

SARI KIVISTÖ & PÄIVI MEHTONEN

Kuolemapuhetta ja tragedian arkea

Sofokles, *Traakhiin neidot. Aias. Filoktetes. Elektra*. Suom. Tua Korhonen, Tommi Nuopponen & Vesa Vahtikari. Toim. Tua Korhonen. Teos, Helsinki 2018. 478 s.

J o saksalaisen romantiikan filosofirunoilijat ylistivät Sofokleen (496 eaa.–406 eaa.) tragedioita ajatteluna ja ymmärryksenä. Kyse ei ole vain Aristoteleen *Runousopin* kuuluisasta perinnöstä, joka korostaa ihmistoiminnan jäljittelyn tuottamaa oivaltamista ja päättelyä, noita syvän mielihyvän lähteitä. Kyse on myös itse ajattelun esittämisestä ja sen toistuvista ratkeamattomista kriiseistä, joista on mielihyvä kaukana.

Kiitos Tua Korhosen, Tommi Nuopponen ja Vesa Vahtikarin, kaikki Sofokleen säilyneet tragediat ovat nyt saatavilla suomeksi. Käännös on nautittavaa luettavaa. Tua Korhosen jälki *Traakhiin neidoissa* ja *Filoketeessa* on vaivatonta ja kevyttä, mikä korostaa kärsimyksen perimmäistä ajattomuutta ja arkisuutta, niin vieras kuin jumalten ja ennustusten säätämä kosmos nykylukijalle onkin. Tommi Nuopponen *Aias* tavoittaa vaikean tragedian ylevyyden menettämättä mitään luottavuudestaan. *Elektran* on suomentanut luotettavasti Vesa Vahtikari. Kaikilla kolmella on erilainen tekemisen tapa. On myös ilo lukea Sofokleelta vaihteeksi muuta kuin *Oidipus*-näytelmiä ja *Antigonea*, jotka ovat ansaitusti mutta nujertavasti hallinneet Sofokles-tutkimusta.

Aiaan huomaamaton ironia

Aiaan tarina nojaa melko yksinkertaiseen ja sikäli mielenkiinnottomaan juonirakenteeseen: sankari sortuu hybriksen uhotessaan, ettei tarvitse menestyäkseen jumalia, mistä seuraa välittömästi jumalten kosto. Jumalat aiheuttavat hänelle mielenhäiriön, jonka vallassa hän kiduttaa karjaa. Näin hän luulee kostavansa kumppaneilleen sen, että hänestä ei tullut Akhilleuksen aseiden perijää, vaan aseet annettiin Odysseukselle. Erityistä kyytiä saa oinas, jota Aias Odysseukseksi luullessaan ruoskii vankalla



hevosremmillä niin että roikuu (A 241)¹. Havahtuessaan hulluudestaan Aias ymmärtää menettäneensä sankaruutensa eikä kestä häpeäänsä. Ahdistus syntyy siitä, että vaikka jumalten näkökulmasta Aiaan hulluudella on syynsä (Athene on saanut sen aikaan pelastaakseen muut kreikkalaiset kostonhimoisen Aiaan kynsistä), yksilö itse ei tällaista tarkoitusta havaitse. Koska omalle elämälle ei löydy merkitystä eikä menneellä (sankaruus), nykyisyydellä (häpeä) ja tulevalla (odotettu kunniakas kuolema) ole enää Aiaan näkökulmasta yhteyttä, hän tekee itsemurhan. Aias ei saa itseään pidettyä koossa, koska hän ei kykene rationalisoimaan häpeäänsä osaksi ideaalista sankarimallia.

Kreikkalaiseen tragediaan kuuluu, että kärsimys ja epäonnistumiset eivät ole korjattavissa ymmärtämällä, työtämällä tai voittamalla omia ongelmia. Ihmiset eivät kykene kontrolloimaan kohtaloaan vaan olosuhteet kääntyvät kohtuuttomasti heitä vastaan. *Aias* kuvaa sitä hetkeä, jolloin sankarin minuuus jakautuu ja syntyy tilanne, jossa mennyttä ja nykyistä on kivi-liasta sovittaa saman tarinan osiksi.

