

Kokonaisvaltaisten henkilökuvausten

retorinen rakentuminen

Henrik Ibsenin runonäytelmissä

Brand ja Peer Gynt

Aatu Ylisuvanto

Kandidaatintutkielma

Oulun yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kirjallisuus

Maaliskuu 2022

Sisällysluettelo:

1. Johdanto.....	3
2. Analyysin teoreettiset lähtökohdat.....	4
2.1. Tekstin kokonaisuuden näkökulma.....	4
2.2. Henkilöhahmojen roolien antama kehys analyysille.....	5
3. <i>Brand</i> – Runonäytelmä periksiantamattomuuden seurauksista.....	6
3.1. “Uskonparantajan” ulkopuolinen rooli.....	7
3.2. Pojan etäinen rooli Äitiään kohtaan.....	8
3.3. Isän lempeä rooli.....	10
3.4. Aviomiehen painostava rooli.....	12
3.5. Seurakuntapapin konservatiivinen rooli.....	14
3.6. Marttyyrin epätoivoinen rooli.....	15
4. <i>Peer Gynt</i> – Runonäytelmä identiteetin etsinnästä.....	18
4.1. Tarinankertojan valheellinen rooli.....	18
4.2. Pojan sympaattinen rooli Åsea kohtaan.....	20
4.3. Kansainvälisen kauppamiehen rationalisoiva rooli.....	22
4.4. Profeetan toisia hyväksikäyttävä rooli.....	24
4.5. Vanhan miehen roolin katkeruus ja hätäisyys.....	26
5. Päätäntö.....	28
Lähteet.....	31

1. Johdanto

Maailmankirjallisuuden tunnetuin norjalaiskirjailija, Henrik Ibsen (1828-1906), tunnetaan eritoten proosamuotoisista, realismin periodiin kuuluvista näytelmistään. Vähemmälle huomiolle on jäänyt miehen kansallisromantiikan periodiin sijoittuva varhaistuotanto, joka on kirjoitettu dialogiosuuksiltaan kokonaan runomuodossa. Hänen varhaistuotantonsa suurimmat ja tunnetuimpien runonäytelmien, *Brand* (1866, myöhemmin viitattaessa B) ja *Peer Gynt* (1867, myöhemmin viitattaessa PG) näen kristallisoivan runomuodon sekä tuovan teosten nimikkohenkilöiden persoonalliset henkilökuvaukset parrasvaloihin. Runomuoto korostaa Brandin ja Peer Gyntin henkilöhahmojen monipuolista kielenkäyttöä heidän persoonallisuksiensa vahvistukseksi.

Kohdeteoksieni käänöksiksi valitsin *Brand*-runonäytelmän kohdalla Aale Tynnin vuoden 1947 suomennoksen, joka on toinen ja viimeisin kyseisestä näytelmästä tehty käänöstyö. Ensimmäinen kerran teos julkaistiin vuonna 1918 Kasimir Leinon suomentamana. Hanna Krosberg toimittamassa tietoteoksessa *Ibsen Suomessa* (2006) kirjallisuudentutkija H.K. Riikonen mainitsee artikkelissaan ”Politiikkaa, naisasiaa ja moraalia – Ibsen-kritiikin suuntaviivoja”, että Leinon käänös ”poikkesi monin kohdin alkuperäisen teoksen sanoista, mutta vaikutti kuitenkin lähes alkuperäiseltä teokselta”. (Riikonen, 26)

Peer Gyntin kohdalla valitsin O. Mannisen vuoden 1949 suomennoksen, joka säilytti alkuperäisteoksen runomuotoisuuden. Pentti Saarikosken teki vuonna 1979 teoksesta suomennoksen, kuitenkin kääntämällä teoksen modernin runon muotoon. Valitsin analysoitavaksi Mannisen vanhemman suomennoksen, josta saa paremman kuvan Ibsenin alkuperäisteoksen runomuotoisesta esitystavasta.

Kansainvälisessä kirjallisuudentutkimuksessa Brandin ja Peer Gyntin henkilöhahmoja on tutkittu niin sankaruuden, psykologian kuin myös muihin henkilöhahmoihin vaikuttamisen kannalta. Henkilöhahmoja ei kuitenkaan ole analysoitu heidän lukuisten rooliensa valossa, minkä vuoksi näen tutkimusnäkökulmani tuovan uutta teosten tulkintaperinteeseen. Tutkimuskysymykseni kuuluukin: Millaiset kokonaisvaltaiset henkilökuvat teosten päähenkilöistä saadaan Ibsenin käyttämien retoristen keinojen avulla?

2. Analyysin teoreettiset lähtökohdat

Runonäytelmä tarkoittaa draamakirjallisuuteen kuuluvaa teosta, jonka henkilöhahmot puhuvat kaikki mono- ja dialogisuudet runomuodossa. Parenteeseja lukuun ottamatta näytelmä on kirjoitettu pituuksiltaan vaihtuviin säkeistöihin runomuodossa. Kirjallisuushistoriallisesta näkökulmasta näytelmiä on kirjoitettu runomuotoon aina 1800-luvun loppupuolelle asti, jolloin proosamuoto syrjäytti runomuodon draamakirjallisuuden dialogisen ilmaisun välineenä.

Henkilöhahmojen puheosuudet jakautuvat suomeksi käännettyissä runonäytelmissä usein yhden, kahden tai neljän säkeen säkeistöihin. Monologit ovat huomattavasti pidempiä kuin neljä säettä. Säkeiden pituuksilla pystytään määrittelemään puheosuuksien pituutta, kulkua sekä puhujasta saatua vaikutelmaa. Näen, että runomuoto tuo teoksen henkilöhahmojen käyttämät retorisia keinoja etualalle runomuotoisen kielen tiivistyksen kautta.

2.1. Tekstin kokonaisuuden näkökulma

Marja-Liisa Kakkuri-Knuutila käsittelee argumentoinnin ja retoriikan eri osa-alueita toimittamassaan teoksessa *Argumentti ja kritiikki: lukemisen, keskustelun ja vakuuttamisen taidot* (2004). Retoriikan analyysin erilliseksi tutkimusalueeksi Kakkuri-Knuutila määrittelee *tekstin kokonaisuuden näkökulman*. Tekstin kokonaisuus itsessään koostuu Kakkuri-Knuutilan mukaan tekstin *Logos-, ethos- ja pathos-*keinoista sekä tekstin kielellisistä keinoista retoriikan analyysissä (Kakkuri-Knuutila, 238). Keskityn analyysissäni retoriikan kielellisten keinojen analyysiin, sillä tätä kautta tulkittuna runonäytelmien päähenkilöiden hahmokuvausten särmät tulevat parhaiten esille. Kakkuri-Knuutila nostaa tekstin kokonaisuuden näkökulman retorisisessa analyysissä etualalle *tyylin* ja *toiston* käsitteet.

Tyylin käsitteellä Kakkuri-Knuutila tarkoittaa puhe-esityksessä käytettävän retoriikan tyyliä, jotka hän jakaa alalajeiksi: tekninen, havainnollistava, ironinen, vakuuttava ja suostutteleva tyyli. (Kakkuri-Knuutila, 237) Analyysini kannalta tärkeimmät käsiteltävät retorisen puheen ovat *deskriptiivinen, vakuuttava* sekä *havainnollistava* tyyli. Ne jakautuvat eri tavoin Brandin ja Peer Gyntin roolien arvovallan sekä yksittäisen puheen motiivien mukaan.

Deskriptiivisellä retorisella tyylillä tarkoitetaan asioiden kertomista retoriikan kielellisiä tehokeinoja käyttäen. Ibsenin runonäytelmien kohdalla deskriptiivinen tyyli keskittyy

runollisten kielikuvien käyttöön puhe-esityksen elävöittämiseksi. Vakuuttavassa tyyliässä taas painotetaan Kakkuri-Knuutilan mukaan asia-argumentteja (Kakkuri-Knuutila, 237). Asia-argumentit tarkoittavat teosten osalta yleisesti hyväksytyjen tai yhteisön omaksumien “tosiasioiden” sanoittamista.

Havainnollistavalla tyyllillä Kakkuri-Knuutila tarkoittaa “[---] suurelle yleisölle tuttujen ilmausten ja esimerkkien runsautta.” (Kakkuri-Knuutila, 237) Teosten kontekstissa tutuilla ilmauksilla tarkoitetaan Raamatun tarinoita ja kristinuskoon liittyvää symboliikkaa.

2.2. Henkilöhahmojen roolien antama kehys analyysille

Retoriikan analysoinnin kehyksenäni toimii havainto, että Ibsenin runonäytelmien molemmat päähenkilöt toimivat teosten aikana erilaisissa rooleissa. Brandin kohdalla roolit tulevat hänelle automaattisesti silloisen ajan miehen roolien mukaan. Peer Gyntin kohdalla hän ottaa itse omat roolinsa tekojensa ja kulloisten mieltymystensä mukaan.

Teosten päähenkilöiden roolit antavat kehyksen, jonka avulla voin analysoida Brandin ja Peer Gyntin monipuolisuutta retoriikan näkökulmasta. Erityisesti arvovaltaa muihin henkilöihin nähden sisältävissä rooleissa otan analyysissäni huomioon, kuinka muut henkilöthahmot suhtautuvat Brandiin tai Peer Gynttiin.

