

Häpeän eettinen merkitys Sofokleen tragedioissa

Pieta Päällysaho
Pro gradu –tutkielma
Filosofia
Yhteiskuntatieteiden
ja filosofian laitos
Jyväskylän yliopisto
Syksy 2016

TIIVISTELMÄ

HÄPEÄN EETTINEN MERKITYS SOFOKLEEN TRAGEDIOISSA

Pieta Päällysaho

Filosofia

Pro gradu-tutkielma

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos

Jyväskylän yliopisto

Ohjaaja: Miira Tuominen

Syksy 2016

101 sivua

Tämä tutkielman tarkoituksena on tarkastella häpeän (*aidôs / aiskhynê*) eettistä merkitystä tragediakirjailija Sofokleen (497/6–406 eaa.) tuotannossa. Häpeä saa antiikissa runsaasti erilaisia eettisiä konnotaatiota niin ihmisiä suojelevana kuin rankaisevanakin voimana. Tässä tutkielmassa pyrin tutkimaan kattavasti häpeään liitettyjen merkitysten kirjoa sellaisena, kuin se Sofokleen säilyneiden näytelmien pohjalta avautuu. Yhtäältä tutkin, kuinka häpeä ohjaa Sofokleen hahmojen toimintaa ja valintoja. Toiseksi tarkastelen, millaisia ennakkoehtoja häpeän kokemukselle Sofokles asettaa. Kolmanneksi tutkin myös, millainen suhde häpeällä on siihen läheisesti liittyviin maineeseen ja kunniaan.

Tutkimuksen tarkoituksena on myös kiinnittää huomiota siihen, miten häpeän merkitys Sofokleella eroaa merkityksistä, joita häpeä saa toisaalta muussa antiikin kirjallisuudessa ja toisaalta filosofiassa, etenkin Aristoteleen ja Platonin tuotannossa. Esitän, että häpeä pysyy keskeisenä tunteena läpi antiikin, mutta asiat, joista häpeää tunnetaan tai jotka aiheuttavat häpeää muuttuvat huomattavasti.

Tutkielman pohjalta voidaan huomata, että Sofokleen tragedioiden sisäisessä eettisessä logiikassa, ihmistä ympäröivän yhteisön merkitys korostuu. Tämä näkyy etenkin siinä, että häpeää tunnetaan ensi sijassa muiden edessä ja suhteessa yhteisöön. Suhde ihmisen ja yhteisön välillä on Sofokleella kaikkein perustavin eettinen suhde. Argumentoin myös, että häpeällä ja yhteisöllä on Sofokleen tragedioissa korvaamaton tehtävä itsen tuntemisen mahdollistajana.

Avainsanat: antiikin tragedia, antiikin filosofia, häpeä, Sofokles, tunteiden filosofia

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
2. Konteksti: tulkintoja häpeästä antiikissa.....	16
2.1 Homeros	16
2.2 Aristoteles	21
2.3 Yhteisöllinen häpeä.....	27
3. Häpeän funktiot Sofokleen tragedioissa	31
3.1 Häpeän tunne eettisen virheen kriteerinä	31
3.2 Häpeä rangaistuksena.....	36
3.3 Häpeän tunne opeteltavana kykynä.....	41
4. Näkyvä ja hämäävä maine	46
4.1 Piiloutumisen paikat.....	47
4.2 Häpeä muiden silmissä: Maine	54
4.3 Häpeä muiden silmissä: Konventio.....	61
5. Häpeä ja ruumis	68
5.1 Näkyvä ruumis	68
5.2 Ruumiin merkit	74
6. Kätkeytynyt mieli.....	81
7. Lopuksi: tunteiden tunteminen.....	89
Lähteet.....	94

1. Johdanto

Sitä paitsi säädä minun nimissäni tällainen laki: joka ei kykene tuntemaan häpeää ja oikeutta muiden tavoin, on yhteiskunnan vitsauksena surmattava.

Platon, *Protagoras* 322d.

Kun minusta on paljastunut tällainen tahra, kuinka enää voisin katsoa suorin silmin näitä ihmisiä?

Sofokles, *Kuningas Oidipus* 1354–85.

Häpeän tunteen kokeminen on inhottavaa. Se tekee olon hankalaksi ja saa ihmisen punastumaan. Häpeävä ihminen haluaa kadota näkyvistä ja paeta muiden katsetta maan uumeniin tai meren syvyyksiin (*OT* 1411–12). Häpeä tuntuu sanovan: minussa on jotakin vikaa. Antiikin Kreikassa häpeällä on kuitenkin elintärkeä eettinen ja sosiaalinen rooli. Ihminen, joka ei tunne häpeää on kauhistus. Yllä lainatussa katkelmassa Platonin kuvaama Protagoras kertoo tarinaa, jossa itse Zeus säätää lain, joka käskää puhdistamaan kaupungin häpeämättömistä ihmisistä. Häpeämätön ihminen on koiramainen (*kyneos*), pikemminkin petoeläin kuin ihminen – ja valmis mihin tahansa rikoksiin (*Il.* 9.373, *Il.* 24.41–45, *El.* 616–619).

Homeroksen *Iliassa* päälliköt huutavat taisteluasemissaan vihollista odottaville sotureilleen *Aidôs!* – Häpeä! (*Il.* 13.95, 15.502, 16.422). Huudolla muistutetaan sotilaita karkuun lähtemisen häpeää tuottavista seurauksista: muiden edessä tunnettava häpeän pelko saa sotilaan uhmaamaan kuolemanpelkoaan ja pysyttelemään rivistössä. Platonin *Apologiassa* nuorison turmelemisesta syytetty Sokrates haastaa ateenalaisia kuulijoita ja tuomitsijoitaan: ”Voi sinua hyvä mies! Olet viisaudestaan ja voimastaan kuulun mahtavan Ateenan kansalainen, etkä yhtään häpeä (*ouk aiskhynê*)!” (*Ap.* 29d). Kun tragedian sankarit moittivat toisiaan rikoksista, he kysyvät toisiltaan ’etkö yhtään häpeä?’¹ Kaikissa näissä summittain valituissa esimerkeissä esiintyy samanlainen vaatimus: ihmisten odotetaan tuntevan häpeää oikealla tavalla ja oikealla hetkellä.

Tämän tutkielman tarkoituksena on kysyä ja ymmärtää häpeän eettistä merkitystä antiikin Kreikassa. Antiikin häpeä voidaan ymmärtää yhtäältä henkilökohtaisesti koetuksi tunteeksi, mutta toisaalta se on myös sosiaalinen kategoria: ihminen voi *joutua häpeään* muiden silmissä. Nämä kaksi merkitystä esiintyvät usein samaan aikaan. Ihminen, joka joutuu häpeään eli toisin sanoen joutuu osaksi ’häpeällisiä tekoja tekevien ihmisten’ kategoriaa, yleensä myös tuntee häpeää. Kuitenkin myös

¹ Ks. tämä tutkielma s. 41.

sellaiset tilanteet ovat mahdollisia, joissa muiden silmissä häpeään joutunut ihminen ei lainkaan koe häpeän tunnetta – näin voisi käydä jonkun täysin häpeämättömän, koiramaisen ihmisen kohdalla. Tässä tutkielmassa lähestyn häpeän ilmiötä ensisijaisesti häpeän tunteen kautta kysyen, miten häpeän tunne syntyy ja millainen merkitys tunteella on kokijalleen. Häpeää sosiaalisena kategoriana käsitellään puolestaan suhteessa häpeän tunteeseen.

Häpeä, joka saa kreikan kielessä kaksi eri sanaa, *aidôs* ja *aiskhynê*, on antiikissa eettisesti merkittävä ilmiö. Kuten edellä mainitut esimerkit jo vihjaavat, häpeän oikeanlaisella tuntemisella on suuri eettinen merkitys, sillä täysin häpeämätön ihminen kykenee eettisesti arveluttaviin ja yhteisölle vaarallisiin tekoihin. Kyky tai valmius tuntea häpeää paljastaa ihmisen moraalisen luonteen, hänen *éthoksensa*. Usein häpeä liittyy antiikin teksteissä myös eettiseen arviointiin: jos jokin on häpeällistä, se on yleensä myös väärin. Tragedian hahmot tunnistavat tehneensä itse väärin, *koska* tuntevat häpeää. Muiden väärät teot puolestaan ovat moitittavia, koska ne ovat häpeällisiä eli rumia ja vastenmielisiä. Edelleen häpeän tuntemisen ajatellaan säätelevän ihmisten toimintaa. Reetori Demosthenes julistaa: ”Itse arvelen, että vapaille ihmisille ei ole suurempaa rajoitetta (*anankê*) kuin heidän tekojensa aiheuttama häpeä (*aiskhynên*)” (Demosthenes IV 10).² Oikein tunnettu häpeä ei saa vain katumaan pahoja tekoja vaan myös estää niihin ryhtymisen.

