

Eino Karhu

Paavo Haavikko

Sodanjälkeisen suomalaisen modernismin melkein pä huomattavimpana mestarina ja sen estetiikan ilmaisijana »puhtaimmassa muodossaan» pidetään Paavo Haavikkoa (s. 1931), runoilijaa, prosaistia, näytelmäkirjailijaa, aforistikkoo ja esseistiä.

Niistä sodanjälkeisistä lyyrikoista poiketen, jotka kokivat siirtymisen perinteisestä runosta moderniin välittömästi omassa tuotannossaan, Haavikko aloitti heti modernistina. Lisäksi hän oli ajallisesti ensimmäisiä oman sukupolvensa modernisteja. Vuosina 1951—59 häneltä ilmestyi viisi runokokoelmaa, joissa hän raajusti sanoutui irti perinteisestä metriikasta ja poetiikasta. Samalla se merkitsi maailmankatsomuksellista pesäeroa: nuori Haavikko luopui heti alussa liberaalis-utopistisen evolutionismin ja kaiken »edistyneen» viimeisistä jäänteistä: historia ei suinkaan ollut hänelle jatkuvasti etenevä prosessi, jonka liikkeelle panevana voimana ja päämääränä olisi ihmiskunnan täydellistyminen.

Osittain myös eettiseltä ja emotionaalilta kaiultaan Haavikon runous vaikutti toisenlaiselta kuin esimerkiksi Eeva-Liisa Mannerin, Lauri Viidan, Helvi Juvosen Eila Kivikk'ahon tai Aila Meriluodon lyyriikka. Jo 20-vuotiaan Haavikon runoista puuttuivat paitsi nuoruuden ruusunpunaiset harhakuvitelmat myös pettymyksen valitukset, kaikkalainen kipu ja murhe, myötäkärsimys ja traagisuuden tunne. Haavikon runoissa maailma esiintyi heti vailla illuusioita ja toiveita, ikaikaisena julmana realiteettina. Toisin kuin eksistentiaalisesti asennoituneet runoilijat Haavikko ei uskonut mihinkään myyttiperäiseen, vielä suhteellisen onnelliseen »alkutilaan», »maagiseen pre-eksistenssiin»,

joka lohdutti Manneria ja jonka traagiseksi vastakohtaksi hän asetti varsinaisen historian ja uudemmat sivilisaatiot. Haavikolla ei ollut kertakaikkiaan mitään, mistä etsiä lohtua, hän ei uskonut ihmiskunnan kultaisiin uniin sen enempää menneisyyden kuin varsinkaan tulevaisuuden suhteen. Myöhemmin hän kirjoitti tästä aiheesta ironiantäyteisen runon:

*Sanotaan että lapsukas henki sijoittaa
Kultaisen Aikakauden
jonnekin kauas menneisyyteen.
Mutta jonnekin se on sijoitettava.
Sillä se sentään on mahdollinen.
Toisaalta.
Menneisyys ja tulevaisuus nukkuvat samaa
vuodetta.
Välissään ne kädestä taluttavat Ikuista Lasta.
(I, s. 388)¹*

Haavikon pääasialliseksi tunne- ja järki-reaktioksi ihmiskunnan kurjaan olemassaoloon muodostui nimenomaan ironia — säälimätön, kaiken kattava, ehtymätön ja, se tunnustettakoon, lahjakas. Kun hänen varhaisin runoutensa oli vielä jossakin määrin tunneperäistä ja sai alkunsa henkilökohtaisista elämyksistä, niin myöhemmin se kehittyi yhä rationalistisemmaksi ja kylmän älylliseksi. Haavikko harjoitti ironista älynleikkiä tarjoten yllättäviä analogioita ja alluusioita ja muotoillen ajatuksensa paradokseiksi, jotka paljastavat yleisesti hyväksytyyn logiikan ja vakioilmaisujen haavoittuvat puolet. Haavikolle on ominaista tahallinen ja joskus keinoitekoinenkin sanallinen tasapainoiteilu, jossa metaforinen kieli saa ironista monimielisyyttä ja vastakkaiset tulkinnat muodostuvat vääjäämättömiksi. Runoilija kirjoittaa esimerkiksi rinnakkain kaksi lausetta: »Aika ei halpene. Maa kallistuu

