

MARIA VALKAMA

# Mies yksin suloisessa sinessä

”Suloisessa sinessä” on Friedrich Hölderlinin (1770–1843) myöhäinen runoluonnos, jota on tulkittu paljon kenties sen tiivyyden ja omituisuuden vuoksi. Runo on äärimmäinen haaste, arvoitus ja pudotus jo lukijalle, mutta ohjaaja Esa Kirkkopelto ja näyttelijä Sami Vehmersuo uskaltautuivat tekemään siitä teatterikappaleen Valtimonteatterille. Ajatus moisen runohahmotelman dramatisoinnista tuntuu mahdottomalta, joten toteutus oli välttämättä monessa mielessä odottamaton.

**Y**hden näyttelijän monologi riisutussa tilassa oli koettelevaa sanan kaikissa merkityksissä. Esityksessä oli kokeellisuutta eli hapuilevaa kokeilua epävalmiudella ja avoimuudella. Samalla sekä näyttelijää että katsojaa koeltiin: näyttelijä sai kantaa koko tulkinnan ja välityksen taakan, ja katsojan oli kestettävä ymmällään oloa ja pitäydyttävä hänelle annettussa merkityksen avoimuudessa ja hahmottomuudessa. Kokeilevuudessaan ja luonnosmaisuuksissaan *Suloisessa sinessä* muistuttaa monia Kirkkopellon aiempia ohjauksia, esimerkiksi Toisissa tiloissa -ryhmän kanssa tehtyjä harjoitteenkaltaisia esityksiä<sup>1</sup>.

Esityksessä parasta oli haastava niukkuuden periaatteen ja altistamisen käyttö, joka toi mieleen ”köyhän teatterin”. Näyttelijä jäi yksin suljettuun, miltei tyhjään mustaan huoneeseen, tekstin arvoituksen ja väkisinkin hämmentyvän katsojan ainoaksi välittäjäksi. Monologin tulkinta näytti lepäävän Vehmersuon harteilla. Vaikeutemani oli, että tämä oli metodinen ohjausvalinta: näyttelijä oli yksin ja jopa avuttoman avoimesti alttiina tulkitsemansa tekstin kanssa. Ohjaajan ääni ei kaikin metatasolta taaten tulkinnan oikeellisuutta. Tämä ratkaisu heijastelee Hölderlinin runouden ajatusta puutteen ajoista (*dürftiger Zeit*), jolloin jumalten läsnäoloa ja puhetta ei enää voida havaita muutoin kuin negaation kautta, heidän poissaolossaan, puuttumisessaan. Kenties myös Kirkkopellon ohjauksessa ohjaaja puuttui esitykseen *puuttumalla*, jolloin merkityksen välitys jää alttiina olevan ihmisen itsensä varaan – tässä tapauksessa sekä näyttelijän että katsojan.

## Luomisen hahmot

Niukkuuden periaatteella havainnollistettiin onnistuneesti yksi Hölderlinin vaikeimmista ajatuksista: mitta (*das Maß*). *Suloisessa sinessä* esitettiin Kaapelitehtaan kellarikerroksessa pelkistetyssä, pienessä ja suljetussa huoneessa. Näyttelijän ja muutaman katsojan lisäksi huoneessa oli ainoastaan CD-soitin, viisi erimittaista laudankappaletta, mittanauha, liitu ja sieni, valko-

kangas, pieni musta vihko ja rullallinen vessapaperia. (Näistä olisi vielä voinut substanssin kärsimättä karsia valkokankaan ja soittimen, joiden merkityksellisyys ei ollut kovinkaan ilmeinen. Vihkokin näytti lähinnä viittaavan ohjauksen metodiin, koska näyttelijä teki esityksen aikana siihen muistiinpanoja.) Tässä kauniissa vähäisyydessä oli väistämätöntä, että lavalla olevasta ihmisestä pelkkyydessään tulee koko näytelmän mitta.