Häpeän vahva eettinen merkitys antiikissa tarjoaa mielenkiintoisen mahdollisuuden tarkastella etiikan ja tunteiden välistä suhdetta antiikissa. Tunteisiin ankkuroituva etiikka näyttäytyy antiikin teksteissä samaan aikaan ailahtelevana ja ristiriitaisena, mutta myös henkilökohtaisesti velvoittavana ja sitovana. Siinä missä Platonin tai Aristoteleen järjen ohjaukselle perustuvat eettiset teoriat pyrkivät etsimään loogisesti ristiriidattomia ohjenuoria, tunteet puolestaan ohjaavat toimintaa lähes vastustamattomalla voimalla. Esimerkiksi Sofokleen Neoptolemoksen häpeä tuottaa niin valtavaa tuskaa, ettei hän yksinkertaisesti kykene valehtelemaan. Vasta tunteet, toisin kuin propositionaalinen tieto tai doktriinien tuntemus, sitouttavat ihmisen todella omiin tekoihinsa ja toimintaansa.

Häpeän tunteessa kiinnostavaa on myös sen vahva intersubjektiivinen pohjavire. Häpeä on ensisijaisesti sosiaalisessa kontekstissa ilmenevä tunne. Sitä tunnetaan muiden edessä, silloin kun paljastutaan muiden katseille ja suhteessa toisen ihmisen näkökulmaan. Platon ja Aristoteles kirjoittavat, että häpeä on huonon maineen pelkoa (*Rhet.* 1383b13–15; *Lt.* I 646e–647a). Määritelmä sitoo häpeän tunteen tiukasti ympäröiviin ihmisiin ja muiden mielipiteisiin itsestä, sillä eihän kukaan ”ajattele mainettaan muutoin kuin sitä arvioivien takia” (*Rhet.* 1384a25–6) Häpeän tunteen kannalta keskeistä on siis muiden ihmisten muodostama kuva minusta: häpeän koska koen, että antamani kuva on huono. Valmius hävetä paljastaa myös ihmisen herkkyyden ympäröivien ihmisten mielipiteille ja

² ἐγὼ μὲν γὰρ οἶομαι τοῖς ἐλευθέροις μεγίστην ἀνάγκην τὴν ὑπὲρ τῶν πραγμάτων αἰσχύνῃν εἶναι.

arvostuksille. Häpeän vain, jos kykenen tunnistamaan ja antamaan arvoa ympäröivien ihmisten perspektiiveille.

Koska häpeä esiintyy niin tiuhaan eri antiikista säilyneissä lähteissä, olen päätenyt rajaamaan pääasialliseksi aineistokseni ateenalaisen tragediakirjailija Sofokleen (497/6–406 eaa.) kokonaisuudessaan säilyneet näytelmät.³ Tutkielmassa toisaalta erittelen, millaisia funktioita ja merkityksiä häpeä saa Sofokleen teksteissä ja toisaalta suhteutan Sofokleen tuotannosta esiin piirtyvän kuvan häpeästä laajempaan antiikissa vallinneeseen käsitykseen häpeän luonteesta. Filosofisten kysymysten esittäminen kaunokirjallisille teksteille saattaa herättää epäilyksiä, joten aineiston rajausta on syytä pohjustaa hetki.

Sofokleen elinaikana, Ateenan klassisella kaudella (n. 480–330 eaa.), ero runouden tai näytelmätaiteen ja filosofisen kirjoittamisen ja diskurssin välillä ei ole selkeä. Tiukka jako kaunokirjallisuuteen ja filosofiseen tekstilajiin on myöhempää keksintöä. Yhtäältä varhaisimmat filosofisiksi luettavat tekstit ovat tyyliltään runomittaisia aforismeja ja tietenkin dialogeja. Toisaalta runous ja tragedia työskentelevät filosofisten kysymysten parissa ja varsinkin tragediaa leimaa pyrkimys tehdä näkyviksi hankalia eettisiä ongelmia. Filosofia ja kaunokirjallisuus eivät elä rinnakkain omilla eriytyneillä alueillaan, vaan kuten Platon kirjoittaa *Valtiossaan*: ”runouden ja filosofian kiista on vanhaa perua” (*Vlt.* 607b). Nämä kaksi ovat kilpakumppaneita, jotka kisailevat ajattelun ja ihmisten eettisen kasvattamisen areenoilla.⁴

Tragedia asettaa teatterin keinoin näyttämölle yhtäältä ihmisen toiminnan, valinnat ja suhteen yhteisöön – perheeseen tai valtioon – ja toisaalta myös sen, mitä yleisö ei voi nähdä: tunteet, aikomukset, salaisuudet, luonteen ja mielen. Tragediakirjallisuuden pyrkimys esittää ja välittää inhimillisiä tunteita lavalta yleisöön tekee siitä jopa filosofiaa hedelmällisemmän tutkimuskohteen, kun kiinnostuksen kohteena on nimenomaan etiikan ja emootioiden suhde.

Tragedia ei kuitenkaan tyydy vain toisintamaan inhimillistä toimintaa ja tunteita vaan se myös problematisoi niitä monisyisten eettisten dilemmojen avulla.⁵ Sofokleen tragedioissa nämä eettiset ristiriidat tiivistyvät usein keskushenkilöiden lähes mahdottomissa valinnoissa. Esimerkiksi Antigone joutuu valitsemaan perheen kunnioittamisen ja oman henkensä välillä; Aias voi joko jatkaa elämäänsä täydellisen häpäistynä ja nöyryytettynä tai kuolla pois; Elektra voi kostaa isänsä kuoleman

³ Poikkeuksena on Sofokleen säilyneistä näytelmistä viimeisin, postuumisti esitetty *Oidipus Kolonoksessa*, joka eroaa ongelmanasettelultaan muusta tuotannosta. Palaan tähän näytelmään tutkielmani johtopäätöksissä.

⁴ Platon kuitenkin pyrkii kaikin keinoin vähättelemään tragedian filosofista arvoa. Esimerkiksi *Gorgiaassa* Platon panee Sokrateen kysymään: ”Entä sitten kunnianarvoisa ja niin ihmeellinen tragediarunous – mihin se pyrkii? Onko sen päämääränä pelkästään miellyttää katsojia vai yrittääkö se olla sanomatta sellaista, mikä tosin miellyttää katsojia mutta on heille pahaksi, ja sen sijaan sanoa ja laulaa julki sellaista mikä ei miellytä katsojia mutta on heille hyödyksi? Kumpaan sinun mielestäsi tragediarunous pyrkii?” mihin keskustelukumppani vastaa: ”Itsestään selvää on että se pyrkii lähinnä tuottamaan katsojille nautintoa ja iloa.” (*Gorg.* 502b.)

⁵ Ks. Vernant 1990a, 33.

vain suunnittelemalla äitinsä murhan; Oidipus voi pelastaa kaupungin ainoastaan paljastamalla oman häpeällisen menneisyytensä. Kuten myöhemmin käy ilmi, kaikkiin näihin hahmojen kohtaamiin eettisiin konflikteihin kietoutuu myös kysymys kunnian ja häpeästä. Vaikka tragedia ei ole filosofiaa, se ei myöskään ole ei-filosofista. Tragedioissa muotoillaan monia niistä eettisistä kysymyksistä, joihin Platon ja Aristoteles tahoillaan pyrkivät vastaamaan.⁶

Aineistona tragediat tarjoavat vivahteikasta ja monipuolista informaatiota häpeän tunteen eri puolista, sillä niissä tunne toimii osana kokonaisia ja laajoja narratiiveja.⁷ Niiden kuvaamat tunteet eivät synny ja elä tyhjiöissä vaan keskellä monimutkaisia yhteisön odotusten ja menneisyyden salaisuuksien sommitelmaa. Vaikka näytelmien kertomat tarinat ovat fiktioita – joskin perimätietona välittyneitä ja kaikkien tuntomia fiktioita – ne ovat kuitenkin olennaisella tapaa *mahdollisia* tarinoita. Tragediakirjailija voi marssittaa lavalle erilaisia, enemmän tai vähemmän todennäköisiä häpeän ilmenemismuotoja, mutta ei kuitenkaan täysin epäuskottavia tai kuvittelemattomissa olevia. Kun Aristoteles vertaa tragediaa ja historiankirjoitusta, hän toteaa, että tragedia on näistä kahdesta filosofisempaa, koska historiankirjoitus tarkastelee yksittäistapauksia eli asioita, jotka ovat tapahtuneet, kun taas tragediarunous tarkastelee mahdollisia tapahtumia yleisten totuuksien tasolla (*Poet.* 1451a36–9).

Kuvaavaa on, että filosofia on usein ollut kiinnostunut tragediasta. Esimerkiksi Hegel ja Nietzsche tutkivat tragedian historiallista hetkeä ja näkevät tragedian aikakauden hengen paljastajana. Suosittu keino on myös käyttää tragediaa anekdootinomaisena ekskursiona filosofisessa tekstissä, jolloin se palvelee filosofin omien ajatusten alleviivaajana. Tragediaa on kuitenkin luettu filosofiassa myös itsenäisenä, filosofisesti ja eettisesti kiinnostavana tekstinä.