syksyä kohti» sallien tarkoituksellisesti niiden kahtalaisen ja toisensa poissulkevan tulkinnan. Jälkimmäinen lause voidaan lukea myös: »Maan (toisin sanoen maanomaisuuden) hinta nousee syksyä kohti», mutta myös »Maa (toisin sanoen luonto, maisema) lähestyy syksyä», ja jälkimmäisen lauseen tulkinnasta riippuen ensimmäisen lauseen sisältö kaipaa täsmennyksiä. Haavikon säettä sanotaan »virtaavaksi», koska se saa alituisen uusia semanttisia tasoja. Tulkitsijoiden on pakko yhtenäisesti tehdä varauksia muidenkin tulkintojen mahdollisuudesta, eivätkä he useinkaan ole loppuun saakka varmoja siitä, onko tekijä vakavissaan vain ivaileeko hän salaa.

Haavikon yllättävin paradoksi lienee se, että periaatteellisessa historianvastaisuudessaankin hän on aina osoittanut tuntevansa kiinnostusta historiallisiin aiheisiin. Jo ensimmäisessä kokoelmassaan hän julkisti aloittavansa pitkän matkan menneisyyteen (I, s. 35).¹ Historiaa hän on käsitellyt runosikermässään ja runoelmissaan: hänen paristakymmenestä näytelmästään useimmat ovat aiheiltaan historiallisia.² Häntä ovat kiinnostaneet antiikki, Bysantti, Ruotsi-Suomen ja Venäjän historia. Hänellä on runosikermiä, joiden ironiset nimetkin puhuvat jo puolestaan: **Selvä johdatus myöhempään historiaan** (1966) ja **Viimeinen versio myöhemmästä historiasta** (1973). Usein hänen runosikermänsä ja näytelmänsä ovat olleet salaivaisia reaktioita historiantutkijoiden teoksiin, poliitikkojen muistelmiin ja muihin historiallisiin julkaisuihin. Kosolti poleemisia reaktioita herätti Haavikon esseistinen teos **Kansallinen linja** (1978), jossa hän käsitteli Suomen 1900-luvun historiaa.

Kun Suomen historian tapahtumilla on Haavikolle ollut läheinen mutta silti paikallinen merkitys, niin maailmanhistorian vaiheet, myös antiikki ja Bysantti, nuo Euroopan sivistyksen kehdot, ovat antaneet hänelle aiheen eräänlaiseen universaaliseen yleishistorialliseen maalailuun. Erityisellä sijalla Haavikon tuotannossa on Bysantin teema, jolle hän on omistanut runosarjan **Neljätoista hallitsijaa** (1970) ja sitten runoelman **Kaksikymmentä ja yksi**

(1974).³ Niitä kirjoittaessaan hän nojautui pääasiassa Bysantin historian kronikoitsijan Michael Pselloksen (1018—78) **Kronografiaan**, mutta hän lähensi menneisyyttä tarkoituksellisesti omaan aikaansa. Tämä Haavikon analogiametodi johtui hänen omasta tavastaan ymmärtää historiaa. Sen pääpiirteet ovat seuraavat. Toisaalta historia on irrationaalista, sitä vetävät »hullut hevoset» (II, s. 93). Samalla historian metafysiset lait supistuvat melko alkeelliseen mekaaniseen syklismiin ja »tautologiaan», toisin sanoen historialliset tilanteet ja tapahtumat, syyt ja seuraukset toistuvat ikuisesti ja melkein automaattisesti varsin merkityksettömin muunnelmin. Tämä merkitsee, että Haavikko ymmärtää myös historiassa ilmenevän determinismin vain »tautologisessa» mielessä: mekaanisesta toistuvaisuudesta ei pääse mihinkään, ja siksi Haavikko vertaa historiaa äänilevyyn, jota soitetaan kerta toisensa jälkeen uudelleen. Siitä johtuukin hänen ironiansa, joka kohdistuu niihin, jotka ymmärtävät historian toisin: »Historian luennoissa hölmöt yhä tekevät muistiinpanoja. Vaikka ulkona on katu. Tapahtumista, ei mitään trendejä.» (II, s. 128). Haavikko kirjoitti eräässä varhaisessa runossaan, että

