntineen Eino Krohnille nimenomaan luovan taiteellisen ihmismielen esittämää vastausta peruskysymykseen ihmisenä olemisen ongelman ratkaisemiseksi. Realismin nousu luonnontieteellisen maailmannäkemyksen myötä kiinnostaa siten Krohnia sen ihmiselle lupaaman erikoisen vapautuksen vuoksi, joka ilmeni yksilöllisen persoonallisuuden estottomana toteuttamisena yleensä ja seksuaalisena vapautuksena erityisesti. Syntyi usein jopa irrationaalisen naturalistista, subjektivistista, sensualistista ja nihilististä suhtautumista elämään, joka taiteen alalla ilmeni vaikkapa emotionalismina, impressionismina, dekadenssina ja viime vuosikymmeninä myös lisääntyvänä pornografiana. Eino Krohn toteaa, että tällaiset "rynnistyksset" eivät kuitenkaan ole koskaan saavuttaneet täydellisiä voittoja. Tämä huolimatta siitä, että voimaa saatiin sellaisilta "väkeviltä, aidoilta ja totuudellisilta hengiltä" kuin esimerkiksi Nietzsche.<sup>20</sup>

Eino Krohnin tuotannossaan usein ilmaisema kiinnostus Nietzscheä kohtaan johtuu selvästi näkemyksestä, että tämä ikään kuin pyrki lakaisemaan ihmismielestä pois sinne kerääntyneet arvot. Nietzsche esitti tilalle oman arvo päätelmänsä, vallan tahdon. Ajankohtaiseksi nousi nyt sen rajaton itsensä toteuttaminen persoonallisena itsearvona. Mutta kun metafyyssinen pohja oli pois, ihminen koki irrallisuutensa ja juurettomuutensa, toteaa Krohn. Piti siis jälleen tarttua ihmisen henkiseen puoleen ja sen irrationaaliin ulottuvuuksiin. Tie kulki nietzscheläisestä persoonallisuuden palvonnasta romantiikkaan ja mystiikkaan. Osovasti V.A. Koskenniemi luonnehti aikakauden uutta ilmapiiriä kirjoittaessaan, että "nietzscheläiset loivat nahkansa pitkin rintamaa, Zarathusturan oppi sai väistyä rouva Balvatskyn ja Pekka Ervastin elämänviisauden tieltä".<sup>21</sup>

Nietzscheläisestä yksilön vapauskäsitteestä poikkeava näkemys ihmisen rajattomasta vapaudesta seurata sisäistä kutsumustaan ja kuunnella Jumalan ääntä itessään – tämän päämäärän sisäistämisen Eino Krohn näki ihailtavalla tavalla sisältyvän Henrik Ibsenin elämään ja aatemaailmaan. Ibsenin päämäärä toteuttaa ylipersonallista tehtävää, todellistaa henkisiä arvoja asettaen ne kaikkien konventioiden, niin yksilöllisten kuin sosiaalistenkin hyötynäkökohtien, yläpuolelle loi hänen individualismiinsa metafyyssistä väriä, joka sai voimansa eettisestä tietoisuudesta. Vaikka Ibsen siirtyi realistisen draaman toteuttajaksi ei



kysymys ollut suinkaan idealistisen perusnäkemyksen hylkäämisestä, vaan "sen koettelemisesta todellisuuden maailmassa", korostaa Krohn.<sup>22</sup>

Krohnin ajatukset paljastavat omalta osaltaan hänen näkökulmansa realistisiin kirjailijoihin. Hän näkee realistisen valtavirtauksen sen kaikissa eri vaiheissaan tarjonneen paljon myönteisiä virikkeitä ihmiselle. Se on ennen kaikkea edistänyt ihmisen totuudellisuutta ja rehellisyyttä itseään kohtaan. Tosin psykonalyysin vaikutuksesta rehellisyyden vaatimus tavallaan huipentui peräti arveluttavasti, sillä sen perustaksi tunnustettiin Krohnin mukaan vain biologinen elämä. Tällöin "estymien ja kompleksien voima voidaan murtaa vain totuudellisesti näkemällä, mitkä seksuaaliset toiveet ja tapahtumat ovat ne aiheuttaneet". Moraali ja terapia yhtyvät: luonnollinen moraali on se, joka ylläpitää elämää vapauttaen elämän voimat. Psykoanalyysin panseksualismi antoi erinomaisen välineen naturalistisesti suuntautuneelle kirjallisuudelle ja taiteelle. "Psykoanalyttinen Narkissos näkee peilikuvansa seksuaalisena toivevyyhtenä", kiteyttää Krohn.<sup>23</sup>

Psykoanalyttinen teoria taiteesta ilmaisemassa mielen tiedostamattomien kerrosten tuottamien symbolien myötä ihmisen totuudellisuutta ei siis innostanut Eino Krohnia. Kun taide nähdään tietyn alitajuisen tilanteen laukaisijana ja sen eräänlaisena "symbolisena tiedoituksena", symbolien tulkitseminen johtaa sellaisille tasoille, joita Krohn ei voinut hyväksyä. Psykoanalyysin symbolit ovat krohnilaisesta näkökulmasta kaikkea muuta kuin symbolifunktion pohjalta syntyneitä ilmaisukeinoja. Ne ovat symptomeja, tietyn psykofysiologisen tilan oireita.<sup>24</sup>

Psykoanalyttisen realismin nimissä toimivan ihmistä vapauttavan esteetiikan sijasta Krohn puhuu kirjansa loppusivuilla voimakkaasti piilotajunnassa vaikuttavien henkisten periaatteiden puolesta. Näin hän tulee korostaneeksi C.G. Jungin lähtökohtia ja saa tien aukaistuksi uudelleen romanttiseen aatevirtaukseen: piilotajunta on jumalallisten vaikutusten lähde ja väylä.

## 6. Esimerkillinen ekspressionismi

Eino Krohn tunnustautuu ekspressionismin ihailijaksi. Nimenomaan ekspressionistisen teoksen kohdalla hän näkee taiteellisella kriteerillä olevan parhaat mahdolliset toteutumisedellytykset. Ekspressionismilla on ihanteelliset

edellytykset tarttua sellaiseen symboliseen hahmoon, joka viittaa siihen, millaisena taiteilija asenteensa pohjalta kokee elämää.<sup>25</sup> Ekspressionismissa Krohnin tulkitsemalla tavalla korostuvat myös romantiikan esteettiset käsitykset (em. ilmaisuteoria). Samanlainen näkökulma tulee ilmi myös Hans Ruinilla, joka esitteli ekspressionismia mm. kuvataiteissa.<sup>26</sup>

**Eros ja Narkissos** päättyy ekspressionistisen suunnan esittelyyn. Tyyli-suuntana ekspressionismi etenee sielun sisäisiin maisemiin, mutta korostaa psykoanalyttisesta suunnasta poiketen ulkoisesta sisäiseen, päiväajunnasta piilotajuntaan kulkevaa liikettä. Ekspressionismista ei tullut naturalistisen suunnan jatketta kuvauksellisten pyrkimystensä vuoksi. Ekspressionistien taiteellinen ohjelmavalinta viehätti Eino Krohnia esteetikkona, suuntautuhan tämä taidevirtaus sellaisille alueille, joissa kosketellaan krohnilaisesta näkökulmasta ymmärrettynä ihmisen alkuperäistä olemusta, hänen totuuttaan. Niinpä hän kiinnittää huomiota Herman Bahrin sanoihin ekspressionismin tendenssin merkityksestä:

Nyt näyttää siltä kuin ilmoittaisi henki itsensä jälleen. Se kääntyy ulkonaisesta elämästä sisäiseen, kuuntelee omien salaisuuksiensa ääniä ja uskoo jälleen, ettei ihminen ole vain maailmansa kaiku, vaan pikemminkin sen tekijä, tai ainakin itse yhtä voimakas kuin se. Sellaisen sukupolven täytyy kieltää impressionismi ja vaatia taidetta, joka jälleen näkee hengen silmin; impressionismia seuraa ekspressionismi.<sup>27</sup>

Ulkonaisesta kuvauksesta henkisyyteen käyvä tie vie ihmiset kosmiseen yhteenkuuluvuuteen. Ekspressionismin yhteydessä huomaamme liikkuvamme taas platonistis-gnostilaisen ihmiskäsityksen piirissä. Onhan kyse yksilöllisen hengen ykseyttä korostavasta olemassaolon perustasta, josta voidaan johtaa myös hengen katoamattomuus samoin kuin jälleensyntymisoppi voidaan johtaa.

Onkin ilmeistä, että ekspressionismi viehätti Eino Krohnia syvimmässä mielessä nimenomaan siksi, että sen ohjelmalliseen lähtökohtaan on ikään kuin sisäänrakennettuna hänen omaksumansa käsitys ihmisestä, joka koostuu paitsi aineellisesta ruumiista ja sielusta myös yksilöllisestä katoamattomasta hengestä. Viimeksi mainittu ihmisen pyydesielun vastakohtana tuntee kaikkia kohtaan veljeyttä ja ykseyttä. Itse asiassa juuri tämä ajatus onkin kirjattu Eino Krohnin sanoihin, joissa hän kommentoi ekspressionistisen suunnan huomattavimman

teoreetikon Kasimir von Edschmidin ohjelmallista kiteytystä: "Der Blick geht auf die Ewigkeit" ("Katse kohdistuu ikuisuuteen"). Krohn toteaa:

Ja tämä ikuisuus on itse asiassa ääretön, kosmos, luomakunnan kokonaisuus, johon ihminen henkineen, sieluineen ja ruumiineen välittömästi kuuluu. Mutta tämä yhteenkuuluvaisuus on koettava. On vapauduttava minuuden asettamista rajoituksista. On osattava rakastaa ilman eristyneisyyttä, ilman rajoja sekä ihmistä että myös eläintä, on muodostettava ihmiskunnan yleinen veljeys. Tämä yhteenkuuluvaisuus perustuu viime kädessä yliaistilliseen, metafyyssiseen ykseyteen, **jumaluuteen, joka sulkee itseensä kaiken** (korostus Krohnin). Romanttisen aatevirtauksen immanenttinen Jumala-käsitys osoittaa tuu ekspressionismissäkin keskeiseksi ajatukseksi.<sup>28</sup>

Sanat paljastavat, että Eino Krohn oli ekspressionismistä löytänyt henkisen kotinsa, josta hän ammensi ravintoa omalle käsitykselleen kauneuden aukaisemasta henkisestä tiestä, jota on edellä nimitetty vapautumisen estetiikaksi.

Krohnilainen vapautumisen estetiikka perustuu juuri siihen keskeiseen ajatukseen ihmisen itsensä ulosluomisesta, jota hän väitöskirjassaan korosti nojautuen Alexander Pfänderin esittämään käsitykseen perusvietistä ihmisen "kokonaisen olemuksen täydellisenä ja kaikinpuolisena ilmentäjänä". Perusvietti nähdään piilotajuisena arvokokemuksena, joka pakottaa taiteelliseen luomiseen eli purkautuu määrätyn arvotodellisuuden paljastamiseen tähtäävään tunneilmaisuuun vertauskuvien muodossa.<sup>29</sup>

Edellä on korostettu, että vertauskuvia olisi tutkittava krohnilaisen estetiikan mukaan ihmisen pyrkimyksenä ilmaista jotain siitä absoluuttisen kauneuden arvokokemuksesta, jonka olemassaolon hän tuntee omassa itsessään ja elämässään. Tällaiseen käsitystapaan liittyy tavallaan jo sinänsä ekspressionistinen liike edetä kuoresta ytimeen ottamalla suunta yksilöstä metafyyssiseen ykseyteen, kaiken itseensä sulkevaan jumaluuteen.

Koska ekspressionismille tyylisuuntana on tunnusomaisinta elämän irrationaalisen puolen korostaminen, on selvää, että juuri tällainen kuvaustapa sopii hyvin Eino Krohnin näkemykseen kauneudesta. Kuten hän väitöskirjassaan määritteli, taiteellisen tunneilmaisun perustana on esteettisen todellisuuden kokeminen olemassaolon kauneusarvona, jossa olemme astuneet ilmiöiden irrationaalisen arvotodellisuuden maailmaan.<sup>30</sup>

Lienee vielä selvyuden vuoksi paikallaan tässä yhteydessä todeta, että Eino Krohn ei käytä irrationaalisuus-käsitettä siinä mielessä, että olemassaolo

olisi järjetöntä, vaan korostaessaan todellisuuden välitöntä vastaanottoa. Tällöin me miellämme sen ilman käsitteitä ja ilman 'intressiä', jolloin kohde avautuu meille kaikessa intensiivisyydessään ja raikkaudessaan.

Esteetikkona Eino Krohn toistaa jatkuvasti taiteen pyrkimystä pysäyttää ihminen elämän ilmiöiden eteen, jolloin elämä ilmenee tavallista "väkevämpänä" ja "täyteläisempänä". Outouden ja "toisenlaisuuden" vaikutelman myötä vastaanottaja vieraannutetaan reaalisesta kokemusmaailmastaan ja elämyksen syntyminen edellyttää sitä, että teoksen esittämä maailma otetaan vastaan koko symbolisella painollaan.<sup>31</sup> Krohnilainen estetiikka nousee samasta henkisestä maaperästä, mihin perustuu ekspressionistinen olemassaolon tarkastelu.

## 7. Totuudenetsijän tie – kohti Graalin maljaa

Eino Krohnin taiteellisen symbolin määrittelylle ei vielä riitä se yleinen näkemys, että symboleilla on ainutkertainen konnotatiivinen merkityksensä ja että teoksen eri osille ei voi antaa omaa erillistä denotaatiota kuten kielen sanoille. Krohnin tarkastelutapa perustuu siihen, että samalla kun taideteos tajuetaan symbolina, siihen sisältyy myös kyky paljastaa elävää todellisuutta eli juuri sitä, mitä hän nimittää "tunnetodellisuuden läsnäoloksi".<sup>32</sup> Juuri tähän liittyy se mystisluontoinen toismaailmallisuuden elämys, jota hän korostaa siteeraamalla vakkapa jo väitöskirjastaan tuttua Björnsterne Björnsonin kuvausta siitä "paremman maailman" ihmeellisestä ilmestymisestä, jonka pienikin taide-esine voi tarjota ihmiselle.<sup>33</sup> Legendojen ja myyttisen aineiston piiristä erityisen läheinen Krohnille oli taru pyhän Graalin maljasta.<sup>34</sup>

Ehkä tunnetuimman käsityksen mukaan Graal on malja, josta Kristus opetuslapsineen nautti viimeisen ehtoollisen ja johon Josef Arimatialainen oli kerännyt ristiinnaulitun Jeesuksen haavoista vuotaneen veren. Malja olisi tulkittavissa vertauskuvaksi ehtoollismysteristä, jossa ihminen pääsee yhteyteen Kristuksen ikuisen elämän kanssa.

Keskiajalla elänyt saksalainen runoilija ja minnelaulaja Wolfram von Eichenbach esitti *Parzifal*-runoelmassaan ihannoidun kuvan keskiajan ritareista, jotka etsivät Graalin maljaa. Sen etsiminen eri vaiheineen on Eino Krohnia innostava allegoria ihmisen totuuden etsinnän tiestä. Viittaahan Graalin maljan sijaintikin juuri tähän. Malja on pyhän ja salaisen veljeskunnan hallussa kir-

kastuksen vuoren Mont Salvatin huipulla, mikä tarkoittaa tietysti, että vain puhdassydämiset voivat sen löytää.<sup>35</sup>

Eino Krohn kiinnostui Gustaf Frödingin Graal-aiheisista runoista, joista erityisesti *Graalin satu* sai hänen huomionsa. Siinä Graalia ei nähdä vain kristilliseksi ehtoollissymboliksi, vaan myös kaiken takana olevaksi eheyttäväksi ja elähdyttäväksi jumalalliseksi mahdiksi. Niinpä Eino Krohnin taidesymboli-pohdintojen perusteella voidaan selvittää syy siihen, miksi hän tahtoi lukijoille esitellä nimenomaan Frödingin Graal-ritarin. Krohnille tämä sankari näyttää juuri pohjimmiltaan olevan runoilijan konstruoima väline saada aikaan lukijoi-ssa tajunnan muutos henkisen eheyttämisen suuntaan.

Krohnia viehättää Frödingin Graal-sankarin merkillinen asema, koska tämä on "sekä Jumalan että Saatanan rakastama". Hän pystyy tämän vuoksi syleilemään kaikkea ja "on se oikea, joka voi löytää smaragdiastiastaan kät-ketyn viinin".<sup>36</sup> Mitä muutakaan Eino Krohn voisi näillä sanoillaan viestittää lukijoilleen kuin sitä, että oman tajuntansa muutoksen myötä Graalin etsijä kykenee aukaisemaan elämän maljan. Sankari on ihmisen yleispätevänä ver-tauskuvana löytänyt kaikkiallisen rakkauden ja löytöpaikkana on oma tajunta, josta kaikki vastakohtaisuus, hyvä ja paha on hävinnyt.

Graal-sankari on siis ihmisessä itsessään oleva mystinen lunastaja. Mutta herääminen toimintaan ei voi tapahtua ilman tajunnan muutosta, uuden 'elävän todellisuuden' eli krohnilaisittain tunnetodellisuuden läsnäolon kokemusta. Tähän ajatukseen Eino Krohn näyttää tähtäävän siteeratessaan Nietzschen ru-non *Das trunkne Lied* säkeitä: "Habt klügere Hände, greift nach tieferem Glück-ke, nach tieferem unglücke." ("Omista viisaammat kädet, tartu syvempään onneen, syvempään onnettomuuteen.") Krohn viittaa samalla myös Runebergin hieman hätkähdyttäviin sanoihin, jotka tämä osoitti kirjeessään juuri kihlau-tuneelle sisarelleen Matildalle. Runoilija lausuu ilonsa sisaren onnen johdosta, koska suuri onni samoin kuin suuri onnettomuus kohottaa ihmisen elämän jokapäiväisen, lattean tason yläpuolelle.<sup>37</sup>

Kirjallisuuden ja taiteen maailma ei tietystikään tarjoa vastaanottajien ar-kielämään katastrofeja tai käännteitä onneen. Teos on symbolinen hahmo, joka "suggeroi meidät vaarinottamaan ja kokemaan elävää elämää ja todellisuut-ta".<sup>38</sup> Krohnilainen näkemys taideteoksen kyvystä paljastaa tunnetodellisuuden läsnäoloa voidaan ymmärtää viittaavan Graalin maljan etsimisen perustaan ja ensimmäiseen edellytykseen. Graalin etsintä alkaa kokemuksesta, jossa ihminen

on pääsyt tarkastelemaan elämää runebergilaisittain ilmaisten jokapäiväisen tason yläpuolelta. Juuri tässä mielessä taide on tienviitta, kuten monessa yhteydessä Eino Krohn tahtoikin muistuttaa.

Graalin maljan tematiikkaan liittyvät tavallaan myös vuosilta 1614–1616 peräisin olevat ns. rosenkreutzilaiset manifestit. Niissä kerrotaan salaisen veljeskunnan olemassaolosta ja tarjotaan ihmiskunnalle tai ainakin sen valistuneimmille yksilöille uutta tietoa ja viisautta. Salaisen veljeskunnan olemassaoloa koskevassa manifestissa viitataan veljeskunnan omistamaan tietojen aarrekammioon, jonka Eino Krohn Graal-tulkintojaan seuraten tulkitsee tajunnan tilaksi.<sup>39</sup>

Manifestisarjaan neljäntenä osana liittyvä laaja kirjoitelma kiinnostaa Eino Krohnia sen mystisen ja myyttisen aineiston johdosta. Se on tarina, jossa seurataan kertojaminän vaiheita hänen saatuaan kutsun salaperäisiin häihin. Kirjallisuudentutkijan otteellaan Krohn ilmaisee oman kantansa tästä kiistelystä tekstistä todeten, että kyseessä ei ole mikään romanttisen seikkailutarinan satiiri. Hän poimii alkuperäisestä saksankielisestä painoksesta keskeisiä kohtia. Ne hän olisi voinut hyvin liittää **Eros ja Narkissos** -teoksensa Graal-aiheen käsitteilyn yhteyteen valaistakseen romantiikan, uusplatonismin ja kristillisen mystiikan hallitsemien aihekompleksin vertauskuvallisia esoteerisia ulottuvuuksia, joissa ihmisen harhaileminen, etsiminen ja tiettyjen kokeiden läpäiseminen merkitsevät askeleiden ottamista kohti täydellisempää ihmisyyttä ja henkistä kirkastumista. Kuitenkin Krohn käsitteli tätä aineistoa vain **Ruus-Ristin** palstoilla.<sup>40</sup>

Kun mystisen teoksen kertoja on syvään mietiskelyyn vaivuttuaan vastaanottanut enkelimäiseltä naishahmolta kutsun saapua kuninkaan häihin, hän aloittaa vaelluksensa kohti kaukaista korkeaa vuorta. Määränpää on Eino Krohnin tulkitsemana mysteeritiedon mukainen vertauskuva siitä paikasta tai tilasta, jossa vihkimys henkiseen tajuntaan tapahtuu. Yhtymäkohdan tarjoaa Graalin linna Mont Salvatin vuoren huipulla.

Matkan kuluessa punnitaan erilaisin kokein kertojaminän henkinen kypsyyden ja totuuden etsinnän motiivien puhtaus kaikilta puoliltaan. Etsijän on esimerkiksi valittava kolmesta tiestä yksi ja avuttomana hän ottaa esiin leipänsä. Hänen luokseen laskeutuu lumivalkoinen kyyhky, jolle hän iloiten jakaa palasen. Samassa musta korppi saapuu paikalle. Kyyhky lentää pakoon korpin

seuratessa sitä. Tuohtuneena kertoja juoksee korpun perään ja joutuu huomamattaan yhdelle kolmesta tiestä.

Eino Krohn ei ainoastaan totea, että pyrkijä oli valinnut epäitsekkäällä toiminnallaan sydämen tien, vaan samalla hän muistuttaa esillä olevan aiheen yleisestä käytöstä vanhoissa myyttisissä tarinoissa. Ne viittaavat mysteerirituaaleissa vaadittavaan kulkemiseen puhtaana ja oikealla tavalla kohti vihkimystä.

Näin Eino Krohn on samalla tullut esittäneeksi käsityksensä kirjallisuuden alkuperästä ja se voitaisiin lausua seuraavasti: koska kirjallisuus käyttää sadun vertauskuvallista kieltä, se tavallaan aina pohjautuu myytteihin.

Onkin paradoksaalista, että Eino Krohnin lyhyimmäksi esseeksi tuli **Käännekohta**-kokoelmassa julkaistu **Satu**. Ehkä aineiston rannattomuus sai hänet kääntämään katseensa tutkielman käsittelytavasta runolliseen suuntaan. Hän viittaa lapsen tajunnan laajoihin ulottuvuuksiin ja käyttäen sadun vertauskuvallista kieltä hän toteaa, että täysikasvuiset on noiduttu kiviksi tai puiksi. Hän korostaa kirjallisuutta ihmisen uudelleen vapauttavana voimana toteamalla, että "kaikki sanataide on verrattavissa satuun". Sanataide ei saa ahdistaa ihmistä supistamaan maailmaansa, vaan sen perusta on sadun maailmassa eli kuten Krohn kirjoittaa:

Satu, sen varhaisimmista muodoista saakka on opettanut meitä käyttämään henkemme ruhtinaallisimpiin kuuluvaa perusominaisuutta: tajuta symbolin, vertauskuvan merkitsevyyttä. Siten olemme jo lapsuudestamme saakka joutuneet kehittämään kykyä ymmärtää taidetta, joka aina, olkoon se kuinka naturalistista tahansa, rakentuu symbolin varaan. ... Ilman satuja olisimme tuskin vieläkään pystyviä tajuamaan taiteen sanomaa.<sup>41</sup>

Eino Krohn on pukeutunut sadun kaapuun ajatuksensa ihmisen katseen välttämättömästä suuntaamisesta yli jokapäiväisten ilmiöiden. Juuri tämän tehtävän täyttämiseen liittyy elimellisesti kirjallisuus ja hän toteaa: "Kirjallisuudella on vaara kadottaa näköpiiristään satu ja muuttua proosaksi sanan alkuperäisessä merkityksessä, joka on arkipäiväisyys. ... Vain sadun henki, joka luo kielensä moniulottuvaisen elämän pohjalta voi pelastaa taiteen ja ihmeen."<sup>42</sup>

## 8. Narkissos – mielen sumennusta vai intellektuaalista havaintoa?

Kun manifestisarjaan kuuluvan mystisen tarinan kertojaminä lopulta vihitään ritariksi, hän liittää nimensä seuraavaan ajatukseen: "Summa Scientia nihil Scire" ("Korkein viisaus on olla mitään tietämättä").<sup>43</sup> Mitä tämä paradoksi voisi tarkoittaa, sitä Eino Krohn ei ryhdy selvittämään. Sanoja olisi ilmeisesti sopivaa tulkita siten, että ne viittaisivat ihmisen puhdistautumisen korkeimpaan asteeseen, eräänlaiseen salaisen tiedon saavuttamiseen.

Paradoksiin kätkeytyvä ajatus voitaisiin ymmärtää romantiikan kehysten puitteissa viittaavan korkeampaan tajunnan tilaan, jossa kauneuden olemus vastaanotetaan puhtaana katselemisena eikä aistivaikutuksena. Tällaista ajatusta tavoitti saksalaiseen romantiikkaan ja luonnonfilosofiaan keskeisesti vaikuttanut filosofi F.W.J. Schelling (1775–1854), jonka käyttämä termi intellektuaalinen näkemys tai -havainto ("die Intellektuelle Anschauung") tarkoittaa esineen välitöntä käsittämistä, jonka voi saavuttaa vain filosofinen ja taiteellinen nero.<sup>44</sup>

Intellektuaalinen näkemys juontaa juurensa Platonin idealismin tarjoamaan mahdollisuuteen edetä transsendenttiin kohdistuvaan tietoon. Sellaiseksi osoittautuu selvästi jo Platonin oppi Eroksesta, kauneuden alkukuvan mystisestä näkemisestä välittömänä ikuisen intuitionä, joka on kaiken muuttuvaisuuden ulkopuolella. Eino Krohnin romantiikan tutkimukselle vaikuttavan sysäyksen antaneessa Albert Nilsson teoksessa *Svensk romantik* (1916) korostetaan jo alkusivuilla Schellingin intellektuaalisen näkemyksen platonistisia juuria.<sup>45</sup>

Näin onkin syytä palata uudelleen Eino Krohnin *Eros ja Narkissos* –teoksen eräänlaiseen loppuhuipentumaan, Narkissos-myytiin. Narkissos merkitsi Eino Krohnille syvää puhdistuvaa kokemusta. Katsomalla oman itsensä peilikuvaan ihmisen on mahdollista intellektuaalisen havainnon tasoa lähentyvänä nähdä – tai ainakin aavistaa – kaikkeus omassa itsessään. Samalla Krohn poikkesi ratkaisevasti Lauri Viljasen näkemyksistä, joita tämä korosti teokseensa *Taisteleva Humanismi* liittyvässä tutkielmassa *Vaeltava Narkissos*.

Lauri Viljanen kiinnittää ihailevaa huomiota Gustaf Frödingiin korostaen, että tämä tahtoi Narkissos-aiheisilla runoillaan ilmaista, miten välttämätöntä on solmia selkeä maanläheinen suhde omaan itseensä ja elämään: maallisen rakkauden jumalatar on mustasukkaisena kostanut uneksijalle sen, että tämä oli runollisten kuvitelmiensa myötä vaipunut sisäisiin maailmoihinsa.<sup>46</sup>



Viljanen valitsee erityiseksi kohteekseen Frödingin seitsenosaisen runon *Flickan i ögat* ja korostaa sen terapeutista merkitystä. Hän näkee sen romanttisiin utopioihin hairahtuneen runoilijan terveeksi itsetilitykseksi. "Hänen runoelmansa takaa häämöttää realismin vapautunut ja samalla vaativa käsitys miehen ja naisen välisestä rakkaudesta luonnollisena elämänvoimana", kirjoittaa Viljanen. Hän ihailee sitä, että Fröding sairaana runoilijana, jolle sukupuolinen rakkaus oli muuttunut keskeiseksi elämänprobleemiksi, sittenkin oli herkistyneellä tunteellaan omaksunut tämän "terveen, elämänläheisen rakkauskäsityksen" kurkottuen "kohti tervettä, sopusointuista inhimillisyyttä". Kantaa ottavilla ajatuksillaan Viljanen päättää suhteellisen mittavan Narkissos-tutkielmansa.<sup>47</sup>

Frödingin runosta *Flickan i ögat* on helppo löytää kohtia, joissa Narkissos-myyttiin suhtaudutaan jopa ironisella katkeruudella. Runon ensimmäiseen osaan kuuluvat mm. seuraavat säkeet:

Men kärlek till sig själv gick an  
i brist på älskarinna,  
om icke också den förbrann  
som kol i mull förbrinna.<sup>48</sup>

(Mutta rakkaus omaan itseen kävi päinsä/ rakastajattaren puutteessa,/ ellei sekin palanut poroksi/ kuten hiilet mullassa.)

Olisiko kuitenkin tulkittavissa, että Frödingin sanat tarkoittaisivat tosiasiassa "säälimätöntä rehellisyyttä eritellä sielunsa pohjatonta likaisuutta"? Tällaiseen Lauri Viljasen linjasta täysin poikkeavaan johtopäätökseen Eino Krohn päätyy. Tosin hän kiinnittää huomiota erityisesti Frödingin *Narkissos*-runoon.<sup>49</sup>

Frödingin vastapainoksi Eino Krohnin Narkissos-näkökulma kohdistuu ruotsalaisen romantikon Erik Johan Stagneliuksen (1793–1823) ilmaisemaan korkeamman minän vaatimukseen, ikuisen itseyden kaipuuseen, joka tulee näkyviin mm. hänen *Narcissus*-sonettinsa viimeisistä säkeistä:

Ve den, vars själ sin egen Gudom känner  
och idealets verklighet begär!  
För honom inga rosor bär.<sup>50</sup>

(Voi sitä, jonka sielu tuntee oman jumaluutensa/ ja pyytää ihanteen todellisuutta!/ Hänelle ei maa tarjoa mitään ruusuja.)

Romaanissa **Viimeinen ateenalainen** Viktor Rydberg kertoo, miten filosofin tytär Hermione vaikuttavalla tavalla selittää Narkissos-tarun. Oman kuvajaisen katsominen symboloi "epävapaana luonnonesineenä" olevaa ihmistä, joka on kasvamassa täysi-ikäiseksi. Hänen on nyt toteltava siveellisyyden lakia kuten hän ennen totteli viettä. Eko on luonnotar ja se "ikään kuin toistaa viimeisiä sanojamme, koska se saa värityksensä meidän oman mielialamme laadusta". Janoinen Narkissos tarkoittaa ihmishengen kaipuuta saada tietoa ja valoa. Lähteeseen kumartuneena hän on ihminen, "jonka sieluun ideain maailma ilmestyy". Hermionen kuvaus huipentuu hänen loppusanoissaan:

Henki näkee itsensä, katselee itseään, ja sen valtaa ääretön tuska ja ääretön ilo, sillä se huomaa, kuinka korkea sen päämäärä on, kuinka täydellinen se saattaisi olla ja sen tulisi olla. Ihanne on häntä niin lähellä, mutta kuitenkin saavuttamaton ... Hän ei sitä saavuta, ennen kuin taivaallinen kaipuu on kuluttanut kaiken maallisen pois hänen olennostaan. Silloin hän sen omistaa, Jumalan luona. Hän on pois – Jumalan luona –, ja dryadit, jotka keräytyvät valittamaan kuolleen ympärille, eivät löydä häntä, vaan kukan, hänen uudestaan saavuttamansa viattomuuden vertauskuvan.<sup>51</sup>

Hermionen uusplatonistinen tulkinta Narkissos-rakkaudesta vertauskuvana ihmisen korkeampaan minään, ihannekauniiseen, lienee ollut yksi merkittävimmistä virikkeistä, jotka saivat nuoren Eino Krohnin kiinnostumaan romantiikan aatemaailmasta. Rydbergin **Viimeinen Ateenalainen** kuului jo varhain Eino Krohnin mielilukemistoon ja Hermionen Narkissos-tulkintaan kiinnitti huomiota myös Albert Nilsson romantiikka-kirjassaan.<sup>52</sup>

Mitä taas Lauri Viljasen tutkielmaan **Vaeltava Narkissos** tulee, se osoittaa romantiikan aiheen täydellistä hallintaa, joka näkyy mm. hänen Stagnelius-kommenteistaan: Stagneliuksen runon perustana on ajatus, että jokaisessa ihmisielussa Jumala heijastaa itseään tahtoen siten tulla itsestään tietoiseksi aineen maailmassa ja että se "kuva, johon Narkissos rakastuu, on hänen entinen onnellinen sielunsa, hänen syvin itsensä, joka samalla on osa Jumalasta".<sup>53</sup> Ei siis ole ihme, että Eino Krohn kiittää Viljasen tulkintaa oikeaan osuvaksi.