Sofokleen *Aias* on kuuluisa nimenomaan itsemurhakohtauksestaan, mutta omintakeisimmat jaksot tulevat vasta kliimaksiksi tulkitun itsemurhan jälkeen, diptyykkimäisen näytelmän jälkipuoliskolla, kun kärsimys siirtyy yksityiseltä alueelta

poliittiselle ja takaisin. Aristoteleen mukaan pelon ja säälön tunteet ovat voimakkaimmillaan tragediassa silloin, kun kärsimys koettuu perhe-suhteissa. Suomenoskoelman neljästä näytelmästä *Filoktetes*, autiolle saarelle sijoittuva miesten näytelmä, on ainoa, jossa avio- ja perhetilanteet vallankäytön ja tunteiden alueena pysyttelevät taustalla. *Aiaassa* ne ovat esillä, mutta kärsimyksen psykologisoinnin lisäksi siinä keskustellaan myös poliittisella tasolla, kun Aias makaa jo kalmona keskellä näyttämöä ja kreikkalaiset sotasankarit kiistelevät ruumiin ympärillä sen hautaamisesta.

Koko kohta on absurdi ja näyte Sofokleen huomaamattomasta ja taidokkaasta ironian käytöstä. Näytämökuvan kompositio tuottaa draamaattisen ristiriidan kuoleman ja kunniaista kamppailevan yhteisön välille. Kuolema, ei vain nokkela dialogi, saa elävien maailman näyttämään naurettavalta. Sotapäälliköt Agamemnon, Menelaos ja Odysseus kiistelevät siitä, voiko omiaan vastaan kääntynyttä entistä suurta sotasankaria haudata, vai mikä olisi tilanteessa oikein. Meluisa yhteenotto kuvastaa kuoleman yhteiskunnallista ulottuvuutta ja kunniakäsitusten neuvoteltavuutta, kenties myös yhteisön kykyä neuvonpidon ja riitelynkin jälkeen siirtää syrjään henkilökohtaiset vihamielisyydet perustavamman ja pyhiin lakeihin nojaavan vainajan kunnioittamisen tieltä. Sovituksen lisäksi kohta visualisoi vaikuttavasti maassa makaavan sankarin kuoleman yksinäisyyttä.

Pitkän loppujakson ironia vahvistuu Odysseuksen hahmossa. Entinen Aiaan vihemies ikään kuin osoittaa jaloutensa puoltamalla hautaamista. Odysseus pelaa tässäkin luonteensa mukaisesti omaan pussiinsa, vaikka suomennosta täydentävässä esseessä viitataan myös hänen empatiakykyynsä (198). Odysseus

ei kiistäkään kannustavansa hautaamiseen siksi, että samanlainen kohtalo odottaa häntä itseäänkin joskus. ”Kenenkäs asiaa minä sitten edistäisin, ellen omaani?” (A 1367). Odysseus on moderni sankari siinä mielessä, että hänen tarkoituksensa ovat monet eivätkä koskaan lähtöisin pelkästään vanhakantaisesta sankarihyveestä, kunniantunnosta. Ensimmäisesti Sofokleen Odysseus pyrkii pelastamaan oman nahkansa ja olemaan ”sellainen mies jota kulloinkin tarvitaan” (F 1049). Niin jumalten sätkynukke kuin onkin, Odysseus ajaa asioitaan myös julistamalla onnellisuutta ja hyvinvointia, jotka on yksilön omista käsissä. Samalla modernius näkyy uskossa ihmisten kesken tehtävien päätösten neuvottelavuuteen ja puheen voimaan saada Aiaan hautaamiskäsiään jumalia miellyttävä ja sankarin kunnian mukainen ratkaisu. Odysseus siis käyttää poliittisen puheen voimaa maanmiehiensä suostuttelussa.

Verhottu kuolema

Itsemurhan ja kuoleman teemojen yhteydessä näkyy tragedian pyrkimys käsitellä käsittämätöntä. Kuolemaa ei tavallisesti esitetty näyttämöllä, vaan yleisö kuuli tuskanhuutoja tai tömähdyksiä kulisista, tai välittäjähahmo (sanansaattaja, silminnäkiä) toi uutisen, jonka aiheuttamat reaktiot yleisö näki. Olennaista on se, miten *puhutaan* vaikeasta ja poissa silmistä pidetystä tilanteesta. Sitä ennakoitaan, aavistellaan, pelätään ja kauhistellaan. *Traakhiin neidoissa* Deianeira vain poistuu hiljaa näyttämöltä sisätiloihin, ja hänen itsemurhastaan kertoo sen nähnyt vanha lastenhoitaja. Esitys liikkuu tunnetasolla menneen ja nykyisen välillä, kun Deianeira valmistautuu kuolemaansa sijaamalla viimeisen kerran aviovuoteen. Askaretta siivittävät vuolaat kyyneleet yhdistävät menneisyyden muistot ja nykyhetken onnetoman käänteeseen. *Elektrassa* yleisö kuulee äidinmurhan etäältä, huutoina palatsin sisältä. Tilanteen ulkopuolella pysyvä Elektra on kuitenkin kansamurhaaja, aseinaan sanat.