Mitan käsittely alkoi jo ensimmäisissä lauseissa:

”Jos silloin laskeutuu noita rappuja kellon alla, on elämä hiljainen asetelma, sillä kun hahmo on niin erillinen, ilmenee ihmisen kuvautuvuus. Ikkunat, joista kellot soivat, ovat kuin portteja kauneuteen. Nimittäin ollessaan yhä luonnonmukaiset ovat ne samanlaiset kuin metsän puut.”<sup>2</sup>

Kohtauksessa näyttelijä rupesi rakentamaan laudankappaleista jotain, kirkkoa kenties, mittailten lautoja toisiinsa ja itseensä. Monesti hän myös mittasi esitystilaa askeleillaan. Useamman kerran nousi esiin Hegelin *Logiikan tietteestäkin*<sup>3</sup> tuttu mitallisen ja äärettömyyden suhde, kun näyttelijä omalla ruumiillaan mittailten käveli äärettömän merkkiä. Esityksen luoma representaatio-etiäisyyden kerros oheni mitan käsittelyssä paikoitellen upeasti: ihminen on ihminen, näyttämölläkin kuva vain sikäli kuin jokainen ihminen on sitä, eli suhteessaan jumaluuteen tai omaan mittaansa.

Mitan käsittely mittamääreen ja absoluuttisen suhteena jatkui kohdassa, joka oli yhtä lailla vaikuttava sekä esityksessä että runon tekstissä:

”Kun elämä on pelkkää vaivaa, sopiiko ihmisen katsoa ylös ja sanoa: haluanko minäkin olla noin? Kyllä. Niin kauan kuin ystävällisyys, aina puhdas, säilyy sydämissä, ei onnettomasti vertaa ihminen itseään jumaluuteen.”

Sanat puhuessaan näyttelijä rukoili ensin seinää vasten, sitten polvillaan ja lopulta maahan vajonneena. Voidakseen sanoa jumalsuhteessaan ja jumalan kaltaisuu-

dessaan ”kyllä” hän joutui kääntymään pois ja vääntäytymään ihme suoritukseen, suorastaan säälistävään ja naurettavaan linkkuun. Vehmersuo otti liidun varpaidensa väliin, kääntyi pois päin seinästä nelinkontin ja kirjoitti vaivalloisesti seinään myöntönsä, sanan ”kyllä”.

Kohtaus huipentui, kun runon tekstin kysyessä jumalan tuntemisen mahdollisuutta myöntävän sanan yläpuolelle piirrettiin suuri rasti merkiksi kiellosta ja ristiriidasta. Tekstin edetessä Vehmersuo pyyhki märällä sienellä sekä ”kyllä”-sanan että kieltävän rastin. Huikeinta oli, että mustaan seinään jäi koko loppuesityksen ajaksi sekä myönnön negaation merkki eli pois pyyhitty ”kyllä” että kiellon kiellon merkki eli pois pyyhitty rasti. Jälki oli kaunein kuviteltavissa oleva esitys mitan dialektiikasta ja puutteen aikojen raskaasta, dialektisesta jumalsuhteesta.

Mitan käsittelyssä oli esityksen todellisin totuus – esityksenä, runon tulkintana ja väitteenä. Huoneessa oli ihminen ja hänen mittansa maailmallisena, ruumiillisena ja ruumiillisuudessa. Myös katsojat tulivat kiskotuksi tähän tapahtumisen ja paikalla olemisen todellisuuteen, joka ylitti esittämisen etäisyyden. Huoneessa olivat eivät olleet läsnä niinkään ihmisosissaan, suhteessa toisiinsa (toisin sanoen näyttelijänä tai yleisönä), vaan ennen kaikkea suhteessa äärettömään: he mittautuivat yhdessä ja yhtäläisesti käsittämättömään tekstiin ja todellisuuteen.

Toinen vahvasti ja koskettavasti runoa tulkitseva kohta oli nauru: ”Mutta ihmisten nauru tuntuu surulliselta, sillä onhan minulla sydän.” Vehmersuo alkoi ilveillä tavoilla, jotka todellakin vastustamattomasti kutsuivat nauramaan vaatimatta näyttelijältä osallistumista nauruun. Naurava yleisö sai ihailtavan todistuksen naurun kouristuksenomaisuudesta ja itkun ja naurun yhtäläisyydestä vastaansanomattomina reaktioina. Tämä peilautuu Hölderlinin runon Sofokles-teemaan ja Oidipuksen kärsimyksiin: yhtäältä ylimitoitettu kärsimys alkaa näyttää nauravalta juuri mitanylityksessään ja tasapainottomuudessaan, ja kerjäläinen on yleinen naurunaihe; toisaalta taas nauru paljastuu pakottavaksi reaktioksi mittaamattomaan kärsimykseen, jota ei voi käsittää samalla torjumatta sitä. Katsoja ei voinut olla vastaamatta naurulla näyttelijän alttiuteen, avuttomuuteen ja eräänlaiseen esillä olemisen huvittavaan kärsimykseen, jonka aiheuttaa oman kielen näyttäminen ja naurunkouristuksia esittävän vatsan paljastaminen.