Martha C. Nussbaum, joka on tunnettu nimenomaan antiikin tragedioiden filosofisesta luennasta esittää, että tragedialla on tarjota sellaisia eettisiä näkökulmia, jotka ovat ominaisia yksinomaan tragedialle, eivät filosofialle. Merkittävin tragedian anti on siinä, että se ottaa vakavasti ajatuksen ratkaisemattomasta eettisestä dilemmasta. Tyypillisesti tragedioiden juonien jännitteet rakentuvat valintatilanteista, joissa henkilöiden elämän keskeisimmät arvot ovat ajautuneet konfliktiin: Aiskhyloksen Agamemnonin tulee valita tyttärensä surmaamisen ja armeijansa nälkäkuoleman välillä; Eteokles joutuu päättämään veljensä tappamisen ja kaupunkinsa pelastamisen välillä ja Antigone valitsee oman kuolemantuomionsa ja perhesiteiden kunnioittamisen välillä. Nussbaum esittää, että filosofia on pyrkinyt redusoimaan tällaiset konfliktit tiedollisiksi arvostelmien ristiriidoiksi, joihin on löydettävissä ratkaisu. Tragedia puolestaan *ei* tyydy onttoon moraaliseen spekulatioon löytääkseen ratkaisuja eettisiin dilemmoihin, vaan myöntää, että on tilanteita, joissa

⁶ Kuvaavaa on, että aikanaan myös Cicero mainitsee Sofokleen olevan ”oppinut mies ja todella jumalallinen runoilija” ja siten luettavissa ”entsaikojen filosofien joukkoon” (*Cic. Div.* 1.54).

⁷ Ks. myös Cairns 1993, viii.

ihmisen ainoa vaihtoehto on toimia tavalla, joka jostain näkökulmasta on väärin. Oikeaa ratkaisua ei ole.⁸ Ratkaisujen etsimisen sijaan tragedia tarkastelee ihmisen valmiuksia vastata näihin mahdottomiin tilanteisiin. Toisin sanoen tragedia on kiinnostunut mahdottoman valinnan eteen joutuneen ihmisen motiiveista valita yksi vaihtoehto toisen yli ja niistä tunteista, jotka hänessä valinnan seurauksena heräävät. (Nussbaum 2001, 25–50.)

Lisäksi tragediasta on Nussbaumin mukaan löydettävissä taipumus ajatella, että ihmisen on mahdotonta ennalta käsin puolustautua ja suojautua tällaisilta konflikteilta. Esimerkiksi Eteokleen tapauksessa onnettomuus johtuu siitä, että perheen ja valtion edustamat arvot ajautuvat ratkaisemattomaan ristiriitaan. Ratkaisuksi ei kuitenkaan käy se, että Eteokles olisi ennalta osannut redusoida mahdollisesti ristiriitaiset arvot toisiinsa eli esimerkiksi perhettä koskevat arvot valtion arvojen alaisiksi. Pikemminkin tragedioissa myönnetään, että ihmisen elämässä vaikuttaa lukuisia arvoja, jotka eivät ole keskenään vaihdettavissa. Tämä arvojen pluraalisuus sisältää itsessään ratkaisemattoman konfliktin siemenen. Kuten Nussbaum esittää, esimerkiksi Sofokleen *Antigonen* Kreonin onnettomuus johtuu juuri hänen kyvyttömyydestään tunnistaa muita arvoja kuin valtiollisen hyvän. Rangaistuksena eettisestä kapeakatseisuudestaan Kreon menettää niin vaimonsa kuin poikansakin. (Nussbaum 2001, 51–84.)

Nämä Nussbaumin muotoilemat tragedian edustamat eettiset asenteet ovat olleet minulle tärkein syy valita etiikkaa käsittelevän tutkielman tarkastelun kohteeksi nimenomaan tragedia. Tragedia on filosofiaa valmiimpi myöntämään, että ihminen joutuu elämässään kohtaamaan sellaisia ristiriitoja, joille ei löydy oikeaa ratkaisua – ristiriitoja, jotka yksinkertaisesti ovat eettisiä *katastrofeja*.

Kolmesta suuresta tragediakirjailijasta olen valinnut lähemmän tarkastelun kohteeksi Sofokleen tuotannon, en Aiskhyloksen tai Euripideen. Sofokles sijoittuu ajallisesti häntä vanhemman Aiskhyloksen ja nuoremman Euripideen väliin, ja hän ehti kilpailla kumpaakin vastaan perinteisissä ateenalaisissa tragediakilpailuissa.⁹ Ajallisen jatkumon lisäksi kolmen tragediakirjailijan välillä halutaan usein nähdä myös esimerkiksi tyyllillisen tai psykologisen kehityksen jatkumoit. Keskipaikkaa pitävä Sofokles asetetaan usein ‘konservatiivisen’ Aiskhyloksen ja ‘radikaalin’ Euripideen välille (Davidson 2012, 38–39.) Näytelmäkirjailijoiden välisiä kehityskaaria voidaan toki

⁸ Tyydyttävän ratkaisun puuttuminen on olennaista myös tragedian *tyylin* kannalta. Kuten Sofoklesta tutkinut Helen Blundell huomauttaa, ‘oikean’ vastauksen tarjoaminen redusoi näytelmät melodraamoiksi (Blundell 1989, 11).

⁹ Antiikin elämäkertureiden välittämä perimätieto löytää kuuluisasta Salamiin taistelusta ajallisen pisteen, joka yhdistää toisiinsa kaikki kolme tragediakirjailijaa. Tarinan mukaan runoilijoista vanhin eli Aiskhylos osallistui sotilaana itse taisteluun, kun puolestaan keskimmäisen, 15-vuotiaan Sofokleen sanotaan tanssineen ja laulaneen taistelun jälkeisessä voitonjuhlassa ja edelleen tarinan mukaan nuorimmainen eli Euripides olisi syntynyt samana päivänä jona taistelu käytiin. Tosin tarina on todennäköisesti silkkaa elämäkertureiden sepitettä. (Davidson 2012, 39.)

eritellä ja keksiä loputtomiin, mutta tämän tutkielman kannalta tärkein havaittavissa oleva ero perustuu kirjailijoiden tapaan käsitellä ihmisen ja hänen ympäristönsä välisiä suhteita.

Jacqueline de Romilly esittää, että mainitut kolme tragediakirjailijaa eroavat siinä, mihin heidän näytelmiensä eettinen konflikti paikantuu. Aiskhyloksen kuvaamat eettiset konfliktit sijoittuvat usein ihmisen ja jumalallisten voimien välille. Esimerkiksi Aiskhyloksen sankari Orestes joutuu oikeudenkäyntiin, jossa hänen rikoksensa oikeutusta punnitsevat yhtäältä Erinykset, verenhimoiset kostonjumalat ja toisaalta Zeun tytär, oikeudenmukainen Athene. Euripideen näytelmissä traaginen ristiriita sen sijaan paikantuu tragedian päähenkilön sisäisyyteen. Konflikti vallitsee henkilön järjen ja tunteiden tai kahden vastakkaisen tunteen välillä; esimerkiksi Euripideen Medeian tragedia on hänen kostonhaluisen vihansa ja surunsa välinen ristiriita.¹⁰ (De Romilly 2007 [1995], 79–81.) Tässä traagisen ristiriidan kehityksessä Sofokles näyttää asettuvan Aiskhyloksen ja Euripideen välille. Kuten de Romilly huomaa, Sofokleen tuotannolle on ominaista, että eettiset ongelmat ovat ennen kaikkea ihmisten välisiä (de Romilly 2007, 81).

Aiskhyloksen suosimilla jumalallisilla elementeillä ja Euripideen käyttämällä hahmojen mielentiloja syväluotaavilla monologeilla on Sofokleen näytelmissä suhteellisen pieni rooli. Sofokleen näytelmissä ei ole kyse subjektin sisäisyyden kuvaamisesta tai jumalallisen periaatteiden vaikutuksesta maan päällä vaan siitä, miten ihminen toimii maailmassa muiden joukossa. Nimenomaan Sofokleen ihmisten keskinäisiä suhteita kuvaavat näytelmät tarjoavat häpeän tunteen tutkimisen kannalta parhaan lähtökohdan. Sofokleen näytelmien perusteella on mahdollista hahmottaa, *miten* häpeän tunne tarkalleen ottaen syntyy suhteessa toisten ihmisten katseisiin tai suhteessa yhteisön normeihin ja odotuksiin.

Tämän lisäksi mainitut tragediakirjailijat eroavat de Romillyn argumentin mukaan myös siinä, mihin he paikantavat hahmojen tunteiden syyt ja vaikutukset. Aiskhyloksella jumalat, *daimonit*, Erinykset ja ulkopuolelta iskevät hulluuskohtaukset toimivat samalla myös hänen hahmojensa tunteiden syinä, selityksinä ja niiden ulkonaisina ilmenemismuotoina. Euripides päinvastoin hylkää ulkoiset elementit tunteita kuvaillessaan ja keskittyy hahmojensa mielen sisäisyyteen. Euripideella tunteet sekä kehkeytyvät mielessä että tuhoavat sen. Sofokles asettuu tällä tunteiden sisäisyyden ja ulkoisuuden akselilla kahden muun tragediakirjailijan väliin. Hänen kuvaamansa tunteet tapahtuvat hahmojen sisäisessä tilassa, mielessä ja sielussa, mutta niiden lähteet ovat *myös* hahmojen ulkopuolella. Tunteet koetaan henkilökohtaisesti, mutta ne vaikuttavat ensisijaisesti konkreettiseen,

¹⁰ Medeian mies Jason ilmoittaa jättävänsä hänet ja heidän yhteiset lapsensa. Kostonhaluinen Medeia päättää takaisin maksaakseen surmata heidän lapsensa. Tragedian väkevimmät kohtaukset ovat Medeian yksinpuhelut, jossa hän hapuilee lapsiaan kohtaan tuntemansa rakkauden ja surun, ja miestänsä kohtaan tuntemansa raivon välillä. (Ks. Eur. *Med.*)

ihmisten väliseen maailmaan. (De Romilly 2007, 81–82.)¹¹ Lisäksi Sofokleen kuvaamat tunteet ovat sosiaalisia. Henkilöt ovat kiinnostuneita toistensa tunteista ja arvioivat niiden oikeutusta ja seurauksia.