menneisyyden ja tulevaisuuden suhde
on epäselvä,
yhteys on katkennut teon ja tarkoituksen
välillä
ja asiat antavat tilaa toisilleen
ja tämä on yhteistä ja niiden ainoa
suhde.
(I, s. 16)

Toisin sanoen kehitys ja aika ovat kadottaneet liikkumasuuntansa, historiassa ei ole »mitään trendejä», eikä syy- ja seuraussuhteita. Historian prosessin korvaa pelkkä »kadulla tapahtuminen», tekojen sattumanvarainen perättäisyys, kun yksinkertaisesti »asiat antavat tilaa toisilleen».

Tämä mekaaninen syklismi teki Haavikolle kuten monille muillekin modernisteille (yhtä ja toista vihjettä hän sai T. S. Eliotilta) helpommaksi lähentää historiaa mytologiaan. Kaikki menneisyyden ja nykyajan tapahtumat voitiin tulkita ikuisilla ja yhä toistuvilla mytolo-

gisilla arkkityypeillä. Jo esikoiskokoelmassaan Haavikko kirjoitti:

Jokainen talo on monien rakentama
eikä koskaan valmis
ja historia ja myyttilliset vaiheet
kerrotaan uudelleen.
Ristiriitaiset käytävät johtavat
tajuamaan erehdystä
ja muistamaan ainoata muinaisuutta,
jota huoneet kaikuvat lävitse
loppuun saakka.
(I, s. 39)

Haavikon tyylliset erityispiirteet johtuvat paljolti juuri siitä, että historian »tautologisuus» ja »aikojen sekaantumisen» sallivat hänen kertoa menneisyydestä varsin nykyaikaisin ilmaisin. Esimerkiksi fasismin ja totalitarismin Haavikko siirtää jo muinaiskausiin. K. Popperin tavoin hän on valmis löytämään fasismin alkulähteet jo Platonilta (II, s. 79) ja jopa jääkaudelta, kuten hän ironisesti viittaa eräässä näytelmässä. Tähän on lisättävä, että pilkatessaan »ikiikaista» fasismia Haavikko ei salaa myös sosialismin pelkoaan ja liittää senkin totalitarismiin. Aikoinaan jo nuori Diktonius huomautti, että modernismi taiteessa ei aina merkitse yhteiskunnallista radikaalisuutta, ja Haavikon tuotanto vahvistaa sen. Hänen ironiassaan on usein avoimen konservatiivinen sivumaku, jonka vasemistokritiikki onkin huomannut polemoidessaan hänen liian mielivaltaisen terminologiatempuilunsa johdosta.

Lukija saa aivan liian usein sellaisen vaikutelman, että itse asiassa koko ihmiskunnan historia verisine julmuuksineen on Haavikon mukaan pelkkää fasismia, ja juuri täten se todistaa »ikuisen elinvoimansa». Haavikko ironisoi, että »kukoistavalla ja hymyilevällä» fasismilla on aina ollut ja on kysyntää, ja siksi se toistuu toistumistaan (II, s. 88). Historiassa ovat hurskaat aikomukset liiankin usein muuttuneet tyranniaksi.

Diktatuuri alkaa aina hyvin.
Edelliset vallanpitäjät tuhotaan.
Toivo herää.

(II, s. 120)

Loppujen lopuksi käy niin, että »historia ilveilee meidän kanssamme ja lyö meitä kun emme naura» (II, s. 80).

