

Minuuden kokemus motiivina Paavo Haavikon varhaislyriikassa *Silloista Synnyinmaahan*

”Hyppysellinen savea olen minäkin” (Job 33:6)

1. Käsiteltäessä minuuden kokemusta Paavo Haavikon varhaislyriikassa on aluksi syytä tehdä muutama tarkennus. Minän käsite on modernissa lyriikassa kokenut muutoksen, joka liittyy runon keskityksen rikkomiseen. Kun perinteisessä lyriikassa runon minä tavallisesti loi runoon kiinteän, keskitetyn näkökulman, modernissa lyriikassa tämä yhtenäisyys on pirstoutunut: minän olemus ja rajat ovat nyt jatkuvan muutoksen, jatkuvan uudelleenarvioinnin kohteina; minä on joka hetki valmis muuttumaan kohteikseen. (Hein 1959, 26.) Myös raja minän ja maailman väliltä on hämärtynyt: enää ei ole erillistä minää, joka havainnoi erillistä maailmaa (Anhava 1956, 491). Tätä minän avoimuutta ja muuttuvuutta tuodaan runon rakenteessa esiin mm. käyttämällä dialogia, moniäänisyyttä, alluusioita, paradokseja ja yleensä monitulkintaisuuteen johtavia ilmauksia.

Myös motiivin käsitteeseen on modernin lyriikan yhteydessä syytä tehdä täsmennys. Kun runouden koko taiteellinen struktuuri muuttuu, kuten kävi siirryttäessä modernismiin, siihen eivät välttämättä enää ole sovellettavissa käsitteet, joiden pohjana olevat teoriat on luotu toisenlaisten struktuurien analysoimiseen. Pyrittäessä määrittelemään motiivia uudelleen voidaan lähtökohtana pitää ajatusta, että taiteellinen teksti on yksi inhimillisen toiminnan osa-alue, joka muodostaa merkitsevän struktuurin: tämä struktuuri on mahdollista purkaa rakennetekijöihinsä ja tulkita (esim. Lotman 1974, 75). Motiiveja on mahdollista tutkia tällaisen struktuurin osatekijöinä. Vertailukohdaksi voidaan ottaa sanojen merkityksen analyysi kielen muodostamassa systeemissä. Tarkasteltaessa saman käsitteen alaan kuuluvia sanoja eri kielissä, on huomattu, että niitä liittyy toisiinsa jokin niille yhteinen, invariantti merkitystekijä. Tämä voidaan ilmaista käyttämällä apuna sanakentän käsitettä. Sanakent-

tä muodostuu saksalaisen Jost Trierin kehittämässä semanttisen analyysin mallissa siten, että merkki (=sana), joka koostuu komponenteista s_1, s_2, \dots, s_n , saa rinnalleen useampia merkkejä, joiden kanssa sillä on yhteisiä komponentteja. Näiden sanojen välillä vallitsee niiden semanttisesta ominaislaadusta huolimatta merkitysyhteys, ne kuuluvat yhdessä jonkin yläkäsitteen alle. Esimerkiksi saksan kielessä sanat *sterben, umkommen, zugrundegehen, verhungern* jne. muodostavat elämän lakkaamista (*Aufhören des Lebens*) kuvaavan sanakentän. (Blanke 1973, 61, 68.)

Sanakentän analyysistä voidaan ottaa mallia teoskohtaisia motiiveja eristettäessä. Kunkin kirjailijan tuotantohan muodostaa tavallaan oman kielensä, oman merkkien järjestelmänsä, jota myös voidaan analysoida tutkimalla merkkien muodostamia suhteita. Samalla tavoin kuin kielessä sanakenttä koostuu merkeistä, joiden yhteisistä komponenteista invariantti merkitys muodostuu, voidaan myös kaunokirjallisista teoksista osoittaa invariantteja, toistuvia merkityspiirteitä: näitä invariansseja kutsun motiiveiksi. Juuri toistuvuus on tällä tavoin ymmärretyn motiivin olennainen kriteeri: invariantti merkitys voi muodostua vasta, kun variantit piirteet toistuvat tarpeeksi monta kertaa. Tämän analyysimallin voi olettaa sopivan hyvin Haavikon lyriikkaan, joka muodostaa selkeästi omalakisien kokonaisuuden, mm. lukuisine sisäisine viittauksineen, ja jolle lisäksi on ominaista runsas samojen elementtien toisto ja variointi.

