

SIRU KAINULAINEN

## ”Mies” ja tunteet

Kanervalan ”Mies”-runoa ”voidaan suorastaan nimittää siveellisen sankaruuden ylistyslauluksi”, toteaa J. V. Lehtonen toimittamansa Aleksis Kiven *Valittujen teosten* yhteydessä ja täsmentää, että runo osoittaa, ”kuinka oikean miehen tulee nurkumatta, katkeroitumatta, lannistumatta kestää kohtalon kovimmatkin iskut, kestää kuin korkean kunnaan kuusi kestää pahimmatkin tuulet ja myrskyt.” (Lehtonen 1951 [1928]: xvi–xviii.) Kai Laitinen (2000 [1984]: xiv) puolestaan mainitsee, että kyseisen runon mies voittaa elämänpettymyksensä työn ja vankan itsetunnon avulla. Sankarimies selviytyy näiden näkemysten mukaan lannistumattoman luontonsa ansiosta ja tappiontunteensa selättäen. Mutta entä nykynäkökulmasta luettuna? Millainen runo on Aleksis Kiven ”Mies”?

Jo ensilukemalla huomaa, että ”Mies” on rytmisesti mukaansatempaava. Lukemaan houkuttaa myös Kivelle ominainen eloisa ilmaisu, joka yhdistyy tunnetäyteiseen ja tehokkaita käännekohtia sisältävään tarinaan. Analysoin tässä kirjoituksessa ”Miestä” tarkemmin lukemisen näkökulmasta. Sen sijaan, että keskittyisin miehen ideaalisuuteen, pohdin runonlukemisen prosessia. Tässä tukenani on Rita Felskin (2008) esiintuoma ajatus lukemisesta vuorovaikutuksena. Lyhyesti sanottuna se tarkoittaa, että affektiivinen kiinnittyminen ja sisällön tiedollisempi jäsentyminen muotoutuvat lukemisen kuluessa tulkinnaksi runosta. Lähtökohtanani on, miten runo vaikuttaa yhä, puolitoista vuosisataa ilmestymisensä jälkeen.

Felski jäsentää lukemista neljän kategorian avulla, joita hyödynnän seuraavassa analyysissäni. Niitä ovat tunnistaminen (*recognition*), tenho (*enchantment*), tieto (*knowledge*) ja tyrmistys (*shock*), ja ne kuvaavat sekä ammattimaista, tutkijoiden harjoittamaa lukemistyötä että ei-ammattimaista lukemista.<sup>1</sup> Ideana on, etteivät viimeksi mainitut lukutavat poikkea niin suuresti toisistaan kuin on tavattu ajatella. Felskin kategorioiden etu on, että ne pyrkivät tuomaan esiin kaunokirjallisen tekstin ja lukijan välistä vuorovaikutusta. Se ei redusoidu kahteen ääripäähän tunnepitoiseksi, vaikuttavaksi lukukokemukseksi tai älylliseksi, tietoa korostavaksi viitekehystämiseksi. Kategoriat eivät myöskään tähtää arvottamiseen vaan fokuksena on lukuprosessin avaaminen. Sen osapuolina toimivat teksti ja lukija, molemmat sekä aktiivisina että passiivisina toimijoina. Lukeminen on toimintaa ja tapahtumista, eikä se toteudu vain lineaarisen logiikan mukaan vaan sen ohella syklistesti ja kerroksellisesti. Sen seurauksena ”Mies”-runo näyttää myös miehen hahmon sen idealisoitua kuvaa monipuolisempänä ja ristiriitaisenaakin.

<sup>1</sup> Felskin kategorioiden nimitykset ovat omia käännettöjäni. Huomattakoon, että lukeminen ei redusoidu Felskin esittämiin kategorioihin saati ole vain niiden avulla mekaanisesti eriteltävissä, mutta ne antavat esimerkkejä siitä, millaisesta toiminnasta ja tapahtumisesta lukemisen kuluessa on kyse. Felski on ansiokkaasti tutkinut lukemisen prosessuaalisuutta vuorovaikutuksen näkökulmasta, vaikkakin esimerkiksi Lynne Pearce ja Eve Kosofsky Sedgwick ovat jo aiemmin pohtineet lukemisen affektiivisuuden ja tiedollisuuden suhdetta edeltävästä poikkeavalla tavalla.

## Tunnistettava ”Mies”

”Mies” on säemäärältään *Kanervalan* pisin, 36-säkeistöinen eepinen runo, jonka kussakin säkeistössä on kuusi säettä.<sup>2</sup> Rytmisesti ”Mies” noudattelee riimitöntä, pääasiassa trokeista, viisipolvista mittaa, ja mitta sääntelee koko runoa.<sup>3</sup> Mitta on symmetrisen yhtenäisyyden muodostaja, pitää runon koossa ja antaa sille jännevään muodon. Otsikko puolestaan johtaa havaitsemaan, että mies – nimeltä mainitsematon – on runon hallitseva hahmo. Paikoitellen kuulemme myös hänen repliikkejään, jotka runossa on merkitty lainausmerkein. Runon sanastossa kuusi on merkittävä motiivi, joka esiintyy jo ensisäkeessä ja vielä aivan viimeisessä säkeistössä. Kuusi toimii runon kokonaisuutta sisällöllisesti tuottavana elementtinä mutta se on merkitsevä myös miehen hahmon kannalta.