Samoin Aiaan teurastaessa kreikkalaisiksi luulemaansa karjaa

Odysseus kertoo näytelmän alussa, että ”muuan tiedustelija kertoi minulle nähneensä [...]” (A 29). Aiaan kuollessa kuoro kertoo näkevänsä (ei suinkaan vainajaa vaan) onnettoman morsiamen, joka on vaipunut syviin valituksiin ja kiirehti peittämään vainajan näkyvistä viitalla. Käsitystä kuoleman ja surun ideasta luodaan puhumalla siitä, yrittämällä ymmärtää sitä ja kuvaamalla yleisölle, miten onnettomuus koskettaa läheisiä. Sivusta valaistu kuolema tuottaa yksityiskohdaisia mielikuvia ja antaa sattumanvaraiselle kärsimykselle koherenssia myyttien avulla. Kärsimys on korostetusti ajattelun, katsomisen ja kertomisen kohteena.

Tragediallinen ajattelu kiteytyy pienissä kohtalonhetkissä. *Filokteteessa* nimihenkilö, joka on viettänyt vuosia erakkoelämää vastoin omaa tahtoaan, kysyy, pystyykö saarelle tulija ”kuvittelemaan” ypöyksiin olemisen tilanetta. Filoktetes ei tarkoita sitä, miltä tuntuu olla yksin. Kyse on siitä, miltä tuntuu *ymmärtää* olevansa yksin. Oman tilanteen käsittämisen tunne kiteytyy myös *Traakhiin neidoissa*. Herakleen vaimo Deianeira tuntee sääliä miehensä ryöstösaaliiksi tuomista naisista erityisesti yhtä kohtaan, koska vain tämä ”näyttää tietävän mikä heitä odottaa” (TN 313).

Ei-kukaan, ”kuollut teille”

Myös fyysisen kivun ja sairauden kuvissa puheena on usein itse puhe, ei kivun paikka tai syy. Sofokleen myöhäistuotannossa, myös nyt käsillä olevan suomennoksen ilmaisussa ja sanavalinnoissa, korostuvat vaikuttavasti tragedian arkisuus ja näennäinen satumanvaraisuus. Tilanteet ovat usein naurettavan vähäpätöisiä, kuin otteita kenen tahansa elämästä. Kun vuosiksi autiolle saarelle hylätty sairas Filoktetes saa vihdoin seuraa, koska häntä ja hänen hallussaan pitämää Herakleen jouta tarvitaan Troijan sodan voittamiseksi, aletaan *vaihtaa kuulumisia*. Mitäpä kuuluu paikalle saapuneen Neoptolemoksen isälle Akhilleukselle (kuollut), mitä Aiaalle (kuollut, kuten *Aiaassa* esitetään), mitä Patroklokselle (kuollut). Itse uutisia tärkeämpää Filokteteelle on kuulla ihmisääntä ja puhetta: ei enää yksin meren kohinaa

ja luonnonääniä, vaan kreikkaa; sen hän sanoo olevan ”kieli, jota eniten rakastan” (F 234).

Päähenkilön äärimmäinen fyysinenkipu on samalla eksistentiaalista. Syrjäytyneenä Filoktetes ei ole edes ”ei-kukaan” (F 1217, vrt. 444); ”minä olen jo kauan ollut kuollut teille” (F 1030; myös F 950–951). Kuten tragedian näkymätön kuolema, myös Filokteteen fyysinen kärsimys ja merkivä haava ilmenevät epäsuorasti. Filokteteen kipupuhe poikkeaa usein kielen tavanomaisista merkityksistä ja draaman runomitoista (”Aa-aa-aa-aa-aa-aa!”). Tämä tuottaa uutta ilmaisua ja vaikutuskeinoja, jotka tekevät *Filokteteesta* myös muuta kuin kärsimyksen, yhteisöstä eristämisen ja yksilön toteutumattomien päämäärien kuvauksen. Käsittelemättömän ääntely synnyttää merkityksiä jo sen yhteisössä herättämien reaktioiden – kauhu, pelko, sääli – kautta.

Filokteteen ääni ei myöskään ole voimaton, vaan toimii kuin jumalia paikalle kutsuva invokaatio tai loitsuhuuto. Näytelmän lopussa Filoktetes saakin osakseen heeros Herakleen jakamattoman huomion sekä lupauksen terveydestä, Troijan sodan voitosta ja sankarikunniasta. Lupaukset toteutuvat näytelmän lopun jälkeisessä tulevaisuudessa. Tämä ei luonnollisesti ole *happy end* tragedialle. Yksilönä Filoktetes räpiköi sitä kohtaloa vastaan, joka hänen osalleen on kirjoitettu Herakleen jousen haltijana. Jousimies haluaa kotiin, ei Troijan sotaan.