2. Tulkittaessa runoudessa esiintyvää toistoa on lähtökohtana pidettävä normaalikielen ja poeettisen kielen välistä eroa: elementit, jotka yleiskielessä eivät ole missään suhteessa toisiinsa, koska kuuluvat eri struktuureihin, voivat poeettisessa tekstissä muodostaa yhtäläisyys- ja eroavuussuhteita keskenään (Lotman 1974, 54). Tämä johtuu siitä, että poeettisessa tekstissä mitkä elementit tahansa voivat semanttistua, tulla merkityksellisiksi. Toistuva merkkiyksikkö luo, kuten todettu, runoon invarianttia merkitystä ja voi toimia runon "semanttisena avaimeksi" (Hökkä-Muroke 1978, 6). Esimerkiksi tekstin fonologinen organisaatio voi saada selvän semanttisen merkityksen: saman foneemin reaalituminen eri sanoissa luo sanojen välille yhteyden, mahdollisen merkityssillan. Kieltä organisoivat semanttiset suhteet täydentyvät eräänlaisella "yliorganisaatiolla", jonka ansiosta kielessä normaalisti yhteen kuulumattomat sanat muodostavat nyt uusia semanttisia ryhmiä. (Lotman 1974, 87—88.) Haavikon varhaislyriikassa foneemitoiston muotona ovat alkusointu ja tietyn äänteen toistaminen runon tai säkeen sisäisenä sointutekijänä. Esimerkiksi *Tuuliöinä*-kokoelman runossa "Anna viileitten vetten virrata suun kautta" syvennetään v:n toistamisella etuvokaalin

edellä veden virtaavan liikkeen vaikutelmaa, millä — kuten myöhemmin osoitan — on selvä semanttinen merkitys.

Morfologisten elementtien ero fonologisiin verrattuna on se, että niillä, samoin kuin muilla kieliopillisilla elementeillä, on myös itsenäinen merkityksensä. Poeettisen tekstin osina ne toistuessaan saavat oman merkityksensä lisäksi uuden erityismerkityksen. Morfologisen toiston analyysissä Lotman (1974, 101—102) korostaa erityisesti konjunktioiden merkitystä. Haavikon alkutuotannossa yleisin konjunktio lienee kopulaatiivinen *ja*, joka hänellä usein liittyy syntaktiseen parallelismiin, esim. *Tiet etäisyyksiin* -kokoelman runossa ”Vanha sade valuu”. Konjunktioita enemmän kiinnittää mielestäni kuitenkin huomiota morfologisen taivutuspuutteen toistuminen. Osittain tällainen toistuminen selittyy tietysti suomen kielen synteettisestä luonteesta; runsasta samojen taivutuspuutteen toistoahan syntyy helposti yleiskieliseenkin tekstiin. Haavikko tuntuu kuitenkin tehneen tästä kömpelyyttäkkin tekstiin aiheuttavasta piirteestä mitä omaleimaisimman ilmaisukeinon. Hän nimittäin saattaa toistaa jotakin taivutuspuutetta, johdinta tai sanan kantaa niin, että samojen kantojen välille syntyy hiuksenhieno semanttinen ero, tai niin, että merkitykseltään erilaiset sanat rinnastuvat saman johtimen tai saman taivutuspuutteen yhdistäminä. Esimerkiksi tällaisesta menettelystä käy vaikkapa *Tuuliöinä*-kokoelmasta säe ”Kirkastuvat puut kirkkaat varjokkaat” (*Runot 1951—1961*, 121). Tässähän toistetaan *kirkas*-sanana kantaa ja toisaalta yhdistetään adjektiivinjohtimen *-kas* avulla ja pilkun poistolla paralleeliseen suhteeseen kaksi merkitykseltään vastakkaista adjektiivia. Myös verbien modukset ja tempukset voivat Haavikon runoissa osoittautua semanttisesti merkityksellisiksi, esim. toistuvasti preesensissä esitetty menneisyys. Launonen (1984, 203) on osoittanut, että kieliopillinen muoto voi Haavikolla täysin hallita runoa; esim. toisiaan seuraavat relatiivilauseet saattavat toistua.

Sanat ovat myös poeettisen tekstin kannalta sidonnaisten morfeemien kaltaisia siinä mielessä, että niillä on oma, yleiskielinen merkityksensä. Sanatoistossa hyödynnetään usein homonymiaa, mutta pelkästään runon kontekstin rajoissa syntyviä merkityseroja voi saada esiin toistamalla sanaa, joka yleiskielessä ei ole monimerkityksinen. (Lotman 1974, 115—116.) Runsainta toisto Haavikon varhaislyriikassa näyttäisi kuitenkin olevan syntaksin ja säkeiden tasolla. Sama lauserakenne saattaa toistua joko täysin samanlaisena tai muunneltuna (esim. *Tiet etäisyyksiin* -kokoelmasta (*Runot 1951—1961*, 25): ”joita ei enää rakenneta, joita ei rakenneta enää”). Haavikko saattaa myös muunnella samaa lausetta inversion avulla. Syntaktiseen parallelismiin voi Haavikolla liittyä säkeiden asemointi: toistuvat lauseet voivat esimerkiksi olla aina sisennettyjä ja ne saattavat esiintyä tasaisin välein, esim. joka neljäs säe sisennettyjä ja ne saattavat esiintyä tasaisin välein, esim. joka neljäs säe sisennettyjä

nettynä. Säkeensisennyksen merkityksellisyyteen on kiinnittänyt huomiota Viikari (1987, 46), jonka mukaan samalla tavoin kuin säkeen ja lauseen kongruenssi on normaalitapaus ja säkeenylitys on poikkeava, myös vasemmasta marginaalista alkava säe on normaalitapaus, jolle sisennetty säe on usein alisteinen.