Aivan ”Miehen” aloituksessa esiintyy miehen repliikki, jossa hän kertoo ihanteestaan:

Korkee kuusi kunnahalla tuolla,  
uros vakaa vuosisatojen,  
ollos kuva elämäni aina!  
Kuni sä ma seista tahdon tääll,  
koska myrskyt käyvät elon saarel  
keskel ijäisyyden aavaa merta.

Mies on valinnut vakaan kuusiuroksen esikuvakseen. Vaikka myrskysiäkin aikoja olisi luvassa, kuusi pysyy paikoillaan. Runon neljännessä ja viidennessä säkeistössä mies käy levolle ja makeasti nukkuen näkee unta auvoisasta tulevaisuudesta. Kertoja kuvailee, kuinka miehen ilon ja onnen tuojana on hänen iloisesti laulava ”lempeesilmä neitons”. Uneen tunkee myös pahanilman aavistus, joka kuitenkin häviää, kenties juuri neidon ansiosta.

Runon tarinan kannalta uni ennakoi tulevia käännteitä. Pelätty ja aavisteltu paha ilma puhkeaa ja vie miehen sadon. Toinenkin onnettomuus kohtaa miestä: salama iskee hänen ”komeeseen huoneeseensa”, joka palaa poroksi. Näistä molemmista vastoinkäymisistä hän vielä selviää rakkauden voimalla. Mutta neito, jota hän lempii, onkin petturi. Aivan runon keskikohdassa, 18. säkeistössä, käy ilmi, että neito on löytänyt toisen ”lemmen-ystävän” ja kylmäkiskoisesti kehottaa myös miestä hakemaan itselleen toisen lemmityn. Tästä alkaa miehen kamppailu ”sumus, sekamelskas”. Hieman myöhemmin, 26. säkeistössä, hän havahtuu jälleen puhumaan ja ihmettelemään elämisen turhanaikaisuutta. Mutta toivoa on kuin onkin. Vaikka eläminen on turhaa, se päättyy joskus, ja silloin edessä on pääsy tuonpuoleiseen, sillä ”siellä onpi isieni linna”.

Viimeisin käänne osuu runon loppuun. Aika vierii, ja katala neito ”kuolon portilla nyt vapiseevi”. Kuolinvuoteellaan nainen toivoo mieheltä anteeksiantoa. Lempeästi hymyillen mies antaa naiselle

<sup>2</sup> Lauri Viljasen (1953: 47, 77) mukaan ”Mies” lähenee balladia, ja hän käyttää siitä nimitystä runoelma.

<sup>3</sup> ”Miehen” trokeinen, germaanisiperäinen runomitta istuu hyvin kalevalamitan tuttuun perinteeseen samoin kuin suomenkieliseen, sana- ja lausepainoltaan laskevaan puheenparteen. Mitallisesti se on siis kulttuurinen sekoitus, ja ”suomalaiselta” näyttävään runoympäristöön tuodaan 18. säkeistössä antiikin myyttinen Diana, johon neitoa verrataan.

anteeksi. Anteeksipyyntö esitetään ja hyväksytään sanantuojan välityksellä. Viimeiset säkeistöt kuvaavat miehen lopunaikoja. Hän käyskentelee vakaana pelloillaan, öisin metsällä, ja lopulta kuolee huulillaan taivaallinen hymy. Näin tapahtuu iltana, jolloin ”kuusen kruunus tähti uneksui”. Tarina sulkeutuu miehen ja kuusen sijoittuessa jälleen samaan säkeistöön.

Mitallisuus, jo otsikossa mainittu päähenkilö ja kuusen keskeisyys ovat vaivatta tunnistettavia ”Miehen” komponentteja. Ne esittäytyvät heti runon alussa ja evästävät lukijaa. Kun tunnistamme jotakin ”tiedämme sen jälleen”, kuten Felski luonnehtii. Saamme tolkun siitä, mikä on vierasta, sijoittamalla sen olemassa olevaan skeemaan ja kytkemällä sen aiemmin tietämäämme. (Felski 2008: 25.) Mitallinen rytmi, miehen hahmo ja yleinen puulaji luovat runon lukemisen puitteet, joiden huomioiminen kysyy tavanomaista lukutaitoa. Runo esittelee näin aihepiirinsä, tekee maaperäänsä tutuksi ja kutsuu lukijaa tulkinnan vaiheikkaalle matkalle.