Eino Krohn vaikenä kuitenkin niistä Lauri Viljanen rajuista kommentteista, joilla tämä arvioi Stagneliuksen aatteita samassa yhteydessä. Viljanen nimittäin toteaa, että "nimenomaan ylikiihottunut, kuvitelmissa eletty eroottinen kaipaus, Stagneliuksen kaikkinielävä intohomo, on pakottanut hänet etsimään tätä kummallista, mystillistä lohdutusta".<sup>54</sup>

Stagneliuksen linjoilla eteni kotimaisista lyyrikoistamme erityisesti Uno Kailas. Runossaan *Kuva* (1932) hän vieläpä liittää Narkissos-kohtalon aivan uusiin ulottuvuuksiin, jälleensyntymiseen:

Jo sinun silmistäsi tuijotin,  
Narkissos, kuvan vanki, lähteen veteen  
ja ajan kiertäessä palasin  
ain' uusin hahmoin saman kuvan eteen.

Runo päättyy seuraavasti:

Niin ajast' aikaan, vanki jumalan  
käyn taikaympyrässä elon mailla  
Häneksi, häneen isoon janoan –  
mä irvikuva, kauneutta vailla.<sup>55</sup>

On kuvaavaa, että Lauri Viljanen korostaa nimenomaan Kailaan runon loppuhuipennusta, jonka hän näkee todistuksena siitä, että "juuri ylivoimainen eettillinen painiskelu vihdoin sumensi runoilijan mielen".<sup>56</sup>

Eino Krohn sitävastoin tulkitsee runon viimeisiä säkeitä todistuksena siitä, että "peilikuva on koettu järkyttävänä ehdottomuuden ihanteena, sisäisenä Jumalana", josta runoilija ei pääse pakoon ja joka hänestä ei luovu.<sup>57</sup> Peilikuva näin ymmärrettynä on ikään kuin jatkuvasti vaatimassa ihmistä siirtymään puhtaaseen intellektuaaliseen katselemiseen ja sitä tietä varsinaisen minuuden kokemiseen. Krohnin näkökulmasta olisi vähintäinkin riennaavaa nimittää sitä mielen sumentumiseksi.

## 9. Vangittu jumala ja itkevä saatana

Kun Eino Krohn estetiikkansa tietoteoreettisen perustan mukaisesti näki tietämisen tiedoitsevan subjektin mukautumisena objektiin, hänen oli helppoa

liittää tähän romanttis-platonistisesti tulkittu käsitys peilikuvasta ikään kuin ihmiseen sisältyvän taivaallisen autuuden kuvajaisena.

Peilikuva sisältyi eräänlaisena Narkissos-myytin muunnelmana kirjailija Oiva Paloheimon **Peili** -romaaniiin, johon Eino Krohn kiinnitti laajalti huomiota **Käännekohtia**-kokoelmaansa kuuluvassa Paloheimo-tutkielmassaan **Vangittu jumala ja itkevä saatana**. Otsikollaan Krohn jo omalta osaltaan korostaa näkökulmaansa Paloheimon tuotannon välittämään kuvaan olemassaolosta: hyvä ja paha liittyvät mystisesti toisiinsa.

Paloheimo-esseen otsikko jo sinänsä korostaa hyvän ja pahan sisäistä yhteyttä ja viittaa kirjailijan minuuden laajentumiseen. Eino Krohn kohdistaa huomionsa juuri tässä mielessä Paloheimon romaaniutuotannon käännekohtaksi korostamaansa ajankohtaan, välittömästi sotien jälkeen sijoittuvaan luovaan kauteen.

Krohnin artikkelin pohjalta voitaisiin tiivistää Paloheimon ylipersonallisuuden kokemus eräänlaisena romaaneihin heijastuvana epäsovinnaisena moraalikäsitteen ilmaisemisena. Kaiken perustana olevaksi temaattiseksi lähtökohdaksi Krohn korostaa otsikkonsa mukaisesti ajatusta luomakunnassa kärsivästä ja vapautusta kaipaavasta Jumalasta. Jumalalla on itselläänkin vaikeata, sillä ristiinnaulitessaan Jumalansa ihminen Jumalan kuvana riippuu ristinpuussa myös itse. Kärsivän jumaluuden perusmotiivilla on näin ollen oma – ja Krohnia erityisesti innostava – yhteytensä täysromantiikalle tuttuun gnostiseen Kristus minussa –ajatukseen.

Paloheimolle lapsi on omituisella tavalla hyvän ja pahan ulkopuolella toimiva eräänlainen enkeli. Krohn korostaa, että juuri lapsen kautta Paloheimo saa heijastetuksi ylipersonalliset symboliset tavoitteensa.<sup>58</sup> Vain lapsi tai vian lapsen tila saattaa peilin edessä nähdä taivaallisen perikuvansa. Näin käy **Peili**-romaanissa, jossa omalaatuinen herra Lampaanpää ryhtyy valmistamaan peilejä ja kaupittelee niitä herättääkseen ihmiset peilikuvan myötä luomaan yhteyden omaan sisäiseen itseensä.

Paloheimon rakentama kuva ihmisessä olevasta henkisestä periaatteista vangittuna Jumalana on samalla Krohnin omien katsomusten mukainen: elämän tarkoitus on juuri tuon jumalallisen perikuvan kirkastaminen ja sen loistamaan saaminen oman mielen kaaoksen läpi. Lapsen mieli on vielä kirkas ja epäjärjestystä vailla. Kun peilikauppias tapaa täydellisessä viattomuuden tilassa elävän pienen Riitta-tytön, Paloheimo piirtää lapsesta kuvan seuraavin sanoin:

Olisi ollut rienaavaa ajatellakaan, että lapsi olisi hekumoinut lihallisen ihmisensä ihailussa. Lapsihan katsoi herkeämättä vain silmiinsä, silmiinsä ... Ja näin lapsi rakasti itseään, rakasti jumaloivasti, kaikkineen. Mutta kuinka hän saattoi siitä mitään tietää, tuskin hän tiesi, mistä riemuitsi, hän ainoastaan sai kokea ihmeen, kuinka taivas ja maa kaikkine rikkauksineen ja mahdollisuuksineen olivat yhdessä ainoassa sielussa, jolla ei ollut äärtä eikä rajaa – niinkuin Jumalallakaan ei ääriä ole.<sup>59</sup>

Vain lapsi kykenee näkemään peilikuvassaan oman enkelinsä eli Krohnin mukaan oman ylipersonallisen minuutensa tai romanttis-platonistisella kielellä ilmaistuna taivaallisen perikuvansa. Kirjailija sivuaa Narkissos-myytistä tuttua peiliin katsomista Krohnia ilahduttavalla myönteisellä tavalla: oma kuva muistuttaa taivaallisesta autuudesta tai ainakin sen olemassaolosta ja mahdollisuudesta.<sup>60</sup>

Paloheimon romaanissa lapsi elää tietämättä ylipersonallisessa tajunnan tilassa. Lapsessa elävä Kristus on ehjä, mutta se uinuu vielä. Aikuisessa Kristus itkee vangittuna ja ristiin naulittuna. Ihmisen elämän tarkoitus on näin ajateltuna oman sisäisen minänsä etsiminen.

## 10. Puolitodellisen maailman koko totuus

Etsimisen teeman paloheimolaisen käsittelyn kannalta on myös ymmärrettävä se ihailu, jolla Krohn lähestyi Paloheimon "pappilan vuosien" romaanisarjan viimeistä teosta, merkillistä taivaskuvitelmaa **Ratsastus Eedeniin**. Krohn luonnehtii sitä syvimmällä mahdollisella epiteetillä "totuuden etsijän tunnustusromaanii".<sup>61</sup>

**Ratsastus Eedeniin** kuvaa kuoleman jälkeisiä tiloja, joten teoksen kohteena oleva tajunnan alue on laaja ja se kykenee palvelemaan monenlaisia symbolisia tarkoituseriä. Ihmisen pyydemaailma, haaveet, tavoitteet, ihanteet ja sielulliset konfliktit saavat näin monikerroksellisen syvyysulottuvuutensa. On päästy Eino Krohnia kiehtovan ekspressiivisen sielunmaiseman lähteille.

Kirjan päähenkilön luutnantti William Anderssonin salaperäinen taivaallinen ratsastusmatka yhtyy keskeiseen romanttiseen aiheeseen ainakin ulkonaisesti, onhan kysymys kauniin enkelin etsimisestä. Hän on Angelika, jonka luutnantti oli kihlannut paratiisissa ja joka oli karkoitettu sieltä hänen kanssaan.

Eino Krohnin romanttis-analyyttinen silmä saa jälleen tilaisuuden toimia. Hän toteaa, että kuva enkelistä paratiisissa kihlattuna morsiamena on Eroksen värittämä vertaus, joka ilmeni uusplatonilaisena perintönä renessanssin ja täysromantiikan vertauskuvastossa. Kyse ei ole varsinaisesta enkelistä tai enkelimäisestä naisesta, vaan kuten Krohn korostaa:

ihmisen taivaallisesta perikuvasta, ikuisesta henkisestä minuudesta, joka on määrätty jossakin pre-eksistenssissä syntymään tiettyyn persoonallisuuteen kytkettyinä, so. kihlattuna ja sitten karkoitettuna.<sup>62</sup>

Taivaiden halki ratsastava luutnantti Andersson on samalla kertaa sekä maallinen että yliaistillinen rakastaja. Angelika sitävastoin edustaa "jumalallista ideaalia, jumalan täydellisyyskuvaa ihmisestä, joka kirkkaana loistaa romantikkojenkin rakkaushaaveissa". Jumalallinen rakkaus vetää puoleensa ihmisen henkisesti suuntautuvaa tajunnan puolta.<sup>63</sup> Angelikan löytäminen tarkoittaa oman varsinaisen minuuden saavuttamista.

Uskollisena käsityksilleen taiteellisesta luomisprosessista Eino Krohn tässäkin tähdentää kaiken perustana olevaa kirjailijan ilmaisutarvetta. Vastoin yleistä käsityskantaa Paloheimon elämäkatsomus ei ollut Krohnin mukaan mikään idylli, vaan sitä sävytti traagikka ja katkerasti koettu sisäinen konflikti. Se johtui ihanteiden korkeudesta ja ehdottomuudesta ja niiden törmäämisestä käytännön elämän lakeihin.<sup>64</sup>

Näin saa jälleen ilmaisunsa Krohnin näkemys siitä, miten herkkä taiteilijasielu pyrkii pois pyyteellisen, suppean minuuden piiristä hengen laajoille ulapoille. Hyvän vertailukohdan tarjoaa August Strindberg, jonka kokema Infernokriisi innosti Krohnia kirjoittamaan esseen **Tie Damaskokseen**.<sup>65</sup> Häntä viehätti **Till Damaskus** -näytelmän myötä Strindbergin avaama näköala oman mielen sisäiseen draamaan.

Sekä **Ratsastus Eedeniin** että **Till Damaskus** tarjoavat Krohnille omi-  
tuisten puolitodellisten hahmojensa myötä jatkuvia identifikaatiovihjeitä. Ne ovat Krohnille jälkiä, jotka johtavat kirjailijan omaan persoonaan tai niihin eri puoliin, jotka rakentavat persoonaksi koetun minä-tunnon. Se on taistelua, jonka osapuolet itse asiassa Eino Krohnille – V.A. Koskenniemen näkemyksiä seuraten – synnyttävätkin 'minän' sijaan 'me'-muodon.

Strindbergin ja Paloheimon teoksissa ilmenevien näkyjen 'puolitodellinen' maailma kiehtoi Eino Krohnia, ovathan nuo arkitodellisuuden ulkopuolella olevat kuvat mahdollista nähdä todistamassa hänen puolustamaansa käsitystä estetiikan liittymisestä irrationaaliseen arvotodellisuuteen: taiteen mitä mielikuvituksellisempien luomuksienkin esteettiseen vaikutelmaan liittyy voimakas reaalisuuden tunne.

Samalla saa selityksensä Krohnin vetovoima yleensä surrealistiseen kuvaukseen, jonka tuottama vieraus verrattuna jokapäiväiseen kokemukseemme on mahdollista nähdä tehostavan ilmiöiden puhdasta todellisuusvaikutusta sellaisenaan. Emme enää kysy, kuuluvatko ne tavalliseen maailmaamme. "Outous ja reaalisuus yhtyvät esteettisessä elämyksessä", kuten Krohn toteaa kirjassaan **Esteettinen maailma**.<sup>66</sup>

Äkkiä koettu esteettisesti viritetty ilmiö tuntuu helposti pelottavankin todelliselta ja tällaista kokemusta luonnehtiessaan Krohn usein siteerasi Walter de la Maren kummituksen näkijän sanoja: "It looked too real to be real" ("Se näytti liian todelliselta ollakseen todellinen").<sup>67</sup>

## 11. Peili ja häntäänsä pureva käärme

Suuren taiteilijan mitta näyttää Krohnin näkökulmaa soveltaen olevan juuri sisäisten kuvien aitoudessa ja vaikutusvoimassa. Niitä ei voi keinotekoisesti provosoida syntymään, vaan vain kirjailijan henkinen jaakobinpaini kykenee tuottamaan ne. Vasta sisäinen kamppailu liikauttaa paikoiltaan persoonallisen minuuden. Kuten Strindbergillä se synnyttää "luopumista omasta persoonallisuudesta, nöyrymistä ja oman syyllisyytensä näkemistä ja tunnustamista", vaikka taiteilijanero toisaalta taistelee sitä vastaan.<sup>68</sup>

Eino Krohn ihailee kotimaisten kirjailijoiden joukosta erityisesti Oiva Paloheimon tuotannossa taiteilijan sisäisen taistelun tuloksena syntyneitä tuoreita, ainutkertaisia ja syvyyssulottuvuuksiltaan vaikuttavia kuvia. Ehkä vaikuttavimmalle tasolle hän kohotti Paloheimon symbolin itkevästä Saatanasta, joka saa ilmaisunsa proosarunosta *Lapsi ja Saataka omenapuun alla*.<sup>69</sup>

Vähentääkseen omia kärsimyksiään ja levottomuuttaan ihminen loi Saatanan, josta tuli ihmisen varjo, pahojen ja salaisten tekojen kätkö. Varjo kasvoi ihmisen herraksi ja hänestä tuli Saatanan varjo.

Ihmisen vangiksi joutuneen Saatanan työ ei näin ollen voisikaan olla muuta kuin ihmisen piinaamista. Saataka johtaa siis ihmistä ihmisen itsensä luomaan pahuuteen. Paloheimon kuva Saatanasta lapsen kehdon äärellä omenapuun alla on syväulotteinen, koska siinä luodaankin kuva piinatusta paholaisesta. Saatanan osana on vain pahan työn tekeminen ja hän voi vain elättää toivoa siitä, että häntä ei kuunneltaisi. Hän uskoo, että lapsen suku on hänet kerran vapauttava.

Kun Kristus näki Saatanan, hän itki, koska hän ymmärsi Saatanan olemassaolon tarkoituksen. Niinpä Kristus oli ainut Jumalan lähettämistä olennoista, jota Saataka oli voinut rakastaa.

Luomallaan kuvalla kärsivästä Saatanasta Paloheimo on tavoittanut vision elämästä, joka viehättää Krohnia sen kuvallisuuteen kätkeytyvän elämänymmärryksen voimalla. Miten Krohn näkee Paloheimon tavoittavan olemassaolon olemuksen, sitä voitaisiin luonnehtia viittaamalla vaikkapa vanhaan myyttiseen kuvaan häntäänsä purevasta käärmeestä. Se on – myös ruusuristolaisuuteen liittyvänä symbolina – ikuisuuden vertauskuva, mutta samalla visionaarisuuteen kätkeytyy kuva ihmisestä ikuisuutena. Ihmisessä on valo itsessään, jonka hänen on itse sytytettävä. Häntäänsä syöminen kuvaa myös elämän liikettä ja suuntaa luoden käsityksen ihmisestä oman itsensä eli tekojensa 'nauttijana' päätyen lopulta kuvaan elämän pyörästä, joka juuri elämästä itsestään saa vauhtinsa ja energiansa. Ihminen pyörittämässä oman elämänsä pyörää – kuva, joka juontaa juurensa Eino Krohnin omiin syvimpiin perustuntoihin.

Eino Krohn korostaa esseensä lopussa Paloheimon sanoja, joilla kirjailija paljastaa uskonnollista peruskäsitystään: "Nykyihmisen todellinen esto – se, ettei hän tunne Jumalaa, joka asuu hänessä".<sup>70</sup> Paloheimon peiliin katsoamisen symboliikka tai Eedeniin ratsastamisen mystiikka voidaankin Krohnin mukaan tulkita erilaisiksi visioiksi, kun ikivanhaa häntäänsä purevan käärmeen myyttiä tarkastellaan eri näkökulmista. Tämä myyttinen kuva elämästä olisi ikään kuin kristallivalaisin, jota kirjailijan ja kirjailijoiden katse eri puolilta valaisee. Näin syntyy erilaisia teoksia, kohteesta saatuja erilaisia hahmoja, jotka kaikki tarjoavat yksilöllisiä teitä tuon elämän kuvan luokse.

Eino Krohnin toimintaa kirjallisuudentutkijana voidaankin luonnehtia siten, että hän valitsi kohteensa niiden kirjailijoiden joukosta, joiden katseen hän näki aidosti suuntautuvan elämän romanttis-platonistiseen myyttiseen kuvaan. Jokainen näin syntynyt teos tarjoaa arvokkaan totuuden etsimisen



väylän. Krohn luo omalla lähestymistavallaan kuvan kirjallisuudentutkijasta ja esteetikosta eräänlaisena pappina, joka tulkitsee kirjailijan sanan pyhäksi ja näin samalla pyhittää itse kirjallisuuden.

## 12. Tunnustusta ja kritiikkiä

Romantiikan aatemaailmaan suuntautuvan luvun päätteeksi palaaminen arkielämän pinnalle on myös paikallaan. Tilaisuuden siihen tarjoavat asiantuntijalausunnat **Eros ja Narkissos** –teoksesta. Kyseessä on opinnäytetyö kirjallisuuden oppituolia varten. Kriitikkoina toimivat professorit moittivat Eino Krohnia yksipuolisesta romantiikan käsityksestä. Useimpien mielestä kirjoittajan romantiikan määrittely ei kattanut kaikkia sen ilmiöitä ja näin **Eros ja Narkissos** nähtiin sulkevan pois tärkeitä romantiikan ajanjaksoja, aihepiirejä ja runoilijoita.

Vastineessaan<sup>71</sup> Eino Krohn näkee tällaiset arvostelun perusteet omittuisena väärinkäsityksenä. Hän rakentaa puolustuksensa siihen tosiasiaan, että hänen tarkoituksenaan ei ollut tutkia romantiikkaa kirjallisena suuntana, konkreettisenä kirjallisuushistoriallisena kokonaisilmiönä, vaan esitellä, miten romanttinen aatevirtaus pohjautuu idealistiseen, platonistiseen aatesuuntaan. Arvostelijat olisivat näin asettaneet mielivaltaisesti yhtäläisyysmerkin romantiikan ja tekijän esittelemän romanttisen aatevirtauksen välille.

Romantiikka käsitteenä ei voi tyhjentyä siihen, mitä aatevirtauksen kannalta on selitettävissä ja ymmärrettävissä, toteaa Eino Krohn kaukonäköisesti jo **Eros ja Narkissos** –teoksensa esipuheessa.<sup>72</sup> Hän oli oppinut tuntemaan edustamaansa tutkimussuuntaan kohdistuvan kritiikin ja otti sen huomioon jo etukäteen. Vastineessaan Eino Krohn näkee omat tutkimukselliset intressinsä analogiseksi sellaiseen luonnontutkijaan, joka tutkii ja määrittelee sen maaperän laadun, joka monin tavoin painaa leimansa siitä kasvavaan puuhun. Itse puun käsitettä "ainakaan kokonaisuudessaan" hänellä ei ole ollut tarkoituksenaankaan tutkia. Olisi näin ollen harhaanjohtavaa arvostella eräiden romantiikan runoilijoiden ja romantiikan jaksojen pois jättämistä, sillä kysymys on nimenomaan siitä, "mikä suhde em. idealismilla on näihin runoilijoihin tai tiettyihin romanttisiin ilmiöihin ja ajanjaksoihin", kuten hän vastineessaan toteaa.

On tietysti selvää, että professoriauktoriteetit eivät olleet unohtaneet **Eros ja Narkissos** -teoksen alaotsikkoa "Johdatus romanttiseen aatevirtaukseen". Arvostelut, joihin mm. professori Unto Kupiainen ryhtyi, kielivät sitä, että Krohnin puhtaaksiviljelty uusplatonistinen tutkijanote ei suinkaan ollut kaikkien mieleen.

Toisaalta **Eros ja Narkissos** sai samoilta arvostelijoiltaan myös tunnustusta esimerkiksi siksi, että siinä oli "runsaan filosofisen ja kirjallisen aineiston turvin syvämielisesti paneuduttu romantiikan ilmiön perusjuuriin", kuten Kupiainen lausunnossaan toteaa. Tällainen tunnustus taas osoittaa Eino Krohnin kirjan otsikon erinomaisen selkeästi vastaavan sen sisältöä.

Arvostelun ja kiitoksen aaltoliikettä voitaisiin mm. Kupiaisen kohdalla jatkaa sillä, että hän erittäin tärkeässä kohdassa luki väärin painettua tekstiä. Hän vaihtoi Krohnin kirjoittaman sanan "keskusongelma" sanaksi "perusoivallus", joka tosin sekin esiintyy arvostelun kohteena olleessa Krohnin tekstiosuudessa. Joka tapauksessa tällä tekemällään vaihdolla Kupiainen sai aiheen ihmetellä, miten tutkija voi sortua ilmaisemaan omalaatuisia mitäänsanomattomia viisauksia. Tosiasiassa Eino Krohn käytti ilmausta "keskusongelma" ryhmitellessään romantikkojen runoutta hallitsevia keskeisiä romanttisia käsityksiä ihmisestä ja maailmasta "tiettyjen keskusongelmien mukaan". Sellaisiksi tarjoutuvat Krohnille kysymykset Jumalasta ja maailmasta, ihmisestä sekä ihmisen päämäärästä ja ihmisen kehityksen ja tiedon saavuttamisen tiestä.<sup>73</sup> Jos "keskusongelman" sijaan asetetaan "perusoivallus", on kyseisen kohdan ajatus "karkeasti vääristelty", kuten Krohn tuhtuneena vastineessaan kirjoittaa.

Lausunnossaan Unto Kupiainen arvioi Eino Krohnin päteväksi kirjallisuuden professorin virkaan, mutta liitti kritiikkiä loppuponteensakin. Siinä hän näki Eino Krohnin negatiiviseksi tutkijanominaisuudeksi sen, että hän "eri teoksissaan toistaa harvinaisen suuressa määrin itseään".

Eino Krohn tuotannossaan kieltämättä jatkuvasti palaa omaksumiinsa estetiikan peruskäsityksiin. Hänen teostensa käsittelyn yhteydessä joutuu väistämättä toistoon, jos pyrkii palaamaan hänen lähtökohtiinsa esteetikkona. Ehkä Eino Krohnin vastineessaan esittämä puolustus voitaisiin ulottaa Eino Krohn - tutkielmaanikin, joka joutuu aikanaan arvioinnin kohteeksi. Vastineessaan Eino Krohn kirjoittaa:

Kun tutkimus pyrkii laajempiin yhteyksiin, kun suurten perusnäkemysten pohjalta joutuu tarkastelemaan yhä uusia ongelmaryhmiä ja uusia alueita, ei ole ainoastaan sallittua, vaan välttämätöntä selostaa joskus perusteellisestikin aikaisemmissa teoksissa saavutettuja tutkimuksia ja niiden tuloksia.

## IX DRAAMA JA ESTEETTINEN VAPAUTUSTYÖ

### 1. Inspiroiva Anna-Liisa – Kerttu Salonen-Krohn

Kiitos ... rakastavasta tuesta ja innoittavasta opetuksesta, jonka he-  
delmänä ... tämäkin opus syntyi. Kiitos myös siitä Kristustoivosta,  
joka Sinun kauttasi on minussa pysynyt yllä.

Nämä sanat Eino Krohn kirjoitti vaimolleen Kertulle (Salonen) antamansa  
**Draaman estetiikka** -kirjan ensimmäiselle sivulle. Tosin hän omisti jo paine-  
tunkin sanan välityksellä tämän vuonna 1946 ilmestyneen kirjansa vaimolleen.

Kerttu Salonen valmistui Suomen näyttämöopistosta vuonna 1936 ja hänet  
kiinnitettiin saman vuoden lopulla Kansallisteatteriin. Ensiesiintyminen tapahtui  
maaliskuun 18. päivänä 1937 Minna Canthin **Anna-Liisan** nimiroolissa Cant-  
hin patsasrahaston hyväksi järjestetyssä esityksessä. Tuona iltana Eino Krohn  
itse ei ollut yleisön joukossa, mutta hän kiinnitti huomiota sangen suosiollisen  
sanomalehtikritiikin joukosta mm. **Helsingin Sanomien** Erkki Kivijärven arvi-  
oon. Siinä luonnehdittiin nuorta näyttelijätärtä paitsi taiteellisesti älykkääksi  
myös sydämessään **Anna-Liisan** sisäisen todellisuuden omaksuneeksi:

Mutta ennen kaikkea valloitti Kerttu Salonen katsomon vakuuttavalla  
vilpittömyydellään ja hartaalla antaumuksellaan: 'sisäisyydellään'.<sup>1</sup>

Kerttu Salosen päämäärä antautua näyttämölliseen rooliin mahdollisimman vilpittömästi ja puhtaasti ihastutti Eino Krohnia, joka tulikin saamaan hänestä paitsi keskustelukumppanin myös johdattajan käytännön näyttelijätyön maailmaan. Yhdistävän henkisen siteen solmimisessa lienee Eino Leinolla ollut merkittävä osuutensa, sillä näyttelijän toimintansa sisäistämisessä Kerttu Krohn piti rakkaimpana ohjenuoranaan Eino Leinon runoa *Hymyilevä Apollo* ja erityisesti sen seuraavia säkeitä:

Ei paha ole kenkään ihminen,  
vaan toinen on heikompi toista.  
Paljon hyvää on rinnassa jokaisen,  
vaikk' aina ei esille loista.  
Kas, hymy jo puoli on hyvettä  
ja itkeä ei voi ilkeä:  
miss' ihmiset tuntevat tuntehin,  
siellä lähell' on Jumalakin.

Ei ole vaikeata ymmärtää, miten Leinon ajatukset virittivät yhteisen sävelen. Onhan *Hymyilevän Apollon* säkeissä ilmaistuna *Laulun lapsen* hahmottama ihmiskuva, eräänlainen kaikkiihteyden kokemus, ylipersonallisen veljeyden käsitys. Näyttelijän tehtävänä olisi näin ollen juuri inhimillisyyden nostaminen esiin myös vastenmielisenkin henkilöahmon osalta, sillä hänet on nähtävä 'heikommaksi veljeksi'. Kerttu Krohnin sanoin, näyttelijän tehtävänä on saada esiin jokaisessa ihmisessä oleva valo, "kosmisesta ihmisestä syntynyt säde".<sup>2</sup>

Tällaiset ajatukset tukivat Eino Krohnin omaa totuuden etsintää eli pitivät yllä hänen kristustoiivoaan, kuten hän edellä mainitussa **Draaman estetiikan** omistuksessa lausuu. Samankaltaisia ajatuksia hän kirjoitti muihinkin Kerttu-vaimolleen antamiensa kirjojen alkusivuille, esimerkiksi **Eros ja Narkissos** -teokseen on Eino Krohnin käsiala merkinnyt seuraavat sanat: "Kepalleni, rakkaalle taistelutoverilleni, uskoni vahvistajalle".

Kerttu Salonen-Krohnin herättämä kiinnostus teatteritaidetta kohtaan alkoi näkyä Eino Krohnin kirjoituksissa jo ennen **Draaman estetiikka** -kirjaa. Hän toimi vuosina 1943–1947 aikakauslehti **Valvojan** teatteriarvostelijana. Artikkelit paljastavat, miten juuri Canthin **Anna-Liisa** oli johdattanut hänet näkemään näyttämötaiteen aseman ja merkityksen osaksi hänen omaksumaansa lähestymistapaa taideteokseen symbolisena hahmona. Selkeästi tämä käy näkyviin

hänen **Anna-Liisa** -arvostelustaan, jonka hän kirjoitti Kansallisteatterin esityksestä Canthin satavuotisjuhlassa.<sup>3</sup>

Krohn näkee tämän Canthin kypsimmän näytelmän syntyneeksi "pitkän ja kiihkeän henkisen totuudenetsinnän jälkeen". Kirjoittaessaan, että Canth paljastaa sankarittaressaan oman "sisimmän henkensä laadun", hän viittaa samalla kirjailijan omiin elämänvaiheisiin kohti henkistä selkeytymistä ja kirkastusta. Kaiken tuloksena Canth ei enää kamppailekaan tiettyjen aatteiden ja yhteiskunnallisten totuuksien puolesta, vaan hän kykenee näkemään näiden yli ihmisen sisimpään, hänen henkiseen taisteluunsa "Jumalan ja sisimmän itsensä edessä".

Kriitikko Eino Krohn kiinnitti itse näytelmäesityksessä huomiota siihen, miten sankarittaren uudestisyntyminen tapahtuu. Näytelmätekniisesti Krohn asettaa **Anna-Liisan** ainakin artikkelinsa kirjoitusajankohtaan (1944) saakka ylittämättömäksi näytelmäksi suomalaisessa draaman historiassa. Sankarittaren ristiriidat vastavoimiinsa, nousujen ja laskujen väliset suhteet, palvelevat ihan-teellisesti draamallisia tarkoitusperiä ja ohjaavat Anna-Liisan "niihin polttopisteisiin, joissa hänen minuutensa syvimmit kerrostumat kirkkaasti valotetaan".

Ajatus voidaan tulkita seuraavalla tavalla. Canthin näytelmäteksti rakentaa mestarillisesti sen prosessin, miten päähenkilö yhä kärjistyneempien draamallisten ristiriitojen kautta joutuu kamppailemaan oman itsensä kanssa ja miten hän lopulta selviytyy voittajana ja tunnustaa tekonsa saavuttaen suuren henkisen voiton. Tästä seuraa, että päähenkilöä esittävä näyttelijä joutuu henkisesti haastavaan tehtävään olla roolinsa 'mittainen' ja tavoittaa Anna-Liisan olemus, jonka hänen on löydettävä omasta itsestään. Hän ei vain esitä Anna-Liisaa, vaan hän **on** Anna-Liisa. Ainoastaan tällä tavoin hän voi syyttää katsojansa universaaliin tunteeseen, rakkauteen ihmistä kohtaan.

Eino Krohn peräänkuuluttaakin Anna-Liisalta juuri "suggestiivisuutta", jota ilman tämän näytelmän päätepisteenä oleva uskonnollinen uudestisyntyminen ei ole uskottava eikä voi välittyä katsojien tajuntaan. Suggestiivista säteilyä hän olisi kaivannut enemmän Kansallisteatterin vuoden 1944 esityksen Anna-Liisalle: Senja Lehti esitti osansa Krohnin mielestä liian koruttomin keinoin.

Eino Krohn kiinnitti arvosteluissaan suurta huomiota näyttelijäsuoritusten arvioimiseen. Niihin hän aina päätyi sen jälkeen, kun oli analysoinut kohteena olevan näytelmän rakennetta osoittaen siitä teoksen draamallisuutta rakentavat 'hermokokdat'. Tällainen draamataiteen perusteisiin ja lakeihin nojautuva kriiti-

kon ote myös roolisuoritusten arvioimisessa olisi voinut tulla melkoiseksi lyömäaseeksi ja painajaiseksi myös ohjaajille ja näyttelijöille, mutta Eino Krohn käytti äärimmäisen hillitysti ja rakentavasti arvostelevaa sanaa pyrkien kohottamaan näytelmissä havaitsemiaan onnistuneita puolia.