Vaikuttava oli myös havainnollistus, joka liittyi kuvautumissuhteeseen ja jumalallisen havaittavuuteen maailmassa: ”Näen kirkkaan elämän kukkivan ympärilläni luomisen hahmoissa [...]”. Lausuessaan sanat näyttelijä repi vessapaperista paloja ja pudotti ne suljetun huoneen tyyneen ilmaan. Tempu saattaa vaikuttaa yksinkertaiselta, mutta esityksen suhteellisen teoreettisuuden, tekstivetoisuuden ja aistisen niukkuuden vuoksi se oli erityisen toimiva. ”Luomisen hahmojen” ehdoton ja kaikkialle ulottuva kauneus tuli todistetuksi, kun kevyt pape-rinkappale laskeutui hiljaisen mustan huoneen lattialle. Tässä katsoja sai nähdäkseen sen, mitä tekstin lukeminen ei olisi riittänyt paljastamaan.

## ”Naurava yleisö sai ihailtavan todistuksen naurun kouristuksenomaisuudesta.”

### Liikaa ja liian vähän

Näistä suurista ja ihailtavista ansioista huolimatta *Suloisessa sinessä* jäi toisin kohdin avonaiseksi, hämmäntäväksi tai epävalmiiksi. Ensinnäkin herää kenties epäolennainen kysymys esityksen haastavuudesta ja tuon vaikeuden merkityksestä. Oli poikkeuksellista ja helpottavaa, että katsojille jaettiin esitettävä teksti. Riittikö kädenojennus kuitenkin kompensoimaan kirjoituksen poikkeavaa omalaatuisuutta ja vierautta? Katsoja saattoi kohdata runon ensi kertaa, kun taas Kirkkopelto ja Vehmersuo ovat työstäneet sitä monen kuukauden ajan ja suureksi osaksi myös kääntäneet sen. Kukaties katsojan päällimmäiseksi tunteeksi jäävä hämmennys kertoo kuitenkin näytelmän uskollisuudesta Hölderlinin tekstille, joka on luonnos siinä missä siihen pohjaava monologikin.

Vaikka ohjaajan puuttuva puuttuminen voidaan laskea esityksen vahvuudeksi, tietyt kohdat tuntuivat jääneen ilman syvempää tulkintaa. Runon teksti käsiteltiin esityksessä kahteen kertaan. Ensimmäinen luenta oli ulkokohtaisempi ja (tulkitsevalle näyttelijälle) sisäisempi, toinen taas ulkoisempi, ruumiillisempi ja parhaimmillaan jopa riivausta muistuttava. Ratkaisu helpotti katsojan työtä päästä sisälle tekstiin, mutta se myös antoi väärän vaikutelman, että jokainen kohta on tulkittu. Runon tuntevalle jäi päällimmäiseksi mielikuvaksi, että paikoin teksti lopultakin vain resitoitiin kahteen kertaan. Eläytyminen *pathoksen* ruumiillisena havainnollistamisena ei nimittäin aina riitä tulkinnaksi. Sen sijaan olisi osoittanut kohtuullista tietoisuutta omasta mitasta jättää osa runosta vähemmälle käsittelylle, tulkitsemattomaksi arvoitukseksi.

Muut keskeiset ongelmat palautuvat niin ikään Hölderlinin tekstiin. On eittämättä epäoikeudenmukaista ja mahdollisesti epäolennaisakin kritisoida teatteriesitystä käytetyn tekstin painotuksista tai käännöksestä. Toisaalta näytelmässä oli kuitenkin kyse nimenomaan Hölderlinin runon dramaturgisesta tulkinnasta, joka ei kaikin osin täyttänyt valitsemaansa valtavaa mittaa. Silmiinpistävintä oli, että tietyt Hölderlinin runolle ja koko tuotannolle ominaiset teemat jätettiin käsittelemättä.