Pyrkimys rakenteen symmetriaan on selkeästi havaittavissa Haavikon runojen syntaktista parallelismia tarkasteltaessa; ehkäpä tässä on yksi syy aikalaiskritiikin mainitsemaan klassisuuden vaikutelmaan (ks. Hormia 1952, 267). Myös säkeistöjaossa toteutuu usein tietty symmetria. Säkeistöhän on valinnainen kategoria (Lotman 1974, 128), joka modernissa lyriikassa usein on hylätty. Haavikon varhaislyriikan osalta voidaan todeta, että *Tiet etäisyksiin* -kokoelman (1951) runot jakautuvat melko yleisesti kahdeksi tai kolmeksi säkeistöksi mutta *Tuuliöinä*-kokoelmassa (1953) yleistyy myös yksisäkeistöinen runotyyppi. Myös ennen esikoisteosta kirjoitetun mutta vasta 1975 kokoomateoksessa *Runot 1949—1974* julkaistun *Sillat*-sikermän runot ovat yksi- tai kaksisäkeistöisiä. *Synnyinmaassa* (1955) pitenevät säkeet liittyvät moniksi säkeistöiksi, jotka saattavat toistua symmetrisen samarakenteisina. Kokoelman tasolla kiinnittää huomiota myös Haavikon varhainen viehtymys sarjamaisuuteen, mikä ilmenee mm. siinä, että runot on jokaisessa kokoelmassa ryhmitelty osastoiksi, joilla on nimet — itse runothan ovat nimettömiä. Tämän ”toisen asteen komposition” pani jo varhain merkille Hormia (1953, 37). Näyttääkin selvältä, että tekstin jakaminen eri tason merkityskokonaisuuksiin on Haavikon tietoinen kompositioperiaate.

Edellä esitetyn perusteella voidaan todeta, että toisto muodostuu Haavikon varhaislyriikan keskeiseksi organisaatioperiaatteenksi. Semanttisesti merkitykselliseksi osoittautuvaa toistoa näyttää Haavikolla esiintyvän kaikilla tekstin tasoilla foneemitoistosta aina säkeistörakenteen toistoon saakka. Edellä totesin tällaisen toiston olevan merkityksellistä myös motiivien erottamisen kannalta.

3. Varsin keskeiset ryhmät näyttävät Paavo Haavikon varhaislyriikassa muodostuvan toisaalta motiiveista, jotka tavalla tai toisella ilmentävät minän tilaa, minän kokemusta itsestään, ja toisaalta motiiveista, joiden avulla hahmotetaan kuvaa maailmasta, siitä, mitä maailma on ja miten se toimii. Tällainen kahtiajako on tavallaan keinotekoinen, minä mieltyy Haavikolla yleensä osaksi maailman prosessia. Näin tapahtuu nähdäkseni kuitenkin vasta *Tuuliöissä*. *Tiet etäisyksiin* -kokoelmasta ja *Silloista* löytyy paljon runoja, joiden minä on voimakkaan subjektitietoinen. Näiden kahden ensimmäisen kokoelman minä kuvataan huomattavan usein liikkeessä: lähtöä tekevänä, jäähyväisiä jättävänä. Tämä vaeltajaminä esiintyy mm. Haavikon myöhäistuotannosta tutun ratsumiehen

hahmossa *Tiet etäisyyksiin* -kokoelman ensimmäisessä runossa, jossa tulee esiin myös monta muuta tälle kokoelmalle tyypillistä seikkaa: kuvataan paitsi minän liike myös liikkeen laatu ja maailma, jossa liikutaan. Runon minä ratsastaa individualistin tavoin joukon edellä, hän ratsastaa ”halki kartoitettujen maitten” (*Runot 1951–1961*, 11), halki tunnetun maailman kohui tuntematonta, ja hän uhkaa vallanpitäjää. Tyypillistä on myös minään kohdistuva ehdottomuuden vaatimus, joka varhaistuotannossa näkyy aivan rakenteellisellakin tasolla: runot sisältävät varsin runsaasti imperatiivissa ja passiivin 1. partisiipeissa olevia verbejä. Ehdottomuuden vaatimus näkyy myös runojen minän tarpeena totaalisiiin tekoihin, tarpeena suorittaa asiat loppuun, minkä taas voi havaita rakenteessa totaalisen objektin runsaana käyttönä (Kunnas 1981, 119); jäähyväistenkin on oltava ehdottomat, ainutkertaiset, viimeiset. ”Jokainen teko on peruuttamaton, hyvästit viimeiset ja lähtö ainoa”, julistaa minä yhdessä *Sillat*-sikermän runoista (*Runot 1949–1974*, 16), ja *Tiet etäisyyksiin* -kokoelmassa lähtö ja jäähyväiset saavat tilinpäätöksen luonteen. Silti lähtöön sisältyy myös ristiriidan kokemus: lähdön edessä minä kokee sisäistä kaksijakoisuutta ja joutuu tunnustamaan paradoksaalisti, että tienristeykseen saavuttaessa, vaunujen tullessa ”olet valmis, koska et valmis ole” (*Runot 1949–1974*, 10).