Yleisesti ottaen runonäytelmien tulkinnat henkilöthahmoista korostavat heidän voimakkaita luonteenpiirteitään ja alkuasetelmiaan. Täten Brandista tai Peer Gyntistä saa ainoastaan yksiulotteisen kuvan. Brandin kohdalla periksiantamattomuudesta tulisi hänen ainoa luonteenpiirteensä, kun taas Peer Gyntin kohdalla korostuisi hänen lähtökohtainen persoonallisuutensa haaveilevana valehtelijana. Teosten päähenkilöiden roolien retorista monipuolisuutta analysoimalla pyrin osoittamaan Brandin ja Peer Gyntin henkilökuvausten kokonaisvaltaisuuden.

Tutkielmassani keskityn tekstin kokonaisuuden näkökulmasta soveltavaan retoriseen analyysiin, jossa käsitteet *sanavalinnat*, *tyyli* ja *toisto* nousevat etusijalle. Lähiluennan ja tekstin kokonaisuuden näkökulman avulla pyrin selvittämään Ibsenin runonäytelmien päähenkilöiden henkilökuvausten kokonaisvaltaisuuden retorisen rakentumisen kautta.

3. *Brand* – Runonäytelmä periksiantamattomuuden seurauksista

Nykyään Ibsenin *Brand* on jäänyt *Peer Gyntin* varjoon tunnettavuuden puolesta. Yksi syy yleisen tunnettavuuden vähyydelle on teoksen mahtipontinen ja aatteiltaan periksiantamaton päähenkilö, kristinuskon pitkälle viedyn tulkinnan voimakas painotus sekä draaman traaginen loppu. Kirjallisuudentutkija ja runoilija Lauri Viljanen (1900-1984) mainitsee Ibsenistä tekemästään elämäkertateoksessa *Henrik Ibsenin elämä ja draamat* (1962) *Brandin* olevan Ibsenin kansainvälinen läpimurtoteos (Viljanen, 108). Viljasen täsmentää, että teosta on käsitelty sen aikalaisarvostelussa erityisesti draamallisena runoteoksena (Viljanen, 105).

Brand on pappiskoulutuksen saanut mies, joka näkee omaavansa korkealentoisen pyhän tehtävänsä. Hän näkee silloisen organisoidun luterilaisen kristinuskon saarnaaman armon sanoman tekevän Norjan kristinuskosta ns. "pehmeää". Brandin oma tulkinta kristinuskosta korostaa vastuuta ja kaikkensa antamista. Hän elää näennäisesti 1800-luvun kontekstissa tavanomaisen elämän: menee naimisiin ja saa lapsen toimiessaan lapsuudenaikaisen kotikylänsä pappina. Perheen onnea ja kaikenlaista iloa varjostaa kuitenkin Brandin järkähtämättömyys niin Jumalalle kuin myös pyhälle tehtävälleen. Tuotettuaan lähipiirilleen tuskaa, menetettyään perheensä ja petyttyään organisoidun kirkon tavoitteisiin, Brandin ainoaksi vaihtoehdoksi jää hänen pyhän tehtävänsä suorittaminen loppuun pienestä vuonokylästä käsin.

Brand on Vanhasta Testamentista oman tulkintansa kristinuskosta ja Jumalasta ammentava mies. Hänen mielestään ainoastaan kaikkensa antamisen kautta Jumalalle vilpittömästi ja vailla taka-ajatuksia saavutetaan kristinuskon saarnaama pelastus (B, 87). Toisin sanoen ihminen luopuu kaikesta saadakseen pelastuksensa. Uuden testamentin armo on Brandille täysin vierasta, vaikka hän viittaa teoksen aikana Jeesukseen useaan otteeseen.

Brandin henkilöhahmo on jakanut mielipiteitä kirjallisuudentutkijoiden parissa. Häntä on tutkittu niin vakavassa kuin myös koomisessakin mielessä. Erityisesti modernimmassa Ibsen-tulkinnassa henkilöhahmon ehdottomuuden koomisuus ja epärealistisuus korostuvat. Itse pyrin käsittelemään Brandia vakavasti ja monitahoisesti, koska näen Brandin henkilöhahmosta olevan monta särmää.

Analyysissäni pyrin käsittelemään Brandin henkilöhahmon moraalista ristiriitaisuutta vain yhtenä osana miehen kokonaisvaltaista hahmokuvausta, mutta kuitenkin häntä kokonaan

määrittämättä. Mikäli tietyn roolin retoriikka sisältää erityistä toistoa, ilmoitan toiston lukumäärän suluissa sanan jälkeen. Ensiksi tulee miehen identifioitumisensa “uskonparantajan” rooliin suhteessa hänen pyhään tehtäväänsä.

3.1. “Uskonparantajan” ulkopuolinen rooli

Brandin ensimmäinen rooli on hänen roolinsa silloisen luterilaisen kirkon ulkopuolisena “uskonparantajana”. Vaikka miehestä tulee näytelmän edetessä syrjäisen, Pohjois-Norjassa sijaitsevan nimettömän vuonokylän pappi, hänen ensimmäinen roolinsa organisoidun luterilaisen kirkon ulkopuolella määrittää hänen toimintaansa silloisen kristinuskon “harhaoppisuuden” parantajana:

BRAND.

En ole saarnaratsu, takaan,
en puhu kirkon pappinakaan.
Ja lienkö kristittykään aivan,
en tiedä - tiedän pelkästään,
ett’ olen mies ja tunnen vaivan,
mi riistää voimat kansan tään.

(B, 32)

Brandin tulkinta kristinuskon Jumalasta kumpuaa Vanhasta testamentista. Hän vaatii kaikkensa antamista kaikilta, myös itseltään. Keskustellessaan vuoristotiellä ensimmäisessä näytöksessä lapsuudenystävänsä Ejnarin ja tämän morsiamen Agnesin kanssa, Brand tekee selvän pesäeron hänen tulkintansa Jumalan ja kansan “pehmeämmän Jumalan” välille: “BRAND. Sun Jumalas on saava haudan.” (B, 30). Brand vielä kiteyttää tekemänsä pesäeron uskomansa Vanhan Testamentin Jumalan ja Ejnarin uskoman Uuden Testamentin Jumalan välille:

BRAND.

Jo neljän laudan/
välille laskemaan ma menen/
tuon orjain, palkkalaisten Herran./
Niin saakoon loppu tulla kerran./

(B, 31)

Brand on ulkopuolinen ja “toinen” muihin norjalaisiin kristittyihin nähden, niin ankaruudeltaan kuin myös teologiselta vakaumukseltaan. Mies pitää luterilaisen kirkon saarnaamaa tulkintaa Jumalasta “vastustajanaan”, joka tekee pehmeydellään seurakuntalaiset saamattomiksi.

Brandin suhde hänen tulkintansa vastaiseen saarnaamiseen tulee myöhemmin esille hänen seurakuntapapin roolissaan.

Luterilaisen kirkon saarnaaman teologian lisäksi Brandin toiseksi “vastustajaksi” tulee kyläläisten mielestä mieleltään järkkynyt romanityttö Gerd. Tyttö puhuu innostuneesti vuorenrinteessä olevasta “jääkirkostaan”, jossa hänen mukaansa peikot ja muut kansantarinoiden olennot pitävät kokousta. Gerdin henkilöhahmossa kulminoituu temaattisella tasolla kristinuskon ja norjalaisen kansanuskon vastakkainasettelu.

Näen, että Brand haluaa tehdä hyvää teoillaan, vaikka hänen tekotapansa yhteisen hyvän edesauttamiseksi paljastuvat loppujen lopuksi ehdottoman jyrkiksi. Parantajan rooliin identifioituminen kertoo mielestäni miehen hyvistä aikomuksista, jotka vaativat hänen mielestään onnistuakseen uhrauksia sekä ehdottomuutta. Parantajan mielikuva on positiivinen, mikä mielestäni kertoo Brandin ajoittaisesta pehmeystä ja sympatiasta, vaikka kyseiset luonteenpiirteet nousevat pintaan vain harvoin. Teoksen päähenkilön toiminta tapahtuu jyrkkyydestään huolimatta positiivisen ajattelutavan kautta.

Brandin retoriikka on uskonpuhdistajan roolissa aggressiivista ja hyökkäävää hänen puhuessaan ihan tavallisille seurakuntalaisille. Hän identifioituu parantajan rooliin vastakohtana silloisen ajan sairaudelle, joka Brandin tulkinnan mukaan tarkoittaa luterilaisen kirkon saarnaamaa armollisuutta. Sanoista kuolema (5), hauta (3) ja sairaus/vaiva (5) saa Brandin ensimmäinen rooli toistoa, mikä mielestäni korostaa hänen vihamielistä asennoitumistaan silloiseen organisoituun luterilaiseen valtionkirkkoon. Sanavalinnat kertovat jyrkästä miehestä, joka haluaa tehdä hyvää teoillaan, vaikka hänen toimintatapansa eivät ole ihanteelliset.

Vaikkei Brandin ensimmäisen roolin kielellinen aggressiivisuus seuraakaan miestä suoraan tämän muihin rooleihin, käyttää hän myöhemmissä rooleissaan taistelun ja sodan sanoja keskustellessaan tulevan vaimonsa Agneksen ja aatteellisen vastustajansa Voudin kanssa. “Uskonparantajan” rooli on yhteydessä Brandin pyhään tehtävään uuden organisoituneen luterilaisen kristinuskon muuttajana, jotta Jumala olisi uskonnonharjoittamisen keskuksena: “BRAND. En pyrikään ma uutta luomaan,/ vain ikuiselle vallan suomaan.” (B, 37)

3.2. Pojan etäinen rooli Äitiään kohtaan

Matkatessaan nimettömään vuonokylään teoksen toisessa näytöksessä, Brand kohtaa nimettömäksi jäävän Äitinsä. Brandilla on toisessa roolissaan kylmä suhde hänen mielestään saitaan ja omaisuuttaan hanakasti suojelemaan Äitiinsä. Miehen mukaan hän katkaisi siteen naiseen, kun hän kuuli tämän havittelevan rikkaan aviomiehensä omaisuutta heti miehen kuoleman jälkeen:

BRAND.

