

Juonihamlet 1 näytös | Maailmankirjat

RISTO NIEMI-PYNTTÄRI

Hamlet on kostodraama, jossa poika kostaa isäpuolelle ja samalla äidille, tuhoten samalla oman elämänsä. Draamaa voi tarkastella siltä kannalta, kuinka juonen kehittäminen ohjailee katsojan odotuksia, toiveita ja tunteita. Nämä odotukset eivät ole täysin subjektiivisia, vaan ne voidaan nimetä varsin tarkasti: Hamlet herättää lukijassa tunteita isä- ja äitihahmoja sekä mahdollista rakastettua kohtaan.

Kirjoittajat ja dramaturgit ovat sen jälkeen, kun romantikot 1700-luvun lopulla nostivat Hamletin klassikoksi, lukeneet teosta kuin juonen ja draaman kehittelyn opasta. Odotusten herättämisen ja ohjailun taito on mestarillisen kirjoittajan merkki. Siksi tämä kirjoitus-sarjani on omistettu kirjoittajille.

Hamletissa on viisi näytöstä, ja tässä kirjoitusrupeamassa on viisi osaa. Taustalla on kaksi asiaa: Matti Rossin uusi ja hieno *_Hamlet_*-suomennos, sekä paras näkemäni [Hamlet -esitys Royal Shakespeare Companyltä](#) v.2010, jossa pääosaa esitti David Tennant. Katselin sitä youtubelta kohtauksittain. Ralf Långbackan jaarittelevassa esipuheessa ei ollut minun tarpeisiini mitään, mutta [sen voi lukea kustantajan sivuilta](#).

Mitä seikkoja aineistosta valitaan, järjestetään, kehitellään niin että Hamletin juoni rakentuu? Kuinka katsojaa ohjailaan näytelmän edetessä ?

Pohdin seuraavassa miten *Hamletin* herättämä toivo, pettymys ja suru rakentuvat. Mitä valitaan esille tuotavaksi? Miksi Hamletin monologit korostuvat, miksi katsoja saa tietää niin vähän petollisesta kuninkaasta ja miksi draamassa on irrallisen oloisia kohtauksia, kuten esimerkiksi "to be or not to be"-puhe pääkallolle.

Johdannoksi esitän, että Hamlet toimii nykyään perhedraamana. Tämän toteamiseksi riittää, kun laskee lopuksi ruumiit. Kaksi perhettä on tuhoutunut, yhdenkään näiden perheiden ulkopuolisen kuolemaa ei ole kuvattu. Katsoja siis viedään seuraamaan kahden perheen tarinaa, ja vaikuttaa varsin psykologiselta, että lopulta yksikään noiden perheen jäsenistä ei jää eloon.

Hamlet itse ei ole pelkkä prinssi, vaan myös nero ja rakastunut nuorimies. Silti hän ei voi toteuttaa itseään, koska viha uutta kuningasta eli isäpuoltaan kohtaan sitoo kaikki hänen voimansa.

Kuningas on vallanpitäjä, hän yrittää kiihkeästi rakentaa omaa ja valtion tulevaisuutta. Hän yrittää olla katsomatta menneeseen ja luoda uusperhettä Hamletin äidin kanssa aivan kuin mitään ei olisi tapahtunut.

Äiti, kuningatar haluaa myös suhtautua optimistisesti tulevaisuuteen uuden miehensä kanssa, mutta poika oireilee, käyttäytyy kummasti eikä voi hyväksyä uutta miestä.

Juonikuvio viittaa jo siihen että kyseessä on perheen sisäinen kostodraama: Hamlet saa selville, että hänen isänsä ei kuollutkaan luonnollista kuolemaa, vaan tämän veli on murhannut hänet. Veli on nainut kuningattaren ja noussut kuninkaaksi. Hamletin tehtävä on kostaa isän kuolema, tappaa setänsä ja ottaa valta.

Tämä olisi Hamletille mahdollista, mutta jokin estää häntä.