Sofokleen tragediat tarjoavat hedelmällisen lähtökohdan tutkia häpeän, *aidoksen* ja *aiskhynêen*, eri puolia, koska ne kuvailevat tarkasti näiden tunteiden ilmenemismuotoja ja vaikutuksia suhteessa monimutkaisiin ihmisten välisiin suhteisiin. Ne näyttävät, kuinka häpeä toimii henkilökohtaisen sisäisyyden ja sosiaalisen paljastumisen rajapinnoilla. Lisäksi näytelmiin sisältyvä eettinen ulottuvuus on monisyinen ja niiden kuvaamat konfliktit ovat filosofisesti mielenkiintoisia. Tästä huolimatta Sofokleelta ei ole löydettävissä mitään tarkkaan eksplikoitua *eettistä teoriaa* sen paremmin kuin teoriaa häpeän tunteesta. Siksi tämän tutkielman tarkoituksena ei ole myöskään uuttaa mitään Sofokleen nimissä esiteltävää eettistä teoriaa hänen tragedioidensa marginaaleista.

Mitä sitten on tarkoitus löytää? Teorian puutteesta huolimatta Sofokleen teksteistä on löydettävissä ja eriteltävissä *aidoksen* ja *aiskhynêen* yhteydessä toistuvia ja säännönmukaisia sosiaalisia funktioita. Häpeä ja siihen kiinteästi liittyvät ilmiöt kuten maine tai toisen katse ovat kiinteä osa 400-luvun ateenalaista elämisaailmaa ja eettistä normistoa, ja siten myös Sofokleen näytelmien maailmaa. Koskettaakseen yleisöään ja kommunikoidakseen tunteiden representaatiot onnistuneesti katsomoon Sofokleen kuvaaman häpeän tunteen on välttämättä vastattava ainakin osittain yleisön jakamaa käsitystä häpeän luonteesta.¹² Tähtäimessä on siis osittain se, mitä klassisen aikakauden kreikkalaisessa kulttuurissa ylipäätään tarkoitettiin, kun puhuttiin *aidoksen* tai *aiskhynêen* tunteista.

Olisi kuitenkin liioiteltua sanoa, että Sofokleen teksti tarjoaisi yksiselitteisen näkymän kenen tahansa ateenalaisen käsitykseen häpeän tunteen eettisestä merkityksestä. Tragedia saattoi heijastaa ateenalaisessa kulttuurissa jaettuja käsityksiä siitä, mikä oikeastaan on häpeällistä tai siitä, mikä on ihmiselle kunniaksi, mutta se ei tyydy ainoastaan toistamaan näitä käsityksiä. Esimerkiksi Sofokleen voimakkaiden naishahmojen kuten Antigonen tai Elektran julkinen ja poliittinen toiminta on eronnut selvästi siitä, mitä ateenalaisessa yhteiskunnassa pidettiin naiselle hyveellisenä – esimerkiksi Thukydideen mukaan hyveellisin nainen oli se, josta miesten keskuudessa puhuttiin kaikkein vähiten, oli se sitten hyvää tai paha (Thuk. *Pel.* 2.45.2). Ei kuitenkaan ole todennäköistä, että yleisön suosioista kilpailleiden tragediakirjailijoiden tarkoituksena olisi asettaa katsojien eettisiä arvostelmia

¹¹ De Romillyn mukaan tässä kehityksessä on kyse subjektiviteetin evoluutiosta, jossa voidaan tunnistaa ”une intériorisation progressive” (de Romilly 2007, 79).

¹² Huomattavaa on, että tragediakilpailujen yleisö saattoi olla jokseenkin heterogeeninen. Tragediaesitysten rahoitus turvattiin julkisesti (sitä, että joku kaupungin rikkaista miehistä määrättiin maksamaan kulut omasta pussistaan, ikään kuin verona) ja köyhille taattiin pääsy katsomoon. Platon sanoo, että orjat, nuoret pojat ja koulutetut naiset *pitävät* tragedioista, mikä näyttää vihjaavan, että nämä saattoivat päästä katsomaan teatteria (Lt. 658d ja 817c; Gorg. 502b–d; Henderson 1991, 138–139). Lavalla naisia ei kuitenkaan nähty vaan miesnäyttelijät esittivät myös naisroolit.

täysin kyseenalaiseksi (Padel 1992, 5–6; ks. Dover 1974, 6). Jos Sofokles olisi kyseenalaistanut täydellisesti konventionaaliset normit, hän tuskin olisi voittanut 18 kertaa tragediakilpailujen ensimmäistä sijaa.

Konventionaalisten arvojen toistamisen ja haastamisen akselilla Sofokleen tragediat asettuvat todennäköisesti johonkin välimaastoon. Häpeän kuvauksen suhteen ne vaikuttavat noudattavan jokseenkin samoja linjoja kuin vaikkapa Homeroksen eepokset tai Aristoteleen määritelmät tunteesta. Sen sijaan se, millaisen merkityksen häpeän tunne saa näytelmien juonissa ja niiden lopputulemissa, on Sofokleen oman mielikuvituksen ja ajattelun tuotosta. Tragedia ei täysin kyseenalaista eikä täysin toista aikalaistensa käsityksiä etiikasta, maailmasta tai ihmisistä – pikemminkin tragediakirjailijat asettavat yleisönsä nähtäväksi sen, mikä heidän maailmankuvassaan oli tuskallista, vaarallista ja haurasta.

Tutkimusmetodini on Sofokleen tekstin lähilukuun perustuva filosofinen ja käsitteellinen analyysi. Yhtäältä tarkastelen, kuinka Sofokles hyödyntää häpeän tunnetta osana hahmojensa motiiveja ja luonteen kuvausta. Toisaalta pyrin ymmärtämään, miten häpeällisyys suhteutuu tragedioissa muihin eettisiin määreisiin, kuten oikeudenmukaisuuteen tai kauneuteen. Lisäksi tarkastelen, millaisia sosiaalisia funktioita häpeän tunne saa ja miten Sofokles muotoilee häpeän tunteen heräämisen ennakkoehdot. Toisin sanoen pyrin antamaan mahdollisimman laajan kuvan siitä verkostosta, jossa häpeän tunne ja häpeällisyys saavat merkityksensä.¹³

Kuten aivan aluksi totesin, kreikan kielessä häpeälle on kaksi eri sanaa, *aidôs* ja *aiskhynê*.¹⁴ Termit ovat pitkälti keskenään vaihdettavissa, mutta niillä on myös omat vivahde-eronsa. Näistä kahdesta *aidôs* tarkoittaa useimmiten häpeää, jota tunnetaan *ennen* kuin häpeällisiä tekoja tehdään ja joka myös estää ihmistä ryhtymästä häpeällisiin toimiin. Luultavasti juuri tämän hyödyllisen, pahantekoa estävän roolinsa vuoksi Hesiodos kuvaa *Aidôksen* jumalana (*TP* 200).¹⁵ Toisinaan *aidôs*

¹³ Metodologisena huomautuksena on lisättävä myös se, että käsittelen Sofokleen tuotantoa analyysissäni pääasiassa luettavana tekstinä. Tragedian katsojan kokemuksen kuvittelu 2500 vuoden jälkeen tuntuu uhkapeliltä: minulla ei ole pääsyä Ateenan teatteriin keväisen Dionysos-juhlan aikaan, enkä voi tuntea kuinka 17 000 ihmistä sulloutuu porottavan auringon alle päivien ajaksi seuraamaan parhaiden kirjoittajien kilpailua. En tiedä, miten yleisö kohahtaa, miten se itkee tai riemuitsee, enkä voi kuulla hurrataanko vai vihelletäänkö kiukusta. Vaikka katsojan kokemus onkin kaukainen, Sofokleen teksti ei sitä ole. Pidän kiinni siitä, että tragediat puhuttelevat myös luettuina teoksina ilman aikalaiskokemusta ja yhteiskunnallisen kontekstin omakohtaista tuntemusta.

¹⁴ Palaan *aidôksen* ja *aiskhynêen* eroihin luvussa 2.2. Myös termit *eleos* ja *oiktos* on mahdollista kääntää häpeäksi, ja niiden käyttö muistuttaa toisinaan *aidôs*-termin käyttöä. (Belfiore 1992, 186). En kuitenkaan käsittele näitä tunteita tässä tutkimuksessa, sillä katson, että *eleos* ja *oiktos* merkitsevät pikemminkin tunnetta, jota me kutsuisimme sääliksi tai myötätunnoksi. Sääli on häpeän ohella mielenkiintoinen ja tragedioissa keskeinen eettinen emotio, mutta aiheen laajuuden vuoksi se vaatisi oman tutkielmansa.