[...]

Tuot' ihmettelen väsymättä/
mä syvää unta, laihaa kättä,/
hajua, minkä linat loivat -/
äkisti askeleet kun soivat,/
mua huomaamatta ohitseni/
luo kuolinvuoteen nainen meni./
Rajusti penkoa hän alkaa,/
hän siirtää kuolleen päätä, jalkaa -/
täällä onkin pinkka, toinen siellä -/
hän laskee, kuiskii; vielä, vielä!/
(B, 89)

Brand vielä tarkentaa katkaisseensa tunnesiteensä ainoaan perheenjäsenensä, kun nainen ei kadu miehen mielestä ahnetta tekoa: "BRAND. Se tuli kalliiks silloin vasta/ sen jälkeen sull' ei ollut lasta." (B, 90) Äiti haluaa Brandin häntä kohtaan tuntemasta katkeruudesta huolimatta jättää suuren perintönsä pojalleen. Ehtona kuitenkin on, että Brand jatkaa sukuaan sekä antaa hänelle kuoleman koittaessa viimeisen voitellun siunauksen. Brand suostuu lopulta kertoen laittamansa perinnön kiertoon seurakunnan hyväksi.

Viimeisen voitellun siunauksen suhteen Brand kuitenkin esittää oman ehtonsa kaiken maallisen omaisuuden jättämisestä ennen kuolemaa, koska tuonpuoleiseen ei pysty ottamaan mitään maallista omaisuutta:

BRAND.

Ma saavun, kun saan kutsun kuulla./
Lähestyen.
Vaan ehdon määrään, kuten sä äsken./
Maan siteet kaikki ensin käsken/
sun heittää luotas tahdoin omin./
Käy hautaan sieluin alastomin./
(B, 95)

Äiti on kuoleman koittaessa haluton luopumaan *kaikesta* omaisuudestaan, minkä vuoksi Brand on taas haluton antamaan viimeisen voitellun siunausta näytelmän kolmannessa näytöksessä.

Kolme kertaa hän kieltää Äidiltään viimeisen voitelun sakramentin: “BRAND. Käsky oli tuo:/ sa kaikki tai ei mitään suo!” (B, 122)¹

Koska Brand on hylännyt tunnesiteensä Äitiinsä, naisesta on tullut hänelle ainoastaan “yksi pelastettava sielu” muiden joukossa, eikä kokonaisvaltainen ihminen itsessään. Kun Äiti lopulta menehtyy saamatta pojaltaan toivomaansa viimeistä voitelua, Brand ei tunne surua itse naisen kuolemasta, vaan kohtelee Äitinsä kuolemaa “kadotetun sielun” näkökulmasta. Vaikka Äidin luona ollut Tohtori painottaa Jumalan armoa miehelle hänen järkytyksensä hetkellä, ei Brand näkeä kuoleman ainoastaan hänen ankaran tulkintansa näkökulmasta:

BRAND

tuijottaa ääneti järkyttyneenä eteensä.

Siis onko sielu hukkaan mennyt?!

[...]

BRAND

vaipuu tuskan valtaamana penkille.

Kidassa kuolon, synnin teillä!

*Tuo valhe ain’ on suussa heillä!
peittää kasvonsa käsiinsä.*

(B, 145)

Brandin retorikka on toisessa roolissaan periksiantamatonta ja jyrkkää Äitiään kohtaan, sillä hän on hylännyt kaikki tunnesiteensä ainoaan perheenjäsenensä Pojan roolin sanavalinnat luovat sielun, kaikkensa antamisen ja maailmallisuuden sanojen välille jännitteen, josta Brand ei luovu Äidin ollessa kuolinvuoteellaan. Toisessa roolissaan tulee ensimmäistä kertaa esille sanojen ja tekojen tasolla Brandin tunnuslause: “Kaikki tai ei mitään”. Hänen tunnuslauseensa toistuu teoksen aikana monta kertaa, mikä tuo esille Brandin toiminnan ja vaatimusten taustalla olevan elämänfilosofian.

3.3. Isän lempeä rooli

Kolmanneksi Brandin rooleista nousee hänen roolinsa isänä. Brandin koti toimii kolmannen ja neljännen näytöksen miljöönä, minkä johdosta Brandin rooli isänä pääsee etualalle. Agnes ja Brand ovat menneet toisen ja kolmannen näytöksen välisenä aikana naimisiin, he ovat saaneet

¹ Kohta sisältää raamatullisen viittauksen, ks. Matt. 14:66-72

poikalapsenlapsen ja Brand työskentelee seurakuntapappina. Isän roolia kuvastaa lyhyt vuoropuhelu Agnesin kanssa, kun heidän poikansa Alf nukkuu:

BRAND.

Katso lasta,
ei nää hän unta kuolemasta.
Kas kättä pyöreää ja lujaa -/

AGNES.

Vaan kalpeaa./

BRAND.

Hän vertyy varmaan./

AGNES.

Niin herrtainen on uni armaan!/
/

BRAND.

Jumala, siunaa uneksujaa!/
/

(B, 108-109)

Brand välittää isän roolissa vastasyntyneestä pojastaan. Miehen retoriikka muuttuu hätäiseksi, kun Tohtori tulee käymään perheen luona ilmoittaakseen Brandin kylmän kodin olevan pitkällä aikavälillä turmiollinen lapselle. Seurakunnan papin ja isän roolit käyvät tahtojen taistoa, kun muutto toiselle paikkakunnalle osoittautuu ainoaksi ratkaisuksi pelastaa jälkikasvu kuolemalta. Vaikka Brandin näkökulmasta hänen velvollisuutensa pyhää tehtäväänsä ja vuonokylänsä ns. “teologista puhtautta” kohtaan lopulta asettuikin hänen poikansa hyvinvoinnin edelle, isän huoli poikaansa kohtaan on aitoa:

BRAND.

Jo tänään, tänään heti aivan!
Oi, varmasti hän voittaa vaivan!
Ei rannan jäinen tuulispää/
saa pientä rintaa jäädyttää!

(B, 149)

Norjalainen kirjallisuudentutkija Brekke Oysten on tutkinut Brandin henkilöhaahmoa neutraalista näkökulmasta artikkelissaan *Bonfire of the Vanities: Moral Dynamics in Ibsen's Brand* (2016). Oysten osoittaa teoksen deskriptiivisiin parenteeseihin tukeutumalla, että tahtojen taisto Brandin pyhän tehtävän ja hänen poikansa hyvinvoinnin välillä on vaikea. Oystenin mukaan Brandin kädet tärisevät ja hänen kasvonsa ovat kalpeat, kun hän tekee päätöksensä pysyä lujana omalle aatteelleen. (Oysten, 17)

Tätä ennen Oysten kuvaa kuinka Brand on käynyt läpi kolmivaiheisen prosessin, jonka aikana Brandin saarnaustyön positiiviset teot valkenevat hänelle itselleen. Viimeinen kolmesta henkilöahmosta on mieleltään järkkynyt romanityttö Gerd, joka iloitsee papin lähdettyä. Oysten korostaa Gerdin monologia, jossa hän kuvailee “jääkirkkonsa” voittoa papin uskonnosta, korostuu kaaoksen voitto Brandin aatteesta. (Oysten, 16)

Oysten huomauttaa, että Brandin viimeinen yritys ennen lopullista valintaa on väistää päätöksen tekemistä. Oystenin mukaan kohtaus vertautuu Jeesukseen Getsemanen puutarhassa², minkä lisäksi miehen inhimillisyys nousee esille. (Oysten, 15) Brand pyytää Agnesta tekemään lopullisen päätöksen: “*BRAND koettaa tarttua hänen käsivarteensa. Ota kalkki vaalin karvaan!* (B, 160)

Isänä Brandin retoriikka pehmenee suojelevaksi Alfa kohtaan. Hänen sanavalintansa antavat vastapainoa Brandin aiheiltaan raskaimmille puheille. Vaikkei Brandin toinen rooli kestäkään kauan ajallisesti, tuo isällisyys pehmeällä retoriikallaan vastapainoa aiempien roolien aggressiivisuudelle ja hanakkuudelle.

3.4. Aviomiehen painostava rooli

Brandille neljäs rooli on hänen roolinsa aviomiehenä, joka jatkuu ajallisesti aikaisempaa roolia pidemmälle. Brand tiedostaa luonteensa, minkä johdosta hän varoittaa Agnesta ennen suhteen aloittamista:

BRAND.

Olen kova, muista, velon/
kaiken taikka mitään en,
jos vain horjut hetkisen,
hukkaan heitit silloin elon.
(B, 102)

Brand ei osaa ilmaista tunteitaan armeliaasti eikä antaa vaimolleen lohdun sanoja, kun hän niitä tarvitsee heidän poikansa Alfin kuoleman jälkeen kolmannen ja neljännen näytöksen välissä. Mies vetoaa avioliiton velvoittamaan yhteistyöhön, kuitenkin säilyttäen suurimman vastuun Agneksen harteille. Avioliitto näyttäytyy Brandille ainoastaan yhtenä keinona taistella hänen mielestään “harhaoppista” maailmaa vastaan:

² Vrt. Matt. 26:39

BRAND.