Freud on tulkinnut Hamletin käyttäytymisen oidipaaliseksi. Setä on tehnyt sen mitä Hamlet tiedostamattaan unelmoi, hän oli syrjäyttänyt isän ja mennyt naimisiin äidin kanssa. Näytelmän alkupuolella kuningas sanoo useaan otteeseen haluavansa olla uusi isä Hamletille, kun taas Hamletille hän on ideaalin isän murhaaja. Syy miksi Hamlet ei pysty kostaamaan isänmurhaa piilee Freudin mukaan tiedostamattomassa: poika ei voi tappaa isäpuoltaan, koska silloin hän hallitsisi valtakuntaa yhdessä äidin kanssa: he olisivat kahdestaan äidin ja pojan muodostama kuningasperhe. Hamlet ei salli itselleen tällaista onnea.

“Kuka siellä?” on näytelmän avausrepliikki: vartija on yksin pimeässä ja peloissaan, draaman emotionaalisen sävyn kannalta olennaisessa avauksessa. Pelko edeltää kosta, ja jos avauskohtaus jätetään pois, kuten Mel Gibsonin Hamlet-elokuvassa, surun ja pelon tilalle nousee juonittelu ja kosto.

Hamletin avauskohtaus ei ole juonellisesti välttämätön, siinä kaksi vartijaa ovat yöllä peloissaan koska toinen kertoo nähneensä haamun. Draaman emotionaalisen ilmapiirin kannalta kohtauksella on merkityksensä, koska se luo pelokkaan ilmapiirin.

Uusi kuningas Claudius tekee poliittisen tilannekatsauksen: vanha kuningas on kuollut ja häntä tulee surra samalla kun tulee iloita uudesta avioliitosta ja uudesta kuninkaasta. Tämä on vallanpitäjän katsaus, samalla katsoja aavistaa, että kyse on muustakin:

“Vaikka rakkaan velivainajamme muisto
onkin yhä kipeä, ja meille kuin koko valtakunnalle
on ollut sopivinta kantaa sydäntemme suru
painunein päin,
otsa syvään murheen ryppyyn kurottuna,
silti järki haastaa luonnolliset tavat,
joten viisainta on meidän surra velivainajaamme
sekä muistaa samanaikaisesti itseämme.” (1.2. 1-8)

Hamlet on perhekeskeinen kosto- ja juonitteludraama, mutta sen ohessa kulkee myös rakkaustarina. Sankarin sisäisten tunnemyrskyjen kohteena ovat äiti ja isäpuoli, he vievät Hamletin ajatukset, niin että hän ei voi vastata Ofelian tunteisiin.

Luen ohessa Colm Hoganin teosta *How Authors Mind Make Stories*, jonka viimeinen luku käsittelee *Hamletia*. Hogan tekee hyödyllisen erottelun: Hamletin juoni muodostuu neljän genren vaihdellessa: erilaiset sankaruus-, kosto-, rakkaus-, juonittelugenret ohjaavat katsojan odotuksia. Kun rakkaustarinan kehityslinja avataan, se vaihtuu juonitteluksi. Kun Hamlet toimii kuin sankari, painopiste vaihtuukin kohta katkeraan monologin ja kostonhaluun. Näiden cliffhangereita muistuttavien keskeytysten, ja toiseen genreen siirtymisten koukuttamana katsoja koettaa selvittää mistä on kyse.

Tarinagenret ja niiden vaihtelu on siis olennainen keino katsojan odotusten ohjailussa, eikä katsoja voi kuitenkaan ennustaa mitä tapahtuu. Näin siis Shakespeare luo odotuksia, mutta vaihtelee genreä niin että odotukset eivät muutu liian ennakoitaviksi. Jokin katsojalle tuttu genre aktivoidaan tarvittaessa, eikä Shakespearen tarvitse käyttää kuin pieniä, tunnistettavia merkkejä ja katsoja tunnistaa ne.

Ofelian hahmon ilmestyminen ensi kertaa näyttämölle virittää heti rakkausgenren, mutta saman tien katsojassa herätetään epäily: onko kyse kuitenkin vain nuoren naisen hyväksikäytöstä. Katsoja siis haastetaan seuraamaan merkkejä Hamletin ja Ofelian tunteista, kunnes tämä kehityslinja päättyy Ofelian itsemurhaan. Jos Hamletin avioliitto Ofelian kanssa olisi toteutunut, jos kaikki olisi mennyt rakkausgenren mukaan, loppu olisi ollut onnellinen sekä sankareiden että kuningasvallan periytyksen kannalta.