Huomionarvoista on, kuten Felski tuo esiin, että jonkin tunnistaminen ei tarkoita vain jo olemassa olevan tunnistamista, vaan lukiessa luodaan tunnistamista, tiedetyksi tulemistä. Jokin aavistettu tai puolittain tietoinen saa luettaessa täsmällisemmän sanallisen muodon. (Felski 2008: 25). Lukeminen toteutuu tekstin ja lukijan keskinäisessä vuorovaikutuksessa: runo antaa puitteet, joita lukija lähtee lukemaan ja tulkitsemaan luoden siten hahmon tai jäsennyksen lukemastaan. ”Miehen” tarinan käänteet tekevät lukemisesta houkuttelevaa, herättävät uteliaisuutta jatkosta ja siten toimivat lukemisen edistäjinä. Lukijalta kysytään lisäksi valmiutta kuulla ja tulla tietämään ennenkuulumaton kertomus, joskin myös avautumista runon ilmaisutavalle.

## ”Miehen” tenho

Tekstin tenhon tunnistaminen merkitsee antautumista tekstille, ja tätä myös niin kutsuttu lähilukeminen (*close reading*) Felskin (2008: 52, 54) mukaan yllättävää kyllä edustaa, sillä siinä kiinnitytään tekstin yksityiskohtiin toisinaan sängen intohimoisesti. Toisella tavalla intohimoista lukeminen on silloin, kun uppoutuu – tieteen tahtoen tai ei – kaunokirjallisen tekstin maailmaan. Molemmissa on kyse siitä, että teksti tuntuu vievän, tempaavan mukaansa. Kiven ”Miehen” kohdalla yksi tällainen tekijä on mitallisen rytmien ohjaama ilmaisutapa. Vaikka ei tunnistaisikaan mittaa tarkoin tai osaisi nimetä sitä, varsinkin ääneen luettaessa poljento ottaa vauhtiinsa vaikuttavalla tavalla. Mitta ilmenee myös typografiassa ja muodon tasolla esimerkiksi symmetrisyytenä, ja se voidaan havaita visuaalisesti. Lisäksi runon sanavalinnat ovat tenhoa luovia tekijöitä. Jos ne kiehtovat, niitä haluaa myös tunnustella ja tutkiskella tarkemmin.

Nyky näkökulmasta ”Miehen” kenties outokin viehäytys – ”tällaisia runoja ei enää kirjoiteta” – perustuu rytmiselle toistolle, joka nivoutuu dynaamiseen sanontaan. Tarttuva, elävä ilmaisu kutsuu kokemaan runoa, josta esimerkkinä 8. säkeistö:

Mutta mikä mailma taivaan reunal,  
synkeä kuin päivä tuomion?  
Mitä vuorii toinen toisens seljäs

tulenkarvasilla pääremeil siel?  
Ylösrynkää sieltä ukkospilvi  
pimee, raskas; jyry vaisu kuuluu.

Tässä säkeistössä kertoja kuvailee uhkaavaa säätilan muutosta. Viisipolvinen trokee – jossa ei ole riimejä eikä erityisemmin allitteraatiokaan – toimii tunnelman nostattajana yhdistyessään tehokkaisiin kuviin, joissa tuomiopäivä, tulenkarvaisuus ja ylösrynkääminen luovat raamatullisenkin näkymän pahaenteisen hiljaa kuuluvan jyryn säestämänä. Kysymysmuodot ovat retorisia tehokeinoja, jotka osaltaan aktivoivat lukijaa. Mukaansatempaava rytmi, joka liikkuu sulavasti pitkien ja lyhyiden vokaalien sekä suljettujen ja avotavujen vaihtelussa, kuulo- ja näkökuvat sekä kysymysmuodot ottava lukijasta kiinni ilmaisun aineellisella tunnullaan. Luonnonvoimia kuvataan runossa hyvin affektiivisesti; ne toimivat omilla, ennustamattomilla ja vaikuttavilla tavoillaan.

Kiehtovia ovat myös miehen tunteikkaat repliikit, ja varsinkin ihanata-interjektio on miehen suusta kuultuna jopa kutkuttava. Näin mies puhkeaa lausumaan kahdesti, ensimmäisen kerran kun raesade on vienyt sadon ja toiste kun salama on polttanut hänen asumuksensa:

Ihanata! Neitoni on jäljel,  
kartanossa korkeel nummel tuol,  
vaikka mailman kalleuksist köyhä,  
mutta sydänt rikasta hän kantaa.

Menetyksistään huolimatta mies tuntee, että tärkein on vielä jäljellä. Ihanata-huudahdus osoittaa miehen uskovan, että rakkaus voittaa sittenkin, ja mikä olisikaan sen ihanampi ja romanttisempi totuus: sydämen rikkaus voittaa maallisen mammonan. Toisto on runon rakenteen rytmin kannalta osoitus painokkuudesta; toisto saa lukijankin vahvistamaan käsitystä rakkauden kaikkivoipaisuudesta. Mies osoittaa näin tunteikkuutensa, vaikka se kenties alkaa tuntua myös ristiriitaiselta suhteessa päiväjärjellä asetettuun ideaaliin kuusipuun vakaudesta. Ristiriitaisuus on kiehtova, tenhoa luova tekijä sekin. Se lisää lukemisen intensiteettiä samoin kuin tulkinnan halua.