Lähdön vastapainoksi asettuu runoissa minän kaipuu menneisyyteen, siihen eiliseen, jonka askeleet jäävät käytäviin: ”Puhutaan monista muutoksista, /mutta tämän ainoan haluaisin väistää/ ja alkaa pitkän matkan menneisyyttä kohti” (*Runot 1951–1961*, 19). Kuten tässä runossa lähtö näyttäytyy Haavikon varhaislyriikassa usein lähtönä talosta. Monista runoista hahmottuukin oppositioasetelma: oleminen talon sisä- tai ulkopuolella. Näissä yhteyksissä talon sisäpuolinen todellisuus voitaisiin ehkä rinnastaa Haavikon runojen ”kartoitettuun maailmaan”, tuttuun ja turvalliseen, kun taas ulkopuolella odottaa se villi ja kartoittamaton, jonne minän on lähdeävä. Tässä yhteydessä lienee huomionarvoista, että talo on yhdessä *Tuuliöinä*-kokoelman runossa tulkittavissa kohduksi, josta minä ei halua lähteä ympäröivään tuuliseen maailmaan. Esikoiskokoelman vaiheessa lähtö on kuitenkin kaikesta epäröinnistä ja ristiriidoista huolimatta nimenomaan positiivinen elämys: se on ennen muuta minän vapautumista ja irrottautumista liikkeeseen, lähtijällä on edessään rajattomina avautuvia rinteitä, laaksoja ja teitä, ratsastusta näköpiirin etäisyyksiin. Irtoaminen ja liike tuntuvat kohoavan mahdollista päämäärää tärkeämmiksi, matkaan lähdetään kuin luonnonlain pakkotamana (esim. runossa ”Yö ja päivä vaihtuvat”, *Runot 1951–1961*, 44), ja runojen minä on matkan rinnalla valmis unohtamaan lähdön ja saapumiseen, ”vaiheettomat ja merkityksettömät” (*Runot 1951–1961*, 42). Minä ei vielä etsi itseään, ja hänen retkensä saa helposti keskipakoi-

sen luonteen: pyrkimys irti jostakin laajenee pyrkimykseksi irti myös omasta itsestä. Toisaalta minä on voimakkaasti tietoinen omasta itsestään, erillisyydestään, mutta myös täydellisyydestään. Tunnetussa runossa ”Pimeys odottaa. Vieras odottaa” (*Runot 1951–1961*, 45) minä on hylännyt tutun ja turvallisen ja purjehtii ”kartoittamattomien ulottuvuuksien merellä” ympärillään odottava pimeys ja vieraus. Minälle on leimallista erillisyyttä ja irrallisuus: hänestä kasvaa suorastaan kaikkinelevä kaikkeuden keskus.

Lähtöeetos saavuttaa huippunsa *Tiet etäisyyksiin* -kokoelman päätösosassa ”Roomalaisia iltoja”. Vaikka runojen miljöönä on luhistumassa oleva Rooman maailmanvalta, ei kyseessä ole varsinaisesti historiallinen runoelma; historia toimii runoissa pikemminkin eräänlaisena subjektin tuntojen kuvituksena, niille tarjoutuneena korrelaattina (Anhava 1973, 417). Kokoelmassa toistunut kartoitetun ja kartoittamattoman, sisä- ja ulkopuolella olon, turvan ja turvattomuuden välinen ristiriita aktuaalistuu ”Roomalaisissa illoissa” ja saa tavallaan ratkaisunsa: kaiken luhistuessa ei turvallista taloa ole enää olemassa. Ympäröivä kaaos vapauttaa minän lähtemään, nyt ilman kaipuuta tai ristiriitaa. Jäähyväisistä on nyt kadonnut kaikki kahden vaiheilla olo, ne ovat ”selkeä liike”, jolla minä tulee vapaaksi, ne on puhuttu ”tasapainoisin ja kirkkain lausein” (*Runot 1951–1961*, 55). Lähdön aikaansaaman vapauden kokemuksen intensiteetti vain kasvaa kokoelman loppua kohden ja huipentuu sen viimeisessä runossa, jossa minä identifioituu kaikkiin nimettömiin omia aikakausiaan mielensä mukaan hallitseviin pakenijoihin. Myös Anhava (1973, 418) on korostanut, että sikermälle on ominaista tämä loppua kohti voimistuva irtain olo ja ulkopuolisuuden illuusio ennen uudelleen kiinnittymistä yhteisöön.