## 2. Näyttelijä ihmishengen taiteellisena kirkastajana

Eino Krohnin edellä selvitetty käsitys näyttelijän työstä ei vain esittävänsä vaan syvimmällä tasolla luovana prosessina tuli sittemmin selkeästi näkyviin **Draaman estetiikka** –tutkimuksen viimeisessä luvussa hänen käsitellessään näyttelijän osuutta draamallisen taideteoksen syntymisessä. Hän korottaa tärkeimpään asemaan näyttelijän vaiston, eläytymiskyvyn, jonka tulee kohdistua kaikkeen siihen, mikä on draamallista elämässä. Näyttelijällä on siis oltava "omassa sielussaan kaikupohjaa sille, minkä hän mielikuvituksensa avulla löytää roolihenkilöistä".<sup>4</sup>

Nämä Krohnin ajatukset eivät tietystikään ole ainutkertaisia teatterin historiassa. Jo Konstantin Stanislavski korosti monissa yhteyksistä, miten näyttelijän on lähdettävä omasta itsestään ja annettava minänsä roolin käyttöön. Avuksi Stanislavski kehitti "sopeutumisen" tai "muuntautumisen" käsitteen.<sup>5</sup> Näyttelijä ei saa takertua kapeaan ja muuttumattomaan minuuskäsitteeseen. "Jos minuuden ydin on selkeä ja voimakas, voivat sen rajat olla alituisen muuttuvat ja laajenevat" kirjoittaa Stanislavskia tutkinut Raija-Sinikka Rantala. Omak-suessaan uusia tietoja ja taitoja näyttelijän ei pidä niitä mekaanisesti kopioida, vaan suodattaa ne itsensä kautta omaan kokemuspiiriinsä, jolloin hän luo samalla itselleen edellytykset kehittyä.<sup>6</sup>

Koska Krohnin mukaan todellinen näyttelijä voi tunteessaan samastaa itsensä esitettävän henkilön kanssa, hän juuri toimii ihmishengen taiteellisena kirkastajana johdattaen yleisön katsomaan elämää laajemmasta näkökulmasta. Tällainen ajatus on helppoa nähdä pohjautuvan objektivistisen estetiikan teorian esittämään näkemykseen minätajunnan ja ulkomaailman välisestä suhteesta.<sup>7</sup> Draamataiteeseen sovellettuna tämä tarkoittaisi sitä, että näyttelijä auttaa katsojaa tunnestamaan minätajuntaansa ulkomaailmaan kuuluvia esineellisiä laatuja. Katsojan jokainen tunne-elämän muutos laajentaa hänen tajuntaansa. Ihmisen teatterissa kokema tajunnan avartuminen olisi näin olemukseltaan eräänlainen

panteistinen elämys: hän voi ymmärtää toisen ihmisen tunteet elämällä ne omassa itsessään. Näin draama toteuttaa ylipersonallisen rakkauden tehtävänsä. Eino Krohn päättääkin teoksensa **Draaman estetiikka** sanoihin: "Aikamme suuri vetoomus on: Oppikaa rakastamaan ihmistä. Teatteri ja draama- taide suorittaa osaltaan tätä tehtävää silloin, kun se on taiteellisesti korkeimmillaan".<sup>8</sup>

Näyttelijän sielussa oleva taipumus heittäytyä tuntemaan muiden kokemia tilanteita ja intohimoja tarkoittaa sitä, että näyttelijä ikään kuin herättää tunteensa ja mielikuvituksensa voimalla nämä puolet omassa itsessään. Ne kaikki ovat hänessä jo valmiina, idullaan. Näyttelijä voi siis myös helpommin kuin maallikko saada toimimaan tarpeelliset sielunvoimat eläytyessään taiteelliseen tehtävänsä. Krohn koskettelee tutulla tavalla intuition tervehdyttävää voimaa: se auttaa teatteritaiteilijan persoonallisuutta pysymään koossa hänen joutuessaan jatkuvasti heijastamaan nykyihmisen monisärmäisiä ongelmia. Näyttelijän tietoinen työ auttaa häntä saamaan alitajuiselle luomisvoimalleen taiteellisen väylän. Näin Eino Krohn kirjoittaa artikkelissaan **Näyttelijän sielu**, joka sisältyy hänen toimittamaansa teokseen **Teatteritaide** (1949).<sup>9</sup> Esipuheessaan Krohn kohdistaa kirjansa erityisesti käytännön teatteri- ja näyttelijätyössä mukana oleville. Tavallaan hän kohdisti teoksen myös itselleen, sillä hän toimi vuodesta 1944 puolitoista vuosikymmentä teatterihistorian opettajana Suomen teatterikoulussa.<sup>10</sup>

Kartoittaessaan näyttelijän erikoista sielunrakennetta Krohn selvittelee omiin näkemyksiinsä nojautuen monenlaisia taiteilijapersoonallisuutta koskevia kysymyksiä. Hän tahtoo kiinnittää huomiota esimerkiksi näyttelijän henkiseen suojeluun ja siihen perustuvaan näyttelijän jatkuvan kehittymiseen kehottamalla teatterinjohtajia ja ohjaajia siihen, että näyttelijöitä ei asetettaisi esittämään jatkuvasti samanlaisia rooleja. Jos näyttelijä karsinoidaan esittämään pelkästään vaikkapa koomista tyyppiä, hänen ilmaisuasteikkonsa yksipuolistuu. Samankaltaisten osien jatkuva esittäminen johtaa helposti myös siihen, että näyttelijä alkaa toistaa itseään turvautuen aikaisemmin koeltuihin ilmaisukeinoihin. Roolilajien vaihtelevuus tarjoaa tärkeän perustan näyttelijän elävän innoituksen säilymiseen hänen syventyessään osaansa "**ainutlaatuisena** inhimillisen elämän ilmennyksenä".<sup>11</sup>

Ainoastaan näyttelijän aitoudella ja uskottavuudella omaksuma rooli kykenee synnyttämään hänessä sisäisen palon. Sen välittymistä katsomoon Eino



Krohn Valvojan teatterikriitikon ominaisuudessa kävi ahkerasti arvioimassa pääkaupunkilaisissa teattereissa. Näyttelijä on totuuden etsijä paitsi roolinsa uskottavuuden omaksumisessa myös sen inhimillisen sanoman ilmentämisessä. Esimerkiksi arvostelussaan Kansanteatterissa esitetystä Kaj Munkin näytelmästä **Rakkaus**<sup>12</sup> Krohn selvittelee päähenkilön pastori Kargon ristiriitaista tilannetta: säteillä ulospäin uskoa ja rohkeutta, vaikka sydän on täynnä epävarmuutta. Ottamalla kannettavakseen toisten ihmisten taakkoja pastorin pyrkimys totuuteen tuli niin intensiiviseksi, että hän saavuttaa varmuuden Jumalasta. Hän kuulee Kristuksen sanovan: "Ei ole tärkeätä, oletko sinä uskonut minuun. Minä olen uskonut sinuun."

Pastorin roolissa toimiva Edvin Laine "oli varonut kaikkea, mikä olisi saattanut vähimmäissäkään määrin vaikuttaa itsensä paisuttelulta tai liikakorostukselta", kirjoittaa Krohn korostaen näyttelijäsuoritusta aidoksi ja uskottavaksi. Vaatimattomuus ja temperamentin hiljainen tyyneys voivat siis tuottaa vaikuttavamman hehkun kuin näkyvämpi hengen leimu, joka ehkä saattaisi viedä elämäkatsomusdraaman tendenssimäiseksi. Näyttelijältä vaaditaan näin ollen henkistynyttä intuitiota hänen kirkastaessaan näytelmätekstistä roolihahmonsa ja synnyttäessään eteemme Krohnin peräänkuuluttaman ainutlaatuisen inhimillisen elämän.

### 3. Sapphosta Saituriin

Anna-Liisan suggestiivinen uudestisyntymisen hetki lienee ollut Eino Krohnilla mielessään hänen arvostellessaan Keith Winterin näytelmän **Kirkas hetki** Kansanteatterin esittämänä.<sup>13</sup> Krohn poikkeaa oleellisesti näytelmän tulkinnan ja arvostelun yleisiltä linjoilta painottaessaan, että "kirkas hetki" ei hänen mukaansa tarkoita niitä onnen tuokioita, joita näytelmän kaksi rakastavaista ihmistä kokevat heidän löytäessään toisensa. Hän näkee näytelmän kohokohdan olevan aivan toisaalla:

Minusta tuntuu, että Judy Linden, nuori aviovaimo, todella kokee kirkastuneen hetken saavutettuaan sisäisen tuskansa jälkeen ja puhutaan epätsekkään rakkautensa avulla seesteisen varmuuden siitä, että hänen on uhrauduttava rakastamansa miehen puolesta ... sen valtavan

kosmillisen voiman tähden, jonka hän näkee pyrkivän esille kahdes-  
sa hänelle läheisessä ihmisessä.

Suunnatessaan yleisön huomion muualle kuin rakastumisen silmänräpäykseen Eino Krohn pyrki tapansa mukaan johdattamaan katsojia kauneuden maailman syvempiin kerroksiin. Ihmissuhteiden draamallisen ilmaisun arviointi aukaisee tätä tietä.

Hengen ja aineen välinen ikuinen ristiriita, hengen kaipuu omaan piiriinsä ja ihmisen sisäinen tyydyttämättömyys, johon kärsimys ja tuska kaiken maallisen kiintymyksen seurauksena johtaa – siinä monien klassisten tragedioiden keskeistä tematiikkaa. Kun tähän liitetään perusajatuksena taiteen ja elämän vastakohtaisuus ja todetaan, että taideteoksena on Franz Grillparzerin **Sappho**<sup>14</sup>, on selvää, että esteetikko ja kirjallisuudentutkija Eino Krohn on omimmillaan seuratessaan ja myös arvioidessaan näytelmää. Krohnia kiehoi jo itse Grillparzerin näytelmän universaali traaginen konflikti ja sen ratkaisu eli Sapphon kohoaminen kärsimyksestä puhdistuneena oman henkensä korkeuksiin ja rauhaan sekä luopuminen maallisesta onnesta. Kun Sappho päättää itsemurhastaan, kuoleman läheisyys saa hänet kohoamaan ylevään vapautuneisuuteen. Sankarittaren henkisen minuuden paljastaminen sielunliikkeiden dramatiikan takaa vaatii epäilemättä roolin esittäjältä suggestiivista vaikuttavuutta.

Sapphon näytteli Kansallisteatterissa vuonna 1945 vierailut virolainen tragedienne Liina Reiman, joka näyttää sisäistäneen tehtävänsä täydellisesti. Seuraavassa näyte Krohnin ylistävistä sanoista, jotka paljastavat samalla, että Eino Krohn oli kokenut näyttämöllisen ihanteensa:

Liina Reimanin suoritus ... kohosi heti ensimmäisestä hetkestä alkaen sellaiselle henkiselle tasolle, että tunsin, miten tässä ei ollut kysymys mistään ulkonaisista olosuhteista ja pinnallisista tavoitteista, vaan ihmiselämän syvimmistä ratkaisuista ja suurista vastavoimista. ... Ihmissydämen kaikki riipaisevan herät ja liikuttavat ailahdukset ja rakkauden monivivahteiset ilmeet hän toi esille yhtä vaikuttavasti kuin suhteeltaan mahtavan intohimon ja tuskan kaikki synkimmät ja demonisimmat salamanvälähdykset.

Draaman oleellisena tarkoituksena oleva ihmisyksilön sisimmän luonteenlaadun paljastaminen ei tietystikään voi rajoittua tragedioihin tai vakaviin näytelmiin. Myös komediat johdattavat ihmistä niiden tunteiden alueille, joilla hä-

nen on mahdollisuus laajentaa itseään. Näyttelijän aitoudella on tässäkin ratkaiseva merkityksensä. Esimerkin tarjoaa Krohnille Molièren näytelmä **Saituri**<sup>15</sup>, joka komediana on eräänlainen erikoistapaus.

Kuva onnettomasta Hapargonista, joka saiturimaisuutensa vuoksi on joutunut sielullisen romahduksen partaalle, ei suoranaisesti voi riemastuttaa yleisöä. Saiturin pääosan esittäjän on sisäistettävä Hapargonin tuskan aitous, josta syntyvät sairassieluisuuden tragikoomiset ulottuvuudet. Juuri tätä korostaen Eino Krohn asettaa korkealle Kansallisteatterin Uno Laakson roolisuorituksen Hapargonina siksi, että hän ei räikeästi eikä karrikoidusti esittänyt saiturityypin luonnottomia taipumuksia. Pelkistetysti sanoen Eino Krohn näyttää arvostelulaan tähtäävän siihen, että nauru ei voi olla aitoa, ellei sydän kirvoita sitä esiin. Naurun olisi tultava 'sydämen pohjasta' eli siihen pitää aina liittyä inhimillinen tunne. Saiturin tilanteen vakavuus sekoittaa nauruun tunteen, jonka juuret johdattavatkin komiikan ulkopuolelle.

Tätä ajatusta tukevat Eino Krohnin sanat yleisöstä, jolla hän arvelee usein olevan vaikeuksia todella ymmärtää aihetta saiturin tuskaan. Silti aidon tunteen herättäminen on kaiken perusta, sillä tuon tuskan ihminen voi kokea "jossain toisessa yhteydessä". Krohn tahtoo siis täsmentää sitä, että tietyn inhimillisen ominaisuuden suhteettomuuden ilmeneminen – vaikkapa intohimo rahan omistamiseen – antaa katsojalle kokemuksen, jonka hän voi projisoida omaa itseään ja taustaansa vasten. Hapargonin tuntema vietti on välittynyt yleisinhimilliseksi. Saituri on intohimojensa vallassa toimiva tyyppi, jonka ominaisuuksia ihminen voi soveltaa itseensä olematta edes mitenkään saituri. Näytelmän koomiset elementit johdattavat katsojaa siis lopulta suhtautumaan tervehdyttävän hymyillen omaan itseensä, tosin myös traagisten ulottuvuuksien höystämänä.

Eino Krohnin varauksettoman ihailun osakseen saaneista kotimaisen teatterin näyttelijöistä mainittakoon erityisesti Yrjö Tuominen. "Hän on nähtävästi saavuttanut taiteellisen kehityksensä huippukohdan, jossa syvästi inhimillinen eläytymiskyky ja nerokas luonneanalyysi liittyvät teknillisten keinojen varmaan hallintaan", Krohn kirjoittaa syksyllä 1944 arvostellessaan Ludvig Holbergin näytelmän **Valtiovaijas kannunvalaja** Kansallisteatterin esittämänä.<sup>16</sup>

Holbergin näytelmä puhtaana komediana poikkeaa oleellisesti Molièren **Saiturista**. "Tanskalainen kannunvalaja on pohjaltaan hyväntahtoinen, harmiton porvari, jonka heikkous ei ole mikään parantumaton sairaus, vaan verrattain pinnallinen ominaisuus. Se ei ulotu ulkonaista persoonallista tyyppiä syvem-

mälle eikä muodostu itse minätajunnan kokemaksi taakaksi voittamattomana luonnevikana", korostaa Krohn pyrkien tapansa mukaan myös kriitikon ominaisuudessa suuren yleisön valistajaksi ja johdattajaksi draaman taiteelliseen maailmaan.

Näyttelijän suurena tehtävänä on johdattaa yleisönsä niihin tuntemuksiin, joita elämä ihmisen eteen asettaa. Niinpä Eino Krohn kirjoittaa Mika Waltarin *Yövieras* -näytelmän päätyttyä jääneensä kaipaamaan sitä uutta tuttavuutta, jota Yrjö Tuominen esitti "rakastettavan inhimillisen" professori Luusten roolissa.<sup>17</sup> Suuren vaikutuksen näyttää tehneen myös se "unohtumaton" ja "loistava" henkilötutkielma, jonka Tuominen teki Särkelän hahmossa Ilmari Turjan näytelmässä *Särkelä itte*.<sup>18</sup> Aidosti esitetyt näytelmähenkilöt ovat siis omalla tavallaan todellisempia kuin itse jokapäiväinen elämä. Kaiken perustana on käsitys näyttelijän luovasta panoksesta päämääränä sen ihmisrakkauden ja vaalon uudelleen sytyttäminen, jonka kirjailija itse oli kokenut näytelmän kirjoittessaan.

Eino Krohnin päämääriä teatterikriittikona voitaisiin kuvata seuraavilla sanoilla:

... on hyvin tärkeätä, että suuri yleisö oppii näkemään näytelmässä muutakin kuin pelkkää ajanvietettä, tajuamaan teatteriesityksen eri puolia, näkemään millä tavalla näyttelijät ovat toteuttaneet rooleihin sisältyvän elämän ja erottamaan hyvän huonosta – toisin sanoen aivan toisella ja uudella tavalla nauttimaan näytelmän esityksellisestä puolesta, syventämään teatteriharrastustaan.<sup>19</sup>

Näin Eino Krohn lausuu vuonna 1948 *Teatteri* -lehden haastattelussa. Se ei kylläkään kohdistunut hänen juuri päättyneeseen kriitikon toimeensa *Valvojassa*, vaan siihen, että hän oli ollut perustamassa Helsingin Teatterikerhoa ja valittu sen ensimmäiseksi puheenjohtajaksi. Tällä paikalla hän tuli toimineeksi kymmenen vuotta.

#### 4. Salamakaava

**Draaman estetiikka** -teoksessaan Eino Krohn ryhtyi tutkimaan niitä erikoisia lakeja, joiden myötä voi draamassa – kuten krohnilaisen linjan mu-

kaisesti taideteoksessa yleensäkin – tapahtua eristäytyminen muista ilmiöistä tai sellaisista saman ilmiön puolista, jotka estävät vastaanottajaa avautumasta esteettistä arvokokemusta kannattavalle ainekselle. Omaeräisimmäksi lopputulokseksi tuli tässä tutkimuksessa hänen kehittämänsä ja "salamakaavaksi" ristimänsä draaman rakenneanalyysi.

"Salamakaava" esitetään **Draaman estetiikan keskeisimmässä** ja samalla ansiokkaimmassa neljännessä luvussa, joka kohdistuu draaman muotoon ja rakenteeseen. Siinä Krohn mm. käsittelee Gustav Freytagin ja Harold Westonin draaman rakennetta kuvaavia kaavoja ja osoittaa, miten ne kumpikin joutuvat pakostakin kiinnittämään huomiota liian suuressa määrin ulkopuolisiin, juonta ja tapahtumia koskeviin piirteisiin. "Salamakaava" perustuukin pyrkimykseen havainnollistaa sisäistä draamaa eli näytelmän keskushenkilön sielullis-henkistä kehitystä kohti yhä kirkkaampaa selkeyttä. Voidaankin täydellä syyllä todeta, että juuri "salamakaavansa" avulla Eino Krohn tarttui – ja tällä kertaa mahdollisimman havainnollisesti – juuri siihen taiteen olemukseen ja tehtävään liittyvään perimmäiseen funktioon, jota edellä ollaan nimitetty Krohnia mukaillen esteettiseksi vapautustyöksi.

Sitä henkistä perustaa, josta Eino Krohn ryhtyi tarkastelemaan draaman estetiikkaa, voitaisiin luonnehtia ikivanhalla ilmaisulla "niin alhaalla kuin ylhäälläkin". Tie näytelmän alkuperäiseen olemukseen osoittaa samalla suuntaa kohti ihmishengen toiminnan alkuperää: draama avaa eteemme sisäisen kokemuksen tien. Siinä oman itsen ja maailman universaalien järjestyksen vastakohtavalla tai toisella murtuu tai osoittautuu harhaksi. Tuloksena on henkinen kirkastuminen, josta oleellisena esimerkkinä Eino Krohn esittää juuri Minna Canthin sankarittaren Anna-Liisan draamallisuuden. Näytelmän sisäinen rytmi tarkoittaa Krohnille draamallisuuden paljastumisen nousuja ja laskuja. Sitä ilmaiseva viiva kohoaa kuitenkin jatkuvasti ylös päin ja se kuvaa yhä kirkkaampaa päähenkilön tahtoperäisen luonteen paljastumista eli sitä tietä, miten hänen draamallisuutensa yhä monipuolisemmin ilmenee.<sup>20</sup>

Eino Krohnin draaman rakenteen tarkastelutapa poikkeaa jyrkästi niin klassisesta Gustav Freytagin kuin Harold Westoninkin kaavasta. Freytag nojautui jo Aristoteleen kiinnostuksen kohteena olevaan klassiseen näytelmätyyppiin, jonka kokonaistoiminta sisältää johdannon, nousevan toiminnan, kukkulan eli Aristoteleen termillä peripetian, laskevan toiminnan ja lopuksi katastrofin. Viimeksi mainitusta Aristoteles käytti termiä "katharsis" ja sen sisällöstä on

myöhemmin käyty monenlaista kiistaa. Kyse on siis juonen yhteydessä esiintyvistä draamaa sitovista yleisistä järjestelyprinsipeistä. Niiden myötä Freytag pyrki osoittamaan, mitkä vaiheet johtavat päähenkilöä kohti sitä katastrofia, joka oli tunnusomaista klassiselle murhenäytelmälle. Näyttävää nousua pitää seurata kulminaatiopisteen jälkeen valtava lasku, muuten draamallista vaikutusta ei synny.

Harold Westonin tutkimuskohteena taas oli juoni ja lähtökohtana keskushenkilön tahtoperäinen päämäärä, hänen intentionsa. Sitä tarkoitusta, jota sankari pyrkii toteuttamaan, Weston kuvasi vaakasuoralla intention linjalla. Intention saavuttamiseen nähden on tietysti jokainen näytelmän toiminnan kohta jossain suhteessa. Näin syntyy toiminnan viiva, jossa omalla tavallaan käy esiin tie kriisikohtaan ja alenevan toiminnan myötä näytelmän loppuun, josta nähdään asetetun päämäärän toteutuminen tai toteutumatta jääminen.

Sisäistä draamaa peräänkuuluttavalle Eino Krohnille oli sitävastoin tärkeintä ihmishengen sisäisen tahdon suunnan tavoittaminen, joka ei voi paljastua Freytagin ja Westonin draaman ulkonaista, realistista toimintaa tavoittelevassa kaavailussa. Hän kääntyy ihmisen oman sielun näyttämölle, jonka yhä laajempaa paljastamista hän korostaa näytelmän ulkoisten tapahtumien palvelevan. Sisäisiin sielun maisemiin ja "salamakaavaan" Krohnin johdatti rakkaus expressionistiseen ja symbolistiseen näytelmään. Draaman perusideana oleva päähenkilön tahtoperäisen luonteenlaadun paljastaminen on Krohnille aina sisäisen draaman kysymys. Niinpä hän määrittelee Minna Canthin *Anna-Liisan* draamallisen "perusaatteen" seuraavasti:

Herkkä, sisäisesti puhdas nuori tyttö, joka on synnytyspsykoosin vaikutuksesta tehnyt lapsenmurhan, pyrkii tasapainoon ja hänen luonteensa kirkastuu henkisessä kääntymyksessä suoritetun tunnustuksen kautta, ja ottaessaan vapaaehtoisesti kannettavakseen tekonsa seuraukset.<sup>21</sup>

"Salamakaavan" ilmaiset päähenkilön sisäistä draamaa kuvaavat nousut ja laskut johtavat jatkuvasti ylöspäin ja näin diagrammi poikkeaa olemukseltaan ratkaisevasti Freytagin ja Westonin draaman rakennekaavoista. Freytagin määritelmän mukaan *Anna-Liisassa* olisi kyse lapsenmurhan paljastumisesta entisen viettelijän tarkoitusperän toteuttamiseksi sekä tästä paljastumisesta johtuva *Anna-Liisan* kääntymys. Kysymyksessä olisi lähinnä vain näytelmän juonen

lyhyt selostus. Samoin Krohnin näkemys asettaa pintapuoliseksi myös Westonin lähestymistavan, jonka on lopulta jätettävä avoimeksi Anna–Liisan intention toteutumisen. Itse näytelmän loppuratkaisussa ei toteudu sankarittaren intentio eli avioliitto Johanneksen kanssa, mutta Johanneksen viimeiset sanat ("Sinä olet kumminkin se, joksi sinua alunpitäen luulinkin") kuitenkin antavat ainakin aavistuksen verran toivoa.<sup>22</sup>

Krohnilaisittain on helppoa todeta, että Johanneksen viimeiset sanat välittävät katsojalle Anna–Liisan sisäisen taistelun voitokkuuden. Vaikuttavana on sankarittaren draamallisen hahmon intensiivinen olemassaolon kokemus. Se huipentuu salamakaavan viimeiseen loppunousuun, jossa sankaritar antaa rikoksensa ilmi ja alistuu vapaaehtoisesti rangaistukseensa. Tuo alistuminen sisäisen taistelun tuloksena merkitsee päätepidettyä sankarittaren tahtoperäisen luonteen kehityksessä.

## 5. Sisäisen realisuuden vaatimus

Anna–Liisan teatteriyleisölle välittämä ja näytelmän ideana toimiva sankarittaren sisäisen kokemuksen tie merkitsee Eino Krohnin estetiikassa draamalle välttämätöntä universaalisuutta, yleisinhimillisyyttä. Se on näytelmän onnistumisen mitta, ja vasta sen myötä näytelmä kykenee paljastamaan intensiivisesti läsnäolevana päähenkilön yksilöllisen tahdonsuunnan. Nimenomaan universaalisuuden kysymys on Krohnille keskeinen hänen korostaessaan näytelmäkirjailijan peruskokemusta, jonka pitää olla "aito". Kaiken perustana on se, että näytelmäkirjailija havaitsee elämässä draamallisuutta. Krohn kytkee aidon peruskokemuksen intensiiviseen esteettiseen elämykseen huomauttaen samalla, että tämä näkökohta ei pidä paikkaansa ainoastaan draamaan, vaan "kaikkeen taiteeseen nähden yleensä".<sup>23</sup>

Näin Krohn on jälleen, tällä kertaa draaman tutkijana, päätenyt kirjailijan tehtävään ilmaista taidesymbolien avulla oman sielunsa aktuaalikonfliktia. Kirjailija elää omaa draamaansa kamppailen henkensä sisäisen tahdonsuunnan voimakentällä lähestyen omaa sisäistä ydinminäänsä, totuuttansa, jumalaansa, kauneuttansa tai etäännyttäen siitä. Realistisinkaan draama ei ole sellaisenaan otettu elävästä elämästä, vaan se viittaa itsensä ulkopuolella olevaan, yleispätevään henkiseen todellisuuteen. Yleispätevyys taas syntyy siitä, että kirjailija on

voinut katsoa omia tunteitaan niistä irrottautuneena ja vasta näin voi syntyä draamaan sen vertauskuvallinen merkitys, joka universaalina tavoittaa yleisön. Olisi kuitenkin harhaanjohtavaa todeta, että esimerkiksi Minna Canth olisi itselleen voinut selkeästi määritellä **Anna-Liisa** -näytelmänsä käsitteellisen sisällön. Taiteessa ei ole kysymys idean tai ominaisuuden tiedollisesta käsitämisestä, vaan idean reaalisuudesta, joka Eino Krohnille on aina irrationaalinen, tunteelle puhuva tosiasia.<sup>24</sup>

Idean reaalisuuden kokeminen on Eino Krohnin estetiikassa samaa kuin taiteellinen vaikutus. Koska kysymys on tässä nimenomaan ilmiön sisäisen reaalisuuden kokemisesta, Krohn saa perusteen tutkailla ilmiön realistisen esittämisen rajoja. Erityisesti hän korostaa, että ulkonainen epämiellyttävyyden, esimerkiksi väkivallantekojen esittäminen näyttämöllä, heikentää draamallisen sisällön vapaata ja keskitettyä vastaanottamista, jolloin tuloksena on taiteellisen vaikutuksen rikkoutuminen.<sup>25</sup>

## 6. Tragedia - 'ylevän ihmettelyn' viehätys

Vapautumisen estetiikaksi voitaisiin hyvällä syyllä luonnehtia Eino Krohnin tragedian analyysiä jo silläkkin perusteella, että sana "vapautuminen" toistuu siinä useasti. Krohn modifioi tässä Aristoteleen **Runousopista** tuttua katharsis-oppia: tragedian erikoinen estetiikka johtaa katsojan vapautumiseen ja siksi juuri klassinen tragedia on Krohnille erityisen pyhää, puhdasta taidetta. Se johtaa katsojan irti arkipäivän onnettomuuksista ja suruista kohtaamaan ikään kuin näiden yksilökohtaisten murheiden alustana olevaa tunnelmalaatua.

Kun Eino Krohn käyttää draaman estetiikassaan keskeistä termiään "tunnelmalaatu" hän pyrkiikin valaisemaan sen myötä draaman tietä, päämäärää kokea tahtoperäinen ihmisminuus läsnäolevana reaalisuutena, puhtaana esteettisenä todellisuutena. Kyseessä on siis ikään kuin tahtoperäisen ihmisminuuden varsinaisen olemuksen tajuamisen tie. Tragedian säde osoittautuu Eino Krohnin analyysissä draaman säteistä ainakin periaatteessa syvimmälle luotaavaksi sen tehtävässä valaista tuon ihmisminuuden varsinaista objektiivista olemusta.

Tie traagiseen tunnelmalaatuun on klassisessa tragediassa rakennettu tavalla, joka tukee Krohnin omia estetiikan teorioita. Klassinen tragedia kohotti esimerkiksi sankarin poikkeusyksilöksi. Näin ollen sankariin liittyvä elämänsi-



sältö on jo omiaan irtaannuttamaan katsojan samastamasta omia tuntojaan näyttämöllä kuvattuihin tapahtumiin. Edellytykset on luotu puhtaasti tarkkailevan asenteen syntymiseksi eli kontemplatiiviseen rauhalliseen tarkastelutapaan siirtymiseksi. Katsoja voi laajempaan minuutena kokea myötätuntoa sankaria kohtaan ja näin hän saa tilaisuuden astua sisään kauneuden valtakuntaan.

Tragedian sisältöä käsitellessään Eino Krohn tahtookin tutulla tavallaan muistuttaa lukijaansa taiteen tehtävästä:

...draama, kuten taide yleensäkin, pyrkii eristämään, isoiloimaan nämä elämänilmiöt jokapäiväisestä yhteydestään, jossa niihin ei ole totuttu suhtautumaan esteettisesti. Samalla syntyy määrätty välimatka, distanssi, joka niinkään edistää ilmiöihin kuuluvan arvopuolen vaarinottoa.<sup>26</sup>

Tavanomaisesta elämänpiiristä poikkeava klassisen tragedian aihealue jo sinänsä on omiaan toteuttamaan etäisyydenoton vaatimuksen. Tällöin katsoja ei jää onnettomien tapahtumien intensiivisen vaikutuksen tunnelmaan, vaan päämääränä on se, että hän kokee yksilön tahdonsuunnan puhtaan kohoamisen, kirkastumisen ja paljastumisen. Syntyy alkuperäiselle traagisuudelle tunnusomainen "ylevä ihmettely".<sup>27</sup> Tämä kaikki tietystikin juuri vaatii tuhoa tuottavien voimien vastapainoksi tavanomaisen ihmisen henkisiä ja ulkonaisia-kin mittasuhteita ylittävää sankaria.