Agnes, vaimo, taistelkaamme/
tuskaa vastaan vierekkäin,
tuen toisiltamme saamme,
käymme verkkaan eteenpäin./

(B, 166)

Vaikka Brand vetoaakin vaimoonsa yhteistyön merkeissä, hän käyttää roolinsa antamaa auktoriteettista valtaa aviomiehenä Agneksen painostamiseen konfliktien syntyessä. Agnes saa myös sanottua sanottavansa hänen väitellessään Brandin kanssa aikaisemminkin teoksessa. Alfin ollessa vielä elossa, nainen esittää vaatimuksensa lähdestä toiselle paikkakunnalle: “AGNES lähestyy ja sanoo hiljaa. Nyt on aika mennä.” (B, 159) Asiasta keskustellaan, mutta lopulta Agnes alistuu Brandin tahtoon.

Esimerkkinä viimeisen sanan sanomisesta ongelmatilanteissa on, kun kerjäläisnainen tulee kerjäämään pariskunnalta jouluaattona vaatteita näkkiintyneen lapsensa lämmikkeeksi. Asiaa puidaan, kunnes Brand painostaa Agnesta antamaan Alfin entiset vaatteet tulijalle: “BRAND. Turha Alfin tuonenmatka,/ ellet uhritietäs jatka.” (B, 222) Agnes taas painostaa vastavuoroisesti Brandia antamaan kaikkensa pyhälle tehtävälleen naisen itse annettua viimeiset Alfia muistuttavat muistoesineet kerjäläisnaiselle:

AGNES.

[...]

Nyt on vuoros *sun*/
tiesi vaalin eteen vie/
kaikki taikka mitään ei!

(B, 228)

Klaus Brax on tulkinnut Agnesin kuoleman neljännen näytöksen jälkeen itsemurhaksi artikkelissaan “Itsemurha ja marttyyrius Henrik Ibsenin näytelmissä Brand ja Hedda Gabler” (2006). Brax väittää, että Agneksen viimeiset vuorosanat kuvastavat hänen haluan kuolla:

AGNES.

[...]

Unta kaipaun. Hyvää yötä!
Ah, on Herraa helppo kiittää!
Brand, hyv’ yötä!

(B, 231)

En itse näe Agneksen kuolemassa itsemurhan mahdollisuutta, sillä lainausta edeltävissä vuorosanoissa Agnes on iloinen Brandin jatkaessa hänen sanallisen koetteluidensa jälkeen pyhää tehtäväänsä. Näen Agneksen olevan uupunut päivän henkisestä rasituksesta, joita hänen Alfin kuoleman käsittely sekä pojan kastevaatteiden antaminen vaatii. Brand ei viimeisessä näytöksessä myöskään mainitse mitään itsemurhaan edes hitusen viittaavaa, vaikka hän sureekin kovasti vaimoaan. Oman tulkintani mukaan Agnes kuoli rauhallisesti neljännen ja viidennen näytöksen välisenä aikana, eikä kuolinsyytä täsmennetä myöhemmin.

Aviomiehen roolissa Brand kokee uudelleen ristiriitaa kutsumuksensa ja läheistensä hyvinvoinnin välillä. Miehen retoriikkaan kuuluu vakuuttavan tyylin lisäksi yhteistyötä korostavia sanavalintoja, mutta neljännen näytöksen edetessä sanavalinnat korostavat negatiivisen taustavireen kera aviomiehen määräysvaltaa vaimoaan kohtaan.

3.5. Seurakuntapapin konservatiivinen rooli

Viides Brandin rooleista on seurakuntapapin rooli, jossa yhdistyy maallikkosaarnaajan kutsumus sekä hänen vastustuksensa silloista humanistista ajattelua vastaan. Mies näkee humanismin tukevan vastustamaansa “pehmeää kristinuskkoa”, tehden Norjan kristityistä saamattomia. Brandin arvovaltaisessa roolissaan harjoittamaa konservatiivista ajattelua vastustaa teoksen kolmannen näytöksen ajan vuonokylän Vouti, jonka humanismi tukeutuu Norjan menneisyyden korostamiseen:

BRAND.

Siis kyntäkääkin alle laineen/
nuo kerskaukset isän maineen./
Ei vartta kääpiön se lisää,/
jos mont' on Goljath-esiisää./

VOUTI.

Vaan kasvattaa voi muistot suuret./

BRAND.

Jos elämäss' on niillä juuret./
Vaan muistoholvin luotte tään/
te velttoutta peittämään./

(B, 138)

Brand näkee, että Voudin edustama humanismi on täynnä vain pelkkiä jaloja sanoja, jotka eivät yllä tekojen tasolle. Hän tekee selvän eron humanisuuden sekulaarisen luonteen ja kristinuskon uskonnollisen luonteen välillä:

BRAND
katsoo ylös.

Humaanisuus! Niin tosiaan!/
Kas siinä tunnussana maan!/
Epatto verhoaapi tällä,/
ett' uskallust' ei lainkaan hällä,/
se raukalla on turvanaan,/
sun ei hän uhraa kaikkeaan,/
se pelkurille suojan suo,/
kun lupauksen rikkoo tuo./

(B, 146)

Konservatiivisuus ja modernisuus käyvät Brandin ja Voudin kautta ajatussuuntien taistoa miesten dialogin välityksellä. Vaikka he ovatkin eri mieltä asioista, löytävät miehet neljännessä näytöksessä yhteisen sävelen: suunnitelman uuden ja isomman kirkon rakentamisesta hiippakuntaa sekä vuonokylää hyödyttämään.

Kirkon valmistuttua viidennessä näytöksessä, Brand kuitenkin pettyy seurakuntapapin rooliinsa. Keskustellessaan esimiehensä Piispan kanssa, Brand älyää uuden kirkon hyödyttävän loppukädessä valtiota sekä hänen tulkintansa mukaan maailmaa katoavine tavoitteineen. Mies huudahtaa vastalauseeksi: "BRAND. Minulle sopimaton on/ sielukassa valtion!" (B, 266)

Älyttyään edesauttaneensa valtiota sekä maailman katoavia tavoitteita, Brand lähtee viimeisenä yrityksenään toteuttamaan pyhää tehtäväänsä. Hän saa seurakuntalaiset

Arvovaltaisessa asemassaan Brandin retoriikan tyyli on asiatyylisiä, mikä on nähtävissä hänen viittauksissaan Raamattuun ja Jeesukseen. Brandin arvovaltaisen roolin sanavalinnat korostavat kristinuskoa yhteiskuntaa yhdistävänä voimana, kuitenkin tehden jyrkän erottelun uskonnon ja humanismin maailmankatsomuksille.

3.6. Marttyyrin epätoivoinen rooli

Viimeiseksi rooliksi Brandille jää marttyyrin rooli vuonokylän seurakuntalaisten epäonnistuneen johdatuksen jälkeen. Marttyyrin roolissa Brand yrittää saattaa kaikki

norjalaiset tulkintansa todellisen kristinuskon piiriin – vailla minkäänlaista puolinaisuutta tai velttoutta:

BRAND.

[...]

Meill' on käsky puhdistaa,/
murtaa velttouden ies,/
olla pappi sekä mies,/
vanha leima uudistaa,/
tehdä temppeleiksi maa!/
(B, 290)

Brand käyttää seurakuntalaisiin vedotessaan taistelun, vastustajan ja sodan sanoja. Suunnitelma uuden kristinuskon luomisesta jää ainoastaan yritykseksi, kun Vouti ja Piispa vetoavat tyytymättömäksi käyneiden seurakuntalaisten. Brandia heitetään kivillä, minkä jälkeen häädetään kyläyhteisöstä toimesta lumiseen vuoristoon. Epäonnistumisen jälkeen miehen sanavalinnat keskittyvät kuolemaan (5), yöhön (6) sekä pimeyteen (2) Brandin ajatuksenjuoksua kuvatessa:

BRAND.

[...]

Yö, ah, moninkertainen/
yö on yllä kaikkien!/
Jospa salaman ma saisin,
jolla heidät nostaisin!/
(B, 315)

Verenhukassa Brand alkaa kokemaan aistiharhoja, kun hänen ympärillään ilmestynyt Näkymätön kuoro alkaa sättimään häntä riittämättömyydestä, mikä mielestäni korostaa Brandin ankaruutta liian kapeakatseiseen kristinuskoon nähden:

NÄKYMÄTÖN KUORO
humisee myrskyn halki.

Hälle verraksi et riitä,
lihaan luotiin sinut, mies;
palvele tai luovu siitä,
kadotukseen vies sun ties!/
BRAND
toistaa kuoron sanat ja sanoo hiljaa.

Voi, sen todeksi jo näin!
Kirkossa hän viittas päin!

pyynnöt luotain säikyttäin!/
Kaikki täytyi antaa hänelle,
käydä tielle pimeälle,
kokea sain taiston vakaan,
tässä voitettuna makaan!/
(B, 319-320)

Näytelmän loppukohtauksessa Brand on palannut näytelmän alkukohtauksen lumiseen vuoristoon toivonsa ja varmuutensa menettäneenä. Miehen on kohdattava elämänsä lopussa hänen tulkitnansa ankara ja armoton Jumala. Hänen tunnuslauseestaan “Kaikki tai ei mitään” on tullut häntä itseään kahlitseva ajatus.