Haavikon seuraavaa runokokoelmaa *Tuuliöinä* luonnehdittiin jo sen ilmestyessä esikoisteosta lyyrisemmäksi ja sisäänpäin kääntyneemmäksi (Hormia 1956, 36). Etäisyyksiin kiemurtelevien teiden sijasta minä kohdistaa nyt katseensa yhä useammin itseensä, omaan sisimpäänsä. Matkan suunnaksi näyttää nyt muodostuvan ihmisen sisäinen todellisuus, pyrkimys sen kartoittamiseen ja määrittelyyn. On mahdollista puhua edelleen matkasta, sillä samoin kuin edellä käsitellyissä kokoelmissa myös *Tuuliöissä* runojen subjekti kuvataan usein liikkeessä. Liikkuva, liikettä täysi on runojen todellisuudessa myös maailma; *Tuuliöissä* yksi tärkeä maailman liikettä ilmentävä motiivi on puhaltava tuuli. Esikois-kokoelmasta tuttu oppositio turvallisen, rajatun sisäpuolen ja uhkaavan ulkopuolen välillä tulee taas esiin: ihminen kuvataan entistä korostetummin vaeltamassa pimeässä, lakkaamatta liikkuvassa maailmassa ilman paikkaa. Haavikolla merkittävä talo-motiivi esiintyy tässä kokoelmassa usein. Sen kontekstit ovat monenlaiset, eikä sen kaikkien merkitysyh-

teyksien selvittäminen ole helppoa. Talo-motiivi näyttää kuitenkin *Tuuli-öissä* huomattavan usein esiintyvän yhteyksissä, jotka liittyvät ihmiseen, hänen olemuksensa sisäisiin ulottuvuuksiin ja hänen suhteeseensa muuhun maailmaan. Myös Alhoniemi (1972, 16) on todennut, että Haavikon varhaislyriikassa ihminen usein vertautuu taloon. Yksi taloon liittyvä toistuva motiivi kokoelmassa on ovi tai portti, jolla kolkutetaan. Ovi saattaa merkitä sisäänkäyntiä ihmisen sisimpään, mutta itseään koputtava jää useimmiten ilman vastausta. Esimerkiksi runossa ”Suloinen kuiskaus, venheet, oi venheet” mies koputtaa ”tyhjää itseään” (*Runot 1951—1961*, 99); talo rinnastuu runossa sieluun, ja molemmat osoittautuvat tyhjiksi: ne eivät ole mitään asumuksia.

Sielun käsite on esillä myös muutamissa muissa kokoelman runoissa. Samaan ”Vanhuuden talossa” -osastoon, johon edellä mainittu runo kuuluu, sisältyy runo ”Sielu rakastaa savea”. Runo voidaan lukea sielun käsitteen määrittelynä, joka laajemmin liittyy minän pyrkimykseen definioida itseään; sielu on runossa syntaktisestikin subjekti, jota määritetään. Runon lähtökohta on sielun ja saven rinnastaminen, mikä perustuu juutalaiskristillisen ihmiskuvan mukaiseen käsitykseen ihmisestä hyppysellisenä savea, johon Jumala on puhaltanut hengen, sielun. Tämän länsimaiseen kristilliseen ajatteluun periytyneen näkemyksen mukaisesti savi edustaa ihmisen ruumista, joka on kuolevainen; sielu sen sijaan on abstrakti ja kuolematon. Haavikon runossa sielu ei ole tämän käsityksen kaltainen; vaikka se onkin syntynyt, kuten käsite voi syntyä ja elää, se on epäelollisen tavoin itse kykenemätön synnyttämään. Runon lopussa sieluun liitetään viitteitä kuolemasta: sielu ”odottaa luoteen kirkkautta” ja, kuten rataansa kiertävä aurinko, tulee idästä ja menee länteen, menee mailleen, ”virtaa alaspäin” (*Runot 1951—1961*, 100). Runossa päädytään siis kristillisestä käsityksestä ratkaisevasti poikkeavaan näkemykseen sielusta: kun Raamatun mukaan ainoastaan sielu on ihmisessä ikuista ja pysyvää, on sielu Haavikon runosta välittyvän käsityksen mukaan pelkkä kategoria, johon ihminen on projisoinut omia piirteitään.

Sama näkemys, jonka mukaan kuolema on sielun osa, ilmaistaan selvin sanoin kokoelman viimeisessä osastossa ”Meren ilosta”. Sen kaksi viimeistä runoa sisältävät viitteitä Raamattuun, johon niissä tunnutaan muodostavan dialogisuhde: Raamattuun perustuvat kristilliset käsitykset kuolemasta, sielusta ja maailman luomisesta toimivat pohjana runojen puhujan omille, poleemisille käsityksille. Runon ”Anna viileitten vetten virrata suun kautta” taustalla on viittaus psalmin 23 jakeisiin ”Virvoittavien vetten tykö hän minut johdattaa. Hän virvoittaa minun sieluni”. Viittaus perustuu sekä leksikaaliseen samankaltaisuuteen ja alkusoinnun käyttöön että käsiteparin sielu ja vesi yhdistämiseen. Psal-

missa vesi virvoittaa sielun, joka herää uuteen elämään. Runossa käy toisin. Sielun rinnalle asetetaan motiiveja, jotka ilmentävät luontoa, elämän biologista puolta: virtaava vesi ja hedelmä, intohimon ja synnytyksen kuva (”jäsenet hämäryydessä himossa ja tuskassa”; *Runot 1951—1961*, 136). Virtaavaa vettä kehoitetaan runossa läpäisemään niin suu kuin sielukin. Virtaava liike on veden, ilman ja elementtien virtaa, itse elämä, joka läpäisee koko ihmisen. Näin sielu osoittautuu orgaanisen piiriin kuuluvaksi ilmiöksi, jonka osa on sama kuin kaiken elollisen — kuolema.