Alkuperäisesti traaginen synnyttää ylevän. Esteettisenä kategoriana se näyttää saaneen paikkansa lähinnä Eino Krohnin sydäntä. Mutta Krohn ei suinkaan väheksy traagisuutta laajemmassakaan mielessä eli nykyaikaisempien tragedioiden kuvaamana. Näissäkään tapauksissa hän ei tahdo luopua ylevyyden käsitteestä sinänsä, vaan päin vastoin hän näkee tragedian kriteerinä nykyaikaisessakin mielessä olevan juuri suhteen rakentamisessa ylevään eli kuten hän kirjoittaa:

Nykyaikaisessa murhenäytelmässä voi ylevä traagillisuus liittyä minkä kansanluokan edustajaan tahansa, kunhan hän vain jollakin tavoin edustaa arvoja, jotka poikkeavat latteasta keskitasosta. Nämä yksilöt on tällöin vain käsitettävä samalla symboleina kosmillisista ja inhimillisistä voimista. He edustavat vertauskuvallisesti itseään suurempaa todellisuutta (korostus minun, J.A.), joka ei sellaisenaan saisi sijaa ahtaan näyttämön puitteissa.<sup>28</sup>

Lainauksessa esiintyy jälleen Krohnin taidekasvatuksellinen ydinajatus. Kaiken perustana on taideteoksen näkeminen symbolisena hahmona. Se irrottaa katsojan subjektiivisista tunteistaan ja vapauttaa hänet liittämään tiettyyn näytelmän välittämään elämänsisältöön esteettisen, tässä tapauksessa ylevän traagisen attribuutin. Katsoja näkee kyseiseen elämänsisältöön liittyvän esteettisen arvopuolen. Draama muun taiteen tavoin toteuttaa tunteen vapautustyötä. Juuri tästä näkökulmasta käsin Eino Krohn tulkitsee Aristoteleen tragediaan sovelttaman ja myöhemmin monenlaisia tulkinnallisia kiistoja herättäneen katharsis - käsitteen merkityksen.<sup>29</sup>

Katharsis on Krohnille nimenomaan vapautumista tunteen ylivallassa. Sen edellytyksenä on, että taiteilija kykenee katselemaan, kuten Krohn toteaa, "suunnattomien voimien murskaavaa temmellystä, tuhoa ja kauhistusta tuottavia tapahtumia ja järkyttävän onnettomia kohtaloita niin, ettei tuo kaikki samalla muserra häntä itseään, vaan hän vapautuneena voi nähdä niiden esteettisen todellisuusarvon".<sup>30</sup> Tämä subjektiivisten tunteiden ylivallassa vapautuminen on katharsista, jonka kirjailija sitten teoksensa myötä siirtää yleisönsä koettavaksi. Krohnin puolustama katharsis eli näkemys esteettisestä arvotodellisuudesta vapauttamassa katsojaa näytelmän pelottavan ja ahdistavan puolen ylivallassa liittyy siihen katharsis-tulkinnan perinteeseen, joka näkee katharsiksen merkityksen puhdistumisena. Kyse on lähinnä tunteiden 'jalostamisesta' ja sen myötä niiden muuttamisesta ja se on näin ollen kaukana patoutuneitten tunteiden purkautumisen käsityksistä eli niistä psykologisesti suuntautuneista tulkinnoista, joihin katharsis terminä usein on liitetty. Tunteiden jalostaminen on helppoa ymmärtää tunteen subjektiivisesta sidonnaisuudesta vapauttavaksi eettiseksi voimaksi.

## 7. Koomisuuden maaginen piiri

### *Pohdintaa koomisesta nenästä*

Kun Eino Krohn näytelmän lajien teoriaa koskevassa laajassa luvussaan oli tutkinut estetiikkaansa liittyen tragedian ja traagisuuden olemusta, hän siirtyi koomisuuden käsitteen analyysiin. Myös tässä hän joutui tietystikin kulkemaan

valmiiksi poljetulla maalla. Itsenäiseen mielipiteeseen pyrkivällä otteellaan hän korjasi silti tuoretta satoa.

Taideteoksen pyrkimys eristää elämänilmiöt niiden arkiyhteyksistä ja siitä syntyvä kohteen kokeminen tarkoittaa tragedian osalta tahtovan ihmishengen kirkastumista ja esille puristumista, kun se joutuu alttiiksi tuhoa aiheuttaville vastavoimille.

Komediassa ei individualisoitunut henkinen ihmisarvo tietystikään vietä voitonjuhliin tragedian tapaan, tuhoutumisensa hetkellä. Komedia ei näin ollen voi viedä katsojaa elämän äärimmäisten kysymysten eteen, mutta tragedian tapaan myös komedian kosketus ihmisminään kirkastaa sen arkipäiväisestä olemisyhteydestään. Syntyy Krohnin sanoin aktuaalis-läsnäoleva koomis-esteettinen arvo. Mitä tämä käytännössä voisi tarkoittaa? Krohn selvittää sitä mm. tutkimalla – kaikella vakavuudella – arvokonfliktia, joka syntyy, kun verrataan toisiinsa kahta erilaista nenää. Näistä toinen on erityisen pitkä ja väärä, toinen taas ns. klassinen, pituutensa puolesta kasvoihin nähden suhteellinen nenä.

Kysymys on siis ruman ja kauniin välisestä arvokonfliktista, sillä klassista suoraa ja sopusuhtaista nenää pidetään yleisesti esteettisesti arvokkaana. Ihmisellä on Krohnin mukaan kaksi tapaa suhtautua tavanomaisesta näkökulmasta havaituksi tulleeseen muodottomaan nenään. Hän voi joko kärsiä rumuudesta tai nähdä nenän koomisena ja siis iloita arvoristiriidasta. Jälkimmäinen mahdollisuus voi toteutua helposti, kun satumme arkipäivän tilanteessa 'katsojina' kohtaamaan äkkiarvaamatta tuollaisen nenän. Krohnlaisesta näkökulmasta ilmaistuna kyse on siis epäarvosta, jonka koomiseksi havaitseminen antaa sille esteettisen arvon.<sup>31</sup>

Komiikassa laaja ilmiöpiiri kohotetaan esteettiseksi arvotodellisuudeksi eli iloitaan kohteen itsensä tähden kärsimättä sen ei-esteettiseen epäarvoluonteeseen kuluva kielteisestä merkityksestä. Ajatuksesta seuraa, että arvoristiriidasta iloitseminen on vapautumista kokea kohde intensiivisesti läsnäolevana. Nauru ei ole paheksumista, vaan se on pikemminkin suvaitsevaisuuden balsamia. Näin ymmärrettynä komiikka tarjoaa omalla tavallaan tietä subjektin ulkopuolella olevaan objektiiviseen arvotodellisuuteen, jolloin koomisuuden tarjoama väylä esteettiseen maailmaan vapauttaa ihmisen oman itsensä ulkopuolelle.

### *Aviomies ja yllätys vaatekaapissa*

Eino Krohnin koomisuuden myötä hahmottama vapautumisen tie ei suoraan nojaudu kumpaankaan klassiseen koomisuuden olemusta selittävään teoriaan eli degradaatioon tai inkongruenssiin. Degradaatioteorian mukaan koominen tunne herää siten, että jokin merkityksellinen ja vaikuttava menettää katsojan silmissä merkitys- ja vaikutustehonsa, kuten teorian tunnetuimpiin puolustajiin lukeutuva Theodor Lipps määrittelee.<sup>32</sup>

Inkongruenssiteoria sitävästoin korostaa kahden mielikuvan tai ilmiön yhteensovittamattomuutta. Siihen viittaavat K.S. Laurilan ajatukset hänen todetessaan että, koominen ilmiö "pakottaa meidät rinnastamaan ja asettamaan yhteen kuuluviksi kaksi mielikuvaa, joita erilaisuutensa tai vastakkaisuutensa takia ei voi rinnastaa ja jotka jyrkästi työntävät toisiaan luotaan".<sup>33</sup>

Jos aviomies kuulee rapinaa vaatekaapista ja löytää sieltä kissan asemasta appensa, tästä syntyvä koominen tilanne johtuisi kaapissa piileskelleen apen arvon menetyksestä, arvelee Yrjö Hirn.<sup>34</sup> Degradaatioteoria ei kuitenkaan ole ainoa vaihtoehto selittää tämän tilanteen huvittavuutta, sillä meidän nauruamme voitaisiin puolustaa myös inkongruenssiteorian tapaan yhteensopimattomien mielikuvien estetiikalla. Katsoja antaa – esimerkiksi näytelmän aikaisempien tapahtumien johdosta – apelle helposti liitettävän vanhuuden ja viisauden myötä arvokkuuden kategorian. Tämä perin luonnollinen kuva sitten saakin yllättäen vierelleen täysin toisenlaisen, jolloin syntyykin ristiriitainen, yhteensopimaton kokonaisuus ja se saa katsojan mielen hilpeäksi.

Kuva luvattomasta rakastajasta, joka joutuu aviomiehen yllättävän saapumisen johdosta piilottelemaan itseään sängyn alla tai vaatekaapissa, on pilapiirroksista näytelmiin saakka toki tavanomaisempi kuin kuva kaapissa piileskelevästä apesta. Rakastajan piiloutuminen kieltämättä riistää hänelle aikaisemmin kuuluneen vastustamattoman hurmurin arvon. Kyse on samalla kahdesta yhteensopimattomasta kuvasta, joten inkongruenssiteoria näyttää selvästikin jatkavan sitä, mihin degradaatioteoria jää.

Mutta entä sitten, kun aviomies löytää kaappiin paenneen rakastajan? Siinä yhteensopimattomat ainekset ovatkin jo valmiina kääntämään tilanteen nimenomaan traagiseksi. Hyvä komedian kirjoittaja samoin kuin ammattinsa taitava ohjaaja kykenevät luonnollisesti tässäkin tekemään komediaa eli luo-

maan kuvan, joka kääntää uhkaavan tilanteen katsojan odotusten vastaiseen tilanteen laukeamiseen.

Edellisen esimerkin perusteella on mahdollista tehdä johtopäätös, jonka mukaan inkongruenssiteoriakin on vielä riittämätön. Kahdesta yhteensopimattomasta kuvasta voi syntyä yhtä hyvin traagista kuin koomistakin, sillä ne molemmat ovat itse asiassa aina ja kaikkialla elämän ristiriitatilanteissa läsnä. Komediasa nämä yhteensopimattomat kuvat vain ohjataan ohi traagisten vesien. Usein ne kuitenkin saattavat jäädä traagisten syvyyksien tuntumaan. Näin voidaankin nähdä, miten komediassa syntyy vapaan huumorin vastakohtana sidottu huumori, ja kiintoisaa kyllä, juuri sen olemuksen tutkiminen viehättää Eino Krohnia hänen käsitellessään Molièren näytelmää **Saituri**.

Epäilemättä Eino Krohn osuu oikeaan todetessaan, että **Saiturin** monologissa päähenkilön luonnottomaksi ja suhteettomaksi kehittynyt rahanhimo ja omistamisen vietti saa satiirin sävyisen koomisuuden läpäisevän traagisen ulottuvuuden. "Monologissa paljastuu Hapargonin saiturimaisten tyyppillisten piirteiden ohella suurena inhimillisenä tuskana itse tajuava ja tunteva ihmisyksilö, yksilöllinen minä, jonka kannettavana on tuo sairaalloisesti kehittynyt 'vallitseva ominaisuus'", kirjoittaa Krohn todeten samalla, että Hapargonin tuskalle emme voi nauraa. Johtopäätöksenä on, että yksilö, minä, muodostuu traagisen elämyksen kannattajaksi, kun taas koominen vaikutus perustuu tyyppiin.<sup>35</sup>

Krohnnin johtopäätöstä puoltaa edellä esittämäni esimerkki aviomiestä piilossa olevasta rakastajasta. Lukuisat tätä näyttämöllistä kuvaa sivuavat esimerkit osoittavat, miten tässäkin tilanne säilyy koomisena komedian yleistä lakia noudattamalla eli siten, että vältetään liiaksi yksilöimästä henkilöitä. Hapargonin monologissa puristuu jo esiin kärsivä, yksilöllinen minä. Samoin voisi käydä petetyn aviomiehen osalta, mikäli hänet korostuneesti yksilöllistettäisiin.

Toisin sanoen, jos aviomies muuttuu näytelmässä tyyppistä yksilöksi, hänen koominen luonteensa häviää. Emme voi enää nauraa hänen tilanteelleen, sillä naurumme osuisi hänen inhimilliseen minäänsä. Aviomiehen yksilöllinen minuus onkin paljastanut meidän silmiemme eteen – Eino Krohnnin termillä ilmaisten – intensiivisesti läsnäolevana arvona. Emme naura, sillä se olisi loukkaus inhimillistä minuutta kohtaan. Tältä kannalta voidaan lähestyä myös Aristoteleen määrittelyä: komedian naurettavuus johtuu "jostain puutoksesta, rumuudesta, joka ei aiheuta tuskaa eikä vahinkoa".<sup>36</sup>

*Irti pahansuopaisesta naurusta*

Aristotelen koomisuuden luonnehdinnassa on oma paradoksaalisuutensa. Näennäisesti järjenvastaiseksi voidaan tulkita myös Eino Krohnin määrittelyä koomisuudesta, kun hän kohottaa arvoristiriidasta iloitsemisen eli tietyn ilmiön ei-esteettisen epäarvoluonteen esteettiseksi nautinnoksi. Epäarvoa edustavat ilmiöt asetetaan kuvauksen kohteena "sellaiseen kontrastisuhteeseen, että ne irroituvat varsinaisesta olemisyhteydestään".<sup>37</sup> Kun Eino Krohn korostaa ihmisen henkiseen elämään kuuluvaa kykyä iloita myös siitä, mikä on epäarvoa, tämä tarkoittaisi juuri koomisuuden väylän luomista tiellä kohti vapauden valtakuntaa.

Eino Krohn ikään kuin ylittää degradaatio- ja inkongruenssiteoriat yhdistämällä ne toisiinsa. Toisaalta koomisuus liittyy yhteensoveltumattomiin arvoihin, toisaalta sen painopiste on aina alemmassa eli tietyn arvon vastakkaisessa puolessa, jolloin koomista ilmiötä edustavassa arvoristiriidassa nauru kohdistuu aina epäarvoon. Syntynyt epäarvosta iloitseminen tarkoittaa myös ilmiön intensiivisestä, puhtaasta läsnäolosta iloitsemista, kun ilmiön epäarvoluonteeseen kuluvat kielteiset merkitykset ovat esteettisen eristämistyön vuoksi poissa. Kaikenlainen epäsuhtaisuus ja rumuus irrottautuvat varsinaisesta olemisyhteydestään luoden perustan ihmisen henkisen minän laajenemiselle.

Näin syntynyt ulkomaailman esineellisyydessä toteutunut erityinen epäarvosta iloitseminen paljastuu "mielihyvärealityksi".<sup>38</sup> Ihmisen henkisen minuuden piiriin kuuluu myös tällaisen omalaatuisen arvokokemuksen maailma. Myös siinä olemassaolo paljastuu loitontamisen myötä arkihavaintoon nähden toisessa perspektiivissä. Koomisuudessakin astutaan ilmiöitten reaalisuuden eli "todellisuuden sinänsä" maailmaan.

Koomisuus kuten esteettinen maailma yleensäkin on Krohnille aina taianomainen ja hän puhuukin koomisuuden "maagisesta piiristä".<sup>39</sup> Elämään kuuluvasta laajasta koomisuuden ilmiömaailmasta nauttiminen sen itsensä tähden voi tapahtua jonakin yllättävänä hetkenä kenelle tahansa. Krohnin luennoillaankin käyttämä esimerkki palautuu lapsuuden ajan leikkeihin ja muistoihin. Hetki, jolloin auttamattoman kömpelö poika yllättäen sai pallopelissä kopin, synnytti muissa peliin osallistujissa suurta hilpeyttä.

Esteetikko Krohn selittää tämän tilanteen omaan teoriaansa nojautuen eli siten, että pojan yleisesti tiedossa oleva kömpelyys ei normaalioloissa voinut

herättää ystävissä epäsuhtaisuuden tunnetta verrattuna näiden omaan taitavuuteen. Koomisuuden syntyminen ehtona oli kömpelyyden tuleminen "räikeästi aktuaaliseksi, läsnäolevaksi". Poika esiintyi ikään kuin hän olisi todella taitava, vaikka hän ei sitä tosiasiaissa ollut. Hän oli vain sattumalta onnistunut.<sup>40</sup>

Koomisen momentin syntymiselle on siis välttämätöntä paitsi epäsuhtaisuuden ilmeneminen myös arvoristiritriidan äkillinen paljastuminen. Mutta juuri tässä esteettisen maailman paljastumisessa, johon myös komiikka johtaa, ei nauru enää ole pahansuopaa. Kömpelön pojan tapauksessa nauru ei kohdistu pojan olemukseen sinänsä, sillä nauraessamme olemme irrottaneet pojan – ainakin Krohnin mallin mukaan – 'yksilöllisestä' ruumiillisuudestaan ja kohottaneet hänet tyypiksi.

### *Humoristi – ihmisarvon universaali rakastaja*

Vapaan ja ihmistä vapauttavan suhteen luominen olemassaoloon on ollut niitä Eino Krohnin syvimpiä tuntemuksia, jotka tekivät hänet esteetikoksi ja saivat hänet näkemään taiteen tehtävän inhimillisessä elämänkentässä. Samoista perusteista voidaan myös ymmärtää, miksi häntä erityisesti viehätti humoristin olemus. Humoristi on ikään kuin mahdollisimman puhdas ihmisluonne, joka paremmin kuin satiirikko tai ironikko kykenee suuntaamaan katseensa kauneuden vapauttavaan maailmaan.

Humoristin ihanteellinen 'puhtaus' selittyy Krohnin estetiikan suuntaviivojen mukaisesti siitä, että humoristi on syvimmillä mahdollisella tavalla virittänyt sielunsa vapautumaan epäarvosta koomis-esteettisen suhtautumisen avulla. Krohn kirjoittaa: "Huumori perustuu hyväntahtoisen, laajakatseisen, rakastavaisen ihmisen voimakkaasti kehittyneeseen esteettiseen eläytymiskykyyn, sillä henkilö, joka ei voi nähdä koomillista, ei myöskään voi olla humoristi oli hän sitten kuinka ihmisystävällinen tahansa".<sup>41</sup> Eino Krohn kohottaa näin epäarvosta vapautumisen merkittäväksi ihmisluonteen todellisen suuruuden mittapuuksi. Ihminen on aina epätäydellinen, ja todellinen humoristi ymmärtää sen aina: "Rakkaudesta ihmisiin tapahtuva pako koomillisuuteen ... lieventää tuomitsevaa arvoarvostelua ja vapauttaa katkeruudesta ja tuskasta, minkä elämän nurinkuruisuus ja epäkohtaisuus muuten herättäisi".<sup>42</sup>

Huumori tarjoaa valaisevan esimerkin siitä, mihin krohnilainen vapautumisen estetiikka syvimmissä merkityksessään tähtää: huumori toteuttaa esteet-

tisen suhtautumistavan ihmiselle tarjoamaa tietä eräänlaiseen puhtaaseen, objektiivisten arvojen rakentamaan maailmankatsomukseen. Koomisten ilmenemismuotojen osalta ihmistä johtaa tähän tilaan parhaiten huumori, jossa epäarvosta vapautuminen on puhdasta. Näin ei ole vielä satiirissa – ironiasta puhumattakaan.

Eino Krohn kääntyy johdonmukaisesti **Draaman estetiikassa** ihailemaan komedioista nimenomaan humoristisia komedioita. Ne näyttäytyvät Krohnille erityisen puhtaina siksi, että ne eivät pysähdy koomiseen tilanteeseen tai koomiseen dialogiin kuten farssissa, vaan koomisiin luonteenominaisuuksiin. Lopputuloksena syntyy "koomillisessa valossa paljastuva hyväntahtoinen luonneanalyysi".<sup>43</sup> Kaiken perustana on näkemys aidosta esteettisestä eläytymiskyvystä, joka vain voi johtaa puhtaaseen humoristiseen maailmankatsomukseen.

Ehkä selvimmin juuri komiikan ja komedian käsittelyn yhteydessä Eino Krohn liittää toisiinsa ihmisrakkauden ja esteettisen asenteen. Tässä sovellutuksessaan hän ei poikkea aikaisemmilta linjoiltaan, sillä hänen mallinsa mukaisesti myös ihmisrakkaus esteettisen asenteen tavoin vie ihmisen vapauteen eli kokemaan objektiivista arvomaailmaa, joka tyynenä väikkyy kaiken elämän myrskyjen pohjalla.

Eino Krohn käyttää tätä samaa ajatusta keskeisenä lähtökohtanaan kaksi vuotta **Draaman estetiikan** jälkeen ilmestyneessä teoksessaan **Henkisen kulttuurimme kohtalo**. Siinä hän korostaa rakkauden myönteistä merkitystä ihmiskunnalle yleensä nimenomaan ylipersonallisena arvona, jolloin rakkaus on "epäitsestä iloitsemista olemassaolosta ja toisten yksilöiden arvosta sen itsensä tähden". Persoonallisiin arvoihin sitoutuneina rakkausarvot sitävästoin vain laajentaisivat ja paisuttaisivat persoonallista minää eivätkä voisi johtaa sen yläpuolelle.<sup>44</sup> Erityisen selkeästi juuri tutkimuksessaan **Henkisen kulttuurimme kohtalo** Eino Krohn kykeni asettamaan lyhyesti ja kansantajuisesti esteettiset arvot rakennusaineeksi inhimillisen kanssakäymisen maailmaan.

### *Hymyä kyynelten läpi*

Draaman olemuksen tutkiminen johti Eino Krohnin entistä kokonaisvaltaisemmin ymmärtämään puolustamansa objektivistisen estetiikan ulottuvuuksia inhimillisen tajunnan laajentamisessa. Päämääränään oli kaikkien olemassaolon ilmiöiden ja toisten minuuksien kokeminen arvoina, joista iloitaan niiden



itsensä tähden. Niitä voitaisiin nyt luonnehtia käsitteellä 'rakkausarvot'. Krohnin sanoin:

Kun esim. draamataide paljastaa tahtovan, pyrkivän minuuden luonteen esteettisenä arvona, se samalla herättää juuri rakkautta siihen, laajentaa sitä piiriä, jossa ylipersonallisen epäitsekkäästi tajuamme toisen yksilöllisen minän itsearvona.<sup>45</sup>

Humoristi ja humoristisen komedian kirjoittaja viehättävät Eino Krohnia nimenomaan ihmisen rakastajina, mikä hänen korostamansa ajatusmallin mukaan tarkoittaa ihmisen olemuksen tajuamista itseisarvona.

Krohnnin esittämä tie ylipersonallisiin arvoihin rakentaa samanlaista ihmishannetta, jota aiemmin Erik Ahlman teoksessaan **Arvojen ja välineitten maailma** esittää kollektiivipersonallisuuden käsitteellään asettaen sen korkeimmaksi kuvaksi ja tavoitteeksi Jeesus Kristuksen persoonallisuuden. Edellytyksenä ylipersonalliseen arvomaailmaan siirtymiselle on vapautuminen aistihavainnollisen ajattelun pakosta ja eräänlaisina avainsanoina Ahlman pitää Jeesuksen vastausta fariseusten kysymykseen Jumalan valtakunnan tulemisesta: "Ei Jumalan valtakunta tule nähtävällä tavalla eikä voida sanoa: 'Katso, täällä se on', tahi: 'Tuolla'; sillä katso, Jumalan valtakunta on sisällisesti teissä".<sup>46</sup>

Kristuksen sanat "Minä olen tie, totuus ja elämä" on Ahlmanin mukaan käsitettävä kollektiivipersonallisuuden näkökulmasta. Tällöin sanalla "minä" on nähtävä Kristuksen tarkoittavan aivan muuta kuin viittausta yksilölliseen, ajassa ja paikassa toimivaan empiiriseen minäänsä. Sanoissaan Kristus liittyy minuutensa edustamaan eettisiä arvoja, jotka ovat ajattomia ja absoluuttisia. Kuten Ahlman kirjoittaa, Kristus "irrottaa aatteen, arvon, itsestään tai – voisimme myös sanoa – erottaa itsensä aatteestaan, joka nyt viettää ajatonta transsendenttia elämää".<sup>47</sup>

Kristus–minuuden universaalisuuden korostaminen johtaa Ahlmanin juuri siihen käsitykseen rakkaudesta, jota Eino Krohn sittemmin puolusti ihmisen elämänasenteena liittäen sen yhteyteen esteettisten arvojen tajuamisen perustana olevan suhtautumisen maailmaan. Ahlman kirjoittaa:

Se kollektiivipersonallisuus, jonka Kristus tahtoi luoda, perustuu ... siihen, minkä täytyy olla jokaisen ... elämän muodon pohjana, nim. sympatiaan, vieläpä sympatiaan sen korkeimmassa asteessa eli rakkauteen.<sup>48</sup>

Ahlman oli kirjansa aiemmillä sivuilla käsitellyt erityisesti draamaa taide-  
lajina, esimerkkinä siitä, miten esteettinen asennoituminen voi aukaista portin  
rakkauteen sen laajimmassa, ihanteellisessa merkityksessä. Hän toteaa, että  
ihmisen on usein vaikeata kohota esteettiseen havainnointiin todellisessa elä-  
mässään, jossa hän suhtautuu erilaisiin elämänilmiöihin arvostellen niitä. Sitä-  
vastoin draama jo omalla olemuksellaan avaa ihmisen esteettisen aistin toimi-  
maan, sillä näyttämöllä esiintyvien henkilöiden toiminta ei mitenkään voi vai-  
kuttaa ihmisen käytännölliseen elämään. Näyttämöllä jokainen henkilöahmo  
on tavallaan oikeassa ja "hyvä draamakirjoittaja on se, joka voi aikaansaada  
sen vaikutelman, että tältä todella tuntuu". Ahlman jatkaa: "Hyvin on toisaalta  
tajunnut näytelmän se katselija, joka voi asettua tämmöiseen suhteeseen kaik-  
kiin draaman henkilöihin nähden".<sup>49</sup>

Näin Ahlman painottaa – myöhemmin teoksessaan määrittämänsä kollek-  
tiivipersonallisuuden hengessä – näytelmäkirjallisuuden merkitystä ihmisrak-  
kauden avaajana sen korkeimmassa potenssissaan. Todellinen näytelmäkirjailija  
ainakin luovina hetkinään ilmaisee itsensä pitkälle kehittyneenä persoonallisuu-  
tena, sillä, kuten Ahlman toteaa, hän on "luodessaan todella itsessään elänyt  
kaikki draaman persoonallisuudet". Vain tällä tavalla ovat voineet syntyä mer-  
kittävimmit draamateokset.<sup>50</sup>

Näiden ajatusten loogiseksi jatkoksi sopivat Eino Krohnin sanat, kun hän  
näkee näytelmäkirjailijan vapaana henkenä tarkastelemassa ihmisyyttä. Katsoji-  
en koettavaksi laajennetaan sitä piiriä, jossa tajutaan toisen yksilöllisen minän  
itseisarvo.<sup>51</sup> Tutkiessaan, miten sitä koomisessa valossa voidaan paljastaa, Ei-  
no Krohn kohottaa humoristisista komedioista ihanteellisimmalle sijalle nimen-  
omaan sellaiset näytelmät, joissa koomisia vastakohtia pehmenetään romantti-  
sin tai sentimentaalisin korostuksin. Tässä hän ihailee monia Shakespearen ko-  
medioita, kuten esimerkiksi **Paljon melua tyhjistä**, **Miten haluatte**, **Kesäyön  
unelma** tai **Loppiaisatto**.<sup>52</sup> Katsojan solmima sentimentaalinen suhde kome-  
diahenkilöihin voi joissakin näytelmissä myös kääntyä liikutukseksi. Koomiset  
vaikutteet sulautuvat, kuten Krohn **Draaman estetiikassa** toteaa, nauruksi  
kyynelten lomitse.<sup>53</sup>

Kuva 'hymystä kyynelten läpi' tavoittaa Eino Krohnin esteettisen katso-  
muksen ytimen. Siinä ihminen on näytelmän myötä persoonallisesta minuudes-  
taan irrottautuneena solminut suhteen elämään: hymyyn sekoittuva surumieli-

nen liikutus ilmaisee tunteen vapautta, kun ihminen kauneuden valtakunnan asukkaana tuntee olemassaolon itseisarvona ja näin solmii sympaattisen suhteen kanssaihmiisiinsä ja maailmaan. Tähän perustui myös Eino Krohnin oma humoristinen eläytymiskyky, joka ilmeni hänen jokapäiväisessä elämässään.<sup>54</sup>

## 8. Professuurin täyttämisdraama

Dramatiikkaa sisältyi Eino Krohnin elämänvaiheisiin kosolti. Yksi niistä tilanteista, jonka maaperään huumorin kukka tuskin koskaan on juurtunut, on kilpailu korkeimmasta akateemisesta virasta, professorin oppituolista.

Eino Krohnin hakiessa professorin virkaa<sup>55</sup> saavutti myös hänen teoksensa **Draaman estetiikka** epätasaisen vastaanoton asiantuntijoiden keskuudessa. Krohnin estetiikan teorioiden lähtökohtiin nähden täysin vastakkaisella kannalla oleva professori E.N. Tigerstedt ei poikennut tuomitsevasta linjastaan vaan antoi myös tästä tutkimuksesta väheksyvän lausunnon, mutta hän ei esittänyt kuitenkaan siitä mitään erityisiä huomautuksia. Unto Kupiainen kritikoï Krohnin draamallisen intensiteetin käyrää eli salamakaavaa todeten, että se ei auta paljastamaan draaman nousuja ja laskuja.

Täysin toisilla linjoilla oli professori Rafael Koskimies, joka jo kohta teoksen ilmestymisen jälkeen kirjoitti siitä hyvin myönteisen arvion **Uuteen Suomeen**. Sanomalehtiarvostelussaan kuten myös kymmenkunta vuotta myöhemmässä asiantuntijalausunnossaan Koskimies korostaa, että salamakaava on tutkijan itsenäisen ajattelun tuote. Se ansaitsee kaikkien dramaturgien ja asianharrastajien huomiota ja on myös merkittävä lisä historialliseen ja laajalti käyttyyn keskusteluun draaman rakenteesta.

Erityistä kiitosta Koskimies antaa myös komedian laatua ja olemusta käsittelevästä jaksosta. Myös siinä Krohnin ansioksi luetaan itsenäiseen mieliteeseen pyrkivä tutkijan ote. Tekijä esittää uusia "huomattavia näkökohtia" eikä "tyydy vain toistamaan arvovaltojen käsityksiä". Koskimies päättää arvionsa seuraavasti: "Tohtori Krohn on **Draaman estetiikan** tekijänä tehnyt kirjalliselle ja näyttämökulttuurillemme palveluksen, josta hän ansaitsee suurta tunnustusta ja vilpittömän kiitoksen."<sup>56</sup>

Eino Krohnin tie kirjallisuuden professoriksi Turun yliopistoon oli mutkainen ja pitkä ja synnytti kulkijan mieleen pahoja aavistuksia. Tie näyttikin

katkeavan Turun yliopiston humanistisen tiedekunnan kokoukseen syyskuun 18. päivänä 1957, jossa dosentti Aatos Ojala asetettiin ensimmäiselle ehdokassijalle ja Eino Krohn toiselle. Dosentti Kauko Kyyrölle annettiin kolmas sija ja loput kaksi kilpailussa vielä tässä vaiheessa mukana pysynyttä – tohtorit Paavo Elo ja Urho Verho – julistettiin epäpäteviksi.

Edellä mainittujen kilpailijoiden lisäksi virkaa olivat hakeneet tohtorit Erich Kunze ja Vilho Suomi, filosofian kandidaatti Aarre Peltonen sekä filosofian ylioppilas Kauko Kare. Pätevöitymisajan jälkeen tiedekunta kutsui asiantuntijoiksi professorit Olof Enckellin, Rafael Koskimiehen, Unto Kupiaisen ja E.N. Tigerstedtin. Heidän lausuntonsa poikkesivat toisistaan yllättävässäkin määrin.

Enckell piti Krohnia ja Ojalaa pätevinä, mutta Kyyröä, Eloa ja Verhoa epäpätevinä. Kupiainen puolestaan antoi pätevyuden Krohnin ja Ojalan lisäksi myös Kyyrölle. Koskimies puolestaan näki Kyyrön hieman varauksellisella sävyllä päteväksi ja korosti Krohnin ja Ojalan pätevyyttä. Elo ja Verho tulivat epäpäteviksi myös Kupiaisen ja Koskimiehen listoilla. Sitävastoin Tigerstedt arvioi – tosin epäröiden – Verhon päteväksi ja antoi vain Ojalalle varauksettoman pätevyuden. Näin ollen Krohn samoin kuin Kyyrö putosivat Tigerstedtin lausunnossa epäpäteviksi.