Ikävä kyllä tällaisellakin naurulla on omat todelliset syynsä. Mutta jos näkemys historiasta rajoittuu vain tähän, sen monipuolinen sisältö ja moraaliopetukset tuskin selvenevät riittävästi. Haavikko »modernisoi» historiaa niin, että se tarullisista ajoista lähtien alkaa näyttää pelkältä porvarilliselta liiketoiminnalta, kaikki on aina tapahtunut eräänlaisella »pörsistasolla», historiassa käydään loputonta kauppaa, alhaista ja kavala, sillä maailma on leikattu »rosvojen mitalla», kuten Haavikon erään näytelmän henkilö sanoo. Kauppaa käyvät sekä yksittäiset kansalaiset että poliittiset puolueet ja kokonaiset kansat. Ilmankos on sanottu, että Haavikon kirjoissa on viljalti tilaa »kauppaideologialle», »liikemiehen» näkemyselle ihmiselosta. Kaikkien aikakausien ihmisiä koskee niin ikään liikemiesmoraali, sillä maailma on »ison rahan muotoinen» (II, s. 269). Sekä maailmanhistoria että yksittäiset ihmiskohtalot ovat saldotulos samanlaisista kaupallisista operaatioista, joihin ryhdytään riskejä ottaen ja jotka usein päättyvät vararikoon. Juuri tätä näkemystä vahvistaa Haavikon metaforinen kieli; juuri tästä johtuu, että esimerkiksi kahden armeijan yhteenotosta sanotaan:

Taistelu muistutti suurta huutokauppaa
joka kestää kolme päivää
ennen kuin kaikki irtaimisto on myyty.

(II, s. 86)

Haavikko muuten hallitsee mainiosti finanssi- ja kaupallisen terminologian ja käyttää sitä mielellään teoksissaan (tämä johtuu myös siitä, että hän syntyi yrittäjän perheeseen ja on itse harjoittanut vuosia liikemiehen ammattia). Hänen runoudessaan liike-elämän termit saavat usein symbolien merkityksen.

On mielenkiintoista todeta Haavikon (muille sodanjälkeisille modernisteille melko epätavallinen) viehtymys eppisiin runolajeihin, kertoviin runoelmiin ja runosikermiin, vieläpä kalevalanmittaan ja kalevalaisiin aiheisiin. Perinteelliselle

epiikalle välttämättömän vakaan maailmankuvan on Haavikon tapauksessa korvannut »tautologisen» historiankäsityksen modernisoitu staattisuus, jonka mukaan historia on jotakin muuttumatonta. Anakronismeita se ei tietenkään ole onnistunut. Esimerkiksi Haavikon runoelmassa **Kaksikymmentä ja yksi** bysanttilainen teema on yhdistetty **Kalevalaan**, eppisten sankarien sammon ryöstöretkeen. Kalevalassa sammosta sanotaan, että se jauhoi jauhoja, suolaa ja rahaa. Haavikkoa on runoelmassa kiehtonut juuri viimeksi mainittu. Sampo on muuttunut koneeksi, joka lyö kultarahoja, ja tämän koneen ryöstämiseksi runoelman sotaisat sankarit lähtevät Bysanttiin. Siellä he joutuvat kaikenlaisiin seikkailuihin, pestautuvat palatsin henkikaartiin ja näkevät, miten julma valtakoneisto toimii ja syöllistyy veriin rikoksiin, mikä onkin runoelman perussisältö. Ja vaikka siinä onkin käytetty kansanrunouden juonimotiiveja ja muotoelementtejä, niin Kalevalan ja varsinaisen kansanrunouden eppisistä ihanteista se on kaukana. Tekijän antihistorismin kannalta ihmiset ovat aina jannonneet rahaa ja valtaa; sen tähden muinaiset kalevalaisetkin vaaransivat henkensä, lähtivät ryöstöretkille ja harjoittivat liiketoimintaa. Mutta kansanepiikan ja sen ihanteiden kanssa tällä on kovin vähän yhteistä.