Myös osaston viimeinen runo ”Mihin me lopumme” sisältää viitteitä Vanhaan testamenttiin, lähinnä luomiskertomukseen ja Saarnaajan kirjaan. Ihmisen ja eläimen kuolema rinnastetaan Saarnaajassa (3:12): ”sillä ihmislasten käy niinkuin eläintenkin, sama on kumpaisenkin kohtalo”. Myös Haavikon runossa rinnastetaan ihminen ja eläin: ihminen loppuu ”niin kuin väsynyt eläin” ja päättyy ”armon laaksoihin” (jälleen kristillinen alluusio) mutta korostetusti ”ilman jumalaa, ilman jumalia” (*Runot 1951—1961*, 137). Runon toisessa osassa siirrytään ihmisen lopusta alkuun, luomiskertomuksen maailmaan; myös tässä tilanteessa ollaan ilman jumalaa. Runon näkemys muodostaa siis täydellisen vastakohtan tekstille, johon se viittaa. Kunnas (1981, 120—121) onkin huomauttanut, että *Tuuliöissä* ei ole kaukana varsin materialistinen näkemys ihmisestä. Ainakin voidaan sanoa Haavikon tässä kokoelmassa torjuvan sielun käsitteen ja metafyyssisen näkemyksen ihmisestä sekä ottavan kriittisen kannan kristinuskoon. Runoista hahmottuvan näkemyksen mukaan kristinusko on vain yksi uskonnoista, mytologioista, jotka yhdessä *Tiet etäisyksiin* -kokoelman runoista kiertävät ikuista ympyrää tullen unohdetuksi mutta aina kuitenkin palaten.

Todettuaan toistuvasti sielun tyhjäksi tilaksi, joka ei kasva, jossa ei ole elämää, Haavikko kääntyy sielun perinteisen vastakohtan saven puoleen; saven ilmentämä biologinen elämä, kasvu ja kukkiminen käyvät sielua merkityksellisemmiksi. *Tuuliöissä* Haavikko päätyykin näkemään ihmisen ennen muuta biologisena olentona. Ihminen on osa luontoa, ja kuten muulla luonnolla myös hänellä on kautensa, vuodenaikansa. Tähän kokonaisvaltaiseen näkemykseen ihmiselämästä kuuluvat alusta saakka kevät ja talvi, nuoruuden kukoistus ja vanhuuden yksinäisyys. Kuoleman hyväksymisen rinnalla kokoelmassa nouseekin keskeiseksi kevään kukoistus ja kypsyminen, rakkaus.

Tuuliöinä-kokoelmassa alkanut minuuden etsintä ja määrittely saavat yhä syvällisempiä ja monimuotoisempia ilmaisuja *Synnyinmaassa*. Ihminen täsmentyy nyt lopullisesti osaksi luontoa: hänet on savesta tehty ja hänen määränpänsä on maassa, kuten kokoelman monimielisesti käsitettävissä oleva nimikin antaa ymmärtää. Kokoelman aloittaa yksi-

nään oman osastonsa muodostava runo Odysseuksesta, joka on matkalla kohti synnyinmaataan. Maan voidaankin sanoa muodostuvan kokoelman ehkä merkityksellisimmäksi motiiviksi. Maa esiintyy monissa runoissa kaipuun kohteena, vaelluksen määränpäänä. Maa saattaa merkitä hautaa, ja kaipuu maahan voi olla kaipuuta kuolemaan. Erityisen voimakkaasti korostuu kuitenkin maan merkitys uuden elämän synnyttäjänä. Kun ihminen kuoltuaan tulee maaksi maahan, hän itse asiassa liittyy osaksi luonnossa tapahtuvaa ikuista viheriöimistä, ikuista elämän kiertokulkua. Tähän ihmisen sulautumiseen suureen orgaaniseen kiertoon, luonnossa jatkuvaan kasvamisen, maatumisen ja uuden kasvamisen prosessiin on *Synnyinmaassa* runsaasti viitteitä. ”Maanpako”, konkreettisesti maassa, maan sisällä olo, toistuu kokoelmassa tiheään. Jo ”Jousimiehet”-osaston ironisessa runossa ”Mikä se on sellainen mies” kehoitetaan panemaan sotamies maahan, niin metsä kasvaa. Saman osaston runossa ”Unessa kultainen astia” puihin hirtetyt miehet suorastaan sulautuvat puihin, muuttuvat puiksi ja menevät ”punerrukseen” (*Runot 1951—1961*, 151). Samoin kuin hirtetyt miehet toistuvat Haavikon tuotannossa kuoleman kuvana, toistuu vihreä väri, viheriöinti, yhteyksissä, joissa se tuntuu ilmentävän juuri luonnossa jatkuvaa elämää, biologista kuolemattomuutta. Viherryksen ohella myös kukoistus ja punerrus tuntuvat *Synnyinmaassa* kuvaavan puhtaasti biologista ek-sistenssiä.