Enckell asetti Krohnin ensimmäiselle ehdokassijalle ja Ojalan toiselle. Kupiainen puolestaan asetti Kyyrön ensimmäiseksi, Ojalan toiseksi ja Krohnin kolmanneksi. Koskimies asetti Krohnin ykkössijalle, Ojalan toiseksi ja Kyyrön kolmanneksi. Eino Krohnin tappiota ennusti Tigerstedtin ehdokaslista. Siinä ei ollut Krohnin nimeä lainkaan ja siinä asetettiin Ojala ensimmäiselle ja Verho toiselle ehdokassijalle.

Turun yliopiston humanistinen tiedekunta joutui tekemään ratkaisunsa pahasti ristiin menevien lausuntojen pohjalta. Äänestyksessä Aatos Ojala voitti Eino Krohnin, mutta vain yhden äänen enemmistöllä. Tilanne oli kieltämättä erikoinen, sillä Ojala oli ainoastaan yhden asiantuntijan, professori Tigerstedtin listalla ensimmäisellä ehdokassijalla kun sitävastoin Krohnin oli asettanut kärkisijalle kaksi professoria, Enckell ja Koskimies. Kakkossijoja Ojalalla sitävastoin oli kolme Krohnin yhtä kolmossijaa vastaan. Tässä tilanteessa humanistisen tiedekunnan kantaan Krohnin eduksi pyrki vaikuttamaan dekaanina toiminut Y.M. Biese, joka korosti kahden professorin antaman ykkössijan merkitystä. Ne painaisivat vaaka Krohnin eduksi huolimatta siitä yhden pisteen voitos-

ta, joka erään laskutavan mukaan eli siis kakkossijoista tulleiden pisteiden vuoksi koituisi Ojalan hyväksi.

Eino Kohn ei vielä nähnyt tätä tilannetta oman tiensä päätepisteenä, vaan tahtoi astua vielä eteenpäin viimeisen askelen todetakseen, oliko seinä tullut lopullisesti vastaan. Hän käytti hakijan oikeuksiin kuuluvaa valitustietä esittäen laajan ja monikohtaisen perustelun yliopiston kanslerille, jotta ehdokasasettelun "ilmeinen vääryys tulisi korjatuksi" ja hänet "asetettaisiin ensimmäiselle ehdokassijalle kotimaisen ja yleisen professorin virkaan".<sup>57</sup>

Yleisenä johtopäätöksensä asiantuntijalausunnoista hän korosti sitä silmiinpistävästä seikasta, että juuri Tigerstedt oli se, joka oli antanut Ojalalle tämän ainoan ykkössijan. Ja edelleen, että Tigerstedtin lausunto poikkesi muissa suhteissa radikaalisti toisten asiantuntijoiden kannanotoista. Siinähan asetettiin Krohn ja Kyyrö epäpäteviksi ja muiden asiantuntijoiden epäpätevänä pitämä Verho julistettiin päteväksi.

Eino Krohn ilmoitti vastinekirjelmässään, että hän jo nuoruudessaan 1930-luvulla oli kärsinyt Tigerstedtin "subjektiivisista purkauksista" ja "ylimielisistä ja ironisen nälvivistä arvosteluista", joita professori oli sanomalehdissä käyttänyt mm. arvostellessaan teosta **Estettisen kulttuurin ja kasvatuksen peruskysymyksiä**. Epäilemättä Krohnille eduksi oli, että tästä Tigerstedtin erityisen hyökkäyksen kohteena olevasta Krohnin teoksesta oli vuonna 1955 otettu uusintapainos. Tigerstedtin asiantuntijalausunnon ironinen sävy Krohnia kohtaan huomattiin myös Turun yliopiston humanistissa tiedekunnassa, jossa mm. tuleva yliopiston rehtori Tauno Nurmela epäili tästä syystä Tigerstedtin lausunnon vakuuttavuutta.

Vastineessaan Eino Krohn suoritti monenlaisia vertailuja oman ja Aatos Ojalan tiedemiestoiminnan välillä. Lisätodistuksena pätevyystään hän korosti samalla sitä, että marraskuun 30 päivänä 1956 Helsingin yliopiston historiallis-kielitieteellinen osasto oli yksimielisesti päättänyt pyytää suurta konsistoria ryhtymään toimenpiteisiin, jotta hänet nimitettäisiin estetiikan ja nykyiskansainkirjallisuuden henkilökohtaiseksi ylimääräiseksi professoriksi. Tämä päätös oli tehty sen jälkeen, kun kaikki kolme Helsingin Yliopiston kirjallisuutta edustavaa professoria, Lauri Viljanen, Olof Enckell ja Rafael Koskimies olivat arvioineet Eino Krohnin tieteellisen tason kiitettäväksi ja tehneet asiasta yhteisen esityksen. Suuren konsistorin äänestyksen mukaisesti virka kuitenkin sillä kertaa joutui toisen tieteen edustajalle.

Vertailu Aatos Ojalaan tapahtui jo tässä yhteydessä: Krohn korosti, että samaan aikaan kun häntä ehdotettiin ylimääräiseksi professoriksi Aatos Ojala toimi saman yliopiston dosenttina. Vihjauksen osoite paljastuu rivien välissä: merkittävä ikäero Aatos Ojalaan (s.1919) antaa vanhemmalle tutkijalle enemmän tunnustusta jo tuotannon laajuuden puitteissa.

Eino Krohnin lisäksi myös Kauko Kyyrö ja Paavo Elo valittivat tiedekunnan ehdollepanosta. Turun yliopiston humanistinen tiedekunta käsitteli valitusten pohjalta asian uudelleen tammikuun 19. päivänä 1958 ja vielä maaliskuun 12. päivänä. Tiedekunta muutti tällöin aikaisemmin tekemäänsä ehdollepanojärjestystä siten, että se asetti ensimmäiselle ehdokassijalle Eino Krohnin, toiselle Aatos Ojalan ja Kauko Kyyrö jäi edelleen kolmannelle tilalle. Tilanteen dramatiikka ei vielä päättynyt tähän, sillä konsistori käsitteli asian kokouksessaan huhtikuun 24. päivänä ja asetti kanslerille antamassaan lausunnossa Aatos Ojalan ensimmäiselle ehdokassijalle, seuraavina Krohn ja Kyyrö. Asia kääntyi lopullisesti Eino Krohnin eduksi, kun konsistorin kokouksessa toukokuun 22. päivänä 1958 kansleri nimitti dosentti Eino Leopold Krohnin Turun yliopiston kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden varsinaiseen professorin virkaan. Varmaankin kilpailu koetteli dramaattisilla käännteillään siihen osallistuvien tiedemiesten henkistä venymiskykyä.

Eino Krohn ei tietävästi analysoinut tätä mittavaa professuurin täyttämisdraamaa salamakaavansa avulla, vaikka aineksia siihen vaihtelevat tilanteet ja tapahtumien eteneminen olisivat antaneet yllin kyllin. Ehkä hän olisi puolustanut tämän analyysimahdollisuuden käyttämättä jättämistä objektiivisuuden kriteerin puuttumisella: draaman varsinainen käsikirjoitus ei voinut ilmestyä painetussa muodossa.



**Eino Krohn perheensä keskellä.**

**Takana vasemmalta Kerttu Krohn, Majo Leisti (Krohn), Aarni Krohn, Kai Kaila sylissä Ilari, Esko Salminen, Tiina Kaila (Krohn), Sarina Fransman, Heidi Krohn, Minna Fransman, Eino Krohn.**

**Edessä lapset Onerva Leisti, Teemu Kaila, Kristo Salminen, Oona Krohn, Klaus Krohn, Tuomi Leisti.**

**Kuva jouluna 1978.**

## X HENKISEN KULTTUURIMME KOHTALO

### 1. "Tulin kysyneeksi itseltäni..."

Eräänlaisen yhteenvedon Eino Krohnin totuudenetsijänä ja esteetikkona ilmaisemista ajatuksista ja erityisesti niiden kantavuudesta tarjoaa hänen kirjansa **Henkisen kulttuurimme kohtalo**. Sitä voidaan lyhyesti luonnehtia arvioksi ihmiskunnan mahdollisuuksista jäädä eloon – aihe, johon vuosikymmeniä myöhemmin suomalaisessa kulttuurikeskustelussa ryhdyttiin kiinnittämään vakavaa huomiota ennen kaikkea ympäristön saastumisen ja sen myötä ihmisen elinmahdollisuutta koskevien synkkien ennusteiden vuoksi.

Modernissa suomalaisessa eloonjäämisen mahdollisuuksia pohtivassa keskustelussa on tuskin ollekaan kiinnitetty huomiota Eino Krohnin vuonna 1948 esittämään kannanottoon. Maamme jälleenrakennuksen vaiheessa hän tahtoi luoda kriittisen katsauksen länsimaisen kulttuurin perusteisiin, johon hänet ennen kaikkea johti muutaman vuoden takanen maailman laajuinen katastrofi eli toinen maailmansota.<sup>1</sup>

Eino Krohnia olivat motivoineet kirjansa kirjoittamiseen samat syyt kuin aikaisemmin Erik Ahlmania, jonka teos **Arvojen ja välineitten maailma** ilmestyi vastaavasti ensimmäisen maailmansodan ja Suomen kansalaissodan jälkimainingeissa, vuonna 1920. Johdannossa Ahlman toteaa kirjansa syntytaustasta mm. seuraavaa:



Maailmansota ja sen tapaukset nostivat mielestäni selvästi nähtäviin ne perusvoimat, jotka ovat vallitsevina ihmiselämässä ja ihmisten välisissä suhteissa ja yleensä elämässä. Tämä ihmiskunnan tuskainen prosessi paljasti elämän ydinhermot. Sairaus toisinaan tuo hypertrofisina tarkastelijan silmään eteen normaalitilassa tavattavat tendenssit ja niin kävi mielestäni nytkin. ... Tulin kysyneeksi itseltäni: mitä merkitsee tämä suunnaton ihmishenkien hukka, aineellisten ja kulttuuriarvojen säälimätön tuhoaminen, nämä loputtomat kärsimykset, nämä kansain ja yksityisten miltei yli-inhimilliset voimanponnistukset? Mikä on tämän kaiken perustana ja mihin ne, jotka tätä hävitysprosessia pitävät vireillä, perimmältään pyrkivät?<sup>2</sup>

Eino Krohn olisi mainiosti voinut korvata **Henkisen kulttuurimme kohdalo** –kirjansa alkulauseen siteeraamalla Ahlmanin sanoja. Itse asiassa edellä poimitut sanat Ahlmanin kirjan johdannosta soveltuvat huomattavasti paremmin kuvaamaan Krohnin kannanoton henkeä ja kirjainta kuin mitä Krohn itse ilmaisi omassa lyhyessä esipuheessaan, sillä myös Eino Krohn tuli kysyneeksi itseltään samaa kuin Ahlman: Mitkä olivat ne perimmäiset voimat, jotka veivät ihmiskunnan suursodan tragiikkaan, suunnattomiin ihmishenkien menetyksiin, aineellisten ja kulttuuriarvojen tuhoamiseen?

## 2. Koneihmisestä metafysiisiin arvoihin

Länsimaisen henkisen kulttuurin tilaa ja tulevaisuutta koskevan krohnilaisen pohdinnan perustaa voitaisiin hyvin tutkia viittaamalla saksalaisen idealismin vanhimpaan ohjelmaluonnokseen. Tämän 1700-luvun viimeisinä vuosina kirjoitetun julistuksen merkinnöissä on nähty nuorten filosofien Hegelin ja Schellingin sekä runoilija Hölderlinin ajatusrakenteita. Siinä runoudelle annettiin korkein arvo ja se kohotettiin paikalle, jolla runous nähtiin alun perin kuuluvankin: runoudesta tulee ihmiskunnan opettajatar.<sup>3</sup>

Tähän ajatukseen kätkeytyy merkittävä romantiikan ideologinen perusta. Siinä ilmaisee itsensä enemmän tai vähemmän mystifioitu näkemys ihmisestä ja hänen mahdollisuuksistaan kajota henkiseen tietoon. Samalla se on myös yhteiskuntapoliittista julistusta Ranskan vallankumouksen hengessä. Kirjoittajien mielestä valtio on mekaaninen kone, joka ei koskaan voi olla vapaan organisaation symboli:

Pyrkien kohti ihmisyyden ideaa haluan näyttää, ettei ole olemassa ideaa **valtiosta**, yhtä vähän kuin koneesta, koska valtio on jotain mekaanista. Vain sitä, mikä on **vapauden** kohde, voidaan kutsua **ideaksi**. Meidän täytyy siis päästä valtion yläpuolelle! – Sillä jokaisen valtion täytyy kohdella vapaata ihmistä mekaanisena kellokoneistona; ja sitä sen ei pitäisi tehdä...<sup>4</sup>

Myös Friedrich Schiller kirjeissään esteettisestä kasvatuksesta ymmärtää valtion eräänlaiseksi koneeksi. Koneen avulla ei voida symbolisesti esittää ihmisten välistä vapaata yhteenliittymää. Schillerin kirjeet esteettisestä kasvatuksesta soveltuvat hyvin saksalaisen idealismin ensimmäisen ohjelmaluonnoksen tekijöiden ajatuskulkuun heidän asettaessaan kauneuden yhdistämään totuuden ja hyvyyden: "totuus ja hyvyys liittyvät toisiinsa vain kauneudessa". Ja edelleen: "Ilman esteettistä aistia ihminen ei voi olla missään suhteessa henkevä".<sup>5</sup>

Näitä idealismin julistuksen sanoja on sopivaa verrata vaikkapa seuraaviin Krohnin **Henkisen kulttuurimme kohtalon** loppusivuille kirjoittamiin ajatuksiin:

On siis laskettava perusta uudelle kulttuurisysäykselle, jossa ihmishenki uudelleen kääntyy **vastaanottamaan** ylipersonallisia virikkeitä, **tajuaa yhteytensä metafysiisiin arvoihin** (minun huom. J.A.) ja pysähtyy persoonallisen minänsä melkein koneellistuneessa ajohajdissa tullakseen välineittensä herraksi, niiden tarkoituseräiseksi käyttäjäksi **eikä vain itse luomiensa koneitten alati pyöriväksi rattaaksi** (minun huom. J.A.).<sup>6</sup>

Saksalaisen idealismin ohjelmaluonnoksen tekijöiden hengessä Krohn näkee keskeiseksi vaaraksi koko ihmisyydelle sen, että nykyihminen toimii itseään tiedostamatta ikään kuin mekaanisena kellokoneistona. Valtiota tai yhteiskuntajärjestelmää Krohn ei kuitenkaan suuntaudu julistamaan lakkauttavaksi, vaan hän kääntyy niiden virikkeiden puoleen, jotka nostattavat toimintaan ihmisen ylipersonalliset arvot.

Yksilön ja yhteisön välistä suhdetta tutkiessaan hän pohtii, minkälaiseksi kollektiivipersonallisuudeksi on valtion mahdollista realisoitua. Hän painottaa voimakkaasti yhteiskunnan ihmisessä synnyttämiä elämäntapoja ja -muotoja, ihanteita ja pyrkimyksiä, jotka ovat aina samalla kollektiivitajunnan omaisuutta.

Yksilöt eivät ole yhteiskunnan atomistisia osia tai yhteiskunnan muodostava yhteenlaskettu summa.

Krohn näkee yksilöt sellaisiksi yhteiskunnan jäseniksi, joiden kautta kollektiivitajunta toimii ja jotka itse vaikuttavat tämän kollektiivitajunnan sisältöön ja suuntaan. Aktiivinen kansalainen kykenee itse vaikuttamaan kollektiivipersoonallisuuden arvoihanteisiin. Tällainen yksilö yhdistää muita yksilöitä samaan arvoelämään ja hän saattaa kohota edustamansa arvotodellisuuden toteuttajana ja julistajana tuon arvoihanteeseen liittyvän tahdon symboliksi.

Niinpä Hitler kykeni yhdistämään itseensä Saksan kansan kollektiivipersoonallisuuden vetoamalla rotuun ja vereen ja pyrkimällä alistamaan kaikki tämän arvon palvelukseen. Hänestä tuli mahti- ja kunnia-arvoja edustavan kollektiivipersoonallisuuden henki. Lopputukoksena syntynyt laajamittainen persoonallisen minän ekspansio johti persoonallisten sielunvoimien polaarisuuteen. Syntyi rakkauden ja vihan vastakohtaan perustuva voima, joka sisälle yhteisöön suuntautuneena ilmeni itserakkautena ja vastaavasti vihana ulospäin toisiin yksilöihin ja yhteisöihin, jotka olivat paisutetun mahtiarvon tiellä tai muuten häiritsevät sen kehitystä.<sup>7</sup>

Edelliset ajatukset paljastavat oleellisinta Eino Krohnin näkökulmasta hänen käsittelemäänsä teemaan ihmisen henkisen kulttuurin kohtalosta. Asia voitaisiin ilmaista niinkin pelkistetysti kuin toteamalla, että Krohn pyrki osoittamaan ne laveat tiet, jotka ihmistä ja ihmiskuntaa johtavat ylipersonoallisen rakkauden ihanteen sijasta persoonallisen itserakkauten toteuttamiseen ja sen mukaiseen elämäntapaan. Näin hänen lähtökohtansa liittyvät omalta osaltaan ensimmäisen maailmansodan jälkeen ajankohtaistuneeseen kulttuurikriisiin filosofiaan, jonka tunnetuimpiin edustajiin kuuluu Oswald Spengler.

### 3. Erotutko joukosta?

**Henkisen kulttuurimme kohtalo** paljastuu erityisen sopivaksi modernin 1990-luvun ihmisen ja yhteiskunnallisen elämänmuodon kartoittamiseen. Se osoittautuu nykyisin ehkä vieläkin ajankohtaisemmaksi kuin ilmestymisensä aikoina 1940-luvun lopulla. Onhan juuri moderni länsimainen ihminen kääntynyt tavaratuotannon keskellä yhä täydellisemmin toteuttamaan persoonallisia arvoja.

Termi "kulutusjuhla" tuli yleiseen kielenkäyttöömme 1980-luvun loppupuolella kuvaamaan sitä elämäntapaa, mikä liittyy kuluttamiseen. Sana "juhla" on tulkittava kuvaamaan kahta asiaa. Siinä saa ilmaisunsa toisaalta ihmisen huolettomuus kulutuksen seurauksista eli ympäristön saastumisesta ja luonnonvarojen köyhtymisestä. Toisaalta siinä on näkyvillä myös syvempi taso, yhteys juuri niihin ihmisen persoonallisten minän toteuttamisen kerroksiin, joihin Eino Krohn kiinnitti neljäkymmentä vuotta aikaisemmin vakavaa huolestuneisuutta.

Ei tarvitse tutkia kovinkaan monta modernia mainosta todetakseen, miten niissä vedotaan ihmisen persoonallisen minän laajentamiseen tavaroilla. Ne kääntyvät elintasostaan huolta pitävän modernin ihmisen puoleen tavalla, joka itse asiassa voitaisiin tiivistää kahden sanan ilmaisemaan ajatukseen: "Erotutko joukosta?". Tämä ihmisen persoonallisuuteen vetoava kysymys on monissa mainoksissa jopa suoraan juuri näillä sanoilla esitetty, mutta modernin mainoksen toimintakohdetta kokonaisuudessaankin voitaisiin aivan hyvin luonnehtia näillä kahdella sanalla ja kysymysmerkillä.

Oman linjansa mukaisesti Eino Krohn näki ja perusteli modernin ihmisen persoonallisen itsetehostuksen vietin kasvamisen ja sen mukanaan tuomat vaarat korostaen persoonallisten arvojen itsekkään luonteen johtuvan siitä, että oma yksilöllinen minä tajutaan korkeimmaksi arvoksi. Persoonallisesti käsitetty minuus näkee oikeuden toteuttaa itsensä juuri näissä arvoissa, joita ovat hedonistiset eli nautinto- ja mielihyväarvot, vitaaliset arvot ja mahtiarvot.<sup>8</sup>

Kysymys modernista ihmisestä persoonallisten arvojen toteuttajana nousee esiin monista analyysin näkökulmista. Kun alkuperäisimmissä ja primitiivisimmissä muodoissaan nämä arvot esiintyivät aistillisina ja ruumiillisina nautintoina, voitaisiin hyvinkin todeta, että osoituksena 1990-luvun ihmisen henkisestä kriisistä ovat maailmanlaajuista voittokulkuaan käyvät huumeet. Tie nautintojen primitiivisille tasoille on auki.

Modernia elämänmuotoa tutkivat filosofit ja sosiologit ovat päätyneet hahmottamaan ihmiskuvan, jota mm. Erik Allardtin käyttämällä termillä voitaisiin nimittää "uussubjektivismiksi". Ihminen on kääntynyt yhä kokonaisvaltaisemmin toteuttamaan persoonallisia arvoja. "Modernin elämän keskeiseksi sisällöksi kohoavat rahalla ostetut palvelut ja käyttöesineet, jotka toimivat yksilöllisten elämysten ja narsistisen minuuden pönkittämisen välineenä".<sup>9</sup>

Yksilö- ja kulutuskeskeisyyden näkymistä antaa Erno Paasilinna hyvin lohduttoman kuvan ihmisen humanin elämän jatkumisen kannalta. Hänen

mukaansa keskuuteemme on syntynyt uusi ihmistyyppi, eräänlainen vedenpainsumisikäluokka, joka kaikin tavoin koettaa yksityistää elämänsä tuhon varjossa. Ihmisessä oleva itsekkyyks, joka kehittyneissä yhteiskunnissa on pyritty aina asettamaan jonkinasteiseen valvontaan, on nyt alkanut vapaasti rehottaa. "Sosiiaalisen kontrollin verkko on hajoamassa ja sitä ollaan suorastaan purkamassa A-ihmisten itsekkyyden tieltä", toteaa Paasilinna vuonna 1987 määrittäen tilanteen "arkipäivän fasismiksi", jonka modernin kilpailuyhteiskunnan toimintamekanismi on luonut. Menestyvät A-ihmiset eivät tule millään inhimillisellä tasolla tietoisiksi vähäosaisten, lukumäärältään yhä kasvavien kilpailusta pudonneiden B-ihmisten tilanteesta.<sup>10</sup>

Näin on nostettu esiin se ihmisyyden säilymistä koskeva kysymys, että ihmistajunta ei enää voisi tuntea ylipersoonallisia arvoja. Myöskään Eino Krohnin teos henkisen kulttuurimme kohtalosta ei kiellä tällaisen uhkakuvan lopullista toteutumista, joka nykyhetken perspektiivistä näyttää kytkeytyvän selvimmän juuri nautinto- ja mielihyvätarpeisiin.

Ruumiilliseen ja aineelliseen elämään liittyvien vitaalisten arvojen yhteydessä taas on kyse elämän säilymisestä, sen voimakkuudesta ja intensiivisyydestä. Krohn korostaa natsi-Saksan "veri ja rotu" -käsitettä vitaalisten arvojen vertauskuvana ja samalla niiden arvoalustana. Propagandasana "Lebensraum", elintila, on naamioitu vitaalisten arvojen edistäjäksi, samoin kuin sotien puolustaminen taloudellisilla näkökohdilla.<sup>11</sup>

Terveys ja elinvoimien pursuava runsaus ovat vitaalisia ilmiöitä, joiden välinearvoja ovat urheilu ja kaikkalainen ruumiinkulttuuri. Sen moderneihin muotoihin kuuluu laajan suosion saavuttanut body-building, kehonrakennus, jossa korostetuimmin tulee näkyviin terveyttä ja voimaa uhkuva ruumis ilman siihen tavanomaisessa urheilusuorituksessa liitettävää taitoa ja taituruutta. Kehonrakennus tarttuu näin ollen totaalisimmalla mahdollisella tavalla vitaalisiin arvoihin. Se voidaan nähdä eräänlaiseksi vitaalisten arvojen puhtaaksiviljelyksi - osin keinotekoisin ainein - jossa persoonallisesti käsitetty minuus voi vahvasti toteuttaa itsensä. Lieneekö juuri tässä syy kyseisen lajin saavuttamaan menestykseen, voitaisiin edellä esitetyn perusteella kysyä.

#### 4. Mietiskelyhetki ajattomuudessa

Tarkastellessaan teknisen kehityksen luomia aineellisen elämän muotoja Eino Krohn toteaa, että niissä ilmaisee itsensä selkeässä muodossa välinekulttuuri. Krohnilainen kulttuurikritiikki perustuukin juuri sen voimakkaaseen painottamiseen, että teknisen kulttuurin myötä on kaikki muuttunut vain välinearvoksi. Toisin sanoen ihmisen käytettäviksi tulleet uudet välineet eivät vielä sinänsä voi ratkaista sitä, mitkä arvot, ominaisuudet ja tarpeet todella muodostavat ihmiskunnan todellisen olemuksen.<sup>12</sup>

Ajatuksen ytimenä on perin masentava visio ihmisen sotkeutumisesta ikään kuin kalan lailla yhä pahemmin modernin teknologian tuottamien välineiden verkkoon. Hänen on entistä vaikeampi nähdä oman sisäisen olemuksensa, omat sisäiset tarpeensa. Hänen käytettävissään olevat teknisesti pitkälle kehittyneet välineet eivät voi johdattaa häntä ihmisenä olemisen kokemuksen syvyysiin. Ihminen johdetaan valheellisesti kuvittelemaan, että välinearvojen myötä tapahtuva persoonallisen minuuden paisuttelu olisi hänen syvintä ihmissyyttään. Juuri näin ihminen on valjastettu 'iloiseksi kuluttajaksi', ainakin mainonnan välittämän ihmiskuvan myötä. Eino Krohnin välinekulttuuriin kohdistama kritiikki ohjaa lukijan katseen tämän kaltaisiin huomioihin.

Viime vuosikymmeninä syntynyt estetiikan sovellutuksen alue, tavaraestetikka, nousee samoista kriittisistä näkökohdista teknologisesti tuotettuihin tarpeisiin ja niiden persoonallista minää muokkaaviin vaikutuksiin, joihin Eino Krohn jo kirjassaan puuttuu. Tosin 1940-luvun lopun pula-aikana hän eikä kukaan muukaan vielä voinut omakohtaisesti kokea mainonnan maailmanvaltaa. Toisenlainen tilanne oli jo 1960-luvun alussa esseekokoelman **Kaksi lukittua lipasta** ilmestymisen aikaan, jolloin hän totesi teknisen kehityksen uusine laitteineen kyllä helpottavan elämää, mutta samalla lisäävän jatkuvasti ihmisen tarpeita, joita "salakavala mainonta" ja "ovela vähittäismaksujärjestelmä" suggeroi esiin. Vastapainoksi persoonallisten arvojen tulvaa vastaan Krohn toivoo ihmisen kääntyvän henkisen minuutensa puoleen korostaen mietiskelyhetkiin pysähtymistä, "rauhallista viipymistä ajattomuudessa". Tässä ilmapiirissä ihminen voisi oppia erottamaan olennaisen epäolennaisesta.<sup>13</sup>

Tässä Eino Krohnin ajatusten käsittelyn vaiheessa ei jää epäilystä siitä, mikä hänen mielestään on olennainen väline ihmisen pysähtymiselle ja siirty-

miselle mietiskelyhetkeen ajattomuudessa. Tällainen väline on taide. Se on Krohnille esteettisen arvon tärkein paljastaja.

Taide on siis väline, joka virittää ihmisen esteettisen maailman näkemiseen ja kokemiseen eli johtaa ihmisen ylipersonallisten, henkisten arvojen piiriin. Krohnin korostamaan mietiskelyhetkeen ajattomuudessa johtava taide luo intressittömän asenteen avaten toimintamahdollisuuden ylipersonalliselle minälle. Syntyy tervehdyttävä välimatka persoonallisten arvojen maailmaan. Ihanteellisena päämääränä kohoaa krohnilaisessa estetiikassa näkemys siitä, että ihmisellä on mahdollisuus tajuta olemassaolo kokonaisuudessaan esteettisenä arvona.<sup>14</sup> Kauneus on ihmiskunnan opettajatar myös Eino Krohnin idealismissa.

Krohnilainen näkemys olemassaolosta kokonaisuudessaan henkisenä arvona yhdistää sen, minkä nykyajan persoonallisiin arvoihin keskittyvä elämänmuoto erottaa. Eino Krohn ei suinkaan korosta järkeä ihmisen pelastajana ja yhteiskunnallisen suunnan muuttajana kohti parempaa. Hän päin vastoin esittää korkean teknologian ajan ihmisen vitsaukseksi yksipuolisen älyllisen kehityksen ja asettaa sen rinnalle yhtä yksipuolisen ja primitiivisen, hengettömän tunne- ja tahtoelämän. Nykyaikaisessa elämänpiirissä ne ikään kuin vastaavat toisiaan, kulkevat käsi kädessä.<sup>15</sup> Tätä ajatusta krohnilaisen kulttuurikritiikin keskeisenä teesinä voidaan lyhyesti luonnehtia eräänlaiseksi modernin järjen vitsaukseksi palvelu ihmistä vain välinearvojen tavoittelussa, jolloin ihminen vääjäämättä kulkee kohti primitiivistä tahto- ja tunne-elämää. Krohnilaisessa yhteiskunnallisessa taudinmäärittelyssä tämä ajatus liittyy kiinteästi siihen huomioon, että vitaalisten arvojen valta-asema tulee korostuneesti esiin yhteiskunnassa, joka teknisesti on saavuttanut korkean tason. Niinpä "varsinkin sukupuoliseen tyydyttyäytymiseen liittyvät probleemit ovat muodostuneet tärkeiksi kulttuurikysymyksiksi", hän lausuu satiirisesti.<sup>16</sup> Huomio on tuskin menettänyt ajan-kohtaisuuttaan.

Moderni ihminen pitkälle kehitettyjen välineittensä keskellä kehittymättömine tahto- ja tunnevoimineen näyttäytyy pelottavan epäsuhtaisena lajiaan tuhoavana uhkakuvana. Siinä ihmisen perusrasti, jonka korjaamisen on Eino Krohnin näkökulman mukaan perustuttava ymmärrykseen siitä, mistä juurista todellinen kulttuuri ammentaa voimansa. Mahdollisimman lyhyeen muotoon tiivistettynä krohnilainen teesi voitaisiin lausua seuraavasti. Kulttuuri on jotain

täysin muuta, kuin edellä mainitun kaltaista välitöntä tyydyttämistä. Kulttuuri syntyy ja kasvaa juuri nimenomaan välimatkan tekemisestä.

Vapautumisen käsite on jälleen keskeinen. Vapautuminen ei tarkoita vapaata purkautumista, vaan juuri tahto- ja tunnevoimien hallintaa, niiden kehittämistä. Krohnin sanoin: "On selvää, että likainen tai seisova kuollut vesi ei tule puhtaaksi, vaikka padot murrettaisiin ja se saisi vapaasti tulvehtia esille. On ensin löydettävä ne kirkkaat lähdevedet, jotka työntävät sen pois, tai se suodatin, joka sen puhdistaa. Nämä lähdevedet ja tämä suodatin ovat henkiset arvot, jotka ovat olleet heikosti kehittyneitä aikamme kulttuurin vaikutuspiirissä".<sup>17</sup>

## 5. Tunnetotuuden jumalallinen perusta

Kun Eino Krohn etsii henkisistä eli ylipersonallisista arvoista lääkkeitä sekavan tahto- ja tunne-elämän puhdistamiseksi hän tekee sen nimenomaan objektivistisena arvoilosofina ja esteetikkona. Sen mukaisesti voidaan nähdä ihmisen henkisen kypsyyden mittarin perustuvan siihen, kykeneekö hän ja missä laajuudessa kokemaan arvot sellaisina kuin ne objektivistisen suunnan mukaisesti on ymmärrettävissä eli tajunnan ulkopuolella olevina transsendenteina ja ehdottomina. "Arvot siis tajutaan ja koetaan ja arvotieto on välitöntä tietoa", kuten Eino Krohn kirjoittaa viitaten J.E. Salomaan ja Erik Ahlmanin arvoteorioihin liittäen mukaan vielä tukun kansainvälisiä fenomenologien ja uusrealistien nimiä.<sup>18</sup>

Mikäli Eino Krohn olisi kirjoittanut nimiluettelon ihailemistaan sanataiteen mestareista, ensimmäisen sijan olisi saanut J.L. Runeberg jo kosmisen Kristus-käsityksensä vuoksi. Kristuksen kokeminen on elämän varsinaisen todellisuuden ja täydellisyyden kokemista, johon esteettinen maailma ja taide ihmistä johtaa. Kun Runeberg lausui ajatuksensa sisäisesti kehittyneen ihmisen mahdollisuudesta vaimentaa ajatusmaailmaa häikäisevien ulkoisten aistien toiminta, Krohn näki Runebergin lähtökohdan puoltavan juuri käsitystä arvojen objektiivisesta maailmasta. Krohnin tulkinnalla on omat perusteensa, kun ottaa huomioon vaikkapa Runebergin sanat ihmisen järjelle ja aisteille "selvittämättömästä" sisäisestä yhteydestä maailmaan, joka voi kirkastua "todelliseksi nä-



kemykseksi", mikäli voisimme sammuttaa sen valon, jolla ajatuksemme ja aistimme "häikäisevät meidät".<sup>19</sup>

Runebergin esittämä mahdollisuus sisäisen yhteyden luomiseksi ilmiöihin on ymmärrettävästi inspiroinut Eino Krohnia. Kansallisrunoilijan sanoissa voidaan nähdä ajatus ihmisen vetäytymisestä persoonallisen intressimaailman ulkopuolelle, joka lopettaa ihmistä häikäisevän analyttisen järjen yksipuolisen toiminnan. Tuo häikäisy tarkoittaisi nimenomaan ihmisen tunnemaailman vääritymistä toteuttamaan omaan persoonaan liittyviä tarkoituseriä. Tunteen puhdistuminen olisi ilmiön, esineen sinänsä näkemistä puhtaana olemisena. Kysymys on juuri arvotiedosta, joka on Krohnin mukaan välitöntä tietoa, jolloin arvot tajutaan ja koetaan.<sup>20</sup> Näin ihminen olisi astunut subjektista täysin riippumattomaan objektiivisesti olemassaolevaan muuttumattomaan ylipersonallisten arvojen maailmaan.