¹⁵ Toisinaan *aidôs* käännetään myös kunnioitukseksi. Tämä kunnioitus kohdistuu erityisesti muiden mielipiteisiin ja yhteisön jakaman eettiseen koodistoon. Ihminen tuntee *aidôsta* vanhempiensa, ylempiarvoisten ihmisten edessä. Kääntäen myös korkea-arvoinen kansalainen voi tuntea *aidôsta* kohdatessaan turvapaikananajan. (Cairns 1993, 113–114.) Itse pitäydyn kääntämässä termin vain häpeäksi. Katsoakseni kyseessä on sama tunne: oman itsen vajavaisuuden tunnistaminen ja häpeäminen toisen katseen edessä.

vaikuttaa merkitsevän emotion lisäksi myös eräänlaista eettistä periaatetta. Sen sijaan *aiskhynêllä* tarkoitetaan useimmiten häpeän tunnetta, joka seuraa häpeällisen teon jälkeen. Tunteen lisäksi *aiskhynê* voi viitata myös häpeään eräänlaisena sosiaalisena kategoriana eli häpeään, joka ikään kuin lankeaa jonkun ihmisen osaksi häpeällisenä maineena tai asemana. Häpeä sosiaalisena kategoriana merkitsee usein sitä, että häpeään joutunut ihminen saa häpeänsä perusteella osakseen esimerkiksi välttelevää tai ulossulkevaa kohtelua. *Aidoksen* ja *aiskhynêen* käsitteisiin liittyy kiinteästi *häpeällisyyden* käsite, joka kreikaksi on joko *aiskhon* tai *aiskhron* tai *oneidos*¹⁶. Häpeällisiksi määritellyt teot ja asiat ovat sellaisia, jotka aiheuttavat häpeän tunteen ja häpeällisen maineen.

Vaikka etenkin *aidôs* on herättänyt paljon mielenkiintoa ja keskustelua, ei häpeän tunteeseen eksklusiivisesti keskittyneitä tutkimuksia ole kuin muutama. Ensimmäinen on saksalainen filologin Carl Eduard von Erffan teos *AIAΩΣ und verwandte Begriffe in ihrer Entwicklung von Homer bis Demokrit* vuodelta 1937. Von Erffan perusteellinen tutkimus on kuitenkin luonteeltaan filologinen ja luettelomainen eikä se siten tarjoa mitään erityistä analyysia *aidoksen* eettisestä merkityksestä. Toinen yksinomaan häpeään keskittynyt tutkimus on Douglas Cairnsin teos *Aidôs: The Psychology and Ethics of Honor and Shame in Ancient Greek Literature*, joka on ilmestynyt 1993. Cairnsin laaja tutkimus toimii tämän tutkielman kannalta yhtenä tärkeimmistä kommentaareista ja lähteistä. Vaikka Cairnsin analyysit tarjoavat perinpohjaisuudessaan ja tarkkuudessaan hyvän perustan häpeän tarkastelulle, suhtaudun kuitenkin suurella varauksella joihinkin johtopäätöksiin, joita Cairns analyysinsä perusteella tekee – kuten siihen, että Cairnsin mukaan: ”*Aidôs* ei ole häpeää,” vaan ilmiönä jotakin ”*sui generis*” (Cairns 1993, 14). Antiikin häpeän tutkimuksen kannalta merkittävä on myös Bernard Williamsin *Shame and Necessity*, joka ilmestyi samana vuonna kuin Cairnsin *Aidôs*-kirja, mutta lähestyy aihetta filosofisemmalla mielenkiinnolla. Lisäksi on nostettava esiin E. R. Doddsin (1951) ja A. W. H. Adkinsin (1960) tutkimukset, joiden kiistanalaiset väitteet ovat vuosikausia vaikuttaneet *aidoksen* tutkimuksen suuntaviivoihin.

Vuonna 1950 julkaistussa teoksessa *Greeks and the Irrational* E. R. Dodds kiinnittää lukijan huomion häpeän ja kunnian korostuneeseen keskeiseen asemaan Homeroksen teosten etiikassa. Tämän pohjalta Dodds määrittelee homeerisen kulttuurin joksikin, mitä kutsuu ’häpeäkulttuuriksi.’ Doddsin mukaan häpeä ja häpeällisen maineen pelko ovat keskeisin Homeroksen hahmojen toimintaa säätelevä tekijä – mikä Doddsin katsannossa näyttää sulkevan pois sellaiset toimintaa motivoivat elementit kuin reiluuden, säälin tai oikeudenmukaisuuden. (Dodds 1951, 17–18; 28–50.) Doddsin väitteen pohjalla on Ruth Benedictin teoksen *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture* (1947, 222–223) erottelu häpeä- ja syllisyyskulttuureihin. Benedictin muotoileman määritelmän mukaan häpeä- ja syllisyyskulttuurien välinen ero perustuu

¹⁶ *Oneidos* tarkoittaa ensi sijassa *moitetta* tai asiaa, joka ansaitsee moitteita. Häpeällisyyden konnotaatio on kuitenkin myös vahva, sillä julkiset moitteet aiheuttavat häpeää.

rangaistuksiin, joihin näissä kulttuureissa turvaudutaan. Yksinkertaistettuna häpeäkulttuurissa moraalisesti moitittavasti toimineelle ihmiselle on ominaista pelätä ‘ulkoisia,’ julkisia rangaistuksia ja kasvojen menettämistä. Sen sijaan syyllisyyskulttuurissa pahantekijän sama rangaistus on ‘sisäinen,’ omantunnon asia.

Suoraviivainen vertailu häpeän ja syyllisyyden välillä on tartuttanut häpeälle huonon maineen. Rinnastettuna syyllisyyteen häpeä vaikuttaa *eettisesti pinnalliselta*. Jos häpeän ja kunnian merkitys on todella niin suuri, pidättäytyvätkö Homeroksen sankarit valehtelemasta tai tappamasta vain siksi, että pelkäävät jäävänsä kiinni – sen sijaan että tuntisivat sisimmässään toimivansa väärin? Pelkäävätkö he enemmän huonoa mainetta kuin omantunnon moitteita?¹⁷ Nämä kysymykset korostuvat etenkin A. W. H. Adkinsin teoksessa *Merit and Responsibility* (1960), jossa hän toistaa Doddsin määritelmän häpeäkulttuurista. Siinä missä Dodds katsoo, että vain homeerinen kulttuuri edusti häpeäkulttuuria,¹⁸ Adkins lukee mukaan myös klassisen kauden Ateenan. Adkins esittää, että myös tragediakirjailijat kuvaavat tarinoita, joissa hahmojen toimintaa kiitetään tai moititaan ainoastaan häpeän ja häpeällisyyden kriteereillä – ja näin tragediat päättyvät vain toisintamaan homeerista etiikkaa. Adkins myös väittää, etteivät kreikkalaiset häpeäkulttuurin edustajina kykene tekemään eroa lopputulosten ja intentioiden välille, sillä heille vain näkyvä maine ratkaisee. Tästä Adkins tekee johtopäätöksen, etteivät kreikkalaiset lainkaan kykene ymmärtämään inhimillisen vastuun ilmiötä (Adkins 1960, 1–4; 57; 154; 164–168.)¹⁹

¹⁷ Benedict ei itse ole huolissaan tällaisista kysymyksistä. Hänen japanilaista kulttuuria käsittelevässä analysissään häpeän ensisijaisuus tarkoittaa sitä, että ihmiset arvioivat tekojaan aina suhteessa yhteisöönsä. Benedictin muotoilussa häpeäkulttuuri näkyy ennemminkin ihmisten herkkyydessä suhteessa muiden ihmisten arvostelmiin ja tuomioihin kuin paljastumisen pelossa. (Benedict 1989 [1947], 224.)

¹⁸ Dodds esittää teoksessaan eräänlaisen eettisen kehitysnarratiivin, jonka mukaan Homerosta seuraavalla arkaaisella aikakaudella tapahtuu hiljattainen siirtymä syyllisyyskulttuuriin. Tästä siirtymästä Dodds löytää esimerkkejä mm. Simonideen, Theogniksen, Pindaroksen, Sofokleen ja Herodotoksen teksteissä. Narratiivin mukaan näiden kirjoittajien teksteissä alkaa näkyä pelon, avuttomuuden ja syyllisyyden vire, jota ei ole löydettävissä homeerisista teksteistä (Dodds 1951, 29–30). Siinä, missä Homeroksen sankarit ovat jumalien suhteen arrogantteja, arkaaiselta ajalta lähtien kirjoittajat alkavat kuvata ihmisen avuttomuutta suhteessa jumalallisiin voimiin (kuten *phthonos*, *moira*, *miasma*, *daimon*, *até* etc.), jotka kuvataan ensimmäistä kertaa *pahantahtoisiksi* (mt. 31; 36–38). Dodds antaa kaksi spekulatiivista selitystä nimeämälleen kulttuuriselle muutokselle. Ensiksi on historiallinen selitys, jonka mukaan 600- ja 500-lukujen ylikansoittuminen, köyhyys, ekonomiset ja poliittiset kriisit ja sodat loivat epätoivon ilmapiirin, jossa syyllisyyden tunteet korostuvat (mt. 44–45). Toiseksi selitykseksi hän tarjoaa jokseenkin hataraa freudilaista tarinaa, jonka mukaan arkaaisella kaudella perheen isälle perinteisesti kuuluneet despoottiset oikeudet aiheuttivat alistetuissa jälkeläisissä alitajuisen toiveen kumota vanha järjestys eli niin sanotusti suorittaa isänmurha – toive, joka tukahdutettuna aiheutti syyllisyydentunteen ylikorostumisen (mt. 45–47). Jätän tämän selityksen omaan arvoonsa. Dodds myöntää itekin, että kyseisellä spekulatiolla ei selvästikään ole todistusvoimaa (mt. 47). Myös Doddsin tapa nimetä syyllisyyden kokemus koko arkaaista ja varhaista klassista kautta värittäväksi kokemukseksi on harhaanjohtava. Häpeän tunne sekä häpeällisyyden ja kunniakkuuden logiikka elää ja voi hyvin vielä tragedioiden teksteissä. Syyllisyyden kokemusta sen sijaan ei juuri kuvata.