Vaikka Haavikon joitakin näytelmiä onkin esitetty näyttämöllä, niin kokonaisuudessaan ne ovat enemmänkin »lukunäytelmiä». Niissä on kovin vähän draamaattista toimintaa, mutta sitä vastoin paljon kaikenlaisia alluusioita ja rinnastuksia, jotka eivät avaudu heti, vaan vaativat toista lukukertaa. Usein tekijä kajoaa niissä pienten kansojen »hengissäpysymisen» ongelmiin, ne kun joutuvat hänen mielestään kirjaimellisesti »tinkimään» historialta ja suurvalloilta oikeuden olemassaoloonsa. Tätä aihetta hän on käsitellyt muun muassa näytelmässään **Agricola ja kettu** (1968). Historiallisena henkilönä Agricola oli vuonna 1557 mukana Ruotsin valtuuskunnassa Moskovassa ja paluumatkalla neuvotteluista sairastui ja kuoli. Näytelmässä Agricola lahjoittaa livana Julmalle vertauskuvallisen ketun-

nahan, joka ainoana kaikista lahjoista miellyttää kaikkivoipaa tsaaria. Suomen piispana, jonka tulee huolehtia maansa eduista ja ennen kaikkea rauhasta, Agricola joutuu luovimaan taitavasti Ruotsin kuninkaan ja Venäjän tsaarin välillä. Ketunnahka assosioituu varovaisen, pehmeän ja ovelan poliitikon kuvaan. Agricolassa yhdistyy poliitikko ja ensimmäinen protestanttinen piispa. Hän on sen siirtymäajan edustaja, kun Suomi uskonpuhdistuksen ansiosta ensi kerran saattoi Agricolan suulla puhua kansallisista intresseistään ja kun Ruotsin ehdoton itsevaltiutus ei ollut vielä täysin vakiintunut — Kustaa Vaasa vasta haaveili lopullisesta täydellisestä vallastaan. Näytelmästä käy ilmi, että reformaation siirtymäkaudella Suomen kirkko vaati tiettyä itsenäisyyttä myös hallinnollisissa ja valtiollisissa asioissa, mutta että se osoittautui harhakuvitelmaksiksi. Tekijä väittää paradoksaalisesti, että Agricola oli sekä ensimmäinen että viimeinen itsenäinen Suomen piispa. Myöhemmin kehittyi maallisten vallanpitäjien kasti, joka alisti piispat, kirkon ja kristinuskon omaan vaikutusvaltaansa.

Sellainen on Haavikon mukaan yleensäkin kaikkien ideologioiden osa (jotka hän usein samastaa uskontoihin). Ideologiain on pakko alistua valtaan, tehdä sen kanssa »kaupat». Arne Kinnusen, Haavikon näytelmien tutkijan, mielestä »historian viimeinen solmu» hänen näytelmisään on »kaupanteko vallanpitäjän ja profeetan välillä», ja kun kaupat on tehty, on kaikki jo menetetty. Se merkitsee loppua myös profeetalle, jonka ainoa »kauppatavara» on hänen uskonsa, olipa sen sisältö mikä hyvänsä.⁴ Hannes Sihvo, Bysantti-aiheisten runoelmien tutkija, puolestaan tähdentää, että suhteessaan kristinuskoon Haavikko orientoituu pikemminkin vanhatestamentilliseen jumalanpelkoon kuin evankeliseen rakkausetiikkaan, jota hän ei tuotannossaan ole käyttänyt käytännöllisesti katsoen lainkaan käsitellyt.⁵ Ristiinnaulitun ja ihmisten hylkäämän Kristuksen kuva, jota monet sodanjälkeiset kirjailijat käyttivät »traagisena symbolina» ennen kaikkea siveellisessä mielessä, puuttuu Haavikolta kokonaan. Sen sijaan hänen vanhatestamentillinen julma ju-

malansa veljelee »poliittisten puolueiden» kanssa »valmistellakseen veristä makkaraa» ihmislihasta. Se maailmantahto, joka ohjaa historiaa, on hirmumahti, joka määrää ihmiselle »äpäralapsen» kohtalon.