Näkemyksistä ihmisestä luonnon kiertokulkuun uudelleen syntyvänä saa *Synnyinmaassa* suorastaan arkkityyppisiä ulottuvuuksia. Koko luonto tuntuu tässä kokoelmassa olevan lakkaamattomassa liikkeessä: täynnä mieltä ja mietettä, hajoamista, kuivumista, kuolemaa, syntymistä, kukkimista ja kukoistamista lähes yhtäaikaisena prosessina, jota osoitetaan mm. käyttämällä puista, tuulesta, maasta ja kävyistä aktiivisia, tahdonalaista tekemistä ilmaisevia verbinmuotoja. Kuolema ja syntymä sekoituvat toisiinsa ja ovat yhtä samaa tapahtumaa, niin että ”ensimmäinen ääni jonka lapsi parahtaa on sen ääni: kuolleen” (*Runot 1951—1961*, 179). Runossa ”Kun hedelmä sitten on kypsä” kietoo syntymän ja kuoleman prosessi kaiken olevaisen. Personifioitu luonto synnyttää kuolemaa, joka nähdään korostetusti aktiivisena toimintana: ”kuoleminen tapahtuu, tuuli on auttamassa sen syntymistä” (*Runot 1951—1961*, 172). Syntymä ja kuolema ovat myös ihmiselämässä ne olennaiset tapahtumat, joiden kautta ihminen liittyy luontoon; mikä jää niiden väliin, ei luonnon, orgaanisen kierron kannalta ole tärkeää. Luonnon kannalta ihmisen kuolema voi olla jopa hänen syntymäänsä merkitsevämpää: se merkitsee elämän jatkumista, molekyylien hajoamista ja yhdistymistä uudelleen.

Uutta kasvua synnyttävänä maa on tulkittavissa feminiiniseksi elementiksi: luonnossa tapahtuvan jälleensyntymisen ohella myös maa saa kokoelmassa arkkityypisen merkityksen. Maa on kuin olevaisen alkuäiti, kohtu, jonka lämpöön ja turvaan minä saattaa haluta palata. Tällaisesta regressiivisestä kohtuelämyksestä on kyse runossa ”Minä menen savinaisen syliin”, jonka minää leimaa ristiriitainen pyrkimys sekä piiloon että näkyville. Piiloon pyrkivä minä haluaa mennä maahan ja haluaa myös painaa kasvonsa ja silmänsä maahan, lakata näkemästä. Maa on ”savinaisen syli”, turvaa antava ja sisäänsä sulkeva ”maanrako”, jonka kätköissä voi olla sekä näkemättä että näkymättä. Mutta runon minä haluaa myös esiin, ”keskelle lakeutta”, sekä nähdyksi että itse näkemään. Paluu maanraosta onkin nimenomaan paluuta tietoon, silmien avaamista ja näkemistä. Näkemisen kohteena on minä itse: ”haluan nähdä / itseni ennen kuin tuuli yllättää” (*Runot 1951—1961*, 177). Aikaisemmissa kokoelmissa erotetun sisä- ja ulkopuolella olon, turvan ja turvattomuuden, opposition voi nähdä jatkuvan myös tässä *Synnyinmaan* runossa. Vaikka minä onkin peruuttamattomasti irronnut, syntynyt tietoisuuteen, se kaipaa takaisin alkupisteeseen. *Synnyinmaan* yhä julmemmaksi koetussa maailmassa minä kaipaa selkeyttä, se haluaa saada maailman ja oman olemuksensa hallittavaan muotoon. Minän kohdalla tämä ilmenee haluna löytää kiinteä, muuttumaton itseys: ”lakata muuttumasta ja seistä siinä missä olen” (*Runot 1951—1961*, 158).

Vaikka *Synnyinmaassa* minuuden määrittelypyrkimykset saavat runoilijan liittämään ihmisen yhä voimakkaammin osaksi luontoa, ei minä kuitenkaan pääse irti jo *Tuuliöissä* torjumastaan sielun käsitteestä. Myös *Synnyinmaassa* sielu näyttää esiintyvän vastakohtasuhteessa saveen, orgaaniseen. Savi elää tässä kokoelmassa yhä voimakkaammin, se kasvaa ja kukoistaa, mutta sielu on toistuvasti tyhjä, hyvin määritelty mutta kasvamaton. Runojen minä on kuitenkin vahvasti sidoksissa eurooppalaiseen kulttuuriperintöön: tyhjäksi havaitsemaansa sieluun ja yrikyksiin määritellä omaa olemustaan.