Tärkeimmät sivuun siirretyt aihepiirit olivat kohtalo ja Oidipus. Myös jumalasuhte jäi alun jälkeen muun jalokoihin. Kohtalon puuttuminen harmittaa ennen kaikkea siksi, että aihe kytkeytyy Hölderlinillä olennaisesti mitan ajatukseen: kohtalo on samalla ihmisen mittaautumista aikaa, maailmaa sekä erityisesti ääretöntä ja jumalallista vasten. Kohtalo on yksi inhimillisesti keskeinen muoto, jossa mitta paljastuu ja hahmottuu.

Oidipuksen sysääminen syrjään harmittaa vastavasta syystä. Sofokleen Oidipus on Hölderlinin kohtalo-käsityksen ytimessä ja merkitsevässä osassa myös runon kokonaisuudessa. Toki Oidipus nilkutteli muutamassa kohtauksessa lavalla Vehmersuon kulkiessa ikään kuin sokeana ja kumarassa, mutta käsittelyksi hahmoviittaus ei riitä. Katsoja ei voi tehdä runontulkintatyötään niin lyhyen ja täyden ajan pohjalta. Oidipuksen puute hämmästyttää myös siksi, että Kirkkopelto on jo pitkään ja varsin syväänkävysti ajatellut Sofoklesta ja Hölderlinin suhdetta Oidipuksen hahmoon: *Oidipus Kolonoksessa*<sup>4</sup> on hänen suomentamansa, samoin kuin Hölderlinin Sofokles-tekstit<sup>5</sup>.

Nämä puutteet kylläkin hyvittää enemmän kuin riittävästi mitan, naurun ja jumalallisen luonnon upea ja havainnollinen käsittely. Kuten Hölderlin itsekin runoudessaan antaa ymmärtää, kaikki ei ole yhtäläisesti mahdollista yhdellä ja samalla kerralla.

### Sivuaskleet ja aavistukset

Viimeiset harmittelut koskevat käännöstä, jonka tulkinnat tuntuivat paikoin kulkeneen harhaan. Ensimmäinen kohta kuuluu saksaksi: *Denn zu bluten an Gestalt und Herz, und ganz nicht mehr zu sein, gefällt das Gott?*<sup>6</sup> Käännös antaa ymmärtää, ettei ole syytä uskoa moiseen: ”Jos hahmo ja sydän verta valuen lakkaisi olemasta kokonainen, sekö miellyttäisi Jumalaa?” Kysymys on kuitenkin Hölderlinille olennaisesti avoin ja aidosti ahdistunut. Runon viittaus Oidipukseen antaa mahdollisuuden aavistaa vastauksen tähän kysymykseen, ja juuri näytelmän tulkinnalle vastakkaisella tavalla: vasta näennäisesti jumalten hylkäämänä, kärsittyään kaiken, sokeuduttuaan ja lakattuaan olemasta kukaan tai mikään<sup>7</sup> Oidipus näkee todella kohtalonsa. Kuten *Oidipus Kolonoksessa* todistaa, jumalten ei tämän jälkeen ole tapana peittää häneltä totuutta, vaan hän kykenee tunnistamaan kohtalon, tulkitsemaan jumalten merkit, kuulemaan näiden puhuttelun ja näkemään sen, mikä on näkeville kätkeytä<sup>8</sup>. Kysymys on ahdistava ja niin on vastauskin: kyllä, se miellyttää jumalia, muttei merkityksettömästi, Hölderlinin toistuvien sanojen *nie umsonst*.