Miehen elämä päättyy lopulta lumivyöryn alle, jonka aiheuttaa romanityttö Gerd. Tyttö ampuu koko näytelmän ajan metsästämänsä haukkaa, lintuun kuitenkin osumatta. Viimeisiksi sanoikseen Brand huutaa taivaisiin kysymyksen, vedoten Jumalaa näyttämään hänelle Hänen todellinen luonteensa. Brand saa vastauksen kysymykseensä Ääneltä: “Hän on *Deus Caritatis*³!” (B, 330) Teoksen viimeisissä vuorosanoissa korostuu traagisella tavalla Brandin kapea-alainen tulkinta kristinuskosta vailla armoa tai ehdotonta rakkautta.

Klaus Brax tulkitsee artikkelissaan Brandin henkilöahmoa kokonaisuudessaan ainoastaan marttyyriuden näkökulmasta. Brax käsittelee Brandia jyrkin sanavalinnoin papin lähipiirilleen tuottaman tuskan vuoksi. Braxin tulkinnan mukaan Brand marttyyrius kulminoituu miehen yrityksessä johdattaa kyläläiset sotaan hänen edustamansa kristinuskon puolesta. (Brax, 2016)

Ymmärrän Braxin kriittisen tulkinnan, mutten itse tulkitse Brandin henkilöahmoa yhtä armottomasti. Tiedostan kerrat, jolloin Brand tuottaa tuskaa lähipiirilleen ehdottomilla vaatimuksillaan, mutta näen myös miehen positiivisemmat puolet – vaikka ne harvassa ovatkin. Brax myös näkee, että Brand “vie iloiselta Ejnarilta tämän morsiamen Agneksen” (Brax, 2006). Mies ei kuitenkaan ota huomioon tosiasiaa, että Agnes itse halusi seurata Brandia tämän pyhässä tehtävässä.

Brandin viimeisiin monologeihin ei sisälly armollisuuteen tai Jumalan armoon liittyviä ajatuksia, vaan mies on itselleenkin armoton lopun koittaessa. Brandin viimeisen roolin retorikan tyyli on deskriptiivistä, kun hän kuvailee ajatuksenjuoksuaan, miljöötään ja pyhän tehtävänsä epäonnistumista runollisin sanoin.

³ Suomenos: “Rakkauden Jumala”

4. *Peer Gynt* – Runonäytelmä identiteetin etsinnästä

Peer Gynt on henkilöhahmona aluksi haaveileva ja valehteleva nuorukainen, joka kasvaa näytelmän aikana kansainväliseksi maailmanmatkajaksi ja lopulta katkeraksi vanhukseksi. Hänen korkealentoinen unelmansa on tulla “maailmankaikkeuden keisariksi”. Nuorukainen varttuu valehtelevasta tarinankertojasta kansainväliseksi kauppamieheksi, joka maailmanympärysmatkallaan käyttää ihmisiä hyväksi, myy orjia sekä yrittää turhaan elää korkealentoista unelmaansa, mutta palaa lopulta kotikyläänsä katkerana vanhana miehenä.

Teoksena *Peer Gynt* yhdistelee temaattisilta aineksiltaan norjalaisten kansansatujen tunnusomaisia piirteitä, filosofista pohdintaa, arveluttavia moraalitekoja sekä kristinuskon häilyvän taustavireen. Teos on nostettu Norjan kansallinäytelmäksi sen kansantarinoiden sekä norjalaisen kansankuvauksen vuoksi.

Näytelmän tarina muodostaa *Peer Gyntin* elämäntarinan, joka esitetään *Brandin* henkilöhahmoon verrattuna episodisemmassa muodossa. Näytökset on sommiteltu episodisiksi pieniksi katsauksiksi *Peer Gyntin* elämästä. Yksittäinen näytös ei heti kättelyssä muodosta yhtenäistä draamallista tarinaa, toisin kuin *Brandin* kohdalla. Kolmen ensimmäisen näytöksen aikana seurataan nuoren *Peer Gyntin* harharetkiä hänen kotikylässään ja sen lähiympäristössä, minkä jälkeen siirrytään miehen myöhempisiin elämänvaiheisiin. Temaattisella tasolla episodisuuden voi ajatella kuvastavan *Peer Gyntin* identiteettikäsityksen rikkonaisuutta ja yhden yksittäisen identiteetin lyhytaikaisuutta.

Lauri Viljanen käsittelee *Peer Gynttiä* teoksena symbolisen todellisuuden kannalta sen päähenkilön etsiessä omaa identiteettiään. Viljanen korostaa tulkinnassaan kristinuskon näkökulmaa *Peer Gyntin* vastuun väistämisen sekä miehen viimeisen näytöksen lopullisen syntien tilinteon näkökulmista (Viljanen, 120). Kristinuskon painotus korostuu toden teolla vasta teoksen loppupuolella, mikä taas korostaa *Peer Gyntin* henkilöhahmoon kuuluvaa vastuuttomuuden ja vastuullisuuden vastakkainasettelua miehen tekojen kannalta.

Keskityn *Peer Gyntin* retoriikkaa analysoidessani henkilöhahmon vaihteleviin retoriikan tyyliin hänen puhetilanteensa konteksteissa sekä miehen käyttämän retoriikan motiiveihin.

4.1. Tarinankertojan valheellinen rooli

Ensimmäisenä Peer Gyntin ottamista rooleista on tarinankertojan rooli, jonka mies säilyttää teoksen ensimmäisen kolmen näytöksen ajan. Näytelmän ensimmäisessä kohtauksessa nuorukainen kertoo äidilleen Åselle pitkän tarinan selitykseksi pitkälle poissaololle. Peer Gyntin tarinan sisältämä retoriikka on tyyliään deskriptiivistä, sisältäen värikästä runollisuutta:

PEER GYNT.

[...]

Harjaa pitkin lähdetään/
viimaa halki viiltämään./
Viel' ei selässä, ei reessä/
niin mua varsa vienyt. Eessä/
tuliauringot vain läikkyi./
Tummat kotkanselat väikkyi/
huimavassa syvänteessä,/
vuoren puolivyötäreessä, -/
jäivät sinne taa kuin sauhu./

(PG, 10)

Tarinankertojan rooli tulee etualalle Peer Gyntin käydessä kuokkavieraissa aikanaan liehittelemänsä Ingridin häissä. Tällöin Peer Gynt huomaa ensimmäistä kertaa nuoren naisen, Solveigin, jota hän lähestyy pilailien. Solveig ei miehen lähentelyille lämpene, vaan ottaa etäisyyttä uuteen tuttavuuteensa. Sen jälkeen Peer Gyntin tarinankerronnan toiminta toistuu, kun hän hauskuuttaa häävieraita tarinallaan paholaisesta pullossa. Nuorukainen tekee itsensä naurunalaiseksi mahtipontisilla sanavalinnoillaan:

JOKU JOUKOSTA.

Ajas, Peer, vähän ilmassa!/
USEAT.

Niin, ole kiltti -/
PEER GYNT.

Kuin myrsky mä yllenne lupaan tulla!/
Kun on koko pitäjä polvistelulla/
mun eessäni, tokkohon kärtätte noin?/
(PG, 49-50)

Nuorukaisen äiti Åse, kyläläiset ja häävieraat kritisoivat Peer Gyntiä tämän käyttäessä kaikkien tuntemia kansantarinoita omien tarinoidensa pohjana. Plagiointisyytökset mies kieltää jyrkästi, väittäen kertomiaan tarinoita omiksi, mistä hänen ensimmäinen roolinsa saa toistoa

nuorukaisen toistaessa kertomiensa tarinoiden oikeasti tapahtuneen. Tarinankertojan roolissa Peer Gynt saa identiteettinsä valehtelemalla, kierrättämiensä kansantarinoiden kautta.

Tarinankertojan roolin valheellisuuteen liittyy myös suoraa toimintaa. Peer Gyntin varastaa tuliterän morsiamen Ingridin, minkä jälkeen hän kuitenkin kyllästyy tähän. Jätettyään morsiamen oman omensa nojaan keskelle metsää, mies tapaa Vihreäpukuisen naisen. Flirttiaikeissa Peer Gynt esittelee itsensä uudelle tuttavalleen kuninkaalliseksi. Nainen ja mies löytävät yhteisen sävelen - kuninkaallisuuden – ja he mieltyvät toisiinsa. Vihreäpukuinen nainen vie Peer Gyntin isänsä Dovren peikkokansan kuninkaan luo, jonka kanssa käydään naimakauppoja. Peer Gynt ensiksi suostuu menemään naimisiin Vihreäpukuisen naisen kanssa, mutta kun hänen pitäisi ottaa koko loppuelämäkseen peikon identiteetti, hän peräytyy päätöksessään. Suuttuneet peikot jahtaavat nuorukaista, mutta tämä pääsee heiltä pakoon.

Tarinankertojan roolissa Peer Gynt käyttää runollisia ja kuvailevia sanavalintoja. Hänen tarinansa ymmärretään toisilta ottamiksi tarinoiksi, joita mies kierrättää. Totuuteen Peer Gynt toistuvasti vannoo, mutta muut henkilöhahmot eivät häntä usko. Näytelmän päähenkilöstä saa jo alussa epärehellisen ja huolettoman kuvan.

Peer Gyntin ensimmäinen rooli korostaa hänen itsekkyyttään sekä valehtelemisen toimintaa. Hän osaa myös käyttää tarinankertojan taitojaan sympaattisin motiivein, kuten miehen seuraava rooli poikana osoittaa.