Kielen rajoja ja apofaattisuutta lähentyvillä puheillaan Filoktetes myös asettuu vastapariksi Oidipukselle, joka on supliikkimies puhetaidon perinteisessä argumentoivassa mielessä. *Filoktetes*-näytelmässä Odysseus on hahmona taustalla, mutta silti manipuloi kaikkea ja kaikkia. Sotakonkari tietää, että ”ihmisiä hallitaan juuri *puheilla*, ei teoilla” (F 96–99). Hallinnan diskurssi on myös valhetta ja väärin lupauksin taivuttelua. Samoin kuin *Aiaassa*, myös *Filokteteessa* Odysseuksen vaihtoehtoisista totuuksista paras on aina se, mikä toimii. Itsensä ilmaisijana Filokteteen hahmo siis toimii aivan toisin, mutta Sofokleen myöhäistuotannossa hän ei ole ainoa lajiaan.

Juuri näennäisen heikkoutensa ja valituspuheensa ansiosta myös *Elektran* nimihenkilö saavuttaa tavoitteensa: kieltäytyy sopeutumasta ”isäntappajaäitinsä” ja isäpuolensa väkivaltaiseen sortoon (kuten sisarensa Khrysothemis) tai pysyttelemästä siitä enimmäkseen etäällä (kuten veljensä Orestes). Elektra kapinoi valittamalla ja suremalla ääneen kohtaloaan. Kun hän on välillä luhistumassa henkisesti, masennuksen arkisuus on jälleen syvemmin traagista kuin suurelleisyyttä: ”istun tähän portin pieleen ja kiihdyn pois ilman ystäviä” (E 820–822). Lamentaatio tuottaa kuitenkin vallankumouksen tehokkaammin kuin sisar Khrysothemisiin mukautumisen politiikka, seilaaminen ”lasketuin purjein” (E 338). Sofokleen tragedioiden lohduton kierre toteutuu taas siinä, että vastarinnan keinot ovat aivan samat kuin väärää valtaa pitävien: väijytys, yllätys ja murha.

Myötätunto versus sääli

Tragedia on sentimentaalista, katsojan tunteita nostattavaa kerrontaa, jossa onni ja onnettomuus seuraavat toisiaan ja jossa on tunteisiin vetoavia toimijoita (lapsia, perheitä, äitejä). Traagisessa maailmassa järjen, järjestyksen ja oikeudenmukaisuuden alueet ovat rajallisia, eikä mikään yhteiskunnallinen tai muu edistys pysty muuttamaan sitä, että ihmiset eivät saa ansionsa mukaan. Tragedia synnyttää katsojissaan moraalisia tunteita, suuttumusta ja myötätuntoakin. Tunteiden herättämiseksi kärsimystä on kuvattava niin, että se koskettaa katsojaa; konkreettinen, yksityiskohmainen kuvaus herättää sääliä, samoin yksittäiset onnettomat ihmiskohtalot.

Tyylirekisterin ei tarvitse olla voimakas, vaan Sofokleen suomen-noksessakin riittävät vähäeleiset sanat (”Voi minua” ilman huutomerkkiä) tai draamallisen vaikenemisen monet muodot (kuten *Traakhiin neitojen* sotavanki Iole, jolla ei ole ensimmäistään repliikkiä). Yhden ihmiskohtalon yleistettävyyden ja esimerkillisyys nojaavat ajatukseen siitä, että kärsijä voisi olla kuka tahansa meistä.

Tragedian synnyttämät tunteet ovat moraalisia siksi, että ne viit-

taavat sosiaalisiin normeihin, kuten oikeudenmukaisuuteen. Suuttumus syntyy siitä, että henkilö esitetään kontrolloimattomien olosuhteiden tai rikosten uhrina; maailman moraalinen järjestys on rikkoutunut ja siinä vallitsee moraalinen inkongruenssi, kun viattomat (tai jonkin yksittäisen erheen tehneet) saavat palkkseen kohtuutonta kärsimystä. Suuttumusta ja syytöstä ruokkii kärsimyksen epäoikeudenmukaisuus. Samalla katsojaa kutsutaan samastumaan uhrin kärsimykseen auttajan kautta, mikä ruokkii tunnetta yhteenkuuluvuudesta ja jaetusta ihmisyydestä.