”Miehen” 17. säkeistössä kertoja kuvailee tilannetta, jossa mies on kaikkensa menettäneenä menossa noutamaan omaa kultaansa ja on juuri kävelemässä häntä kohti:

Mutta miks niin röykeä on käyntins?  
Miks ei kuulu äänens helinää?  
Mikä penseys on niillä huulil,  
katsannossa mikä talven kylmyys!

Röykeä käynti, vaikeneminen, penseä ilme ja talvenkylmä katsanto kuvaavat ekspressiivisesti – pahaenteisesti – neidon muuttunutta muotoa. Hyviä uutisia ei ole tiedossa. ”Niin kuin tuuli öisestä, jäisestä merest / miehen sieluun sanat puhaltaa”, kuvaa kertoja kohdassa, jossa neito jättää miehen suorasukaisen tunteettomasti. Sen jälkeen neito, ”ylevästi astuva Diana”, poistuu näyttämöltä sen kummempia selittelemättä. Miehen itsensä sijaan runon nainen on kylmäkiskoisen tunteeton, ylevä kuin antiikin jumalatar ja moraalisesti arveluttava hylätessään miehen tämän hädän hetkellä.

Seitsemän seuraavaa säkeistöä käsittelevät kertojan äänellä kuvattua miehen masennustilaa. Mies ei huomaa, onko yö vai päivä, hän ei kuule eikä näe, mietiskeleepä vain ”elon arvotusta”. Toivo on mennyt, ”hurjat virrat sielussansa kiittää”. Tämä pitkä jakso osoittaa myös kertojan tunteikkuuden: myötätunnon miestä kohtaan (ks. myös Seutu 2012). Erityisen koskettava kuva luodaan päämäärättä vaeltavasta miehestä, joka ”kulkee niin kuin lapsi eksynyt; / kadottanut on hän sielunsa päivän”. Mies ei ole siis menettänyt ainoastaan kotiaan, kontuaan ja sydäntään vaan myös sielunsa. Onko aivan kaikki siis menetetty?

Rytmin logiikka pitää yllä runon etenemistä, se sekä toistaa että liikuttaa samaan aikaan. Vaikuttava ilmaisu, sanasto ja tunnetilat – rytmin tuntu, ilmaisun materiaalisuus sekä miehen ja kertojan tunteikkuus vastakohtanaan tunteeton nainen – luovat ”Miehen” tarttuvan dynamiikan. Felski kiinnittää huomiotaan siihen, että kausallisuutta ja koherenssia luodaan mitallisessa runossa hypnoottisella, lumoavalla tavalla. Olisi erehdys ajatella, että vaikuttava runon muoto toimisi vain älyllisesti (tai korkeintaan ironisesti), vaan muodolla on myös rationalisuuden ylittäviä vaikutuksia. Huomionarvoista on sen lisäksi, että lumoutuminen, tekstin tenholle antautuminen, ei tarkoita vain passiivisuutta. Päinvastoin, se osoittaa vuorovaikutukseen tekstin kanssa ja siis aktiiviseen toimintaan, joka liittyy kiinteästi runon tiedollisempaan tulkintaan. Lumoutuminen on vieläpä tärkeää, koska yksi syy taiteeseen tarttumiseen on, että lukijat haluavatkin tulla vedetyksi toisenlaiseen tilaan. (Felski 2008: 73–75, 76; ks. myös Kainulainen 2013.) Kiinnittyminen tekstiin on edellytys sille, että alamme tajuta, ymmärtää ja käsittää *toisenlaista*; sitä mistä lukemassamme tekstissä on kyse sen sijaan, että lukijoina piehtaroiimme vain oman päämme sisällä – tai idealistisen viitekehyksen varassa.

## ”Miehen” tieto

Vaikuttuminen – jopa lumoutuminen – tekstin tenhosta johdattaa ajattelemaan runossa sanottua tiedollisemmin eli pohtimaan tarkemmin runossa sanotun merkityksiä. Millainen kaikkiaan on ”Miehen” miehenelämä? Yksi vaihtoehto on palata kuusen motiiviin, sillä se esiintyy alun ja lopun jälkeen muuallakin runossa. Yhdeksännessä säkeistössä, jossa raesade tuhoaa vuodentulon, myöskin ”pilvikorkeet kuuset pirstotaan” osoittamassa säätilan hurjuutta; yksittäisestä kuusesta ei tässä kohden kuitenkaan ole kyse. Sen sijaan 24. säkeistössä menetysten masentama mies seisoksii ”kauvan kalliolla” ja aamutuulen puhaltaessa havaitsee, miten ”korkee kuusi kunnahalla pauhaa”. Tästä lähtee liikkeelle myös miehen tervehtyminen, joka saa hänet jälleen tuntemaan toivoa, ja seuraavassa säkeistössä hän replikoi ihanata-huudahduksen ja huutomerkkien säestämänä: ”Ihanata! Itä valkeneevi!” Uusi aamu on koitanut, ja lukijan kannalta se tarkoittaa ilmiselvää helpotusta, katarttista kokemusta.