4.2. Pojan sympaattinen rooli Åsea kohtaan

Kerrottuaan näytelmän ensimmäisessä kohtauksessa äidilleen Åselle pitkän tarinan hengenvaarallisesta matkastaan vuoristossa, Peer Gyntin toinen rooli tulee heti esille: pojan rooli suhteessa hänen äitiinsä Åseen. Poikana Peer Gynt tuottaa äidilleen yhä uudestaan ja uudestaan pettymyksiä sekä harmaita hiuksia kurittomuudellaan ja valehtelullaan. Brandin henkilöhahmoon verrattuna nuori Peer Gynt kuitenkin välittää äidistään, vaikka hän kertoilee niin Åselle kuin myös kyläläisille valheita ummet ja lammet. Näen kuitenkin, että harmaiden hiuksien ja pettymysten jälkeenkin Peer Gyntillä on sympaattinen puolensa sellaisia ihmisiä kohtaan, joista hän välittää. Hän esimerkiksi lohduttaa äitiään saatuaan pettyneen naisen itkemään:

PEER GYNT.

Rakas pikku äiti-kulta,
älä noin äkämysty; -/
puhut vallon totta -/

(PG, 14)

Näytelmän päähenkilön sympaattinen puoli tulee hänen toisessa roolissaan parhaiten esille, kun hän palaa kotiin kahden ensimmäisen näytöksen harharetkien jälkeen. Mentyyään naimisiin Solveigin kanssa, Peer Gynt päättää käydä Åsen luona. Tarinankertojan ja Pojan roolit sekoittuvat, kun Peer Gynt osoittaa kuolinvuoteellaan makaavalle äidilleen katumusta nuoruuden toilailuistaan ja kurittomuudestaan. Poika maalaa äidilleen positiivisen kuvan kuolemanjälkeisestä elämästä, käyttäen tunteisiin menevää ja deskriptiivistä retoriikkaa:

PEER GYNT.

Pidot Sooria-Moorian linnan/
on prinssin ja ruhtinaan./
Sinut vien yli nummien; lepää/
vain vällyissä siinä niin -/

ÅSE.

Rakas Peer, pois eikö ne epää?/

PEER GYNT.

Ei! Kumpikin kutsuttiin!/
/

(PG, 126)

Italialainen kirjallisuudentutkija Leonardo Lisi on tutkinut artikkelissaan *The Form of Finitude: Aase's Death in Peer Gynt* (2019) Åsen kuoleman yhteydessä tapahtuvaa Peer Gyntin runollista kerrontaa. Hän analysoi pikkutarkasti kohtauksessa käytettyjä runomittoja, sanavalintoja sekä retorisia kielikuvia tulkitessaan Åsen kuolonkohtausta. Lisin mukaan Peer Gynt etsii puheensa aihevalinnoilla yhteistä kiintopistettä keskustella kuolemasta, kunnes äiti ja poika löytävät yhteisen sävelen eli runouden (Lisi, 18).

Lisin tulkinta korostaa Peer Gyntin runollisen tarinankerronnan tekevän kuolemasta helposti lähestyttävämmän eri aikatasoissa. Kuolema kohdattiin nykyisyydessä yhteisen sävelen löytämisen muodossa. Hänen mukaansa Peer Gynt muuttaa tarinankerronnallaan Åsen kuolinvuoteen reeksi, jossa hän kuljettaa äitiään kertomuksessa Sooria-Moorian juhliin. (Lisi, 19) Äiti keskeyttää poikansa kerronnan pyytäen kaapista rukouskirjaa. Keskeytyksen jälkeen Peer Gynt vaihtaa tarinankerrontansa futuuriin luoden tarinankerronnallaan Taivaan portit, jotta hänen Åse pääsee tuonpuoleiseen (Lisi, 24-25).

Äidin päästyä poikansa kerronnassa Taivaan porteista sisään, Åse nukkuu pois. Lisin mielestä kohtausten kruunaa herkkyys, jota poika osoittaa kuollutta äitiään kohtaan sulkemalla tämän silmät:

PEER GYNT.

[...]

Vai niin! - Ajo päättyi sulta!/
Hepo, joudat jo heimikkoon./

Sulkee hänen silmänsä ja kumartuu hänen ylleen.

Ota kiitos nyt helinästä,
jota piennä kuin suurna koin! -/
Vaan kiitä myös kiittämästä -/
Painaa poskensa häneen huuliansa vasten.

Oli kyydistä tuo, kas noin!/
(PG, 130)

Pojan roolissa Peer Gynt osoittaa sympatiaa ja herkkyyttä Åsea kohtaan, vaikka mies kertoilee ylimalkaisia tarinoitaan äidilleenkin. Peer Gyntin toisen roolin retoriikan tyyli vaihtelee keskustelutilanteen kontekstin mukaan. Hän käyttää suostuttelevaa tyyliä retoriikassaan lepyttäessään Åsea, vakuuttavaa tyyliä taas antaessaan tälle lohtua kuoleman ollessa lähellä. Peer Gynt osaa vaihdella käyttämäänsä retoriikan tyyliä hänen kulloistenkin motiiviansa mukaan, jotka muuttuvat itsekkäimmiksi kahdessa seuraavassa roolissa.

4.3. Kansainvälisen kauppamiehen rationalisoiva rooli

Peer Gyntin kolmantena roolina toimii hänen roolinsa kansainvälisen kauppamiehenä. Mies on tuolloin ehtinyt keski-ikään saavuttaen mainetta ja menestystä myymällä orjia ja jumalkuvia ympäri maailmaa. Arvovaltaisessa roolissaan Peer Gynt käyttää retoriikassaan englannista otettuja lainasanoja puhuessaan liiketoiminnastaan. Hänen puheessaan on kansainvälisyyden leima, mikä tulee esiin hänen puhuessaan liike-elämästään suurieleisesti ja mahtailevasti hänestä kiinnostuneille kansainvälisille kollegoilleen näytelmän neljännessä näytöksessä:

MONSIEUR BALLON.

Olette norjalainen?/

PEER GYNT.

Sukuisin,
vaan mieleltä kosmopoliitti./
Mink' omni mull' on ollut myötä,
saan Amerikkaa kiittää siitä./
Reoolit loistonitein lukuisin/

on Saksan nykysuuntain työtä./
Taas Ranska siihen liivit liitti./
ja ryhdin, rahtuni espriitä, -/
Englanti vireyttä hääriä./
visumpaa oman parhaan tajua./
Ma juutalaiselt' opin: malta!/
(PG, 143-144)

Peer Gyntin kolmas rooli edustaa miehen elämäntarinassa menestystä verrattuna miehen aikaisempiin rooleihin. Hän on saavuttanut epäeettisen liiketoiminnan kautta taloudellista menestystä sekä kollegoidensa kunnioituksen. Peer Gynt kuvaa menestystään *fatumin*⁴ suosionosoitukseksi häntä kohtaan:

PEER GYNT.

[...]

No niin, Koht' omni muutti kuusia./
Mua vanha fatum alkoi suosia./
Se luontui. Paremmille tolin/
ain', aina auttoi toimi. Vuosia/
vain kymmenen, niin Kroisos rikkain/
Charlestonin retaareista olin./

(PG, 138)

Kansainvälisen kauppiaan roolissa Peer Gyntin arvovalta hänen yleisönsä nähden tulee miehen kansainvälisestä maineesta, minkä vuoksi hänen kollegansa arvostavat häntä. Peer Gyntin sanavalinnat korostavat kansainvälisyyttä, jota hän vahvistaa englanninkielisiä sanoja käyttäen. Roolin retoriikan tyylin on asiapainoista, mutta siitä huokuu moraalisesti arveluttava liiketoiminnan rationalisoiminen:

MR. COTTON.

Mill' asioitte?/

PEER GYNT.

Enint' erää/
myin neekereitä Karoliinaan/
ja epäjumaloita Kiinaan./

MONSIEUR BALLON.

Fi done!/
TRUMPENSTRÅLE.

⁴ Latinaa, tarkoittaa suomennettuna kohtaloa.

Oh, setä Gynt, hyi hittoja!/
PEER GYNT.

Teist' ehkä mittoja/
se liike hieman hipoo? Mulla/
tuo tunne myös ol' elävästi./
Voi joskus ihan inho tulla./
Mut tiellä kerran aletulla/
niin siin' on kiinni sitkeästi./
Ja moinen suuri liike, jossa/
tuhannet käskettävät häärää,/
on työsläst' ylen, jopa väärää/
lopettaa äkkituokiossa./

(PG, 138-139)

Rationalisoinnin lisäksi Peer Gynt tuo esille puheensa viimeisissä säkeissä hänen vastuunsa alaisiaan kohtaan. Näen, että miehen tarinankertojan roolin vastuuttomuuden ja nykyisen roolin vastuullisuuden välille nousee kiinnostava kontrasti. Myöhemmin vastuullisuuden teema palaa painavampana asiana Peer Gyntin eteen hänen viimeisen roolinsa kohdalla.

Kansainvälisen kauppamiehen roolissa Peer Gynt tuo parrasvaloihin ensimmäistä kertaa joustavan moraalikäsitteensä aikaisempaa laajemmassa kokoluokassa, mikä vahvistaa hänen toimintansa taustalla toimivat itsekäät motiivit parrasvaloihin. Mies osaa esittää itsensä arvovaltaisena henkilönä, mikä tulee esille myös seuraavassa roolissa.