Mitä tämä uuteen maailmaan astuminen voisi merkitä ihmisen itsetiedostamiselle, siihen itse asiassa antavat jo vastauksensa saksalaisen idealismin ensimmäisen ohjelmaluonnoksen sanat: "Kaikkien intellektuaalista maailmaa itsessään kantavien henkien absoluuttinen vapaus; niiden ei tarvitse etsiä jumalaa eikä kuolemattomuutta **oman itsensä ulkopuolelta**".<sup>21</sup> Tämä ajatus ilmaisee omalta osaltaan sen, miten panteismi on idealismin ja romantiikan yhteistä hedelmällistä maaperää. Siitä kumpuaa myös Eino Krohnin fenomenologisen estetiikan perustana oleva objektivistinen arvoteoria.

Juuri objektivistiseen arvoteoriaan liittyvä käsitys kauneudesta perustuu ihmisen mahdollisuuteen kokea sellainen tunnekokemus, jossa ihminen omista tunteistaan luopumalla tavoittaa esineeseen tai ilmiöön liittyvän "tunnetotouden".<sup>22</sup> Se on olemassaolevien ilmiöiden, olemassaolon esineellisyyden välitöntä näkemistä aistien fysiologiasta ja psykologiasta riippumattomana ja erillisenä. Näin hahmottuu Eino Krohnin estetiikassaan puolustama käsitys kauneudesta irrationaalisesti läsnäolevana arvona. Tällaisen mallin puolustajaksi Eino Krohn liitti myös J.L. Runebergin: ihminen voi tavoittaa esteettisessä, taiteellisessa näkemyksessä kohteeseen kätkeytyvän mystisen, koko maailman elävöittävän Kristuksen. Runous auttaa ihmistä näkemään "hämmentävän pinnan läpi".<sup>23</sup>

Runebergiläinen "hämmentävän pinnan läpi" katsominen tarkoittaisi näin ollen Eino Krohnin puolustaman estetiikan ydinväittämää, käsitystä objektiivisesta kauneudesta, joka on läsnä kaikessa ilmenneessä olemassaolossa. Siinä

ilmiöiden reallisuus ikään kuin virtaa ihmisen minätajuntaan. Tässä mielessä voitaisiin eräänlaisena alkuideana Krohnin teokselle **Henkisen kulttuurimme kohtalo** luonnehtia niiden ihmismielessä olevien patojen osoittamisen, jotka estävät esineellisten laatujen virtaamisen minätajuntaan. Vasta kun ihminen tulee tietoiseksi persoonallisen minuutensa paisuttamisen myötä syntyneistä padoistaan, hän voi niitä ryhtyä purkamaan, jolloin hänessä oleva todellinen ihmisyyksi eli ylipersonallinen arvomaailma vastaavasti voi kehittyä. Kun subjekti näin avautuu ottamaan vastaan elämänvirran, ilmiöiden reallisuuden sisänsä, ilmiöiden jumalallisuuden, hän kokee oman jumalallisen olemuksensa, korkeamman minänsä. Olemassaolon henkinen arvotodellisuus paljastuu hänelle näin ollen Jumalana ja ihminen kokee olemassaolon järjellisyuden, elämän sisäisen arvoluonteen.

Ihmisen tehtävänä on siis voittaa maailma Jumalalle kohottamalla itsensä tietoiseksi korkeammasta minästään. Kuten Eino Krohn kirjoittaa, armoa ja sovitusta korostava uskonnollisteologinen maailmankatsomus kyllä omalta osaltaan johdattaa ihmisen kokemaan olemassaoloa sisäisenä arvona, mutta se ei vielä riitä. Persoonallinen minätietoisuus löytää pelastuksensa Jumalasta vain aktiivisen toiminnan kautta. Ihminen on Jumalan edessä vastuussa elämänsä työstä. Krohn korostaa tätä ajatusta "uuden ajan voimakkaimpaan ja edustavimpaan uskonnolliseen syykseen, protestanttisuuteen" kuuluvana ydinajatuksena. Juuri tähän protestanttisuuden korostamaan vastuullisuuteen kuuluu elimellisesti perusnäkemys ihmisestä, joka tulee tietoiseksi jumalsyntyisyydestään eli korkeammasta minästään.<sup>24</sup>

Ihmisen ja ihmiskunnan elämän tarkoituksena oleva maailman voittaminen Jumalalle on yhä syvemmän yhteyden saamista ylipersonalliseen arvotodellisuuteen. Sen vastakohtana oleva nykyajan hengetön välineitten ajojahti ahtaan persoonallisen minä-tietoisuuden voimantunnon kohottamiseksi ei palvele ylipersonalliseen minään sisältyvää pyrkimystä laajentaa ja syventää tietämisen alaa. Ylipersonalliset eli varsinaiset henkiset arvot, esteettiset, teoreettiset, sosiaaliset, eettiset ja uskonnolliset arvot ovat ihmiselle olemassa juuri hänen tajuntansa laajentumista varten. Niiden kaikkien myötä ihminen toteuttaa puhdasta ihmisenä olemista.

Esimerkiksi teoreettisen arvon toteuttaminen voi ihanteellisessa mielessä tapahtua puhtaasta pyrkimyksestä totuuteen ilman pragmaattista suhtautumista tietämiseen. Tieto on tällöin itseisarvo eikä välinearvo. Sosiaalisten arvojen

ylipersonallinen luonne taas perustuu ihmisen tietoisuuteen toisista persoonallisuuksista ja minuuksista itsearvoina, jolloin tätä arvokokemusta sävyttää voimakas yhteyden tunne. Sosiaalisten arvojen syntymisen edellytyksenä ovat ihmisen tahtoon liittyvät eettiset arvot. Tässäkin "puhtaus" ilmenee Eino Krohnin avainkäsitteeksi: rakkaus on eettiseltä puoleltaan hyvän tahtomista ja oikeustajunnan tahtopuoli on oikeamielisyys samoin kuin taiteilijan pyrkimys paljastaa esteettisiä arvoja ja tiedemiehen pyrkimys tiedon piirin avartamiseksi on tahtopuoleltaan eettinen arvo.<sup>25</sup>

Uskonnollinen kokemus on Krohnin korostamana esteettisten, teoreettisten ja eettisten arvojen synteesi. Syvimpään uskonnolliseen kokemukseen kuuluu tietoisuus elämästä ja maailmasta rajattomana kauneutena, mutta samalla myös järjellisesti käsitettynä maailmana, jonka olemassaolon tarkoituksen ihminen tavoittaa arvona. Kolmanneksi uskonnolliseen kokemukseen kuuluu myös tietoisuus tahdosta toteuttaa henkisiä, ylipersonallisia arvoja.<sup>26</sup>

**Henkisen kulttuurimme kohtalo** on näin totuuden etsijän perusteltu puheenvuoro sen puolesta, että nykyihminen lopettaisi persoonallisen minänsä ajohäidin ja kääntyisi vastaanottamaan henkisiä virikkeitä tajuten yhteytensä metafysiisiin arvoihin. Persoonallisen minän rauhaton etsiminen on eristänyt ihmisen. Tästä vapautuminen on kohottautumista tilaan, jossa ihminen ylipersonallisen arvomaailman kansalaiseksi pyrkivänä samastuu korkeamman minänsä eli varsinaisen itsensä kanssa.

## 6. Kohti kaikkiallista rakkauden yhteyttä

Eino Krohnin toiminta esteetikona ja kirjallisuudentutkijana perustui hänen koko tuotantoonsa keskeisesti liittyvään päämäärään, ihmisen vapauttamiseen. Se sisältyi jo ennen hänen tiedemiesuransa alkua hänen omaan arvo-tajuntaansa, ja se ilmaisi itseään näkyvällä tavalla erityisesti kaunokirjallisessa muodossa.

Eino Krohnissa yhtyi taiteilija ja järjen analyttistä terävyyttä käyttävä tiedemies. Lopputuloksena syntyi kirjallisuuden ja estetiikan tutkija, joka piti jatkuvana päämääränään osoittaa, miten ihmisen pyrkimyksessä ylipersonalliseen arvodellisuuteen puhdas ihmisyys käy omaa usein tuskallista, mutta sa-

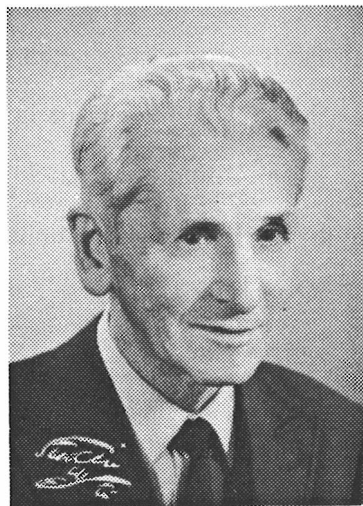
malla vapauttavaa kuoriutumistaan persoonallisesta itsekkyydestä kohti universaalia elämää ja totuutta.

Objektivistisessa estetiikassa sellaisena kuin Eino Krohn sitä erityisesti painotti, paljastuu eräänlaatuinen panteistisen peruskokemuksen selvittäminen käsitteellisen kielen mahdollisuuksia hyväksi käyttäen. Eino Krohn puolusti panteismia, tai tarkemmin vielä panenteismia, sillä hän tähdensi jumaluutta ihmisen ja kaiken todellisuuden syvimpänä sisäisyytenä kuten samalla myös kaiken ulkokohtaisuudenkin viimeisenä perustana. Jumala on kaikkialla läsnä – myös ihmisen tietoisuudessa kosmisena henkenä.

Näin syntyvässä kokemuksessa havainnoitsija tuntee yhtyvänsä tarkastelunsa kohteisiin tuntien omina tunteinaan ne tunnelmavivahdukset, jotka luonnon elämä eri muodoissaan ilmentää havainnon kohteissa. Tällaisessa yli persoonallisen arvotodellisuuden kokemisessa estetiikka ja totuudenetsintä yhtyvät. Ihminen näkee kauneutta niin ilossa kuin murheessa, itkussa ja naurussa. Myöskään maailman "loka" ei voi kääntää hänen katsettaan pois, sillä kuten Eino Leino lopettaa runonsa *Laulun lapsi: kaikell'* on kajastuksensa/ Luojan suuresta suvesta./ ikuisesta auringosta/ tähtitarhojen takana.

Mitä Eino Krohn pyrki sanomaan lukijoilleen kirjassaan **Henkisen kulttuurimme kohtalo** kokoaa ja korostaa sitä, mitä hän viestitti koko tuotantonsa myötä. Viesti voidaan ilmaista sanoin, jotka professori Steiner lausuu nuorelle ystävälleen Federico Fellinin elokuvassa **Ihana elämä**:

*Pitäisi elää intohimojen ulkopuolella.  
Sellaisessa sopusoinnussa, joka on kuin  
taideteoksen taianomaista tasapainoa.  
Meidän pitäisi pystyä  
rakastamaan toisiamme –  
elämään ajan ulkopuolella,  
etäällä kaikesta...*



**LÄHDEVIITTEET****I SÄÄNTÖNÄ POIKKEUS**

1. Arnold 1951, 144.
2. Sven Krohnin haastattelu, Jyväskylä 7.5.1987.
3. Sven Krohnin haastattelu, Jyväskylä 7.5.1987.
4. Arnold 1951, 144.
5. Sven Krohnin haastattelu, Tampere 28.12.1987.
6. Rydberg 1897, ks. esim. 79.
7. Ervast 1982, 8.
8. Krohn 1935, 5; Rydberg 1920, 24.
9. Sven Krohnin haastattelu, Jyväskylä 7.5.1987.
10. Sven Krohnin haastattelu, Jyväskylä 7.5.1987.
11. Pauli Sövion puhelinhaastattelu 1.3.1988.
12. Pauli Sövion puhelinhaastattelu 1.3.1988.
13. Sven Krohnin haastattelu, Jyväskylä 7.5.1987.
14. Jussi Päckilän puhelinhaastattelu 12.7.1990.
15. Pauli Sövion kirje tekijälle, Helsinki 2.3.1988.
16. Sven Krohnin haastattelu, Jyväskylä 7.5.1987.
17. Sven Krohnin haastattelu, Jyväskylä 5.7.1987.
18. Sven Krohnin haastattelu, Tampere 28.12.1987.
19. Krohn 1970, 9.
20. Ervast 1952, 52–54.
21. Krohn 1970, 87.
22. Krohn 1970, 28.
23. Krohn 1970, 22.

24. Krohn 1970, 22.
25. Krohn 1970, 88–89.
26. Krohn 1970, 89.
27. Krohn 1970, 89.
28. Kerttu Krohnin haastattelu, Helsinki 8.7.1988.
29. Elävän kuvan koulun talouden tilasta ja siihen liittyvästä dramatiikasta tarjoaa Kulmakoulusäätiön historia: ks. Kulmakoulusäätiö. Sylvi Pöyry, eräs kulmakoulun oppilaista 1940–luvun lopulta muistelee itsensä ja tovereittensa tunteneen jatkuvaa myötätuntoa opettajaansa Eino Krohnia kohtaan, koska "hänen tutkijan lahjakkuutensa oli valumassa hukkaan ja hänen kykynsä suuntautuivat yliopistolliseen opetukseen". Sylvi Pöyryn puhelinhaastattelu 24.4.1988.
30. Sven Krohnin haastattelu, Jyväskylä 5.7.1987.
31. Ruusu–Risti 9/1940, 178. Valaisevan kuvan Eino Krohnin läheisestä suhteesta Ruusu–Risti –järjestöön, sen eri vaiheisiin ja myös toimintaan liittyviin ongelmiin tarjoaa mm. hänen Eeva Rissaselle antamansa haastattelu: Rissanen 1983, 131–137. Ks. myös Pöyry 1987, 43–45.
32. Ks. esim. Ervast 1920 b, 342, 347.
33. Ervast 1920 a, 103–105.
34. Ervast 1921, 22.
35. Ks. esim. Krohn 1983 a, 87.
36. Ruusu–Risti 1/1921.
37. Ks. esim. Ervast 1959, 177.
38. Spinoza 1871, 294.
39. Ks. esim. Ammond 1983, esim. 4–7.
40. Krohn 1983 a, 93; Vrt. Ervast 1959, 144–145, 176–177.

## II KAUNOKIRJALLISTA HARRASTUSTA

1. Ervast 1920 b, 346.
2. Krohn L. 1921 a, 132.
3. **Ruusu–Risti** 3/1921, 131–141; 4/1921, 210–221; 5/1921, 287–298.

4. Krohn L. 1921 b, 357.
5. Krohn 1923 a, 34.
6. Krohn 1921, 105.
7. Krohn 1921, 107.
8. Ks. Krohn 1925 c.
9. Ervast-Krohn 1926, 227-228.
10. Ervast-Krohn 1924, 300-301.
11. Sven Krohnin haastattelu, Pääsinniemi 21.8.1990.
12. Ervast 1924, 208.
13. Ks. erityisesti Huuhtanen 1979 b, 156-157.
14. Siljo 1914, 39.
15. Koskenniemi 1914, 220.
16. Siljo 1947, 51.
17. vrt. Huuhtanen 1979 b, 157-158; Lilja 1989, 134.
18. Ervast-Krohn 1924, 297.
19. Ervast-Krohn 1924, 294.
20. Ks. Huuhtanen 1979 a, 39.
21. Olsson 1925, 8; Waltari 1928, 213-214.
22. Ks. Allen 1924.
23. Krohn 1924 d, 139.
24. Ks. Krohn 1924 a.
25. Ks. Railo 1925.
26. Ks. Krohn 1923 e.
27. Krohn 1967, 57; Ks. myös Shakespeare 1961-1962 (I), 180.
28. Ks. Krohn 1925 d.
29. Ks. Krohn 1924 e.
30. Krohn 1924 c, 110.

31. Ks. Krohn 1923 c.
32. Ks. Krohn 1925 b.
33. Krohn 1924 b, 73.
34. Krohn 1923 b, 238.
35. Sven Krohnin haastattelu, Pääsinniemi 21.8.1990.
36. Sven Krohnin haastattelu, Jyväskylä 7.5.1987.
37. Ks. Louhivuori 1919.
38. Krohn 1925 e, 741.
39. Krohn 1925 e, 743.
40. Sven Krohnin haastattelu, Jyväskylä 7.5.1987.
41. Krohn 1927, 87.
42. Krohn 1925 a, 252.
43. Krohn 1927, 128; Vrt. Krohn, S. 1925, 405–406.
44. "Lukija" 1927, 274–275.
45. Nimimerkki U.K.S. Eino Krohnin jäämistö. Lehden nimi ja päivämäärä puuttuvat.

### **III INSPIRAATIO-OPPIA JA ESTETIIKKA**

1. Krohn 1929, 247.
2. Krohn 1929, 239–243.
3. Krohn 1929, 238–239.
4. Krohn 1930, 257.
5. Krohn 1930, 258.
6. Krohn 1930, 258–259.
7. Krohn 1930, 259.
8. Krohn 1930, 259.
9. Krohn 1930, 259.



10. Ks. esim. Huuhtanen 1986, 97–99.
11. Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa oli tuolloin erityisesti Aarne Anttila käsitellyt romantiikan tunnuskuvia: Anttila 1926, ks. esim. 87.
12. Krohn 1930, 259.
13. Pekka Ervastin painamaton esitelmä "Okkultismi ja taide".
14. Krohn 1930, 260.
15. Krohn 1930, 261.
16. Runeberg 1878, 266–267.
17. Krohn 1934, 220.
18. "Menniskan lefver i verklighet blott så mycket som hon lefver sig in i Kristus." Runeberg 1878, 244.
19. Krohn 1933, 298.
20. Krohn 1933, 299.
21. Krohn 1934, 221.
22. Runeberg 1878, 248–249; Krohn 1935, 107–198; Krohn 1934, 220–221,
23. "den sanna verkligheten, rotad i Gud..." Runeberg 1878, 248.
24. Krohn 1935, 106.
25. Krohn 1942, ks. esim. 448.
26. Hirn 1942, 200; Krohn 1942, 447; Krohn 1961, 82.
27. Krohn 1942, 447–448; Krohn 1961, 82.
28. Krohn 1942, 447.
29. Krohn 1934, 222; Krohn 1961, 81.
30. Huuhtanen 1979 a, 61; Hedvall 1935, 34.
31. Ks. Ruin 1936.
32. Ruin 1935, ks. esim. 199, 207.
33. Huuhtanen 1979 a, 60–61.
34. Ks. esim. Krohn 1935, 57.
35. Tätä käsitystä puolusti jo Yrjö Hirn.

36. Ruin 1935, 186–188; HUUHTANEN 1979 a, 53.
37. Ruin 1935, 251–259; Krohn 1939, 69–71.
38. HUUHTANEN 1979 b, 66–67.
39. Tigerstedt 1939, 3; HUUHTANEN 1979 a, 34.
40. Krohn 1961, 80.
41. Krohn 1930, 259.
42. Krohn 1930, 259.
43. Krohn 1935, 134.
44. Krohn 1939, 17.
45. Ks. erityisesti Eino Krohnin väitöskirjan johdanto-osa: Krohn 1935, 5–9.
46. Pekka Ervastin painamaton esitelmä "Okkultismi ja taide".
47. Krohn 1933, 295–296.
48. Sven Krohnin puhelinhaastattelu 15.9.1989.
49. Krohn 1923 d, 352.
50. Ervast 1923 a, 41.
51. Krohnin jooga-tutkielman lähdeluettelo paljastaa, että tämä opinnäyte on kirjoitettu samoihin aikoihin väitöskirjan kanssa.
52. Eino Krohn: **Jooga-filosofiasta**, 9–10.
53. Eino Krohn: **Jooga-filosofiasta**, 9–11.
54. Eino Krohn: **Jooga-filosofiasta**, 12.
55. Eino Krohn: **Jooga-filosofiasta**, 14.
56. Sven Krohnin haastattelu 28.12.1987.
57. Steiner 1981, 29.
58. Hirn 1942, 70–71; Ks. myös Ammond 1983, 87.
59. Eino Krohn siteeraa tätä Vâcaspati-teoksen vertausta tutkielmassaan **Jooga-filosofiasta**, 13–14.
60. Tapaus on selostettu monessa Runeberg-tutkimuksessa, ks. esim. Hirn 1942, 71; Viljanen 1949, 456.
61. Eino Krohn: **Jooga-filosofiasta**, 37–38.

62. Ks. esim. Krohn 1935, 27.
63. Ks. Huuhtanen 1979 a, 166.
64. Salomaa 1926, 42.
65. Salomaa 1926, 253; Salomaan käsitys on selvästi toinen kuin subjektivistisen suunnan arvoteoreettinen perusajatus: Vrt. Müller-Freienfels 1919, 355.
66. Vrt. Huuhtanen 1987, 246.
67. Beck 1925 (II), 555–565, 575.
68. Krohn 1935, 89.
69. Beck 1925 (II), 545–552.
70. Beck 1925 (II), 545–552.
71. Krohn 1935, 89.
72. Krohn 1935, 83.
73. Krohn 1965, 74; Ks. myös esim. Krohn 1958, 9–10.
74. Krohn 1958, 9; Vrt. Krohn 1965, 71.
75. Laurila 1918, ks. esim. 21–22.
76. Krohn 1952, 152–153.
77. Ahlman 1920, 81.
78. Ahlman 1920, 69.
79. Tätä ajatustaan ilmaistakseen Beck kirjoittaa: "Der eigentliche und philosophische Sinn von 'Wirklichkeit' hat mit 'Wirken' nichts zu schaffen. Beck 1925 (II), 529. Eino Krohn siteeraa Beckin sanoja: Krohn 1935, 86.
80. Krohn 1935, 168–169.
81. Krohn 1935, 164; Vrt. Ruin 1935, 273; Ks. myös Huuhtanen 1979 a, 118–119.
82. Kailas 1923, 184. Viittaus Kailaaseen kuten myös esim. Heineen ja Dostojevskiin toistuvat monissa Krohnin estetiikkaa käsittelevissä julkaisuissa. Ks. Krohn 1933, 300–301; Krohn 1939, 13–14; Krohn 1965, 84–85.
83. Kerttu Krohnin haastattelu, Helsinki 28.8.1988.
84. Leino 1918, 255; Eino Krohn viittaa tähän runoon usein, ks. esim. Krohn 1933, 301; Krohn 1935, 118; Krohn 1965, 87.

85. Krohn 1935, 117. Eino Krohn viittaa Hirnin tutkielmiin erakoista ja pyhiinvaeltajista sekä vanhoista postivaunuista.
86. Eino Krohn kommentoi Beckin kirjettä: Krohn 1935, 119.
87. Krohn 1935, 119.
88. Krohn 1935, 120.
89. Krohn 1935, 89.
90. Hirn 1924, 137–138.
91. Einfühlung-käsitettä estetiikkaan soveltanut Theodor Lipps edustaa Eino Krohnille täysin vastakkaista teoriaa, ks. Krohn 1935, esim. 45–46.
92. Tällaista selitystä puolustaa J. Volkelt. Ks. Krohn 1935, 48–49.
93. Einfühlung psykologisiin suuntauksiin – Wissenschaft des Schönen – kuuluvana: ks. esim. HUUHTANEN 1979 b, 60–61.
94. Beck 1925 (I), 118.
95. Krohn 1935, 44.
96. Krohn 1935, 45.
97. Ks. Krohn 1935, 66.
98. Salomaa 1926, 139.
99. Moore 1922, 27.
100. Ks. Beck 1925 (I), 42.
101. Beck 1925 (I), ks. esim. 14.
102. Salomaa 1926, 146.

#### **IV KAUNEUS JA RUMUUS – HENKISEN EHEYTTÄMISEN TIE**

1. Krohn 1933, 302.
2. Krohn 1933, 302.
3. Krohn 1935, 121; Beck 1925 (II), 673–691.
4. Krohn 1933, 303.
5. Vrt. Krohn 1935, 94.

6. Krohn 1935, 122.
7. Krohn 1965, 126.
8. Müller-Freienfels 1923 (II), 258.
9. Arvojen täydellistä ja ehdotonta subjektiivisuutta korosti Erik Ahlman suomalaisissa kulttuuripiireissä paljon kiitosta saaneessa kirjassaan **Arvojen ja välineitten maailma**. Tosin Ahlman tähdentää olemassaolon irrationaalista puolta arvon konstituivana tekijänä, mutta hän käsittää tämän irrationaalisuuden subjektiiviseksi. Ahlman 1920, 25, 158–159.
10. Krohn 1935, 72.
11. Krohn 1935, 72.
12. Krohn 1935, 74.
13. Krohn 1933, 295.
14. Krohn 1933, 296.
15. Krohn 1935, 74.
16. Runeberg 1878, 263; Krohn 1934, 221 ; Krohn 1935, 121.
17. Ks. esim. Krohn 1935, 81–82.
18. Krohn 1935, 127.
19. Krohn 1967, 42.
20. Krohn 1935, 110.
21. Bergson 1934, 740; Krohn 1935, 110–111.
22. Krohn 1935, 172.
23. Eino Krohn "jyrkentää fenomenaalista objektiivisuuden teoriaansa metafyyssisen idealismin suuntaan", toteaa Päivi HUUHTANEN. HUUHTANEN 1979 a, 166.
24. Ks. HUUHTANEN 1979 a, 50.
25. Lagerborg 1924, ks. esim. 58, 132; Krohn 1935, 170–171; Krohn 1972, 22.
26. Ks. HUUHTANEN 1979 b, 116.
27. Bergsonista: ks. erityisesti HUUHTANEN 1979 b, esim. 50–51.
28. Bergson 1934, 742.
29. Krohn 1935, 134.

30. Ks. Ruin 1935, 32–37.
31. Ks. Huuhtanen 1979 a, 68.
32. Ruin 1935, 38; vrt. Huuhtanen 1979 a, 70.
33. Eino Kailan vaiheista filosofina Krohnin väitöskirjan ilmestymisajankoh-  
taan saakka: ks. Niiniluoto 1990.
34. Krohn 1935, 85.
35. Ks. Krohn 1935, 104.
36. Eino Kailan lausunto 20. marraskuuta 1935. Sitaatit sivulla 6.
37. Eino Kailan lausunto, 4.
38. Eino Kailan lausunto, 4–5.
39. Eino Krohnin vastine marraskuun 30. päivänä 1935, sitaatit sivulla 5.
40. Huuhtanen 1979 b, 230.
41. Eino Kailan lausunto 20.11.1935, 1.
42. Eino Kailan yhteyksien muotoutumisesta Carnapiin ja samalla ns. Wienin  
piiriin: ks. Niiniluoto 1990, 26–30.
43. Krohnin vastine 30.10.1935, 3.
44. Kailan lausunto 20.11.1935, 7–8; Krohnin lausunto 30.11.1935, 8.
45. Vuosisatamme alkuvuosikymmenien antipositivismia ja suomalaista filo-  
sofis-esteettistä ajattelua tutkiessaan Päivi Huuhtanen kiinnittää osuvalla  
tavalla huomiota Krohnin ja Kailan kiistaan ja sen taustoihin: ks. Huuh-  
tanen 1979 b, 230–236.
46. Aarne Anttilan lausunto: 17.10.1946; Erik Ahlmanin lausunto: 19.4.1947.

## **V KOHTI HENGEN VAPAUTUMISTA**

1. Salomaa 1926, 151.
2. Salomaa 1926, 153.
3. Krohn 1939, 62.
4. Krohn 1939, 62.
5. Ervast 1906, 22; Ervast 1923 b, 21–22; Krohn 1939, 63.

6. Krohn 1935, 171.
7. Kant 1913, pykälät: 1–6.
8. Kirje XXVI, kappale 3. Friedrich Schillerin kirjeet esteettisestä kasvatuksesta: ks. esim. Schiller 1910–1925. Koska Schillerin teksti on ilmestynyt monissa viime vuosikymmeninäkin ilmestyneissä julkaisuissa, viitataan suoraan käsittelemiäni Schillerin kirjeiden numeroihin.
9. Kirje XXVI, kappale 4.
10. Ks. Krohn 1935, 102.
11. HUUHTANEN 1984, 144–146.
12. Laurila 1918, 370.
13. Krohn 1965, 146.
14. Laurila 1938, 159, 163–166, 181.
15. Volkelt 1908, 546; Laurila 1918, 467, 541; HUUHTANEN 1979 b, 141.
16. Tolstoi 1898, 218–219, 231; HUUHTANEN 1979 b, 140.
17. Schillerin kirje Goethelle 27.3.1801. Schiller-sitaatti alkuperäisenä: "Jeden, der imstande ist seinen Empfindungszustand in ein Objekt zu legen, so dass dieses Objekt mich nötigt in jenen Empfindungszustand zu übergehen folglich lebendig auf mich wirkt, heisse ich einen Poeten, einen Macher". Schiller 1914, 390.
18. Hirn 1924, 113.
19. Hirn 1924, 103, 281. Sama Hirnin esittämä ajatus esiintyy Schillerin tanssia kuvaavassa runossa "Der Tanz". Yhtäläisyyttä korostaa Eino Krohn: ks. Krohn 1935, 139.
20. Hirn 1924, 113.
21. Ks. erityisesti Schillerin kirje XIII: kappale 3.
22. Ks. Schillerin XV kirje.
23. Kirje XIII, kappale 3.
24. Ks. erityisesti Tiina Tikkasen tekemät huomiot ko. termeistä: Tikkanen 1987, 15–16.
25. Ks. Schillerin kirje XXIII.
26. Ks. Schillerin kirje XXIV.
27. Ks. esim. Krohn 1935, 98–101; Krohn 1939, 25–29; Krohn 1965, 45–49.

28. Krohn 1965, 144–145.
29. Krohn 1965, 145.
30. Krohn 1939, 37.
31. Ks. Huuhtanen 1984, 143–144.
32. Krohn 1939, 52.
33. vrt. Krohn 1935, 172.
34. Krohn 1939, 53.
35. Krohn 1939, 48.
36. Alexander Pfänderin laaja sielutieteellinen teos on tässä kysymyksessä ollut Eino Krohnille tärkeä lähde. Pfänderin mukaan perusvietti (Urtrieb) esiintyy ihmisen kaikenpuolisena ilmentäjänä ihmisen itsensä ilmentävässä ulosluomisessa. Tähän perusviettiin sisältyy osaviettinä arvoelämä, itsearvovietti (Selbstwerttrieb), jonka Eino Krohn siis näkee taiteellis-esteettisen toiminnan perusvoimana. Ks. Pfänder 1933, esim. 230–231. Krohn 1935, 141–142.
37. Krohn 1939, 83.
38. Ks. Krohn 1939, 82.
39. Schillerin kirje XI, kappale 7; Tikkanen 1987, 10–11.
40. Krohn 1965, 175–176.
41. Steinerpedagogiikkaan ja erityisesti steinerilaiseen taidekasvatukseen Eino Krohn oli perehtynyt Stuttgartin Walldorf-kouluun tutustumisensa myötä stipendiatkallaan v. 1931–32.
42. Krohn 1939, 124.
43. Krohn 1939, 108–109.
44. Krohn 1939, 128–129.
45. Krohn 1939, 122.
46. Krohn 1939, 122–123.
47. Krohn 1939, 136.
48. Ks. esim. Tuomikoski 1979, 243–244.
49. Eino Krohnin kiinnostus neroutta kohtaan selittyy luonnollisesti hänen edustamastaan romanttis-idealistsista tutkimussuunnasta. Nero-keskustelu oli erittäin tärkeällä sijalla romantiikan ajan taidefilosofiassa. Romantiikan mukaista oli myös nähdä lapsuus ihanteellisena ja viattomana (aitona)



tilana, jota Eino Krohn esteetikkona ja esteettisenä kasvattajana eri näkökulmista pyrki korostamaan.