Kuusen ja miehen rinnastaminen on epäilemättä sankaruutta ajatellen selkeä tulkintalinja. Siinäkö kaikki? Voimmeko tietää jotakin muuta ”Miehen” miehestä? Kirjallisuusteoreetikot tuntevat Felskin

mukaan itsensä pakotetuiksi kieltämään arkiuskomuksen tekstin yksiselitteisestä representoivuudesta siinä kuitenkaan onnistumatta. Intuitio siitä, että kirjallisuus kertoo meille jotakin siitä, miten asiat ovat, elää sitkeästi. Voimavaroja ei kuitenkaan kannata käyttää tämän uskomuksen torjumiseen, vaan tärkeämpää olisi luopua objektiivisen totuuden ajatuksesta. Sen sijaan tulisi korostaa, että kirjallisuuden käyttämät konventiot ovat keinoja, joilla totuutta artikuloidaan eli muotoillaan ja tuotetaan, eivätkä kuorrukkeita, jotka kätkisivät totuuden alle. (Felski 2008: 77, 84.) Siksi keinojen, ilmaisun tapojen ja epäsuoran sisällön, pohdinta voi johtaa ymmärtämään, millä keinoin sosiaalista todellisuutta tuotetaan. Se, miten ”Miehen” keskeinen henkilö toimii ja kommunikoi, on avainasemassa runossa muotoutuvan miehen sosiaalisen todellisuuden kannalta.

”Miehen” miehenelämää koskevan tiedon kannalta merkille pantavaa on, kuinka paljon runossa on paitsi affektiivista, lukijaan vaikuttavaa ainesta kuten edellä tuli ilmi, myös puhetta tunteista. ”Mies” artikuloi tunteita monin tavoin, ja mies myös ilmaisee tunteitaan repliikeissään aina siihen asti, kunnes pettymys rakkaudessa vaientaa hänet. Elämän loppupuolella enää ”harvoin sanat hänen huulil kaikuu / harvoin hänen huulens myhäilee”. Mies ei kuitenkaan replikoi missään vaiheessa suoraan rakkautensa kohteelle tai muullekaan henkilölle, vaan yleisönä toimii aina luonto: repliikit ovat siis monologimuotoisia. Hän ei vastaa neidolle edes silloin, kun tämä jättää hänet. Tunteikkaan mutta inhimilliseen dialogiin kykenemättömän miehen vastapainona esiintyy kylmäkiskoinen mutta sanavalmis neito, joskin tämän ainoa suora repliikki miehelle on tyyli hyvästijättö. Ääneen lausutut sanat ovat naisen hallussa ja ne myös satuttavat.

Luonnonvoimat ja nainen toimivat miehen kohtalon säätelijöinä, ja näin ajatellen mies näyttäytyy jopa antisankarina: toiminnan kohteena. Sanaton, paikallaan vuosisatoja seisova puuvanhus on jylhää katseltavaa mutta inhimillisen vuorovaikutuksen, keskustelun, kannalta kapeahko roolimalli, vaikka se onkin miehen pelastus, joka tasoittaa hänen sielunsa myllerryksen. Vaikeneminen ja vetäytyminen yksinäisyyteen näyttäytyvät ainoana selviytymiskeinoina. Tasatahtinen rytmi tukee tämän tapaista toiminnallisuutta. Se kokoaa miehen vaiheikkaan elämän yhtenäiseen muotoonsa, joka saattaa piilottaa ristiriidat, epätahtisen kommunikaation tai sen puutteen.

Tunteet osoittautuvat ”Miehessä” myös kohtalokkaiksi. Mies kyseleekin 28. säkeistössä itseltään – vaikkakin sanansa *poissaolevalle* neidolle osoittaen – ”miks oli syämmes petollinen! / Miksi huikenteli kurja mieles.” Olennaista on, paitsi ettei sanoja osoiteta suoraan neidolle itselleen, myös se, ettei kysymykseen saa vastausta mies eikä lukija. Pelastautumisen keinokseen mies valitsee vetäytymisen, vaikenemisen sekä ahertamisen pelloillaan ja metsällä. Seuranaan hänellä on koira, jonka mainitaan olevan uskollinen – toisin siis kuin miehen hylännyt neito. Lukijalle mitallisen rytmin ja symmetrisen muodon toistoliike on kantava voima, ja samoin toimii helpotuksen tunne, kun mies tuntuu selviytyvän mielenmyrskystään ehjin nahoin. Mutta millä ehdoilla se toteutuu?

Tunteikkaus ei häviä miehestä koettelemustenkaan myötä. Kun mies havaitsee jälleen aamunkoin valkenevan masennuskautensa ja

sielunmyllerryksensä jälkeen, hän asettaa toiveensa sekä arkiseen maanviljelyyn että muuhun luontoon: ”Ole lystitarhain, pelto, niittu, / Metsola, mua ota helmahas.” Hän odottaa siis saavansa iloa ja nautintoa luonnosta. Lisäksi hän on auttamishaluinen: ”Köyhän turva, orvon suoja aina / onpi majassans mies äänetön.” Toisin sanoen hänellä on myötätuntoa ja kykyä auttaa pulaan jääneitä, ja luonto tarjoaa hänelle iloa ja turvaa. Vuorovaikutus miehen ja luonnon välillä toimii, ja luonnolle voi aina osoittaa sanansa vaikei vastausta kuuluisikaan.