¹⁹ Ehkä kaikkein tunnetuin esimerkki vastuun ilmiön puutteesta siellä, missä siihen kuvittelisi törmäävänsä, on Agamemnonin kuuluisa ‘anteeksipyyntö’ Iliassa. Agamemnon yrittää pyytää Akhilleukselta anteeksi aikaisempaa käytöstään, mutta hänen pahoittelunsa kuulostaa ontuvalta: ”Miehilt’ Argos-maan monet syytökset sekä moitteet kuulla jo sain; mutt’ enp’ ole itse syyppää, / sallima (*moira*) kaiken on synnä ja Zeus sekä öinen Erinys. / Nuo kokouksess’ ottivat mult’ älyn päivänä tuona (*fresin embalon agrion atên*), / jolloin kunnialahjan

Vaikka Adkinsin teoria on tarkoitushakuisen kärjistetty, häpeän ja syyllisyyden tai vastuun välillä tosiaan vaikuttaa olevan ristiriitoja. Ihmisen on mahdollista tuntea häpeää sellaisistakin asioista, joista hän ei ole vastuussa. Tämä näkyy esimerkiksi Aristoteleen *Retoriikassa* tekemässä huomiosta, että ihmiset häpeävät, kun he joutuvat pahoinpitelyn uhreiksi (*Rhet.* 1384a16–18). Samoin Sofokleen *Oidipus Kolonoksessa* -näytelmän Polyneikes valittaa, että hän joutuu häpeään koska hänen veljensä haukkuu häntä (OC, 1422–23). Luultavasti kuuluisin esimerkki vastuun ja häpeän epäsuhdasta on Sofokleen *Kuningas Oidipus*. Tragedian Oidipus toteuttaa tietämättään ja tahtomattaan syntymässään determinoitua kohtaloa. Koska Oidipus ajautuu rikoksiinsa vääjäämättä ja tahtomattaan, moderni lukija voisi tulkita Oidipuksen olevan syyntakeeton tekoihinsa. Sofokleen tragedian juonenkulun kannalta Oidipuksen mahdollisella syyntakeettomuudella ei kuitenkaan ole merkitystä: näytelmän lopussa Oidipus on yhtä kaikki rikollinen ja isänmurhaaja. Oidipuksen osaksi tullut häpeä saa hänet puhkaisemaan silmänsä ja rikoksen todistajat kavahtamaan hänen näkemistään (OT 1217–1218; 1303–4). Kysymys siitä, oliko kyseessä intentionaalinen rikos vai puhdas inhimillinen erehdys – eli oliko Oidipus todella vastuussa tai syyllinen tekoihinsa – ei tässä näytelmässä nouse esiin.²⁰

Häpeää ja häpeällistä mainetta muiden silmissä painottavat tragediat tosiaan näyttävät jättävän syyllisyyttä ja vastuuta²¹ koskevat kysymykset toissijaisiksi. Koko Sofokleen säilyneessä tuotannossa ainoastaan *Antigone*-näytelmän Kreon toteaa, että traagisen lopputuloksen syynä (*aitia*) ei ollut kukaan muu kuin hän itse (*Ant.* 1317–18). Tämä syyllisyyden julistaminen jää kuitenkin yksittäiseksi poikkeukseksi, kun häpeästä sen sijaan puhutaan jokaisessa näytelmässä. Tämä niin tragedioissa kuin Homeroksen eepoksissakin esiintyvä välinpitämättömyys suhteessa vastuun ilmiöön saa Adkinsin nimittämään kreikkalaisia ihmisiksi, jotka eivät epäonnekseen olleet vielä kantilaisia (Adkins 1960,

Akhilleult' itse ma riistin. / Vaan mitä tehdä ma voin? Jumalathan on johtajat kaiken." (II. 19.85–90.) Katkelma näyttää vihjaavan, että Agamemnon ei itse asiassa pitäisi itseään syyppäänä aiempiin rikkeisiinsä. Ikään kuin Agamemnonin oma toiminta, kuten kaikki muukin maailmassa määräytyisi yli-inhimillisten toimijoiden ja elementtien mukaisesti. Dodds tosin esittää, että tulkinta on hätköity, sillä kyseessä on Homeroksella usein toistuva ilmiö, jota kommentaari kirjallisuudessa kutsutaan kaksoisdeterminaatioksi (double motivation, double determination). Kaksoisdeterminaation mukaisesti Homeroksen tekstissä toiminnan motivaation lähde voi samanaikaisesti ja ristiriidattomasti olla sekä hahmon sisäinen motivaatio että ulkoinen, jumalallisen piiriin kuuluva vaikutus. (ks. Dodds 1951, 3–18; erit. 15–17; Segal 1981, 18–19; Vernant 1990a, 44–48.)

²⁰ *Kuningas Oidipuksen* temaattisessa jatko-osassa *Oidipus Kolonoksessa* sen sijaan keskustellaan Oidipuksen osallisuudesta rikokseensa ja hänen vastuustaan. Näytelmä on tässä suhteessa ainutlaatuinen Sofokleen tuotannossa. Oidipus esittää, ettei häntä enää pidä moittia rikoksista, jotka hän teki tietämättään: "Kyllä, hän oli äitini, minun äitini – voi kurjuuttani! Minä en tiennyt sitä eikä hänkään tiennyt ja hänen häpeäkseen hän synnytti lapsia minulle, pojalleen. Mutta tiedän kuitenkin jotain: te puhutte vapaaehtoisesti pahaa minusta ja hänestä, mutta minä nain hänet tahdonvastaisesti ja tahdonvastaisesti puhun nyt." (OC 981–986.) Vastuuta antiikin draamoissa ovat tutkineet myös Lesky (1966): "Decision and Responsibility in Aeschylus"; Vernant (1990b): "Intimations of the Will"; Williams (1993, 50–69); Sewell-Rutter (2007): *Guilt by Descent*.

²¹ En tässä erottele toisistaan syyllisyyttä tai vastuuta, sillä käsitteiden syntyhistoria antiikissa kietoutuu yhteen. Antiikin termit *aitios/aition* tarkoittavat syyllistä (rikokseen) ja näistä kehittyy myöhemmin myös yleisempi 'syy' käsite (*aition/aitia*). (Frede 1987, 128–138.) Ihmisen, joka on *aitos* rikokseen, katsotaan olevan myös rikoksen 'syy' ts. vastuussa tapahtuneesta vääryydestä.

3). Toteamus on tietenkin anakronismissaan tökerö, mutta se on omiaan herättämään lukijan mielenkiinnon: mitä Adkins mahtaa tarkoittaa? Parhaiten Adkinsin position tiivistää Adkinsin sijaan Bernard Williams, joka kirjoittaa:

Kantilaisten vastakohtien järjestelmässä häpeä on kaikkien linjojen huonommalla puolella. Tämä nousee esiin erityisesti, kun se surullisenkuuluisasti yhdistetään ajatukseen kasvojen menettämisestä tai säilyttämisestä. ‘Kasvot’ edustavat vaikutelmaa pikemmin kuin todellisuutta ja ulkoista ennemmin kuin sisäisyyttä, joten sen arvot ovat pinnallisia; menetän tai säilytän kasvoni vain muiden silmissä, joten arvot ovat heteronomisia; on kyse vain minun menetettävistä tai säilytettävistä kasvoistani, joten arvot ovat egoistisia. (Williams 1993, 77–78.)

Ihminen, joka välittää enemmän maineesta kuin vastuusta ja tuntee häpeää syyllisyyden sijaan vaikuttaa kantilaisesta näkökulmasta pohjimmiltaan ei-moraaliselta. Tämä on myös Adkinsin väite. Bernard Williams ja Douglas Cairns rakentavat teoriansa häpeästä vastaukseksi tähän kritiikkiin.²² Sen lisäksi, että Cairnsin ja Adkinsin teokset ovat tutkimuksia häpeästä ne ovat myös puheenvuoroja häpeän tunteen *puolustamiseksi*. Kun Adkins esittää, että häpeän keskeinen asema sulkee ulos syyllisyyden tunteet, Cairns ja Williams päätyvät korostamaan niitä *aidoksen* puolia jotka muistuttavat syyllisyyttä, ja ehdottavat, että ehkä kreikkalaiset ikään kuin sekoittivat keskenään häpeän ja syyllisyyden (Williams 1993, 90; Cairns 1993, 21–26). Ja kun Adkins vihjaa, että häpeän tunne on pinnallinen, Cairns ja Williams pyrkivät vakuuttamaan lukijansa siitä, ettei häpeä missään nimessä ole pinnallista vaan olemuksellisesti jotakin subjektin *sisäistä*.