50. Krohn 1935, 180–181.
51. Krohn 1939, 47.
52. Krohn 1935, 183–184; Krohn 1939, 46–47.
53. Ks. Krohn 1961, 28.
54. Krohn 1935, 183.
55. Ks. Krohn 1961, 28–29.
56. Krohn 1961, 30–31. Taiteellinen luominen vie Leinon syvään uskonnolliseen kokemukseen: hän näkee varsinaisen minuutensa paljastuvan jumalliseksi, kuten mm. Jenny Lilja toteaa Leinon maailmankatsomusta tutkiessaan. Ks. Lilja 1989, 65.
57. Ks. Krohn 1961, 32; Krohn 1965, 192.
58. Rafael Koskimiehen luonnehdinnat Eino Leinosta tukevat Eino Krohnin näkemyksiä, ks. esim. Koskimies 1946 a, 83–86.
59. Krohn 1961, 34.
60. Krohn 1939, 47–48.
61. Ks. Krohn 1961. Essee ilmestyi aluksi aikakauslehdessä vuonna 1949 ja vuonna 1951 hän esitti sen Aleksis Kivi Seuran 10-vuotisjuhlissa.
62. Krohn 1961, 85.
63. Kohteen irrottaminen "eristetysti" ja "keskitetysti" tavallisesta yhteydestään on Krohnille ehdoton esteettiseksi leimautumisen kriteeri: ks. esim. Krohn 1961, 183.
64. Krohn 1961, 87.
65. Krohn 1961, 86–87.
66. Ks. esim. Krohn 1939, 43.
67. Krohn 1965, 175.
68. Ks. Tolstoi 1898, 218–230; HUUHTANEN 1979 b, 54–55.
69. Ahlman 1953, 95.
70. Ahlman 1920, 70.
71. Krohn 1965, 176.

72. Krohn 1939, 53.

## VI KIRJAILIJA - TOTUUDEN ETSIJÄ

1. Krohn 1961, 85.
2. Kuvaus sisältyy **Lea**-näytelmän seitsemänteen kohtaukseen. Ks. esim. Kivi 1984, 440; Krohn 1961, 85.
3. Krohn 1961, 84, 86–87.
4. Krohn 1961, 9–21. Aino Kallas -esseetä kuten muitakin Krohnin sivumäärältään lyhyitä kirjailijatutkielmia erikseen käsiteltäessä käy asiayhteydestä selville, mistä Krohnin tekstistä on kysymys. Niinpä lähdeviitteitä ei yleensä tehdä, mikäli kohteena on yhden artikkelin käsitteleminen, josta lyhyen sivumäärän vuoksi asianomaiset tekstikohdat ovat helposti löydettävissä.
5. Ks. esim. Krohn 1961, 22–23.
6. Krohn 1961, 25.
7. Krohn 1961, 26.
8. Krohn 1967, 83.
9. Krohn 1967, 83.
10. Krohn 1967, 86.
11. Krohn 1961, 27.
12. Ks. Krohn 1967, 85–86.
13. **L. Onerva - ensimmäinen huomattava naislyyrikkomme.** Krohn 1967, 90–105.
14. Sunnuntai-lehden teofista taustaa valaisee Erik Gullman (painamattomassa) pro gradu-tutkielmassaan: Gullman 1990, ks. esim. 155–167.
15. Krohn 1967, 104.
16. Krohn 1961, 37–47.
17. Krohn 1935, 141.
18. Kerttu Krohnin haastattelu, Helsinki 2.1.1991.
19. **Kaarlo Sarkian kirjailijakuvan hahmotusta.** Krohn 1967, 111–140.

20. Krohn 1967, 117.
21. Krohn 1967, 125.
22. Krohn 1967, 129.
23. Krohn 1967, 130.
24. Krohn 1967, 134.
25. Krohn 1967, 108.
26. **Arvi Kivimaan kaksi eri maisemaa.** Krohn 1961, 48–55.
27. **Kaksi lukittua lipasta. Karen Blixen ihmissuhteiden ratkojana.** Krohn 1961, 129–138.
28. Heiskanen–Mäkelä 1978, 201–202.
29. Heiskanen–Mäkelä 1978, 209.
30. Krohn 1961, 133; Ks. myös Krohn 1961, 26.
31. **Hamletin ongelmasta.** Krohn 1961, 157–167.
32. Sanat ovat Yrjö Jylhän **Hamlet**-käännöksestä: ks. Shakespeare 1961–1962 (II), 92.
33. Ks. Shakespeare 1961–1962 (II), 84.

## VII IRTI "EPÄMÄÄRÄISESTÄ" ESTEETTISESTÄ NÄKÖKULMASTA

1. Krohn 1967, 66.
2. Krohn 1965, 155.
3. Krohn 1967, 31–32.
4. Krohn 1967, 31.
5. Krohn 1967, 41.
6. Krohn 1961, 186.
7. Krohn 1961, 177.
8. Krohn 1961, 178.
9. Krohn 1961, 179.

10. Krohn 1961, 179.
11. Krohn 1961, 179.
12. Krohn 1961, 179.
13. Krohn 1961, 178.
14. Olli Kanniaisen haastattelu, Jyväskylä 7.10.1989.
15. Krohn 1967, 38.
16. Langer 1953, 40.
17. Langer 1953, 32, 40; Krohn 1965, 150–151.
18. Langer 1949, 212.
19. Krohn 1965, 152.
20. Heidegger 1960, 22–23.
21. Krohn 1965, 153.
22. Krohn 1965, 154.
23. Krohn 1965, 91–92.
24. Krohn 1935, 140–141.
25. Ks. esim. Krohn 1967, 42.
26. Eino Krohnin aikalaisista erityisesti Hans Ruin käytti termiä "kontemplaatio" korostaessaan runollisen elämyksen syntymistä erityisen suhtautumistavan tuloksena. Kontemplaatio on Ruinille mystiikan keskeisiä termejä, se on hänelle eräänlainen pysähtynyt harmoninen hetki, jolla valmistaudutaan vastaanottamaan lopullinen elämys, Jumalan läsnäolo. Ruin 1935, 241–245; HUUHTANEN 1979 a, 65.
27. Krohn 1972, 16.
28. Krohn 1967, 46.
29. Krohn 1967, 46.
30. Kinnunen 1969, 94, 108; Krohn 1972, 19.
31. Krohn 1972, 19.
32. Krohn 1972, 20.
33. Krohn 1972, 15.
34. Ks. esim. Beardsley 1971, 48.

35. Beardsley 1971, ks. esim. 47.
36. Ks. esim. Krohn 1935, 84; Krohn 1939, 11; Krohn 1961, 183; Krohn 1965, 75; Krohn 1972, 17–18.
37. Richards 1967, 10; Kinnunen 1969, 35.
38. Ks. esim. Krohn 1961, 187.
39. Vrt. Huuhtanen 1987, 248.
40. Cohen 1965, 116–117.
41. Beardsley 1971, 48–49.
42. Krohn 1965, 91, ks. myös 92–94.
43. Krohn 1965, 106.
44. Krohn 1965, 106.
45. Hirn 1924, 211; Krohn 1965, 110.
46. Krohn 1965, 102.
47. Krohn 1972, 20.
48. Kaila 1954, 93. Ks. myös 89–98.
49. Krohn 1972, 20.
50. Nämä Shakespearen humoristiset ja elämänmyönteiset sanat hengen suuruudesta vetosivat Eino Krohniin ja hän siteerasi niitä sekä luennoillaan että myös tuotannossaan. Ks. esim. Krohn 1967, 66.
51. Krohn 1972, 20.
52. Krohn 1961, 190; Ks. myös Krohn 1967, 46–47.

## VIII EROS JA NARKISSOS

1. Krohn 1967, 60–62.
2. Krohn 1967, 63.
3. Shakespeare 1961–1962 (I), 376, ks. myös 279, jossa Eino Krohn esittelee kyseistä kohtaa; Vrt. Krohn 1967, 63–64.

4. Ks. Shakespeare 1961–1962. Eino Krohnin Shakespeare-johdanto ja näytelmäesittelyt kattavat kolmiosaisesta teossarjasta yhteensä n. 120 sivua.
5. Asiantuntijalausunnot Turun yliopistossa helmikuun 3. päivänä 1955 haettavaksi julistamaan kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden professorin virkaan.
6. Shakespeare 1961–1962 (III), 142–143, ks. myös 16–17, jossa Krohnin esittelee tätä kohtaa.
7. Krohn 1967, 65.
8. Runeberg 1969, 120. Näiden säkeiden 'painoarvoa' lisää se, että ne "Döbeln Juuttaalla" -runon viimeiseen säkeistöön kuuluvina vievät samalla päätökseen **Vänrikki Stoolin tarinoiden** ensimmäisen kokoelman.
9. Krohn 1956, 96.
10. Rafael Koskimiehen lausunto Turun yliopistossa helmikuun 3. päivänä 1955 haettavaksi julistettuun kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden professorin virkaan.
11. Eino Krohnin käännös Kieferin saksankielisestä laitoksesta: Plotinos, *Enneades I*, 6–7. ks. Krohn 1956, 46.
12. Krohn 1956, 47.
13. Krohn 1934, 219.
14. Krohn S. 1989, 124, 151–152.
15. Ovidius, *Metamorphoses III*: ks. Viljanen 1936, 134.
16. Krohn 1956, 47.
17. "Den leib vergottet und den gott verleibt" – tämä *Templer*-runon säe sisältyy Georgen runokokoelmaan *Der siebente Ring*, ks. George 1907; Ks. myös Viljanen 1936, 287–288; Vrt. Krohn 1956, 102–103.
18. Krohn 1956, 103.
19. Plotinos, *Enneades V, VI*: ks. Krohn 1956, 45–46.
20. Krohn 1956, 115.
21. Koskenniemi 1924, 150. Koskenniemen luonnehdinta liittyy hänen arvosteluunsa Aarni Koudan runokokoelmasta *Aurinkohäät* (1924), jossa Koskenniemi viittaa Koudan teosofiksi tulemiseen, jonka hän toteaa tapahtuneen samoihin aikoihin Eino Leinon teosofisen kääntymisen kanssa.
22. Krohn 1951, 130–131; Krohn 1961, 140–141.
23. Krohn 1956, 120–121.

24. Krohn 1956, 122.
25. Ks. Krohn 1967, 40, 42.
26. Ks. Ruin 1923.
27. Krohn 1956, 122.
28. Krohn 1956, 123.
29. Krohn 1935, ks. esim. 141, 142, 144, 172.
30. Krohn 1935, 141.
31. Ks. esim. Krohn 1965, 155.
32. Krohn 1965, 155.
33. Krohn 1935, 104; Krohn 1956, 96.
34. Yrjö Hirn oli esteetikkona puhunut muutosihmeestä toisen uskonnollisen maljan – katolisen ehtoollissakramentin, viinin, yhteydessä: ks. Hirn 1909.
35. Krohn 1956, 56–57.
36. Krohn 1956, 109.
37. Krohn 1956, 110.
38. Krohn 1965, 155.
39. Krohn 1983 b, 163.
40. Krohnin analyysi: ks. Krohn 1983 b, 164–169.
41. Krohn 1967, 50.
42. Krohn 1967, 50.
43. Krohn 1983 b, 169.
44. Ks. esim. Asmus 1978, 11; Vrt. Ammond 1983, 8.
45. Nilsson 1916, 23.
46. Viljanen 1936, 154.
47. Viljanen 1936, 157.
48. Frödingin *Flickan i ögat* kuuluu kokoelmaan **Stänk och flickar** (1896). Siteeratut säkeet: ks. esim. Fröding 1963, 181.

49. Krohn 1956, 119. Frödingin *Narkissos*-runo kuuluu kokoelmaan *Nytt och gammalt* (1897): ks. esim. Fröding 1963, 282–283.
50. Ks. esim. Stagnelius 1962, 115; Krohn 1956, 111–112.
51. Rydberg 1930 (I), 169–170.
52. Sven Krohnin haastattelu, Jyväskylä 7.5.1987; Nilsson 1916, 527–528; vrt. Krohn 1956, 112.
53. Viljanen 1936, 142.
54. Viljanen 1936, 143.
55. Kailas 1932, 184; Kailaan runoon *Kuva* ja siinä Narkissos-motiivin muodossa esiintyvään "kaksoisminuuteen" kiinnittää ansiokkaasti huomiota Jenny Lilja. ks. Lilja 1972, 143–144.
56. Viljanen 1936, 146.
57. Krohn 1956, 112.
58. Krohn 1961, 63.
59. Paloheimo 1946, 135–136.
60. Ks. Krohn 1956, 113; Vrt. Krohn 1961, 60–61.
61. Krohn 1961, 64.
62. Krohn 1961, 64.
63. Krohn 1961, 65–66.
64. Krohn 1961, 70.
65. Krohn 1967, 73–78.
66. Krohn 1965, 79.
67. Ks. esim. Krohn 1965, 74.
68. Krohn 1967, 74.
69. Ks. Krohn 1961, 71.
70. Paloheimo 1951, 199; Krohn 1961, 75.
71. Eino Krohnin vastine on päivätty Helsingissä 24. lokakuuta 1957 ja se kohdistuu Turun yliopiston humanistisen tiedekunnan päätökseen professorin viran hakijoiden ehdollepanosta.
72. Krohn 1956, 6.



73. Krohn 1956, 19–20.

## IX DRAAMA JA ESTEETTINEN VAPAUTUSTYÖ

1. Kivijärvi 1937.
2. Kerttu Krohnin haastattelu. Helsinki 2.1.1990.
3. Krohn 1944 c, 166–168.
4. Krohn 1946, 177.
5. Stanislavskilaisista näkemyksistä näyttelijän toimintaan: ks. erityisesti Rantala 1988. "Sopeutumisen" ("muuntautumisen") käsitteestä: Rantala 1988, 158.
6. Rantala 1988, 222–223.
7. Ks. Krohn 1935, 48.
8. Krohn 1946, 179.
9. Krohn 1949, 32, 41. Eino Krohnin toimittamaan **Teatteritaide** -kirjaan sisältyy myös Kerttu Krohnin artikkeli **Aiotko näyttelijäksi?**, jossa korostetaan, että näyttelijän taipumuksia omaava henkilö "kokee ihmiset ikään kuin sisältäpäin, samaistaa sielunsa heidän sielunliikkeisiinsä, siis eläytyy heihin". Krohn 1949, 304.
10. Eino Krohn kohdisti kiinnostuksensa teatterihistoriaan myös professori-kaudellaan, jolloin hänen mielenkiintonsa kohdistui myös Turun teatterihistorian kirjoittamiseen: ks. Krohn–Rinne 1967.
11. Krohn 1949, 40.
12. Krohn 1944 a, 84–85.
13. Krohn 1944 g, 296–297.
14. Krohn 1945, 86–88.
15. Krohn 1944 d, 210–211.
16. Krohn 1944 f, 294–295.
17. Krohn 1944 b, 120–121.
18. Krohn 1944 e, 211–212.
19. Ks. Teatteri 1948.

20. Eino Krohnin salamakaava **Anna-Liisasta**, ks. Krohn 1946, 118–120.
21. Krohn 1946, 68.
22. Krohn 1946, 68, 115–117.
23. Krohn 1946, 57–58.
24. Tekemiäni päätelmien osalta viittaa Krohnin väitöskirjaan ja **Draaman estetiikassa** draaman muotoa ja rakennetta (luku IV) koskeviin erityisesti seuraaviin alalukuihin: 13: Universaalisuus taiteessa; 15: Tyyliuunnat draamataiteessa; 16: "Sisäinen draama"; 17: Tendenssinäytelmä.
25. Krohn 1946, 90.
26. Krohn 1946, 130.
27. Krohn 1946, 126.
28. Krohn 1946, 132.
29. Aristoteleen estetiikasta ja katharsis-käsitteestä: ks. erityisesti Kaimio 1977.
30. Krohn 1946, 129.
31. Krohn 1946, 143–144.
32. Lipps 1898, 40–41.
33. Laurila 1918, 272.
34. Hirn 1924, 256.
35. Krohn 1946, 149.
36. Pentti Saarikosken käännös: Aristoteles 1967, 19–20.
37. Krohn 1946, 143–144.
38. Termiä "mielihyvärealityetti" Eino Krohn käyttää väitöskirjassaan luonnehtiessaan yhteisellä nimellä missä tahansa modifikaatiossa toteutunutta esteettistä arvoa. Se on siis yhteinen realityetti, joka rakentaa kaikki esteettiset arvot. Krohn 1935, 75.
39. Ks. esim. Krohn 1965, 118.
40. Krohn 1946, 143; Krohn 1965, 117–118.
41. Krohn 1946, 145.
42. Krohn 1946, 145–146.
43. Krohn 1946, 152.

44. Krohn 1948, 45.
45. Krohn 1948, 46.
46. Luukkaan evankeliumi 17: 20–21; Ahlman 1920, 220–221.
47. Ahlman 1920, 222–223.
48. Ahlman 1920, 223.
49. Ahlman 1920, 81–82.
50. Ahlman 1920, 82.
51. Krohn 1948, 46.
52. Krohn 1946, 152.
53. Krohn 1946, 152.
54. Eino Krohnin inhimillinen suhde omiin elämänvaiheisiinsa liittyneisiin iloihin ja vähemmän iloihin tapahtumiin puhuu omaa kieltään hänen aidosta humoristisesta eläytymiskyvystään. Hänen elämänasenteensa synnytti monenlaisia kaskuja, jotka vaatisivat oman erillisen julkaisunsa. Yhteen keskeiseen piirteeseen hänen humoristin laadustaan lienee paikallaan tässäkin yhteydessä viitata. Edellä on käynyt ilmi, että Eino Krohnia oli vuonna 1937 alkanut kiinnostaa Cantin *Anna-Liisan* roolisuorituksen ruumiillistanut nuori näyttelijätär Kerttu Salonen. Niinpä on myös helppoa ymmärtää, miksi Eino Krohn alkoi olla varsin usein nähty vieras myös erilaisissa teatteriväen tilaisuuksissa. Kerran hän oli kutsunut Kerttu Salosen luokseen ja esitellyt tälle velivainajansa taidemaalari Ernst Krohnin teoksia. Lopuksi hän pyysi, että nuori näyttelijätär valitsisi itselleen lahjaksi yhden taulun. Hämmäntynyt Kerttu Salonen valitsi Kristuksen päästä esittävän akvarellin, joka häntä miellytti eniten. Silloin Eino Krohn oli vakavoitunut, sillä taulu osoittautui hänelle rakkaimmaksi, mutta hän piti silti lupauksensa. Humoristina Eino Krohn kuitenkin osasi suhtautua tähän menetykseensä asiaankuuluvalla tavalla. Aina nähdessään tämän jälkeen Kerttu Salosen hän sai hyvän aiheen esittää ajatuksen siitä, että avioliiton solmiminen heidän välilleen olisi todella tarpeellista, sillä vain silloin hän saisi taulun kunniallisesti takaisin itselleen. Vuonna 1940 solmittu avioliitto toi taulun Eino Krohnille takaisin. Ehkäpä tämän tarinan syvin opetus on se, että humoristille elämä maksaa menetyksen jopa korkoineen takaisin.
55. Edellä mainittu Turun yliopiston kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden virka, joka julistettiin haettavaksi helmikuun 3. päivänä 1955.
56. Ks. Koskimies 1946 b.
57. Eino Krohnin valituskirjelmä Turun yliopiston kanslerille 24.10.1957.

## X HENKISEN KULTTUURIMME KOHTALO

1. Krohnin kirja ilmestyi K.J.Gummerus Oy:n kustantamana kirjasarjassa "Aikamme kulttuuri", joka suunniteltiin korjaamaan kansantajuisten teollisen kirjallisuuden puutetta. Tämä kirjasarja, jonka julkaisemisesta huolehtivat maamme huomattavimmat kustantajat, käsitti harvinaisen kirjavan ja laajan skaalan elämänilmiöihin kohdistuvaa tutkimusta ja esittelyä atomi- ja kideopista Suomen avioliittolainsäädäntöön, kansankirkomme kansansivistystyön esittelystä aina työväenkysymyksen ja marxilaisen taloustieteen perusteisiin saakka.
2. Ahlman 1920, 7–8.
3. Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus: ks. Hegel 1971, 235.
4. Hegel 1971, 234–235. Suomennos: Hegel 1979, 7.
5. Hegel 1971, 235.
6. Krohn 1948, 122–123.
7. Krohn 1948, 59.
8. Ks. Krohn 1948, 33–38.
9. Ks. Niiniluoto 1989.
10. Paasilinna 1987, 8–9.
11. Krohn 1948, 34
12. Krohn 1948, 11.
13. Krohn 1961, 179.
14. Myös teoksessaan **Henkisen kulttuurimme kohtalo** Krohn korostaa tätä: Krohn 1948, 41.
15. Krohn 1948, 23.
16. Krohn 1948, 34.
17. Krohn 1948, 22–23.
18. Krohn 1948, 30.
19. Runeberg 1879, 280; vrt. Krohn 1934, 219.
20. Ks. esim. Krohn 1948, 40.
21. Hegel 1971, 235.

22. Termiä "Gefühlswahrheit" ("tunnetotuus") käytti mm. fenomenologi G. Kuznitsky: ks. Krohn 1935, 65.
23. Runeberg 1878, 248.
24. Krohn 1948, 80.
25. Krohn 1948, 42–47.
26. Krohn 1948, 48–49.

## LÄHTEET

### A. Painamattomat lähteet

*Eino Krohnin jäämistö tekijän (J.A.) hallussa:*

Jooga-filosofiasta Eino Krohn, Jooga-filosofiasta. Sivulaudaturtyö tohtorin arvoa varten.

Asiantuntijalausuntoja ja vastineita:

Eino Kailan lausunto 20. marraskuuta 1935 Helsingin yliopiston Filosofisen tiedekunnan Historiallis-kielitieteelliselle osastolle Eino Krohnin väitöskirjasta "Objektivistinen estetiikka" sekä Eino Krohnin vastine 30. marraskuuta 1935.

Eino Krohnin dosentuurianomusta koskevat lausunnot: Aarne Anttila 17.10. 1946 sekä Erik Ahlmanin 19.4. 1947 lausunnot Helsingin yliopiston Filosofisen tiedekunnan Historiallis-kielitieteelliselle osastolle.

Asiantuntijalausunnot Turun yliopistossa helmikuun 3. päivänä 1955 haettavaksi julistettuun kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden professorin virkaan sekä siihen liittyvä Eino Krohnin vastine Turun yliopiston humanistisen tiedekunnan syyskuun 18. päivänä 1957 suorittaman ehdokasasettelun johdosta.

*Esitelmää:*

Pekka Ervast: Okkultismi ja taide. Rekonstruktio Pekka Ervastin esitelmästä. Pirkko Salosen (Helsinki) hallussa.

*Kirjeitä:*

Pauli Sovion kirje tekijälle 2.3. 1988

*Muita:*

Gullman 1990 Erik Gullman, Teosofia ja Suomen uusromantiikka. Kansallishengen inspiraatioita Ervastista Leinoon. Pro gradu -tutkielma. Joensuun yliopisto, Kirjallisuuden laitos.

Niiniluoto 1989 Ilkka Niiniluoto, Itsekkyiden nousu tämän päivän maailmassa. Liisa Veenkiven ohjelmasarjassa "Ihmissyys arvojen puntarissa". 2.5. 1989. Yleisradio.

**B. Painetut lähteet**

- Ahlman 1920 Erik Ahlman, Arvojen ja välineitten maailma. Helsinki.
- Ahlman 1953 Erik Ahlman, Ihmisen probleemi. Helsinki.
- Allen 1924 Lilly L. Allen, Kultani. Ruusu-Risti 8/1924. suom. Eino Krohn.
- Ammond 1983 Jukka Ammond, Romantiikka luonnon salatun kirjan tulkitsijana. Jyväskylä Studies in the Arts 20. Jyväskylä.
- Anttila 1926 Aarne Anttila, Johdatus uudenajan kirjallisuuden valta-  
virtauksiin ja lähteitä niiden valaisemiseksi. Porvoo.
- Aristoteles 1967 Aristoteles, Runousoppi. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki.
- Arnold 1951 Edwin Arnold, Aasian valo. Runoelma Gautama Buddhan elämästä ja opista. suom. Jussi Snellman. Porvoo.
- Asmus 1978 Valentin Asmus, Schelling. Natur-Kunst-Mythos. Beiträge zur Philosophie F.W.J. Schellings. Hrsg. Steffen Dietzsch. Berlin.
- Beardsley 1971 Monroe C. Beardsley, Jälleen löydetty esteettinen elämys. Suom. Marja-Ilona Tynell. Teoksessa: Nykyestetiikan ongelmia. Toim. Irma Rantavaara. Helsinki.
- Beck 1925 Maximilian Beck, Wesen und Wert. Grundlegung einer Philosophie des Daseins, Bd. I-II. Berlin.
- Bergson 1934 Henri Bergson, Johdatus metafysiikkaan. Suom. Erik Ahlman. Ranskan kirjallisuuden kultainen kirja. Porvoo.
- Cohen 1965 Marshall Cohen, Aesthetic Essence. Teoksessa: Philosophy in America. Toim. Max Black. Ithaca.
- Ervast 1906 Pekka Ervast, Teosofia ja teosofinen seura. Helsinki.
- Ervast 1920 a Pekka Ervast, Toimittajalta. Tietäjä 3/1920.
- Ervast 1920 b Pekka Ervast, Toimittajalta. Tietäjä 8-9/1920.
- Ervast 1921 Pekka Ervast, Ruusu-Risti. Ruusu-Risti 1/1921.
- Ervast 1923 a Pekka Ervast, Alempi ja ylempi jooga. Viipuri.

- Ervast 1923 b Pekka Ervast Jumala ja onni. Viipuri.
- Ervast 1924 Pekka Ervast, Toimittajalta. Ruusu-Risti 6/1924.
- Ervast 1952 Pekka Ervast, Vuorisaarna. Hyvinkää. 3. painos.
- Ervast 1959 Pekka Ervast, Christosophia. Hyvinkää. 2. painos.
- Ervast 1982 Pekka Ervast, Jumalan valtakunnan salaisuudet. Hämeenlinna. 4. painos.
- Ervast-Krohn 1924 Pekka Ervast, Uni ja unennäkö. Ruusu-Risti 8/1924. Pekka Ervastin esitelmistä tehtyjen muistiinpanojen pohjalta kirjoittanut Eino Krohn.
- Ervast-Krohn 1926 Pekka Ervast, Sairas sielu. Ruusu-Risti 7/1926. Pekka Ervastin esitelmistä tehtyjen muistiinpanojen pohjalta kirjoittanut Eino Krohn.
- Fröding 1963 Gustaf Frödings Dikter. Den svenska lyriken. Stockholm.
- George 1907 Stefan George, Der siebente Ring. Berlin.
- Hedvall 1935 Ruth Hedvall, Idealism och mystik hos Runeberg. Skrifter utgivna af Svenska Litteratursällskapet i Finland. CCXLIX. Historiska och litteraturhistoriska studier 11. Helsingfors.
- Hegel 1971 G.W.F. Hegel, Werke 1: Frühere Schriften. Frankfurt am Main.
- Hegel 1979 G.W.F. Hegel, Saksalaisen idealismin vanhin suunnitelma järjestelmäksi (1796 tai 1797). Suom. Kari Väyrynen. Genesis 4/1979.
- Heidegger 1960 Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes. Teoksessa: Heidegger, Holzwege. Frankfurt am Main.
- Heiskanen-Mäkelä 1978 Sirkka Heiskanen-Mäkelä, Minuuden myytit ja roolit. Seitsemän tutkielmaa Karen Blixenin taide- ja kulttuurikäsitteistä ja sen muotoutumisesta. Jyväskylä Studies in the Arts 10. Jyväskylä.
- Hirn 1909 Yrjö Hirn, Det heliga skrinet. Studie i den katolska kyrkans poesie och konst. Stockholm.
- Hirn 1924 Yrjö Hirn, Esteettinen elämä. Helsinki. 2. painos.
- Hirn 1942 Yrjö Hirn, Runeberg-gestalten. Helsingfors.



- Huuhtanen 1979 a Päivi Huuhtanen, Runous ja suurennuslasi. Esteettinen teorianmuodostus Hans Ruinin pääteoksessa "Poesiens mystik". Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen ja teatterintutkimuksen laitoksen monistesarja N:o 6. Helsinki.
- Huuhtanen 1979 b Päivi Huuhtanen, Tunteesta henkeen. Antipositivismi ja suomalainen estetiikka 1900–1939. SKS:n toimituksia 341. Vaasa.
- Huuhtanen 1984 Päivi Huuhtanen, Mitä on taidekasvatus? Taidekasvatuksen esteettis-käsitteelliset perusteet. Jyväskylän yliopisto. Taidekasvatuksen laitos. Julkaisu 7.
- Huuhtanen 1986 Päivi Huuhtanen, Kaunis ja hyvä. Esseitä kirjallisuudesta, estetiikasta ja uskonnosta. Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja 148. Vammala.
- Huuhtanen 1987 Päivi Huuhtanen, Taiteen esteettinen todellisuusluonne. Eino Krohn 8.2. 1902 – 17.2. 1987. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 41. Pieksämäki.
- Kaila 1954 Eino Kaila, Syvähenkinen elämä. Keskusteluja viimeisistä kysymyksistä. Helsinki. 2. painos.
- Kailas 1932 Uno Kailas, Runoja. Porvoo.
- Kaimio 1977 Maarit Kaimio, Aristoteleen estetiikka ja Runousoppi. Teoksessa: Antiikin estetiikka. Suomen estetiikan seuran vuosikirja 2. Toim. Aarne Kinnunen ja Teivas Oksala. Porvoo.
- Kant 1913 Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft. Kants Gesamte Schriften. Band V. Berlin.
- Kinnunen 1969 Aarne Kinnunen, Esteettisestä elämyksestä. Porvoo.
- Kivi 1984 Aleksis Kivien teokset. Keuruu.
- Kivijärvi 1937 Erkki Kivijärvi, "Anna-Liisa" Kerttu Salosen kokeiluna (näytelmäarvostelu). Helsingin Sanomat 19.3. 1937.
- Koskenniemi 1914 V.A. Koskenniemi, Runon kaupunkeja. Teokset IV. Porvoo 1937–1938.
- Koskenniemi 1924 V.A. Koskenniemi, Runoutta ja kertomakirjallisuutta (kirjallisuusarvosteluja). Valvoja-Aika 3/1924.
- Koskimies 1946 a Rafael Koskimies, Elävä kansalliskirjallisuus II. Helsinki.