4.4. Profeetan toisia hyväksikäyttävä rooli

Neljänneksi roolikseen Peer Gynt ottaa Kauko-Idässä matkatessaan profeetan roolin, jonka avulla hän yrittää luoda unelmavaltionsa "Gyntianan", ensiaskeleen "maailmankaikkeuden keisarin" unelmansa tiellä. Kiinnostavaa kyllä profeetan roolissa Gyntin retoriikka nojaa suurelta osin länsimaalaisen tieteen käsitteellisiin sanavalintoihin. Mies puhuu asiatyylillä tieteellistä sanastoa käyttäen hänen "pääpalvelijansa" Anitran pyytäessä profeetalta sielua:

PEER GYNT.

Kai mulla on keino ja kaava; -/
minä ryhdyn johtoa sulle suomaan./
Ei sielua! Niin, sua ei maar pilaa/
äly liikaa suinkaan. Sen surulla huomaan./
Vaan pyh; sija sielun sinuss' aina lie nyt./
Annas kun mittaan sun aivos! - On tilaa;/
toden totta, on tilaa; sit' enkös tiennyt!/
PEER GYNT.

(PG, 171)

Profeetan roolissa Peer Gyntin toiminnan dualististen motiivien vähemmän hohtokas puoli kulminoituu. Hän huijaa ja valehtelee Lähi-Idän asukkaille esittäessään profeetan roolia yrittäessään luoda unelmavaltionsa “Gyntianan” perustaa. Suunnitelmalla ei kuitenkaan ole minkäänlaista todellisuuspohjaa, eikä tavoite ole realistisesti saavutettavissa. Peer Gyntin harjoittama hyväksikäyttö kuvastaa hänen omahyväisyyttään ja epärealistista kuvaa unelmastaan:

PEER GYNT.

[...]

Nuoruus! Sulattaani ma olla/
koko kuumall' olemolla/
tahdon, valttikkaa en kantain/
Gyntianan palmurantain, -/
ei, vaan neitsytaatteen tuoreen/
valittuna valtaan nuoreen. -/

(PG, 178)

Profeetan roolissa Peer Gynt käyttää kaavan, keinon ja sielun sanoja retoriikassaan korostaessaan näennäisen auktoriteettista asemaa seuraajiinsa. Roolin arvovalta tulee hänen valheellisesta profeetan tittelistä, jonka avulla Peer Gynt luo retorikan tasolla hierarkiaa seuraajiinsa nähden.

Profeetan roolissa korostuvat Peer Gyntin itsekkyyt, suuret luulot itsestään ja unelmastaan sekä ylenkatseinen suhtautuminen seuraajiinsa. Kansainvälisen kauppamiehen roolin lisäksi Peer Gyntin hahmon moraalinen ristiriitaisuus korostuu profeetan roolissa. Hän on myynyt orjia sekä jumalpatsaita, valehdellut ja käyttänyt itsekkäästi hyväksi Kauko-Idän asukkaita unelmiensa valtakunnan rakentamiseksi.

Anitran lopulta jätettyä profeettansa ja varastettuaan tämän rahat, Peer Gynt matkaa Marokkoon, jossa mieleltään järkkynyt mies vetää hänet mielisairaalaan. Mielisairaalassa Peer Gynt tapaa mieleltään järkkyneitä ihmisiä, jotka ovat omien todellisuuskäsityksiensä “maailmankaikkeuden keisareita”. Toisin sanoen mielisairaalan asukkaat ovat kaikki “omia itsejään”. Ahdistunut Peer Gynt kruunataan “maailmankaikkeuden keisariksi”. Epäonnistumiset ja korkealentoisen unelman romuttuminen tekevät näytelmän päähenkilöstä aikaisempaa epävarman ja katkeran, mikä näkyy hänen viimeisessä roolissaan.

4.5. Vanhan miehen roolin katkeruus ja hätäisyys

Viimeinen Peer Gyntin rooleista on vanhan miehen rooli, joka sisältää enemmän kuin yhden retorisen tyylin käyttöä. Näytelmän viidennessä ja viimeisessä näytöksessä vanhentunut Peer Gynt palaa maailmanmatkojensa jälkeen Norjaan. Laivamatkalla vanhentunut mies osoittaa perheelliselle laivan Kapteenille hienovaraista kateutta, joka purkautuu lopulta ärsyyntyneenä huudahduksena:

PEER GYNT.

Ja herttaista heill' on? Liki lämmintä takkaa?/
Isän ympäri lapset? On touhua tuvassa;/
ei kuuntele toinen, kunnes toinen lakkaa, -/
ilo moinen on heillä -?/

[...]

PEER GYNT

lyö parraspuuhun.

Ei, saakeli soi!/
Mua älkää hulluksi luulko, ma pyydän,/
ett' omaani toisten pennuille syydän!/
Siit' itse ihan yllin kyllin sain raataa ja sotia!/
Ei vanhaa Peer Gyntiä varrota kotia!/
(PG, 217)

Peer Gyntin individualistinen itsensä etsintä päättyy tuloksettomana symboliseen kohtaukseen - näytelmän ehkäpä tunnetuimpaan monologiin. Hän leikkaa sipulia yrittääkseen löytää "minuutensa sisuksen". Teko jää pelkäksi yritykseksi, sillä sipulilla ei ole ydinkohtaa:

PEER GYNT.

[...]

Poimii useampia yhdellä kertaa.

Sepä nyt hirmuton paljous kuoria!/
Eikö jo ydin pian ilmoille suorilla?/
Poimii koko sipulin hajalle.

Ei tottahan! Kuorta ihan yhdenmoista/
sisus sisinkin, - toinen vain pienempi toista. -/

Luonto on leikkisä!/
Heittää tähteet käsistään.

(PG, 250)

Näytelmän loppuhuipennuksessa Peer Gynt kohtaa Napinvalajaksi esittäytyvän henkilöahmon, joka on tullut perimään Jumalan määräyksen mukaisesti vanhuksen sielun

valatakseen tämän uudelleen. Vastuun motiivi palaa, kun miehet väittelevät Peer Gyntin syntien suuruudesta. Peer Gynt ei kuitenkaan pääse syntivelastaan puhumalla. Napinvalaja antaa hänelle neuvottelemisen jälkeen mahdollisuuden todistaa “omana itsenään” olemineen, jos vanhus vain löytää itselleen todistajan. Lyhyellä etsintäretkellään Peer Gyntin hätäinen olotila tulee esille hänen sananvalinnoistaan:

PEER GYNT
rientää täyttä vauhtia.

Aika on rahaa, niin sanoo sana./
Ken arvais nyt, missä tienhaara alkaa; -/
likell' ehkä on, ehkä on loitompänä./
Maa polttaa kuin sula rauta jalkaa./
Kenet todistajaksi nyt saatkaan, kenet?/
Mist' ottamaan ketä metsässä menet?/
(PG, 265)

Todistusta ei kuitenkaan tipu, vaikka mies kohtaa Dovren ukon uudestaan sekä laihan papin muotoon muuttuneen Paholaisen. Napinvalaja odottaa häntä jokaisessa tienhaarassa tehtävänsä suorittaakseen. Lopulta Peer Gynt palaa vanhentuneen Solveigin luokse, joka on saduille ominaisen logikan mukaan odottanut uskollisesti miestään vuosikymmenet. Näytelmä saa komediallisen lopun, kun rakastavaiset saavat toisensa:

PEER GYNT.

Siis missä mitan täytin?/
Oma itse olin, ehyt, tosi? Kulta, en kuona?/
Miss' otsallani Jumalan leiman näytin?/

SOLVEIG.

Mun uskoni, toivoni, lempeni luona./

(PG, 293)

Peer Gyntin viimeinen roolin retoriikkaa on aluksi katkeraa ja sitten epävarmaa, mitä sanavalinnat vahvistavat. Napinvalajan tullessa hakemaan häntä, Peer Gyntin retoriikan tyyli muuttuu suostuttelevaksi hätäännyksen vuoksi. Lopulta Peer Gynt palaa Solveigin luokse, hän lakkaa kiertämästä asiasta ja paikasta toiseen, löytäen rauhan ja onnen kristinuskon temaattisen painotuksen kera.

5. Päätäntö

Halusin tutkielmallani selvittää, miten Ibsenin runonäytelmien päähenkilöiden käyttämät retoriset keinot luovat heille heidän rooliensa kautta kokonaisvaltaisen henkilökuvauksen. Tarkensin analyysini koskemaan Brandin ja Peer Gyntin henkilöhahmojen monipuolisuutta heidän retoriikkansa ja inhimillisyytensä osalta.

Temaattisella tasolla Brandin roolit aviomiehenä, isänä ja seurakuntapappina edustavat hänen "tavallisuuttaan" 1800-luvun kirkonmiehen kontekstissa. Hänen roolinsa "uskonparantajana" sekä marttyyrina edustavat taas "epätavallisuutta", mikä näkyy Brandin aggressiivisissa ja sotaisissa sanavalinnoissa. Mies käy lähellä "tavallista" perhe-elämää, mutta hänen tunnuslauseensa sekä jyrkät vaatimuksensa tekevät perhe-elämän onnesta vaikeaa. Lopulta Brandin oma tunnuslause ja hänen jyrkkien ajatustensa "epätavallisuus" kääntyvät miestä itseään vastaan hänen epäonnistuttuaan pyhän tehtävänsä toteuttamisessa.