Aiemmin tragedian yhteydessä puhuttiin pelon tai kauhun (*fobos*) ja säälin (*eleos*) tunteiden herättämisestä ja puhdistumisesta, mutta Sofokleen neljän draaman suomen-noksen miniesseissä säälin sijalla on usein myötätunto, toisinaan myös empatia (esim. 15, 20). Sanaa ’myötätunto’ käytettiin myös vuonna 2012 ilmestyneessä Aristoteleen *Runousopin* uudessa suomen-noksessa. Myötätuntoa synnyttää viattoman kärsimys, esimerkiksi väkivalta. Termi *eleos* voitaneen kääntää kummalla sanalla tahansa, mutta myötätunnosta puhuminen sopii hyvin myös nykyiseen muotitunnetermologiaan. Myötätunnosta ja empatiasta puhutaan työelämän kehittämisessä valtavasti, ja kaunokirjallisuuden on enenevästi nähty olevan hyödyllistä juuri empatian kaltaisten tunteiden kasvattamisessa.

Säälin ja myötätunnon käsitteiden eroa voisi kuitenkin hetken pohtia, sillä moderneissa ymmärryksissä ne eivät ole synonyymejä. Monet tutkijat Hannah Arendtista sosiologi Luc Boltanskiin ovat erottaneet säälin myötätunnosta. Myötätuntoa on pidetty näistä kahdesta tunteesta parempana, koska sitä osoitetaan toiminnan avulla eli auttamalla kärsivää henkilöä kasvokkain läsnä ollen. Myötätuntoa ei osoiteta vain puheella vaan eleillä ja teoilla; myötätunto on ”hiljaista” ja ”mykkää” käytännön toimintaa konkreettisesti tilanteessa (vrt. laupias samarialainen Luukkaan evankeliumissa). Sääliä taas tuntee hyvinvoiva henkilö, joka ei itse ole samassa välittömässä tilanteessa kuin kärsivä, vaan katselee tapahtumaa kauempaa repre-

sentoidun ja medioidun kuvauksen välityksellä. Sääliä kärsivän ja hänen kärsimystään katsovan henkilön välillä vallitsee etäisyys ja ero. Sääliä on pidetty passiivisena tunteena ja kysytty, onko sääli pelkkiä sanoja ja tyhjää puhetta, koska se ei sisällä toimintaa kärsimyksen vähentämiseksi.

Onko niin, että sääliä tunteva ei itse riskeeraa mitään? Kärsimys synnyttää katsojassa moraalisen vaatimuksen toimia jotenkin – mutta millaisia muotoja toiminta voi saada, jos katsoja on kaukana kärsivästä eikä mikään uhkaa hänen omaa hyvinvointiaan? ’Sääli’ olisi edelleen trendikästä myötätuntoa sopivampi tunnetermi tragedian yhteydessä juuri siksi, että säälin tunne edellyttää etäisyyttä kärsivän ja katsojan välillä. Sääliä tuntevalla on onnekkain katsojan perspektiivi, ei osallistujan, eikä hänen reaktionsa ole välitöntä toimintaa vaan epäsuoraa osallistumista. Tämä rooli on tragedian katsojalle aivan olennainen. Katsoja osoittaa sääliään ja reagoi kärsimykseen etäisyyden päästä. Katsoja voi kuvitella kärsivän tunteita, vaikka ei välttämättä samastu niihin, eikä tunne samaa kipua. Hän voi kuitenkin vastata myöntävästi Filokteteen kysymykseen ”pystytkö kuvittelemaan?”.

Fyysisestä etäisyydestä huolimatta kärsivän ihmisen, tämän läheisten ja katsojan välille syntyy emotionaalinen side, joka ei kuitenkaan käänny toiminnaksi, vaan on eräänlaista tunteellista estetiikkaa. Katsoja voi kyynelehtiä uhrin kärsimyksen ja hyvää tekevän auttajan edessä, mutta säilyttää etäisyytensä uhrin tilanteeseen ja kokijaan. Kauhistuttavia tapahtumia katsotaan väistämättä kauempaa, mikä voi olla merkityksellistä ja kunnioitettavaa. Samalla huomio ei kohdistu vain kärsimyksen epäoikeudenmukaisuuteen (suuttumus) tai sen koskettavuuteen (liikutus), vaan myös sen esittämiseen eli esteettiseen ulottuvuuteen.

Viite

- 1 Sofokleen näytelmien kohtiin on tässä viitattu näytelmän nimen kirjaintunnuksella ja säkeen numerolla. Käännöskokoelman parateksteihin viittaa pelkkä sivunumero.