Miehen elämänvoiman palautumista kannattelee kuusen esikuvallisuuden ohella lopulta ehkä vahvimmin usko tuonpuoleiseen, kuolemanjälkeiseen elämään, sillä ”pellon toisel partaal / alkaa taasen toivon aamumaa”. Usko luo toivoa, joka ”virtaa halki ijäisyyden” ja valaa mieheen hymysuista tyyneyttä. Kuoltuaankin hänen kasvoilleen on jäänyt ”hymy taivaallinen”. Merkille pantavaa on, ettei uskoon, toivoon ja tuonpuoleiseen liity selviä kristillisiä tunnusmerkkejä. Joka tapauksessa usko ja toivo siitä, että kuolemanjälkeinen elämä tulee korvaamaan maalliset menetykset, lienevät keskeisiä runon etiikan kannalta. Siinäkin mielessä ”Miehen” mies on antisankari eli toiminnan kohtalokas kohde, ellei jossakin määrin jopa uhri; hänhän on ollut myös naisen äkkiväärän toiminnan passiivinen objekti. Kuusiuroksen esikuvallisuus, kohtaloon tyytyminen ja suurempaan voimaan tukeutuminen ovat miehen tien autoritaariset tukipylväät. Näin ajatellen elämässä selviytyminen ja pärjääminen tarkoittavat elleivät suorastaan vaadi yksinäisyyttä ja dialogista pidättäytymistä. Sitäkö on ideaali sankaruus?

Jos ”Miehen” aiheeksi nimetään miehen elämä, jonka edellytyksiä nainen, luonto ja korkeampi voima säätelevät, väistämätön vertailukohta on kansallisorunoilijamme J.L. Runebergin Saarijärven Paavo (*Dikter I*, 1830). Lauri Viljasen (1953: 91) mukaan ”Miehen” mies on läheistä sukua hellittämättömälle Paavolle. Paavolle luonnonvoimat näyttävät kyntensä kahdesti, kolmannella kerralla sato säästyy mutta Paavo jakaa osan naapureille vaimonsa vastustuksesta huolimatta. Paavo on oikeamielinen Jumalan mies, vastapainonaan itsekkäämpi nainen, joka ajattelee vain omen lastensa ruokkimista. Myös Kiven miehellä tapahtuu luonnon toimesta kaksi onnettomuutta (sadon ja talon menetys), kolmas kytkeytyy Paavon tilannetta vastaavasti naiseen. Molemmissa korkeampi voima on tuki ja turva, vahvempi kuin nainen tai muut ihmiset. Molemmat, niin Paavo kuin ”Miehen” mieskin, toimivat myös hädänalaisten auttamiseksi. Molemmat runot edustavat lisäksi viisipolvista trokeeta.

Iso ero Runebergin Paavon ja Kiven miehen välillä on edellä käsitelty tunteikkuus, jota Paavosta kertovassa runossa ei ole lainkaan siinä määrin kuin Kivellä.<sup>4</sup> ”Mies” on affektiivinen tarina miehen – uroksen – tunteista, niiden mahdollisuudesta ja rajoista. Siinä kun Saarijärven Paavo toimi pitkään suomalaisen miehen selväpiirteisenä kansallissankarina ja jalona ihanteena, Kiven mies on moniulotteisempi ja ristiriitaisempi koko runoa ajatellen. ”Mies” vetoaa tunteisiin vaikuttavasti ja moninaisesti:

<sup>4</sup> Viljanen (1953: 91) havainnoi Kiven ja Runebergin vaikutussuhdetta, joskin Viljasen mukaan ”tunteen herkkyyys ja psykologinen kuvitteellisuus johtaa kuitenkin Kiven omille teille”.

sekä poeettisesti, niin ilmaisultaan kuin sisällöltäänkin, että kulttuurisesti erityisesti miehen hahmollaan. Tunteikas, puhumaton mutta luonnon kanssa kommunikoiva mies koskettaa kulttuurisia stereotyyppioitamme. Se kiinnittää ja hämmentää nykylukijan mieltä: Kiven ”Mies” ei tarjoa yksiselitteistä sankarin eetosta.