Tarkasti ottaen heti kun rakkaudelliset odotuksen herätetään, niistä myös varoitetaan. Ensimmäisen näytöksen lopussa, kun vallalla on Hamletin surun herättämä tunnetila, se katkaistaan ja esiin otetaan veljensä kanssa keskusteleva Ofelia. Veli neuvoo sisartaan nauttimaan rakkaudesta – mutta kevyesti:

“Olkoon tuo Hamletin lapsellinen kuhertelu
sinulle vain hovin muoti, lemmen oikku,
nuorukaisen kiihkon luoma kevään kukka...” (1.3. 6-8)

Veljellisten neuvojen jälkeen Ofelia saa myös isälliset neuvot. Näin katsoja haastetaan mukaan hahmottamaan sitä, onko kyseessä rakkaus – vai juonittelu. Katsoja valmistellaan rakkaus –teemaan kolmessa vaiheessa 1) keveänä nautintona 2)Ofelian vilpittömänä tunteena 3) juonitteluna ja naimakauppoina. Ofelian isä pelkää että tytärtä käytetään hyväksi ja että Hamlet haluaa vain seksiä hovin hierarkiassa alempana olevalta. Seuraavassa näytöksessä Polonius-isä huomaa naimakauppojen mahdollisuuden ja ottaa tyttärensä valtajuonittelujensa välineeksi.

Ensimmäisen näytöksen lopussa Poloniuksen perheenjäsenet jakavat neuvoja ja pyrkivät vaikuttamaan toinen toiseensa. Veli neuvoo sisarta, isä neuvoo poikaa ja sitten isä neuvoo tytärtä. Perhedraaman näkökulmasta paljastuu pian, kuinka hyvät ja huolehtivat isähahmot toimivatkin omien etujensa mukaan vakoillen ja kontrolloiden lapsiaan.

Toisessa näytöksessä korostuu ensin nuorten halu irtautua isän vallasta. Aluksi siinä esitetään omiensa parasta ajatteleva isä, mutta pian tämän hyvyys kääntyy kontrolloinniksi.

Katsoja johdatetaan aiheeseen vähitellen: ensin esitetään kohtaus jossa isä tukee poikaansa. Polonius on lähettämässä poikansa Laertesin maailmalle. Hetkeä myöhemmin kuningas kieltää Hamletilta vastaavan luvan, tämä olisi halunnut lähteä filosofiaa opiskelemaan. Isäpuoli toteaa kiellon olevan pojan parhaaksi, koska kruununperijän tulee pysyä hovissa ja ottaa prinssille kuuluva asema. Kuninkaan perustelu esitetään hyväntahtoisena, poikaa arvostavana ja kannustavana. Myöhemmin isähahmojen tuki paljastuu kontrollinhaluksi, kun Polonius lähettää vakoilijan seuraamaan poikaansa. Ja pian katsoja saa tietää, että kuningas haluaa pitää Hamletin hovissa koska epäilee että tämä aikoo anastaa vallan häneltä.

Haamun ilmestyminen Hamletille ja tämän viesti huipentaa ja päättää ensimmäisen näytöksen. Haamu -aiheeseen katsoja johdatetaan kolmessa vaiheessa, näin katsojan odotukset

herätetään ja keskeytetään niin, että ne voidaan huipentaa myöhemmin: 1) vartija kertoo haamusta 2) he pelkäävät sen ilmestymistä 3) he näkevät haamun. Tämän jälkeen juonilinja keskeytetään, myöhemmin haamun ilmestykset huipentuvat kun hän palaa vielä kerran ja puhuu Hamletille. Vasta tässä vaiheessa näytelmä saa kostodraaman suunnan, Hamlet saa tietää totuuden nykykuninkaasta ja ottaa tehtäväkseen tämän tappamisen ja isänsä murhan kostamisen. Silti katsojaa kiehtova epäily jää, koska Hamlet alkaa myös epäillä että onko haamu vain hänen untaan, hänen mielensä kiero kuvitelma ja toiveen ilmaus.

Toisessa näytöksessä Hamlet pääseeikin sitten kunnolla esille, vedättämään koko hovia.

[Hamlet 2 näytös Maailmankirjoissa](#)