Temaattisella tasolla Peer Gyntin roolien moninaisuus ja lyhytaikaisuus korostavat hänen elämänsä "epätavallisuutta". Vaikka Peer Gyntin tarina alkaa "tavallisista" lähtökohdista kyläyhteisön jäsenenä, hänen ensimmäinen roolinsa tarinankertojana sisältää "epätavallisuuden" vireen muihin kyläläisiin nähden. "Tavallisuutta" teoksen alkupuolella edustaa Peer Gyntin sympaattinen suhtautuminen äitiinsä Åseen sekä nuorukaisen tapa käyttää tarinankerrontaansa positiiviseen tarkoitukseen.

Peer Gyntin roolit kansainvälisenä kauppamiehenä ja profeettana määrittävät mielestäni miehen "epätavallisen" elämänsä 1800-luvun kontekstissa. Mies käyttää epäeettisiä keinoja menestyäkseen liiketoiminnassaan, minkä jälkeen hän hyväksikäyttää seuraajiaan profeetan roolissa yrittäessään toteuttaa käytännöllisesti mahdottoman unelmansa maailmankaikkeuden keisariudesta. Moraalisuus on teoksessa vahvasti läsnä.

Vastuun ja vastuuttomuuden temaattinen vastakkainasettelu tulee esille Peer Gyntin rooleissa, aina ensimmäisestä viimeiseen. Tarinankertojan roolin kohdalla vastuuttomuus keskittyy nuorukaisen riidanhaastamiseen ja valehtelemiseen, kun taas vanhan miehen roolin kohdalla vastuuttomuus keskittyy elämän aikana tehtyihin synteihin, joista Peer Gynt ei pääse eroon puhumalla. Vastuun ja vastuuttomuuden temaattinen vastakkainasettelu saa teoksen loppupuolella kristillisen painotuksen.

Sekä Brand että Peer Gynt ovat molemmat aluksi “epätavallisia” yksilöitä lähiyhteisöönsä nähden. He kamppailevat oman aikansa “ihanteellisen, tavallisen elämän” kanssa, kunnes heidän tarinansa saavat erilaiset lopetukset. *Brand* päättyy traagisesti “epätavallisuuden” piirissä, kun taas *Peer Gynt* päättyy komediallisesti Peer Gyntin palatessa vanhana miehenä “tavallisuuden” piiriin vaimonsa Solveigin luokse.

Brandin ja Peer Gyntin henkilökuvista saa kokonaisvaltaisen kuvan analysoimalla heidän vuorovaikutustaan teoksensa sivuhenkilöiden kanssa sekä heidän käyttämäänsä retoriikkaa. Sivuhenkilöiden kanssa tapahtuva vuorovaikutus viestii Brandin ja Peer Gyntin moniulotteisuudesta henkilöhahmoina. Näen sivuhenkilöiden tehtävän olevan erilaiset teoksesta riippuen.

Brandin kohtaamien sivuhenkilöiden tehtävä on toimia vastaväitteinä hänen aatteelleen. Teoksen tähdellisin esimerkki aatetta edustavasta henkilöhahmosta on Vouti, joka käy aatteiden taistoa Brandin kanssa. Agnes väittelee Brandin kanssa, mutta lopulta hänkin Voudin lailla antaa periksi Brandin aatteelle.

Peer Gyntin sivuhenkilöiden yksinkertaisuuteen liittyy satumaisen kontekstin lisäksi teoksen episodimaisuuteen. Useimmat näytelmän sivuhenkilöistä esiintyvät ainoastaan yhdessä näytöksessä, minkä jälkeen heitä ei nähdä. Poikkeuksia ovat Åse ja Solveig, joiden kanssa Peer Gynt on pisimpään kanssakäymisessä. Näen teoksen sivuhenkilöiden tuovan esille Peer Gyntin vastuun ja vastuuttomuuden välisen ristiriidan, miehen liukuvan moraalikäsitteen sekä hänen herkkyytensä ja sympaattisuutensa Åsea kohtaan.

Brandin ja Peer Gyntin vaihtelevat tavat käyttää retoriikan erilaisia tyyliä sekä sanavalintoja antavat heille monipuolisuutta kielenkäytön kannalta. Alkuasetelmiltään molemmat miehet vaikuttavat yksinkertaisilta ja kapea-alaisilta, mutta Ibsen inhimillistää teostensa päähenkilöitä retoristen tyylien vaihtelulla sekä näyttämällä Brandin ja Peer Gyntin ilmaisevan inhimillisiä tunteita, katkeruutta ja pettymystä valintojensa vuoksi.

Ibsen käyttää Brandin henkilöhahmon retoriikassa aluksi armottoman mahtipontisia sanavalintoja. Ankaran ulkokuoren alle kätkeytyy kuitenkin positiivisista lähtökohdista pyhän tehtävänsä ponnistava mies, jonka tekotavat ovat jyrkät. Lempeyden, kiintymyksen ja epäonnistumisen surkuttelun ilmaisemiseen Ibsen käyttää monipuolisia sanavalintoja. Retoriikan tyylit vaihtelevat Brandin kielenkäytössä deskriptiivisen, vakuuttavan ja suostuttelevan retorisen tyylin välillä. Toistoa mies saa retoriikkaansa tunnuslauseensa toistamista sekä yleisesti tunnettujen raamatullisten viittausten käytöstä.

Ibsen käyttää Peer Gyntin henkilöhaamon retoriikassa aluksi runollista kieltä, jonka avulla hän tekee tavallisista asioista lennokkaita. Peer Gynt kierrättää kuulemiaan kansantarinoita, eikä valehtelu tuota nuorukaiselle tunnontuskia. Hän käyttää tarinankerrontaa myös positiiviseen tarkoitukseen hänen johdatellessaan Åsea kohti kuolemaa Leonardo Lisin tulkinnan mukaan. Keski-ikään tultaessa Peer Gyntin sanavalinnat tuovat parrasvaloihin hänen epäeettisesti hankitun taloudellisen menestyksensä sekä uskonnon varjolla tehtävän hyväksikäytön.

Kuten Kakkuri-Knuutila täsmentää toiston merkityksestä retoriikassa: “Se mikä on tärkeää, toistetaan.” (Kakkuri-Knuutila, 240) Brandin ja Peer Gyntin roolien käyttämien sanavalintojen toisto korostaa heidän vaihtuvia tunnetilojaan sekä motiivejaan. Erityisesti Brandin ensimmäisen ja viimeisen roolin kohdalla synkkien sanojen toisto korostaa hänen ankaruuttaan sekä itseään että muita kohtaan. Peer Gynt taas toistaa korkealentoista unelmaansa maailmankaikkeuden keisariudesta sekä individualistista periaatetta olla oma itsensä.

Brandin ja Peer Gyntin retorinen analyysi paljasti lähiluvun ja Kakkuri-Knuutilan “tekstin kokonaisuuden” näkökulman kautta Brandin ja Peer Gyntin henkilökuvauksen monipuolisuuden sekä monipuolisuuden myötä miesten inhimillisyyden. Ibsenin käyttämien retoristen keinojen analyysin kautta Brand ja Peer Gynt ovat muodostuneet tutkielmani tutkimustulosten kautta monipuolisiksi henkilöhahmoiksi, jotka ylittävät teostensa alkuasetelmistä saatujen ensivaikutelmien yleistävät henkilökuvaukset.

Teoksia on mahdollista tutkia retoriikan puitteissa vielä lisää. Brandin ja Peer Gyntin retoriikkaa voisi tutkia heidän eriävillä tavoillaan puhua kristinuskosta. Teosten naishahmojen käyttämää retoriikkaa voisi tutkia vertailevan analyysin kautta, esimerkiksi Agneksemm ja Solveigin käyttämää retoriikkaa suhteessa heidän aviomiehiinsä. Samoja naishahmoja voisi tutkia tutkielmani tapaan monipuolisen henkilökuvan näkökulmasta.

Lähteet:

Primäärilähteet:

Ibsen, Henrik. *Brand* (1866, Norja) [=B], suomentanut Aale Tynni (1947), WSOY Porvoo

Ibsen, Henrik. *Peer Gynt* (1867, Norja) [=PG], suomentanut O. Manninen (1949), WSOY Porvoo

Sekundaarilähteet:

Brax, Klaus. "Itsemurha ja marttyyrius Henrik Ibsenin näytelmissä Brand ja Hedda Gabler", teoksessa *Ibsen Suomessa* (2006), Krosberg, Hanna (toim.), Like Helsinki

Kakkuri-Knuutila, Marja Liisa. *Argumentti ja kritiikki: lukemisen, keskustelun ja vakuuttamisen taidot*. Gaudeamus, 1998

Lisi, Leonardo. *The Finitude of Form: Aase's Death in Peer Gynt* (2019), viitattu 27.3.2022, [Full article: The Form of Finitude: AASE's Death in Peer Gynt \(oulu.fi\)](#)

Riikonen, H.K. "Politiikkaa, naisasiaa, moraalia – Ibsen-kritiikin suuntaviivoja" teoksessa *Ibsen Suomessa* (2006), Krosberg, Hanna (toim.), Like Helsinki

Oystein, Brekke. *Bonfire of the Vanities: Moral Dynamics of Ibsen's Brand* (2016), viitattu 27.2.2022, [Full article: Bonfire of the Vanities: Moral Dynamics in Ibsen's Brand \(oulu.fi\)](#)

Viljanen, Lauri. *Henrik Ibsenin elämä ja draamat*, WSOY (1962)