Toinen vastaava kohta on runon viimeinen lause, joka niin ikään jatkaa Oidipus-teeman käsittelyä. Saksaksi se kuuluu: *Leben ist Tod, und Tod ist auch ein Leben*.<sup>9</sup> Sananmukaisesti käännettynä: ”Elämä on kuolemaa ja kuolema on myös elämä.” Käännöksessä yhden kirjaimen ero riittää kadottamaan Hölderlinin tekstin Herakleitos-viittauksen ja tekemään lauseesta triviaalin, kevyen ylimalkaisen ja epämääräisen loppuheiton. Näy-

telmän käännös kuuluu: ”Elämä on *kuolema* ja kuolema on myös elämä.” Kuolema ja elämä samastetaan yksi yhteen. Kun vastakohtat tällä tavoin yhteismitallistetaan, ne kumoutuvat merkitsevyydessään; ei jää elämää eikä kuolemaa. Herakleitos sen sijaan kirjoittaa: ”Kuolemattomat kuolevia, kuolevat kuolemattomia; tämä elää tuon kuolemaa, tuo kuolee tämän elämää.”<sup>10</sup> Ero on tällöin dialektiikan kannalta ratkaiseva, ja Sofokleella (sekä ylipäätään kreikkalaisessa ajattelussa) paradoksi jatkuu. Myös Oidipus ja Antigone elävät kuin kuolleet: he ovat menettäneet kaiken, mikä kuuluu ihmisen eli *poliksen* kansalaisen osaan. Mutta kun he ovat eläneet elämänsä kuolleina, he saavuttavat äärettömämmän elämän kuolemassaan – Sofokles viittaa kainosti kummankin jumalallistumiseen kohtalokkaan ja kohtalontietoisuuteen kuoleman myötä.

Edellä esittämäni kritiikki on kohtuutonta. Monologitulkinta oli vaativa ja sellaisenaan jo miltei liiankin merkityksentäysi. Se täytti ja ylitti useimmat odotukset. Oli toki maneereja, mutta ne eivät nousseet etualalle eivätkä jääneet häiritsemään kokonaisuuden erinomaista ja aitoa hämmästyttävyyttä.

Kaikessa luonnosmaisuuudessaan Hölderlinin runo ”Suloisessa sinessä” herättää ennen kaikkea aavistuksia; sen vaikuttavuus pohjautuu hänelle keskeiseen aavistelun (*ahnen*) teemaan. Aavistus on myös keskeneräisyyttä ja vaativuutta: aavisteltua on ehkä työstettävä, mutta ennen kaikkea on odotettava ymmärryksen tulemistä omista ponnistuksista riippumattomana lahjana. Tällainen on Hölderlinin tuotannolle ominainen suhte totuuteen, ja sama toteutuu myös Kirkkopellon ja Vehmersuon työssä. Esityksen hetkellä se antaa aavistuksen, mutta vasta tulkinnan kysymysten auki jättäminen ja niihin palaaminen mahdollistaa yhä syvenevän ymmärryksen siitä, mitä on tullut katsottua.

### Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Ks. [www.toisissatiloissa.net](http://www.toisissatiloissa.net).
- 2 Lainaukset ovat peräisin ojentesta, joka jaettiin katsojille ennen näytelmää. Ojenteeseen oli painettu Kirkkopellon ja Vehmersuon tekemä runon käännös, jonka kolme opiskelijaa olivat pohjustaneet. Toinen ehdotus runon suomennokseksi on tämän lehden sivulla 135.
- 3 G. W. F. Hegel, *Logiikan tiede* (Wissenschaft der Logik, 1816). Suom. Ilmari Jauhiainen. Summa, Helsinki 2011.
- 4 Sofokles, *Oidipus Kolonoksessa*. Suom. Esa Kirkkopelto. Like, Helsinki 1994.
- 5 Friedrich Hölderlin, *Huomautuksia Sofokleen kääntämisestä* (Anmerkungen zum Oedipus, 1804). Suom. Esa Kirkkopelto. Loki, Helsinki 2001.
- 6 Friedrich Hölderlin, *Gesammelte Werke*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2008, 674.
- 7 ”OIDIPUS: Etten mitään enää ole – sekö minusta jonkun tekee?” Sofokles 1994, 35.
- 8 Ks. esim. Sofokles 1994, 52–53: ”Jos vain sanassasi pysyt, ei tarvitse sinun koskaan sanoa Oidipuksesta, että turhaan otit hänet vastaan, sillä jumalat eivät ole tavanneet minulle valehdella.” Vrt. sama, 98.
- 9 Hölderlin 2008, 675.
- 10 Herakleitos, *Yksi ja sama. Aforismeja*. Suom. Pentti Saarikoski. Otava, Helsinki 1971, 28.