Molempien kirjoittajien argumentti etenee jokseenkin samalla tavalla. Cairns ja Williams myöntävät, että häpeällä eli *aidoksella*²³ on keskeinen asema kreikkalaisessa kirjallisuudessa ja eettisessä ajattelussa. Häpeän tunteminen, kirjoittajat ehdottavat, edellyttää kuitenkin sen, että häpeävä ihminen on *sisäistänyt* yhteisönsä arvot. Toisin sanoen häpeävä ihminen on ymmärtänyt ja hyväksynyt kulttuurinsa käsityksen siitä, mitä tulee hävetä ja mitä ei, ja siten tehnyt näistä käsityksistä

²² Lisäksi kirjoittajat kyseenalaistavat Doddsin kehittämän narratiivin. Williams kutsuu Doddsia (ja myös Adkinsia) progressivistiksi, jonka teorioiden kyseenalaisena ennako-oletuksena on ajatus historiallisesta moraalista kehityksestä. Kuitenkin jo se seikka, että nykylukija voi ymmärtää tragedioissa kuvattua kokemusta, todistaa Williamsille, että kertomus kehittyvästä moraalista on kyseenalainen (Williams 4–5; 17.) Cairns puolestaan suhtautuu kriittisesti ajatukseen häpeä*kulttuurista*. Hänen mukaansa Benedictin erottelu on absurdi: yhtäältä on mahdotonta löytää sellaista kulttuuria, jossa rangaistukset olisivat yksinomaan ulkoisia tai sisäisiä ja toisaalta sellaisten kulttuurien, joissa turvaudutaan molempiin rangaistusmuotoihin, luokittelu on aina tulkinnanvaraista. Cairns myös ihmettelee, olisiko itse asiassa mitään muuta syyllisyyskulttuuria kuin kristillinen länsimainen kulttuuri. (Cairns 1993, 27–47.)

²³ Cairns ja Williams keskittyvät analyyseissään lähes yksinomaan *aidokseen* ja jättävät *aiskhynēen* vähälle huomiolle. Lisää aiheesta ks. tämä tutkielma sivu 21, alaviite 32.

omiaan (Williams 1993, 83; Cairns 1993, 15, 142). Williamsin mukaan on Adkinsilta ”typerä virhe” ajatella, että häpeän kokemus riippuisi ainoastaan kiinni jäämisestä – eihän esimerkiksi Akhilleus pimeän turvin ryömi varastamaan sotasaalista, josta oli muiden nähden kieltäytynyt (Williams 1993, 81). Vaikka häpeän tunne liittyisikin katseeseen ja nähdyksi tulemiseen, Williamsin mukaan kiinnijäämisen sijaan pelkkä toisen ihmisen kuviteltu tai ‘sisäistetty’ katse riittää syyksi tunteen syntymiseen (mt. 82–84; vrt. Cairns 1993, 17). Myös Cairns korostaa *aidoksen* sisäistettyjä puolia, mutta vie väitteensä askeleen pidemmälle kuin Williams. Cairns nimittäin esittää, että *aidôs* ei ole niinkään häpeää vaan itse asiassa *omatunto* tai jotakin, joka ”nousee omastatunnosta” (Cairns 1993, 144).²⁴

Vaikka Cairnsin ja Williamsin esittämät tulkinnat ovat mielenkiintoisia, väitän että näissä tulkinnoissa on myös sokea piste, nimittäin juuri tämä kuvattu pyrkimys korostaa ‘sisäisen’ tai ‘sisäistetyn’ merkitystä pinnan kustannuksella. He kyllä nostavat esiin häpeän ja katseen ja nähdyksi tulemisen elimellisen suhteen, mutta eivät juurikaan tarkastele tapoja, joilla ihmiset todella tulevat nähdyiksi. Subjektin sisäinen katse tai omatunto ovat monimutkaisia, hienosyisiä ja historiallisesti myöhäisempiä malleja, joiden upottaminen osaksi kreikkalaista käsitystä itsestä ja toisesta, näkyvästä ja näkymättömästä ja mielen sisäisyydestä ja ruumiin pinnasta on riskialtis yritys. Lisäksi niin Adkinsia kuin myös Cairnsia ja Williamsia vaivaa samanlainen ongelmallinen ajatus häpeän riittämättömyydestä, vaikka johtopäätökset löytyvätkin eri suunnilta. Omassa analyysissään Adkins katsoo, ettei häpeän tunne *riitä* täyttämään todellisen eettisen kokemuksen mittoja. Mutta toisaalta puolustaessaan *aidosta* Cairns ja Williams tulevat väittäneeksi, että sen on oltava myös jotakin muuta kuin häpeää, esimerkiksi syyllisyyttä tai omatunto.

Vaikka häpeän ja vastuun ja syyllisyyden suhde herättää paljon mielenkiintoisia kysymyksiä, rajaan ne tämän tutkielman ulkopuolelle. Vastuun ja syyllisyyden kuvauksien uupuminen tragedioista ei välttämättä tarkoita sitä, etteivät kreikkalaiset ymmärtäneet vastuun ilmiötä tai sitä, että *aidoksen* pitäisi tarkoittaa häpeän lisäksi syyllisyyttäkin. Pikemminkin tämä puute viittaa siihen, etteivät syyllisyyttä ja vastuuta koskevat kysymykset ole tragedioiden muotoilemien eettisten ongelmien kannalta *ensisijaisia*. Näiden sijaan tragedioiden etiikan keskiössä on *jotain muuta*.

Väitän, että tämä jokin muu on nimenomaan kysymys katseesta, näkymisestä ja paljastumisesta: Kenen katse aiheuttaa häpeää? Tunnettaanko häpeää salassa tehdyistä rikoksista? Mitä ihmisestä muiden katseille paljastuu? Mitä maine on ja onko se jotain näkyvää? Entä miten

²⁴ Suhtaudun Cairnsin väitteeseen omatunnosta erittäin varauksellisesti. Ensinnäkin omatunnon käsitteen alkuvaiheet kyllä jäljitetään usein tragediaan ja varsinkin Euripideen *Orestes*-näytelmään, mutta silloin puhutaan kuitenkin *aidoksen* sijaan *synoida hemautô* -rakenteesta. *Synoida hemautô* tarkoittaa ‘itsensä kanssa tietämistä’ ja se vakiintuu myöhemmin muotoon *syneidêsis*, joka tarkoittaa omaatuntoa (Bosman 2003, 55–56; Sorabji 2014, 15–18; Dover 1974, 220–3). Toiseksi *aidoksen* käsitteen selittäminen toisella tulkinnanvaraisella käsitteellä eli omatunnolla ei itse asiassa toimi selityksenä.

ihmisen on mahdollista nähdä itse itsensä? Miten sisäistetty katse toimii, jos sellainen on? Mikäli häpeän suhde kasvojen menettämiseen, näkymiseen ja katseeseen onnistutaan artikuloimaan mahdollisimman kattavasti, ehkä silloin tarkastelu voi tuoda ilmi myös sen, mikä häpeän keskeisessä roolissa on eettisesti ongelmallista.

Tutkielma jakaantuu karkeasti kahteen puoliskoon, joista ensimmäisessä (luvut 2 ja 3) keskitytään eksplikoimaan häpeän historiallisia ja filosofisia merkityksiä sekä häpeän funktioita Sofokleen tragedioissa. Tutkielman jälkipuolisko (luvut 4-6) puolestaan on omistettu häpeän ja katseen välisen yhteyden selvittämiseksi. Aloitan tutkielman tarkastelemalla häpeän ja kunnian merkitystä Homeroksen teksteissä, mikä tarjoaa Sofokleen tragedioille historiallisen kontekstin. Tämän lisäksi erittelen, kuinka Aristoteles määrittelee häpeän tunteen *Nikomakhoksen etiikassa* ja *Retoriikassaan*. Aristoteleen käsittelemäritellyt auttavat ymmärtämään, kuinka häpeän termit eli *aidôs* ja *aiskhynê* eroavat toisistaan. Luvun lopussa tarkastelen myös häpeän tunteen yhteiskunnallista merkitystä antiikissa.

Seuraavassa eli kolmannessa luvussa siirryn tarkastelemaan funktioita, joita häpeällisyys ja häpeän tunne saavat Sofokleen tekstissä. Argumentoin, että häpeällisyys palvelee tragedioissa moraalisen transgression kriteerinä, siten että teko nähdään eettisesti arveluttavana, mikäli se aiheuttaa häpeän tunteen. Tämän lisäksi esitän, että häpeän tunne toimii kivuliaana ja vakavana rangaistuksena häpeällisistä rikoksista. Kolmanneksi kiinnitän huomion siihen, että kyky tuntea häpeää oikealla tavalla ja oikealla hetkellä on Sofokleen tragedioiden perusteella koulutusta ja harjoitusta vaativa dispositionaalinen kyky.

Neljännessä luvussa ryhdyn tutkimaan tarkemmin häpeän ja näkymisen välistä yhteyttä Sofokleen näytelmissä. Lähtökohtani toimivat Platonin ja Aristoteleen määritelmät, joiden mukaan häpeä on huonon maineen pelkoa (*NE* 1128b10–13; *Rhet.* 1383b13–15; *Lt.* I 646e–647a). Aloitan luvun tarkastelemalla erilaisia salailuun ja piiloutumiseen liittyviä huolia, kuten kysymyksiä yhtäältä siitä, häpeävätkö ihmiset, jos he eivät jää kiinni ja toisaalta siihen, missä määrin toisen ihmisen maineeseen voi luottaa. Tämän jälkeen etenen tutkimaan mainetta *Filoktetes*-näytelmässä, jonka pohjalta maine paljastuu ‘kuvaksi,’ joka ympäröivillä ihmisillä on jostakusta henkilöstä. Maineen tematiikan avulla nostan esiin häpeän tunteen sosiaalisen ja intersubjektiviisen luonteen. Kysyn, johtaako huonon maineen pelko aina konventionaalisesti hyvänä pidettyyn toimintaan, vai voiko häpeää pelkäävä ihminen toimia aidosti rajoja rikkovalla tavalla.