## Tyrmistytävä ”Mies”

Aleksis Kiven runoudesta voidaan Lauri Viljasen (1953: 47) mukaan poimia näytteitä myös siitä, kuinka hänen ”omalaatuinen, kokeileva, psykologis-draamallinen harrastuksensa etsi toteutumisalaa runoissakin”. Yhtenä esimerkkinä tällaisesta pyrinöstä Viljanen antaa juuri ”Miehen”. Ajatus Kiven kokeilevuudesta on kiehtova. Ei liene liioiteltua todeta, että jo 1800-luvun kontekstissa Kiven runous oli lukijoita koettelevaa ja sillä tapaa kokeellistakin, mikä aikanaan oli myös tyrmistytävää. Osittain se johtui pakosta: Kivi ei suinkaan ollut ensimmäinen suomenkielinen runoilija, mutta hän oli ensimmäisten joukossa kirjoittamassa suomenkielistä taiderrunoutta ja joutui luomaan runouden keinoja ja sanastoa, koska traditiota ei juuri ollut. Variointi ja uusi synteesi, pikemminkin kuin tiukka muoto-oppi tai yksioikoinen eheys, ovat ”Miehenkin” aineksia, jotka eivät *Kanervalan* ilmestymisaikaan olleet yleisesti hyväksytyjä, päinvastoin.

Kiven runous saattaa koetella nykylukijoita uusistakin näkökulmista. ”Miehen” tapahtumat herättävät ehkä huvittuneisuutta. Muhkeat ukonilmat salamoineen, julkea petturinainen, kuolinvuoteella esitetty anteeksipyyntö ja vaikenevan miehen öiset metsäretket sekä toisaalta tunteiden korostuminen voivat johtaa ajatukset melodraaman tyyliin. Samaan suuntaan osoittaa se, että runo saattaa tuntua *liiankin* sentimentaaliselta modernisminsa tuntevasta lukijasta. Melodramaattisuus johtaa ajattelemaan myös runon viihdearvoa – mikä voi tyrmistytää ottaen huomioon, että Aleksis Kivi on kansalliskirjailijamme.

Satu Grünthal (1999: 327) huomioi, että ”Mies” on vakava versio tarinasta, jonka parodinen paralleeli esiintyy myöhemmin *Seitsemässä veljeksessä* Laurin saarnaan upotetussa jaksossa. Siinä ”morsian pieni, pieni penttu, aika lunttu” karkasi ja taas löydyttyään hylkäsi kopeasti entisen sulhasensa. Tämä ei kuitenkaan jäänyt murehtimaan: ”Mutta minä, aina lysti-poika, en tuota suuriakaan surrut; panin turpaani tupakkaa ja poikesin parhaaseen kapakkaan, jossa Mikko meteli ja ämmiä veteli.” (Kivi 1979 [1870]: 178.) Parodisen varioinnin näkökulmaa ajatellen tarjoutuu myös mahdollisuus tulkita ”Miestä” vaikkapa juuri melodraamana, tai lukemaan sitä liioittelun näkökulmasta. Liioittelu on yksi Kiven käyttämistä tehokeinoista esimerkiksi *Seitsemässä veljeksessä* (Lassila 2000: 82–83), ja siihen kytkeytyvä huumori puolestaan on runsaasti huomioitu Kiven tuotannon piirre.

Melodraamalle tunnusomaisia ilmaisukeinoja ovat liioitellut tunteet ja voimakkaat, mustavalkoisesti esitetyt moraaliset vastakkainasettelut (ks. Grönstrand 2000: 46). Voimakkaita tunteita ja affektiivista vetoa ”Miehessä” on, kuten todettua, ja niiden ohella hyvän ja pahan dikotomia. Viimeksi mainittu ei kuitenkaan läpäise runon eetosta, sillä



mies – tuonpuoleisen paremman elämän toivossa ja luonnosta voimaa saaden – selviää pettymyksestään ja elää vanhaksi, hymyileväksi harmaapääksi kaunaa kantamatta. Kun naisten kirjoittamissa romaaneissa mies esiintyi usein perheihanteen uhkana (Grönstrand 2000: 49–51), ”Miehessä” miehelle kohtalokas hahmo on petturinainen, joka kyllä järkyttää miestä sielun syvyyksiin asti mutta ei lopulta vie miehen toiminta- tai työkykyä. Naisten kirjoittamissa, *Kanervalaa* (1866) paria vuosikymmentä aiemmin ilmestyneissä romaaneissa on Heidi Grönstrandin (2000: 53) mukaan leimallista, että perhe ja avioliitto osoitetaan naisten ja lasten kannalta olennaisiksi instituutioiksi. Kiven ”Miehessä” taas miehelle ei perhettä tai miehen ja naisen välistä onnistunutta parisuhdetta ole eikä tule.

1840-luvun naisten kirjoittamissa romaaneissa melodraama oli keskeinen kerronnallinen keino, ja sen avulla niissä käsitellään kysymyksiä naisen asemasta perheessä, avioliitossa ja koko yhteiskunnassa (Grönstrand 2000: 43). ”Miehen” melodramaattiset piirteet voisivat toimia idean kehittelynä miehen näkökulmasta. Mies jää yksin, tyytyy osaansa ja vaikenee. Se voi olla ajateltavissa kannanottona perheinstituution naiskeskeisyyteen, jossa miehen rooli on olla vain perheen elättäjä. Perheen potentiaalina elättäjänä ”Miehen” mies on juuri neidon näkökulmasta arveluttava, koska rukkastensaantia edeltää talon ja viljelysmaitten menetys. Miehen näkökulmasta nainen päättää ja säättää, ja sen lisäksi kykenee sanallistamaan tahtotilansa suoraan, toisin kuin mies, jonka tunteille ei näytä löytyvän sanallista ilmaisua. Tällainen problematiikka on nähdäkseni varsin relevantti Kiven ”Miestä” ajatellen. Runo ei näytä yksioikoista sankarimiestä tai ota selvää kantaa vaan kutsuu sekä vaikuttamaan että pohtimaan vaikutuksia, joita se on herättänyt ja herättää yhä – myös viihteellisessä ja humoristisessa mielessä.