Haavikon proosasta koskettelen lyhyesti romaania »**Yksityisiä asioita**» (1960). Muodollisesti toiminta tapahtuu vallankumouksen vuonna 1918, mutta tekijä on taaskin valinnut »kaupallisen» kuvakulman. Romaanin päähenkilö (häntä ei kertaakaan mainita nimeltä) on yrittäjä, joka on kiinnostunut kiinteistöistä ja ostelee satunnaisia tavaroita, muun muassa vähemmän rehellisin keinoin. Hän pysyy poliittisesti sivullisena, vallankumoustaapahtumat pelottavat häntä, mutta hän yrittää niistäkin puristaa hyötyä ja hankkii polkuhinnalla hallituksen virastosta anastetun ylellisen maton; valkoisten tultua hänen on pakko palauttaa se ja kärsiä rangaistus. Kun romaanin sisältö kerrotaan tällä tavoin, saattaa luulla tekijän ottaneen tavoitteekseen kuvata keinottelijaa ja nousukasta. Kerrontatyylillä on objektivoitua, siitä puuttuu täysin tavanomainen haavikkolainen ironia. Mutta tässä tapauksessa auttaa painotukset sijoittamaan oikein Tuomas Anhavan kriittikki. Koska jotkut muut kriitikot (Annamari Sarajas, Pentti Saarikoski) eivät hyväksyneet romaania pitäneen sen päähenkilöä moraalisesti melko arveluttavana ja tympäisevänä, Anhava ryhtyi puolustamaan sekä teosta että sen päähenkilöä, vaikkakin hieman yllättävällä tavalla. Romaaninhenkilön kaltaiset ihmiset eivät suinkaan olleet Anhavan mielestä moraalittomia, vaan päinvastoin aivan normaalityyppisiä, he edustivat nimenomaan eräänlaista ihmissuvun keskivertomallia. Eikä heidän poliittista sivustakatsojan asennotakaan kannata selvittää, sillä sekin voi olla hyvä puoli. Anhava vakuutti, että enemmistönä nämä henkilöt olivat yhteiskunnalle hyödyksi, sillä he varjelivat sitä ylilyönneiltä ja kansalaisyhteiskunnan horjumiselta. Kriitikon mielestä Haavikko osoitti romaanissaan, että pahimpienkin poliittisten kriisien aikoina nämä ihmiset eivät liity kapinallisiin, vaan harjoittavat edelleen lojaalisti liike-

toimiaan, mikä on jo sinänsä kiitettävää. »Kansalaissodasta olisi tullut kahta onnettomampi, jos jokainen Toivo olisi jättänyt sarkansa ja virkansa ja rientänyt taistelemaan, hävittämään, teloittamaan. Sosiaalisesti nähden Toivo on kappale jos nyt ei maan suolaa niin ainakin maata.»⁶ Näkemys on tarpeeksi selvä. Tämä on vielä yksi esimerkki siitä, miten esteettinen »muotovallankumous» viihtyi sodanjälkeisten modernistien aivoissa yhteiskunnallisen konservatismiin rinnalla.

Sodanjälkeistä modernismia ei voida kuvitella ilman Paavo Haavikkoa. Ironisella älyllään hän on asettanut yleisen pilkan kohteeksi monta arveluttavaa asiaa. Silti hän on tuskin koskaan pyrkinyt profeetaksi, jonka, hänen omien sanojensa mukaan, on niin vaikea varjeltua liitolta vallanpitäjien kanssa.

¹ Viittaukset tekstissä tarkoittavat Paavo Haavikon kaksiosaista runokokoelmaa **Runot** 1949—1974 (I) ja **Runoelmät** (II), Helsinki 1975.

² Haavikon näytelmistä on kirjoittanut Aarne Kinnunen teoksessaan **Syvä nauru**. Tutkimus Paavo Haavikon dramatiikasta. Helsinki 1977.

³ Tarkemmin Hannes Sihvon tutkimuksessa **Soutu Bysanttiin**. Paavo Haavikon metodin ja maailmankuvan tarkastelua. Helsinki 1980.

⁴ A. Kinnunen, *Syvä nauru*, s. 110.

⁵ H. Sihvo. *Soutu Bysanttiin*, s. 13.

⁶ Romaani ja tulkinta. Toim. Mirjam Polkunen. Helsinki 1973, s. 92.

Suomennos: Ulla-Liisa Heino