- Koskimies 1946 b Rafael Koskimies, Eino Krohn: Draaman estetiikka (kirjallisuusarvostelu). Uusi Suomi 4.12.1946.
- Krohn 1921 Eino Krohn, Etsijä. Ruusu-Risti 2/1921.
- Krohn 1923 a Eino Krohn, Aarni Kouta (kirjallisuusarvostelu). Ruusu-Risti 1/1923.
- Krohn 1923 b Eino Krohn, Laukaus. Ruusu-Risti 6/1923.
- Krohn 1923 c Eino Krohn, Raitiotievaunussa. Ruusu-Risti 9/1923.
- Krohn 1923 d Eino Krohn, Pekka Ervast: Alempi ja ylempi jooga (kirjallisuusarvostelu). Ruusu-Risti 9/1923.
- Krohn 1923 e Eino Krohn, Elämä on unelma. Ruusu-Risti 10/1923.
- Krohn 1924 a Eino Krohn, Oudon muukalaisen tarina. Ruusu-Risti 1/1924.
- Krohn 1924 b Eino Krohn, Liian myöhään. Ruusu-Risti 2/1924.
- Krohn 1924 c Eino Krohn, Ikuinen kukka. Ruusu-Risti 3/1924.
- Krohn 1924 d Eino Krohn, Sunnuntaitarina. Ruusu-Risti 4/1924.
- Krohn 1924 e Eino Krohn, Kuva. Ruusu-Risti 7/1924.
- Krohn 1925 a Eino Krohn, Pekka Ervast: Mitä on kuolema (kirjallisuusarvostelu). Ruusu-Risti 6/1925.
- Krohn 1925 b Eino Krohn, Valtiomies. Ruusu-Risti 8/1925.
- Krohn 1925 c Eino Krohn, Satu kuoleman mustasta portista. Ruusu-Risti 9/1925.
- Krohn 1925 d Eino Krohn, Agneta Kristofferintytär. Kertomus noitavainojen ajalta. Ruusu-Ristin joulualbumi 10/1925.
- Krohn 1925 e Eino Krohn, Arvi. Otavainen 24-25/1925.
- Krohn 1927 Eino Krohn, Hiljainen piiri. Porvoo.
- Krohn 1929 Eino Krohn, Lontoon vaikutelmia. Matkakirje Ruusu-Ristille 6/1929.
- Krohn 1930 Eino Krohn, Ihmisen symboli. Ruusu-Risti 6/1930.
- Krohn 1933 Eino Krohn, Jumala ja kauneus. Ruusu-Risti 9-10/1933.

- Krohn 1934 Eino Krohn, Missä mielessä Johan Ludvig Runeberg oli teosofi? Ruusu-Risti 7/1934.
- Krohn 1935 Eino Krohn, Objektivistinen estetiikka. Erikoisesti silmälläpitäen Maximilian Beckin teoriaa. Hämeenlinna.
- Krohn 1939 Eino Krohn, Esteettisen kulttuurin ja kasvatuksen peruskysymyksiä. Porvoo.
- Krohn 1940 Eino Krohn, Toimittajalta. Ruusu-Risti 9/1940.
- Krohn 1942 Eino Krohn, Yrjö Hirn: Runeberg-gestalten (kirjallisuusarvostelu). Valvoja 1944 (444-448).
- Krohn 1944 a Eino Krohn, Kai Munk: Rakkaus (teatteriarvostelu). Valvoja 1944 (84-86).
- Krohn 1944 b Eino Krohn, Mika Waltari: Yövieras (teatteriarvostelu). Valvoja 1944 (120-121).
- Krohn 1944 c Eino Krohn, Minna Canth: Anna-Liisa (teatteriarvostelu). Valvoja (166-168).
- Krohn 1944 d Eino Krohn, Molière: Saituri (teatteriarvostelu). Valvoja 1944 (210-211).
- Krohn 1944 e Eino Krohn, Ilmari Turja: Särkelä itte (teatteriarvostelu). Valvoja 1944 (211-212).
- Krohn 1944 f Eino Krohn, Ludvig Holberg: Valtioviisas kannunvalaja. Valvoja 1944 (294-296).
- Krohn 1944 g Eino Krohn, Keith Winter: Kirkas hetki (teatteriarvostelu). Valvoja 1944 (296-297).
- Krohn 1945 Eino Krohn, Franz Grillparzer: Sappho (teatteriarvostelu). Valvoja 1945 (86-88).
- Krohn 1946 Eino Krohn, Draaman estetiikka. Helsinki.
- Krohn 1948 Eino Krohn, Henkisen kulttuurimme kohtalo. Jyväskylä.
- Krohn 1949 Eino Krohn (toim.), Teatteritaide. Jyväskylä.
- Krohn 1951 Eino Krohn, Henrik Ibsenin suhde yhteisöön. Teoksessa: Totuutta etsimässä. J.E. Salomaan 60-vuotispäivän juhlaulkaisu. Porvoo.
- Krohn 1952 Eino Krohn, Yrjö Hirnin estetiikan suhde hänen kirjallisuudentutkimukseensa. Parnasso 2/1952.

- Krohn 1956 Eino Krohn, Eros ja Narkissos. Johdatus romanttiseen aatevirtaukseen. Keuruu.
- Krohn 1958 Eino Krohn, Mitä on romantiikka. Helsinki.
- Krohn 1961 Eino Krohn, Kaksi lukittua lipasta. Tutkielmia kirjallisuuden ja estetiikan alueilta. Porvoo.
- Krohn 1965 Eino Krohn, Esteettinen maailma. Keuruu. 2. korj. painos.
- Krohn 1967 Eino Krohn, Käännepohtia. Esseitä ja tutkielmia. Porvoo.
- Krohn 1970 Eino Krohn, Gösta Stenman - löytöretkeilijä taiteen maailmassa. Porvoo.
- Krohn 1972 Eino Krohn, Estetiikan tehtävä. Teoksessa: Estetiikan kenttä. Toim. Envall, Kinnunen, Sepänmaa. Porvoo.
- Krohn 1983 a Eino Krohn, Ruusu-Risti. Meddelanden från stiftelsen för Åbo Akademi forskningsinstitut nr 65. Hämeenlinna.
- Krohn 1983 b Eino Krohn, Christian Rosenkreutzin kemialliset häät. Ruusu-Risti 6/1983.
- Krohn L. 1921 a Leo Krohn, Esoteerista astrologiaa. Esitelmä Helsingin Ruusu-Risti -ryhmälle. Ruusu-Risti 3/1921.
- Krohn L. 1921 b Leo Krohn, Muuan okkultistinen romaanisarja (I). Ruusu-Risti 6/1921.
- Krohn S. 1925 Sven Krohn, Erään tietäjän elämä. Pekka Ervastian 50-vuotispäivän johdosta. Ruusu-Risti 10/1925.
- Krohn S. 1989 Sven Krohn, Ydinihminen. Ihmisen mitta ja tulevaisuus. Avaus filosofiseen ihmistutkimukseen. Toim. Toivo Salonen. Hämeenlinna.
- Krohn-Rinne 1967 Eino Krohn - Toivo Rinne, Turkulaisen teatterin historia (I). Turku.
- Kulmakoulusäätiö Kulmakoulusäätiö vuosina 1931-1943. Kirjoittaja: Y.E. Jyväskylä.
- Lagerborg 1924 Rolf Lagerborg, Om konst och konstnärer. Helsingfors.
- Langer 1949 Susanne Langer, Philosophy in a New Key. New York. 2. print.
- Langer 1953 Susanne Langer, Feeling and Form. London.

- Laurila 1918 K.S. Laurila, Estetiikan peruskysymyksiä I. Porvoo.
- Laurila 1938 K.S. Laurila, Taistelu taiteesta ja siveellisyydestä. Porvoo.
- Leino 1918 Eino Leino, Tuulikannel I, Helsinki.
- Lilja 1972 Jenny Lilja, Runoilija ja eksistenssi. Eksistentiaalianalyttinen tutkimus Uuno Kailaan tuotannon teemoista ja niiden yhteyksistä ekspressionismiin. Jyväskylä Studies in the Arts 5. Jyväskylä.
- Lilja 1989 Jenny Lilja, Osana kaikkeudesta. Tutkimus idealistisesta monismista 1900-luvun alkupuolen suomalaisessa kirjallisuudessa. Helsinki.
- Lipps 1898 Theodor Lipps, Komik und Humor. Leipzig.
- Louhivuori 1919 Werner Louhivuori. Rekryytin kirveleviä kokemuksia. Raahen Seutu 5.6. 1919.
- "Lukija" 1927 "Lukija", Hiljainen piiri. Ruusu-Risti 7/1927.
- Moore 1922 E.G. Moore, Philosophical Studies. London.
- Müller-Freienfels 1919 Richard Müller-Freienfels, Grundzüge einer neuen Wertlehre. Annalen der Philosophie. Leipzig.
- Müller-Freienfels 1923 Richard Müller-Freienfels, Psychologie der Kunst I-II. 2. Aufl. Leipzig-Berlin.
- Niiniluoto 1990 Ilkka Niiniluoto, Luonto, elämä ja sielu: Eino Kaila 1910-1935. Teoksessa: Eino Kaila, Valitut teokset 1. Toim. Ilkka Niiniluoto. Keuruu.
- Nilsson 1916 Albert Nilsson, Svensk Romantik. Lund.
- Olsson 1925 Hagar Olsson, Ny generation. Helsingfors.
- Paasilinna 1987 Erno Paasilinna, Fasimin luontoinen virtaus Suomessa. Ydin 2/1987.
- Paloheimo 1946 Oiva Paloheimo, Peili. Porvoo.
- Paloheimo 1951 Oiva Paloheimo, Telaketju. Parnasso 3/1951.
- Pfänder 1933 Alexander Pfänder, Die Seele des Menschen. Versuch einer verstehenden Psychologie. Halle.

- Pöyry 1987 Sylvi Pöyry, Eino Krohn in memoriam. Ruusu-Risti 2/1987.
- Richards 1967 I.A. Richards, Principles of Literary Criticism. London.
- Railo 1925 Eino Railo, Haamulinna. Hämeenlinna.
- Rantala 1988 Raija-Sinikka Rantala, Näyttelijä – auteur. Näkökulma stanislavskilaisuuteen. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja N:o 8. Helsinki.
- Rissanen 1983 Eeva Rissanen, "Ihmisestä on kysymys". Ruusu-Risti 5/1983.
- Ruin 1923 Hans Ruin, Nutidskonst i psykologisk belysning. Helsingfors.
- Ruin 1935 Hans Ruin, Poesiens mystik. Helsingfors.
- Ruin 1936 Hans Ruin, Mystiken hos Runeberg. Svenska litt. Sällskapetets historiska och litt. historiska studier 12. Helsingfors.
- Runeberg 1878 Johan Ludvig Runebergs Efterlemnade Skrifter I. Wiborg.
- Runeberg 1879 Johan Ludvig Runebergs Efterlemnade Skrifter II. Wiborg.
- Runeberg 1969 Johan Ludvig Runeberg, Fänrik Ståls Sägner. Helsingfors.
- Rydberg 1897 Viktor Rydberg, Bibelns lära om Kristus. Stockholm.
- Rydberg 1920 Viktor Rydberg, Kaunis ja sen lait. Suom. Eino Palola.
- Rydberg 1930 Viktor Rydberg, Viimeinen ateenalainen, I-II. Suomentoksen korjannut Joel Lehtonen. Helsinki.
- Salomaa 1926 J.E. Salomaa. Totuus ja arvo. Porvoo.
- Schiller 1910-25 Friedrich Schiller, Sämtliche Werke. Bd.10. München-Leipzig.
- Schiller 1914 Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805. Bd II. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart.
- Shakespeare 1961-62 William Shakespeare, Suuret draamat I-III. Suomentos Yrjö Jylhä. Johdannon sekä näytelmien esittelyt laatinut Eino Krohn. Helsinki. 2. painos.

- Siljo 1914 Juhani Siljo (nim. Kimmo), Rajankäyntiä nykyisen kirjallisuutemme suunnista. Helsinki.
- Siljo 1947 Juhani Siljo, Runot ja aforismit. (Tilikirja. Siljon päiväkirja vuosilta 1909–1912). Porvoo.
- Spinoza 1971 B. de Spinoza's Sämtliche Werke, Zweiter Band. Aus dem lateinischen mit einer Lebensgeschichte Spinoza's von Bertholt Auerbach. Stuttgart.
- Stagnelius 1962 Erik Johan Stagnelius, Dikter. Aldus klassiker 7. Stockholm.
- Steiner 1981 Rudolf Steiner, henkisen tiedon tie. Suom. Katri Sorma ja Reijo Wilenius. Keuruu.
- Teatteri 1948 Helsinki on herännyt (Eino Krohnin haastattelu). Teatteri 15/1948
- Tigerstedt 1939 E.N. Tigerstedt, Det religiösa problemet i modern finlandssvensk litteratur. Helsingfors.
- Tikkanen 1987 Tiina Tikkanen, Schillerin kirjeet esteettisestä kasvatuksesta. Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunta. Julkaisuja 22. Jyväskylä.
- Tolstoi 1898 Leo Tolstoi, Mitä on taide. suom. Jalmari A. Porvoo.
- Tuomikoski 1979 Paula Tuomikoski-Leskelä, Taidekasvatus Suomessa I. Taidekasvatuksen teoria ja käytäntö koulupedagogiikassa 1860-luvulta 1970-luvulle. Jyväskylän yliopisto, Taidekasvatuksen laitos, julkaisu 5, Jyväskylä.
- Waltari 1928 Mika Waltari, Suuri illusio. Porvoo.
- Viljanen 1936 Lauri Viljanen, Taisteleva Humanismi. Hämeenlinna.
- Viljanen 1949 Runeberg ja hänen runoutensa 1804–1837. Porvoo. 2. painos.
- Volkelt 1908 Johannes Volkelt, Taide, siveellisyys, sivistys. suom. Eliel Aspelin-Haapkylä. Aika.

**C. Tietoja antaneet henkilöt**

Heikki Ahonala (Helsinki)

Aarre Heino (Tampere)

Olli Kannainen (Helsinki)

Aarni Krohn (Helsinki)

Kerttu Krohn (Helsinki)

Sven Krohn (Heinolan mlk)

Jussi Päckilä (Helsinki)

Niilo Rissanen (Lahti)

Sylvi Pöyry (Helsinki)

Pauli Sovio (Helsinki)



## ZUSAMMENFASSUNG

### **Jukka Ammond: Emanzipatorische Ästhetik. Eino Krohn als Kunst- und Literaturforscher**

Eino Krohn (1902–1987) zählt zu den bedeutendsten finnischen Kunstforscher-Ästhetikern. Sein weites akademisches Schaffen enthält neben ästhetisch-theoretischen Forschungen auch vielseitige Werke, die zur allgemeinen Literaturwissenschaft und zur Dramaforschung gehören. Er hat darüber hinaus auch Forschungen veröffentlicht, in denen er die geistige Kultur des Menschen holistisch untersucht und Horizonte zu den Grundfragen der menschlichen Existenz schafft. Meine Untersuchung stellt sich die Aufgabe, die Gedanken und die Produktion Eino Krohns zu würdigen.

Schon in seiner Jugend fühlte Eino Krohn, daß die Erfahrung der Schönheit den Weg in die eigentliche Wahrheit eröffnet. Schon seine frühen Erfahrungen enthielten das Erlebnis, daß die innerliche Schönheit der Kunstwerke das innerliche Licht des Menschen zündet. Solche Grunderfahrungen wurzelten in dem theosophischen Geist seines Elternhauses.

Am Anfang wollte Eino Krohn in der Rolle eines Prosaschriftstellers in die Welt der Schönheit eindringen. Er schrieb in den 20er Jahren Erzählungen für eine finnische Rosenkreutzer-Theosophische Zeitschrift. Im Jahre 1927 erschien sein Roman *Hiljainen piiri* (*Der stille Kreis*). In seinem schriftstellerischen Schaffen verbindet Krohn die Begrenztheit der sinnlichen Erkenntnis mit der Frage nach der Fähigkeit des Menschen, sein eigenes Dasein von einer weiteren Perspektive her zu sehen – sozusagen als ein erweitertes Ich zu handeln.

Eino Krohn hat nach dem Erscheinen seines Romans seine Tätigkeit als Schriftsteller nicht fortgesetzt. Als Forscher begann er sich für die Frage zu interessieren, wie der Mensch als ein mit dem Geist befähigtes Wesen durch die künstlerische Inspiration das Dasein als eine tiefere Wirklichkeit erfahren kann. Am Anfang wollte er die künstlerische Inspiration im Kontext der Parapsychologie untersuchen und reiste 1929 nach London, wo er über sein Forschungsthema u.a. mit Sir Arthur Conan Doyle diskutierte.

Am Anfang der 1930er Jahre bekam Eino Krohn einen entscheidenden Antoß von der Dichtung des Romantikers und finnischen Nationaldichters J.L. Runeberg (1804–1877). Diese Dichtung bestätigte seine eigene Bestrebung, die Kunst als einen Prozeß aufzufassen, der die Erweiterung des Bewußtseins anstrebt und eine neue Beziehung zum Dasein und seinen Erscheinungen schafft. Die Schriften Runebergs bestätigten Krohns Auffassung von der Welt als ein durch den göttlichen Geist durchdrungenes Ganzes. Im Geiste seines pantheistischen Standpunktes betont Krohn, daß die Wirklichkeit, Realität, Materialität der Erscheinungen nicht zum 'was und wie' –Charakter der Welt gehören. Die eigentliche Wirklichkeit ist ein irrationaler Wert; sie ist die Schönheit, die bloßzulegen Aufgabe der Kunst ist.

Eine Studienreise nach Deutschland (1931–1932) war für die wissenschaftliche Karriere Krohns von entscheidender Wichtigkeit. Er bemerkte die Verbindung zwischen seiner Schönheitsauffassung und der deutschen Phänomenologie. Der tragende Gedanke der Dissertation Eino Krohns, **Objektivistinen estetiikka** (*Objektivistische Ästhetik*), ist die Auffassung, daß das Bewußtsein in Bezug auf alles Bewußte autonom ist. Er greift drastisch den Subjektivismus an, der annimmt, daß das Objekt des Wissens irgendwie durch das Subjekt und durch das Wissen selbst verändert würde. Krohn schließt sich hiermit der geisteswissenschaftlich–phänomenologischen Richtung an, die die finnischen Philosophen Erik Ahlman und J.E. Salomaa vertraten und die schon in den 1920er Jahren den psychologischen Subjektivismus und insbesondere die damit verknüpfte Einfühlungs–Theorie kritisierte.

Der psychologische Emotionalismus ist ein Standpunkt, nach dem die Werte in der ästhetischen Gefühlsreaktion entstehen. Somit ist er auf die positivistische Wissenschaftsauffassung gegründet, die die Werte als subjektive Entitäten außerhalb der wissenschaftlichen Forschung aufweist. Krohn verteidigt den wertphilosophischen Objektivismus und ist bestrebt, dem Werterlebnis eine wissenschaftliche Rechtfertigung zu geben. In dieser seiner phänomenologischen Polemik lehnte er sich an die Auktorität des deutschen Philosophen Maximilian Beck an, der die Objektivität der Werte oder deren von dem wertenden Individuum, Subjekt, unabhängige Gültigkeit verteidigt. Krohn hat sich für seine Auffassungen nicht nur auf die deutschen Phänomenologen – außer Beck u.a. Edmund Husserl und Max Scheler –

sondern auch auf die englischen Neorealisten S. Alexander, G.E. Moore und C.E.M. Joad berufen.

Die Auffassungen, daß die letzten Gründe der Werte einen transzendenten Charakter haben und das Werterlebnis unmittelbar ist, weisen schon auf den Standpunkt hin, daß das Dasein irrational ist. Krohn betont, daß die ästhetische Erfahrung eine besonders klare Wirklichkeitserfahrung ist. Sie zeigt sich in dem Bewußtsein als die Zuhandenheit der Wirklichkeit selbst, in ihrer ganzen irrationalen Unerklärlichkeit. Das Ästhetische ist für Krohn eine erlebnishafte und interessenlose erfahrbare Realität.

Die Bedeutung, die Krohn der Kunst zuschreibt, kann durch die Worte 'die Ästhetik des Sichbefreiens' charakterisiert werden. 'Die ästhetische Befreiungsarbeit' ist somit mit dem von Krohn in seiner Ästhetik betonten Prozeß der menschlichen Selbsterkenntnis, oder mit der Eröffnung des 'eigentlichen Ichs' des Menschen als Träger der überpersonalen Werte verbunden. In platonistischer Sprache ausgedrückt, bedeutet dies, daß eine Verbindung mit der urwirklichen, hinter den Dingen steckenden Idee der universalen Schönheit geschaffen wird.

Ein Kunstwerk ist für Eino Krohn ein Mittel zum Empfangen der Schönheit. Indem er die Kunst als einen Erwecker der ästhetischen Orientierung hervorhebt, faßt Krohn die ästhetische Erziehung insbesondere als eine Aktivität, die auf die ästhetische Erfahrung zielt. Kern seiner Erziehungstheorie wurde ausdrücklich die Erziehung der ästhetischen Wahrnehmung, deren Zweck es ist, das irrationale Wertbewußtsein zu wecken. Diese Auffassung fügt sich als ein Glied in die Kunsterziehungstheorie der neuen Generation im Finnland der 30er Jahre. Kennzeichnend für diese Theorie ist, daß sie sich von den emotional-psychologischen Prinzipien ablöste, die die Kunst als Ausdruck des Gefühls auffaßten.

Für Eino Krohns Aktivität als Literaturwissenschaftler sind eine kräftige ethische Motivation und eine pädagogische Bestrebung kennzeichnend. Seine Methode ist auf die Auffassung gegründet, daß die Literatur als geistiger Kampf des Schriftstellers zu verstehen ist. Die Literatur ist die Bestrebung des Künstlers, die Wertwirklichkeit dadurch aufzuschließen, daß er sein eigenes Gefühlsleben in ein inneres Gleichgewicht bringt. Somit wird es die Aufgabe des Literaturwissenschaftlers zu klären, wie die vielschichtige Symbolwelt des Kunstwerkes das Leben und die Gefühle des Künstlers widerspiegelt.

Seine Auffassung von dem Menschen als geistiges Wesen, die er als Ästhetiker und Literaturwissenschaftler verteidigte, erweiterte Eino Krohn zu einem Gesichtspunkt, der die gesamte menschliche Kultur betrifft. In seiner wertphilosophischen Spekulation sieht er die Möglichkeit für das Weiterleben der Menschheit darauf begründet, daß der Mensch sich der Hindernisse bewußt werden soll, die er um sein persönliches Ich aufgebaut hat. Dadurch, daß er sich für die Realität der Erscheinungen öffnet, kann der Mensch sich mit dem erweiterten Ich in die überpersonale Wertwirklichkeit erheben. So ist einzusehen, daß Eino Krohns Auffassung vom Menschen sowie seine Theorien der objektivistischen Ästhetik auf seine pantheistische Grunderfahrung zurückzuführen sind.

#### **DIE ZENTRALE PRODUKTION EINO KROHNS:**

**Objektivistinen estetiikka** (*Objektivistische Ästhetik*) 1935

**Esteettisen kulttuurin ja kasvatuksen peruskysymyksiä**  
(*Grundfragen der ästhetischen Kultur und Erziehung*) 1939

**Draaman estetiikka** (*Ästhetik des Dramas*) 1946

**Henkisen kulttuurimme kohtalo** (*Das Schicksal unserer geistigen Kultur*)  
1948

**Esteettinen maailma** (*Die ästhetische Welt*) 1955

**Eros ja Narkissos. Johdatusta romanttiseen aatevirtaukseen**  
(*Eros und Narkissos. Einführung in die romantische Geistesströmung*) 1956

**Essay-Sammlungen: Kaksi lukittua lipasta** (*Zwei geschlossene Kästchen*)  
1961;

**Käännekohtia** (*Wendepunkte*) 1967

**HENKILÖHAKEMISTO**

Ahlman, Erik 72, 76, 98, 121, 220, 221, 227, 228, 235, 248

Alexander, Samuel 73

Allardt, Erik 231

Allen, Lilly L 41, 42

Anouilh, Jean 119

Anttila, Aarne 98, 244

Aristoteles 208, 211, 213, 216, 217

Armfelt, Kaarle Kustaa 22

Arnold, Edwin 17, 18

Arnold, Matthew 93

Bahr, Herman 181

Barrie, Sir James 58

Beardsley, Monroe C 160–162

Beck, Maximilian 63, 73–77, 79–82, 85, 246

Bergman–Alli, Suoma 22

Bergson, Henri 91–93, 99

Besant, Annie 30, 58

Biese, Y.M. 223

Bjerre, Poul 39

Björkenheim, Emil 141

Björnson, Björnstjerne 94, 183

Blavatsky, H.P. 30, 179

Blixen, Karen 145–147

Bullough, Edvard 150

Calderón, de la Barca 44

Canth, Minna 199–201, 208, 209, 211, 262

Carnap, Rudolf 97, 249

Cohen, Marshall 161

Corot, Camille 91

Cusanus, Nokolai 175

Darwin, Charles 93, 112

Dessoir, Max 97, 160

Dostojevski, Fedor 52, 78, 146, 246

Doyle, Sir Arthur Conan 56, 57

- Edschmidt, Kasimir von 182  
Eisenbach, Wolfram von 183  
Eisenstein, Sergei 161–167  
Ekbon, Matilda 22  
Elo, Paavo 223, 225  
Emerson, R.W. 60  
Enckell, Olof 223, 224  
Ervast, Pekka 18, 22, 25, 28–31, 33–35, 39–41, 53, 56, 61, 68, 69, 101, 179
- Fellini, Federico 239  
Fransiskus Assisilainen 79  
Freud, Sigmund 39, 92  
Freytag, Gustav 208, 209  
Fröding, Gustaf 184, 187, 188
- George, Stefan 178, 257  
Goethe, Johann Wolfgang von 113, 114  
Gogh, Vincent van, 154, 155  
Grillparzer, Franz 205  
Gullman, Erik 253  
Gyllenberg, Ane 29
- Haanpää, Pentti 51  
Hartlaub, G.F. 111  
Hawthorne, Nathaniel 60  
Hedvall, Ruth 65  
Hegel, G.W.F. 228  
Heidegger, Martin 155  
Heine, Heinrich 78, 246  
Heiskanen-Mäkelä, Sirkka 146  
Hirn, Yrjö 63–65, 71, 76, 79, 80, 97, 104, 105, 107, 156, 164, 168, 215, 247, 250, 258  
Hitler, Adolf 103, 230  
Hollo, Juho 102, 112  
Homeros 22  
Husserl, Edmund 73  
Huuhtanen, Päivi 65, 66, 96, 104, 248, 249  
Hästesko, Elsa 51  
Hölderlin, Friedrich 228
- Ibsen, Henrik 179

- James, William 93  
Jarva, Risto 27  
Joad, C.E.M. 73  
Jung, C.G. 39, 101, 180  
Jylhä, Yrjö 114, 132–137, 148, 172  
Jylänki, Johannes 27, 254
- Kaila, Eino 94–98, 165, 249  
Kailas, Uuno 34, 78, 190, 246, 259  
Kallas, Aino 114, 124–128, 130  
Kallas, Oskar 125  
Kallas, Sulev 125  
Kallas, Virve 125  
Kant, Immanuel 73, 101, 102, 104, 158, 168  
Kare, Kauko 223  
Kinnunen, Aarne 159, 165  
Kivi, Aleksis 114, 118, 119, 123  
Kivijärvi, Erkki 199  
Kivimaa, Arvi 114, 142–145  
Koitere, Esikko 57  
Koskimies, Rafael 117, 172, 222–224  
Koskenniemi, V.A. 40, 114, 127–129, 146, 179, 193, 257  
Kouta, Aarni 34, 37, 257  
Kreibig, J. 82  
Krohn, Erik 20  
Krohn, Ernst 262  
Krohn, Julius 22, 124  
Krohn (Salonen), Kerttu 28, 78, 136, 199, 200, 260, 262  
Krohn, Leopold (Leo) 22, 35–37  
Krohn, Leopold August 22  
Krohn, Sven 17–23, 28, 39, 49, 51, 53  
Kryshanovskaja (Rochester), Mme 36, 37  
Kunze, Erich 223  
Kupiainen, Unto 172, 197, 222, 223  
Kuznitsky, G. 264
- Laakso, Uuno 206  
Lagerborg, Rolf 92, 93  
Lahti, Väinö 109  
Laine, Edvin 204  
Landtman, Gunnar 23  
Lange, Carl 93

- Langer, Susanne 154, 155  
Larin-Kyösti (K.G. Larson), 34  
Larsen, J. Anker 51  
Laurila, K.S. 76, 97, 103, 104, 215  
Lehti, Senja 201  
Leino, Eino 78, 79, 89, 94, 114–117, 131, 133, 200, 239, 252, 257  
Leo, Allan 35  
Lilja, Jenny 259  
Lindroos, Maria 124  
Linné, Karl von 93  
Lipps, Theodor 81, 215, 247  
London, Jack 57  
Lorca, Federico Garcia 119  
Louhivuori, Werner 49
- Malmstén, Georg 89  
Manninen, Otto 114, 142  
Mare, Walter de la 194  
Maugham, W. Somerset 58  
Melartin, Erkki 34  
Molière 206, 216  
Moore, E.G. 73, 82  
Müller-Freienfels, Richard 85  
Munk, Kaj 204  
Mäkelä, Juho 24, 27
- Nietzsche, Friedrich 131, 179, 184  
Nilsson, Albert 187, 189  
Nurmela, Tauno 224
- Ojala, Aatos 223–225  
Olsson, Hagar 41  
O'Neill, Eugene 119  
Onerva, L 114, 130–132  
Origenes 179  
Ovidius 176
- Paasilinna, Erno 231, 232  
Pakkasvirta, Jaakko 27  
Paloheimo, Oiva 114, 191–195  
Parviainen, Jussi 120  
Peltonen, Aarre 223



- Pesonen, Betty 22  
Peters, A.V. 56  
Pfänder, Alexander 115, 182, 251  
Pihlajamäki, Hilda 34  
Planting, Ville 23  
Platon 143, 174, 176, 187  
Plotinos 174, 175, 178  
Proust, Marcel 94  
Poska, Laine 125  
Päkkilä, Jussi 20  
Päss, Viktor 125  
Pöyry, Sylvi 241
- Railo, Eino 43  
Rantala, Raija-Sinikka 202  
Ranttila, Tapani 27  
Reiman, Liina 205  
Reuter, Florizil von 57  
Richards, I.A. 160  
Ringbom, Lars-Ivar 41  
Rissanen, Eeva 241  
Ronimus, Rafael 34  
Ruin, Hans 66, 77, 92, 93, 161, 181, 255  
Ruin, Waldemar 108, 112  
Runeberg, J.L. 62-68, 71, 72, 89, 94, 114, 121, 173, 176, 235, 236  
Ruskin, John 60, 87  
Rydberg, Viktor 18, 19, 114, 189
- Sarkia, Kaarlo 114, 137-142  
Sartre, Jean-Paul 119  
Sallinen, Tyko 24, 27  
Salomaa, J.E. 72-74, 82, 99, 100, 235, 246  
Scheler, Max 73  
Schelling, F.W.J. 187, 228  
Schildt, Göran 151  
Schiller, Friedrich 101, 102, 104-106, 108-110, 114, 120, 168, 229, 250  
Schjerfbeck, Helene 24, 25, 27  
Schopenhauer, Arthur 40  
Setälä, Vilho 49  
Shakespeare, William 44, 147-149, 167, 170-173, 175, 221, 256  
Siljo, Juhani 40  
Snellman, Jussi 34

Sovio, Pauli 19–21  
Spengler, Oswald 230  
Spinoza, Baruch de 31  
Stagnelius, Erik Johan 188–190  
Stanislavski, Konstantin 202  
Steiner, Rudolf 36, 71, 111  
Stenmann, Gösta 23–29  
Strindberg, August 193, 194  
Suomi, Vilho 223

Thesleff, Kirsti Emilie 34  
Thoma, Hans 75  
Thoreau, Henry 60  
Tigerstedt, E.N. 222–224  
Tikkanen, Tiina 250  
Tolstoi, Leo 104, 120, 121  
Tuominen, Yrjö 206, 207  
Turkka, Jouko 120  
Turner, William 91  
Turja, Ilmari 207

Uurto, Iris 103

Waltari, Mika 41, 92, 207  
Vasenius, Valfrid 112  
Werfel, Frans 144  
Verho, Urho 223  
Westermarck, Edward 92  
Weston, Harold 208–210  
Whitman, Walt 79, 80  
Wilde, Oscar 57  
Viljanen, Lauri 187–190, 224  
Winter, Keith 204  
Vischer, Robert 81  
Wittgenstein, Ludwig 158  
Volkelt, Johannes 81, 104, 247  
Wuolijoki, Hella 103  
Väisälä, Kalle 19  
Väisälä, Vilho 19  
Väisälä, Yrjö 19

## **KUVALUETTELO**

**Teokseen sisältyvät kuvat on saatu seuraavilta henkilöiltä ja laitoksilta (kuvien sivunumerot suluissa):**

**Kerttu Krohn (7)**

**Pauli Sovio (21)**

**Sven Krohn (28)**

**Heidi Krohn (226)**

**Turun Tietokuva Oy, TS-yhtymä (239)**