Tyrmistys, hämmennys tai häiriö ovat tuntemuksia, jotka liittyvät lukijoiden eroavuuksiin, ja tässä luonnollisestikin ajallinen konteksti on ratkaiseva (vrt. Felski 2008: 130). Tyrmäävää ei ole vain muotoa koskeva innovatiivisuus, tyylikumous tai epäkonventionaalisuus; tyrmistys liittyy myös tietoisien prosessoitumattomiin sisältöihin. Ajatus melodramaattisesta viihdyttävyydestä, tunteikkaan miehen yksinäisyydestä ja dialogittomuudesta tai ohuesti tyypitellystä, jopa ironisoidusta naisen hahmosta ohjaavat ajattelemaan Kiven ”Miestä” häiritsevä. Tunteet ja tuntemukset, kuten rytmin ja ilmaisutavan tenho tai häiritä, voivat nytkäyttää ajatuksia toiselle tolalle ja panna pohdiskelemaan tarkemmin runossa sanottua ja ilmaistua – vaikkapa miehen tunteiden ja niistä puhumisen suhdetta, naisen arvoitukselliseksi jäävää hahmoa tai Kiven luovaa sanankäyttöä ja rytmin voimaa. Kivelle ominainen metsä ja sen tarjoama luontotila ovat nykysuomalaisillekin tuttu elementti, jonka perään hoito-metsien reunoilla autolla ajellessaan haikailee.

Felskiläinen jäsenitys tuottaa tietoa siitä, miten Kiven ”Mies” toimii, vaikuttaa ja merkitsee nykyluennassa, kun huomiota kiinnitetään lukemisen moninaiseen prosessiin. Siinä ovat mukana niin menneet tulkinnat, tekstin kulkuun kiinnittyminen, sanotun pohdiskelu kuin nykykulttuurin aineksetkin. ”Mies” osoittautuu edelleenkin kiinnostavaksi runoksi eri tasoinen ja komponentteinen. Ne kerrostuvat toistensa päälle, linkittyen toinen toisiinsa. Luettaessa tunnistettavaksi tuleva, vaikuttava aines

tuottaa tietoa siitä, mistä kaikesta runossa voi olla kyse ja millä tavoin se ilmaistaan. Miehen, tunteiden ja niistä puhumisen liitos ei ole vähäpätöinen asia suomalaisen kirjallisuuden historiassa eikä kulttuurissamme.

## LÄHTEET

- Felski, Rita 2008: *Uses of Literature*. Malden & Oxford: Blaxwell Publishing.
- Grünthal, Satu 1999: ”Juhlarunoutta ja sekasointuja. Lyriikka moniäänistyy.” Teoksessa Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*, s. 316–329. Helsinki: SKS.
- Grönstrand, Heidi 2000: ”Puheenaiheena perhe. Melodraama yhteiskunnallisen keskustelun välineenä naisten kirjoittamissa romaaneissa 1840-luvun Suomessa.” *Naistutkimus–Kvinnoforskning* 3/2000, s. 42–56.
- Kainulainen, Siru 2013: ”Liikettä tahdissa. Nykyrunon vaikuttava rytmitoiminta.” *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2013, s. 55–70.
- Kivi, Aleksis 1979 (1870): *Seitsemän veljestä*. Taskukirjapainos. Helsinki: WSOY.
- Laitinen, Kai 2000 (1984): ”Lyyrikko ennen aikojaan.” Teoksessa Aleksis Kivi, *Runot*, s. ix–xxx. Helsinki: SKS.
- Lassila, Pertti 2000: *Runoilija ja rumpali. Luonnon, ihmisen ja isänmaan suhteista suomalaisen kirjallisuuden romanttisessa perinteessä*. Tietolipas 166. Helsinki: SKS.
- Lehtonen, J. V. 1951 (1928): ”Aleksis Kivi.” Teoksessa J. V. Lehtonen (toim.), *Aleksis Kivi. Valitut teokset*. Neljäs painos. Helsinki: Otava.
- Seutu, Katja 2012: ””Tuletko vanhainkotiin?” Runon affektiivisuudesta ja osallistuvasta lukemisesta.” Teoksessa Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu (toim.), *Työmaana runous. Runoututkimuksen nykysuuntauksia*, s. 249–267. Helsinki: SKS.
- Viljanen, Lauri 1953: *Aleksis Kiven runomaailma*. Helsinki: WSOY.