KIRJALLISUUS

Aineslähteet

- HAAVIKKO, PAAVO 1963: *Runot 1951—1961*. 2 p. Helsinki.
——— 1975: *Runot 1949—1974*. Keuruu.

Muut lähteet

- ALHONIEMI, PIRKKO 1972: Marja-Liisa Vartion ”Kaikki naiset näkevät unia” ja Paavo Haavikon ”Toinen taivas ja maa” rinnakkain. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 26. Forssa.
- ANHAVA, TUOMAS 1956: Runon uudistumisesta. *Suomalainen Suomi*.
——— 1973: Haavikko ja antiikki. *Parnasso*.
- BLANKE, GUSTAV 1973: *Einführung in die semantische Analyse*. Kempten.
- HEIN, MANFRED PETER 1959: Harhojen laki. Modernista suomalaisesta runoudesta. *Parnasso*.
- HORMIA, OSMO 1952: Valmiusvaihe. *Parnasso*.
——— 1954: Jaloa lyriikkaa. *Parnasso*.
——— 1956: Valtakunta. *Parnasso*.
- HÖKKÄ-MUROKE, TUULA 1978: *Toisto modernin runon rakenteessa*. Oulun yliopiston kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 2. Oulu.
- KUNNAS, MARIA-LIISA 1981: *Muodon vallankumous*. Modernismin tulo suomenkieliseen lyriikkaan 1945—1959. Pieksämäki.
- LAUNONEN, HANNU 1984: *Suomalaisen runon struktuurianalyysia*. Tutkimus Jaakko Juteinin, Aleksis Kiven, Otto Mannisen, Eino Leinon, V. A. Koskenniemen, Uno Kailaan, Kaarlo Sarkian, Tuomas Anhavan, Paavo Haavikon ja Pentti Saarikosken lyriikasta. Pieksämäki.
- LOTMAN, JURIJ 1974: *Den poetiska texten. Återger den första, teoretiska delen av Jurij Lotmans Analiz poetičeskogo teksta. Struktura sticha*. Övers. av Eva Adolfs-son et al. Stockholm.
- VIIKARI, AULI 1987: *Ääneen kirjoitettu*. Vapautuvien mittojen vaiheita suomenkielisessä lyriikassa. Mänttä.

ULLA NYGREN: *The experience of the self as a motif in the early lyrical work of Paavo Haavikko, from Bridges to Birthplace*

In the early lyrical verse of Paavo Haavikko, one central group of poems seems to cluster around motifs related to the self, to the individual's experience of himself and his surrounding world. The concept of the motif is here defined as an invariant signifier which recurs in the text; this recurrence is semantically significant. In Haavikko's early lyrical work, such significant repetition occurs at all levels of the text, from the phonological to that of syntactic and stanzaic structure. In his earliest works, the collection entitled *Tiet etäisyyksiin* (The Ways to Far Away, 1951) and the sequence *Sillat* (Bridges; written in 1949, published 1975), the self is characterized by a sense of separateness and detachment. The most important motif related to the self is that of movement; the self is perceived as wandering, as constantly departing. In many of the poems the self typically rejects compromise; it wants to break down boundaries, to defy the king, to ride through the known, charted world towards that not on any map. The self is also typically in a state of conflict; looking in two directions at once, in seeking freedom it simultaneously longs to return to the past. Coexisting centrifugal and centripetal tendencies also draw the self in opposite directions. Typically, however, the self of the poems accepts this state of paradox as its inner condition.

In the collection *Tuuliöinä* (On Windy Nights; 1953) the self turns away from roads twisting into the distance, inward, into its own nature, which it attempts to define. The central conceptual coupling in the collection is that between the soul and the clay. Numerous biblical allusions comment on the concept of the soul, only to reject it; the soul is repeatedly found to be empty. Rejecting the soul, the poet turns to its traditional opposite, that of the clay, representing biological life, growth and flowering; these take on greater significance than the soul. In 'On Windy Nights', Haavikko sees man above all as a biological being. Like everything else in nature, we have our seasons: the spring flowering of love and the winter of death. In nature, however, death is never final; the green of spring and summer will return once more.

In 'Birthplace', this vision of the human being as part of the natural organic cycle takes on yet greater depth. In many of the poems, man is in the earth, after death, the molecules of the body entering into a new whole, a new being. The earth is in fact perhaps the most significant motif in this collection, rising up as the original mother, the archetypal giver of new life, the womb which is the matrix of eternal life. This omnipotence of the earth also implies the dominance of the feminine element in the world. Along with flowering, biological life is represented by such images as the colours green and red, fruit, evergreen cones and sap or juice. For the self which is increasingly powerfully aware of the cruelty of the world, this idea of the eternal growth cycle upheld by nature comes to form a fixed point. The self, however, is also bound by its cultural heritage: by the concept of the soul, already seen to be hollow, and by efforts towards self-definition and thereby self-understanding.