Viidennessä luvussa käsittelem ruumista, joka tekee ihmisen paljastuminen mahdolliseksi. Tutkin, miten konkreettinen ja ruumiillinen paljastuminen vaikuttaa häpeän kokemukseen. Lisäksi tarkastelen, millaisen merkityksen häpeän ruumiilliset merkit saavat, kun arvioidaan ihmisen luonteen mahdollista häpeämättömyyttä. Viimeisessä eli kuudennessa luvussa nostan esiin kysymyksen siitä, onko ihmisen mahdollista toimia oman itsensä vartijana ja miten, jos lainkaan

ihminen voi 'nähdä' omaan sisäisyyteensä. Argumentoin, että se mikä näkyy ja se mikä paljastuu ihmisestä muille, herättää huolen siitä, mikä jää näkymättömiin ja salatuksi – ja tämä huoli leimaa olennaisesti häpeän tunteen ympärille rakentuvaa etiikkaa.

Kaikki Sofokleen tragedioiden käännökset ovat omiani. Alkukielisen tekstin osalta olen käyttänyt Hugh Lloyd-Jonesin editiota, joka on ilmestynyt Loeb Classical Library -sarjassa.²⁵ Niiden teosten kohdalla, joista ei ole saatavilla vakiintunutta suomennosta, olen liittänyt lainaamieni katkelmien alkukielisen tekstin alaviitteisiin.

²⁵ Sofokleen teoksiin viitattessani käytän seuraavia lyhenteitä: *Ai.* = *Aias*, *Ant.* = *Antigone*, *El.* = *Elektra*, *OT* = *Kuningas Oidipus (Oidipus Tyrannos)*, *OC* = *Oidipus Kolonoksessa*, *Phil.* = *Filoktetes* ja *Trach.* = *Trakhiin naiset*.

2. Konteksti: tulkintoja häpeästä antiikissa

Sofokles ei tietenkään kirjoittanut näytelmiään tyhjiössä. Tragediakirjallisuudelle tyypillisesti hän lainasi näytelmiensä hahmot, asetelmat ja juonenkulut Homeroksen eepoksista. Tämä tarkoitti myös sitä, että tragedianäytäntöjen yleisö yleensä tunsi esitettävän tarinan pääpiirteet ja lopputuloksen ennalta. Samoin kuin yleisö tuntee esitettävät tarinat ja hahmot, se tuntee myös Sofokleen hyödyntämän häpeän rikkaat konnotaatiot ainakin osaksi näiden tarinoiden pohjalta. Homeroksen eepokset tarjoavat Sofokleen kuvaamalle häpeälle historiallisen kontekstin ja aloitankin tutkielman käymällä läpi erityisesti *Iliaan* tarjoamaa kuvaa häpeän tunteesta ja sen suhteesta kunniaan.

Siinä missä Homeroksen tekstit tarjoavat näkymän häpeän historiallisiin merkityksiin, Aristoteleen tekstit valaisevat, mitä klassisen kauden ateenalaiset ajattelivat häpeän olevan. Aristoteles ei nimittäin muotoile niinkään teoriaa häpeän tunteesta vaan kohdistaa siihen pikemminkin luonnontieteilijämäistä kiinnostusta. Varsinkin *Retoriikassa* Aristoteles listaa tapoja ja tilanteita, joissa häpeää yleensä tunnetaan. Edelleen myös Platonin *Protagoraasta*, samoin kuin Hesiodoksen *Työt ja päivät* -teoksesta, on löydettävissä vielä yksi näkökulma siihen, miten tragedioiden yleisö saattoi ajatella häpeästä ja sen kenties jumalallisesta alkuperästä.

2.1 Homeros

Tragedian historiallisen taustan ja sen vaikutuksen ymmärtämiseksi on aloitettava katsauksella varhaisemman antiikin etiikkaan. Arkaaisen Kreikan vaikutusvaltaisin eettinen auktoriteetti on tietenkin salaperäinen Homeros,²⁶ jota Platon kutsuu kuvaavasti ”koko Hellaan kasvattajaksi” (*Vlt.* 606e). Homeroksen nimiin luettavat *Ilias* ja *Odyseia* ovat myös vanhimmat yhtenäiset tekstit, joiden perusteella on mielekästä tutkia kreikkalaista etiikkaa. Homeroksen teosten kuvaamat tapahtumat ajoitetaan 1200- tai 1100-luvuille eaa., ja niiden ylös kirjaamisen ajankohta puolestaan 700–600-luvulle eaa. Teoksen tarinat ovat kuitenkin alkujaan suullista perintöä, ja ylös kirjaamisesta huolimatta ne on tunnettu ensisijaisesti rapsodioiden suullisesti esittäminä vielä satojen vuosien ajan.

Kun teosten pohjalta analysoidaan ajan eettistä ilmapiiriä ja eettisiä velvoitteita, on pidettävä mielessä niiden konteksti ja sen asettamat rajoitteet. Eeposten kontekstina on ensinnäkin Troijan sota,

²⁶ Niin sanottu homeerinen kysymys, joka koskee Homeroksen henkilöä, mietityttää kirjallisuudentutkijoita ja jo antiikin kriitikoita. Kysymys koskee yhtäältä sitä, oliko Homeros historiallinen vai myyttinen hahmo ja toisaalta sitä kirjoittiko yksi henkilö, jota kutsutaan Homerokseksi, sekä *Iliaan* että *Odyseian*, vai ovatko ne eri ihmisen tuotoksia, vai onko Homeroksen nimellä tunnettu ihminen kenties vain suullisen perinnön ylös kirjaaja. Viitatessani Homeroksen teksteihin tutkielmassa tarkoitan yksinkertaisesti niitä tekstejä, jotka tavanomaisesti pannaan Homeroksen tai ”Homeroksen” nimiin – ts. *Iliasta* ja *Odyseiaa*.

toiseksi etenkin *Iliassa* sotilasyhteisö ja edelleen sotilasyhteisön ylimystö, mahtavimmat soturit ja rikkaat johtohahmot. Toisin sanoen teoksien ilmentämä eettinen logiikka rakentuu hyvin erityislaatuisen yhteisön osan ympärille, eikä meillä ole pääsyä 700-luvulla eläneen ‘tavallisemman’ väestön ajatusmaailmoihin.²⁷ Erityisesti *Iliaan* etiikka perustuu 1. sellaisiin sotilashyveisiin kuin urheuteen, rohkeuteen ja voimakkuuteen, 2. kunniaan ja kasvojen menettämiseen ja 3. hyvin mustavalkoiseen, mutta sodan kontekstissa ymmärrettävään ystävä–vihollinen -erotteluun.²⁸ Kuitenkaan Homeroksen teosten vaikutusta myöhempään eettiseen ajatteluun ei pidä vähätellä, vaan vaikutus on ilmeinen ja tiedostettu jo antiikissa.

Homeroksen tekstien ilmentämän eettisen todellisuuden yksi määräävimmistä piirteistä on hahmojen suhde *aidókseen* ja *timéen*, häpeään ja kunniaan. Kumpikin käsite koskee kuvaa tai käsitystä, joka henkilöllä on omasta itsestään ja arvostaan, sekä sitä millainen kuva ympäröivillä ihmisillä on hänestä. *Timê*, joka on mahdollista kääntää joko henkilökohtaiseksi kunniaksi tai maineeksi, kuuluu jokaiselle soturille, mutta se voi voimistua tai heiketä riippuen siitä, ”mitä muut sanovat” (Adkins 1960, 42, 48–49; Cairns 1993, 50–52). Tämä julkisesti ja sosiaalisesti ilmenevä kuva on *Iliaan* kuvaamassa sotilaskulttuurissa niin keskeinen, että pyrkimys turvata omaa ja ystävien ja kanssasotureiden (*philoí*) *timêä* itse asiassa dominoi koko yhteisön eettistä käyttäytymiskoodia (Cairns 1993, 83–87). *Aidós* voidaan nähdä *timên* vastaparina: kunnian ja maineen menetys on häpeällistä, ja *aidóksen* tunteen on tarkoitus estää ihmistä tekemästä sellaisia tekoja, jotka aiheuttaisivat häpeää ja kolhuja hänen *timéensä*.²⁹ Kunnia, maine ja häpeä ovat Homeroksen eettisen logiikan keskiössä ja toisaalta keskenään erottamattomia.

Toisin kuin suomen kielen häpeä, jota yleensä tunnetaan suhteessa *menneisiin* tekoihin, Homeroksen käyttämä *aidós* on ensisijaisesti häpeää suhteessa *tuleviin* tekoihin. Se on tulevaisuudessa odottavan häpeän ja maineen menetyksen pelkoa. Tunteena sen tärkein funktio onkin estää henkilöitä toimimasta sellaisella tavalla, jotka ilmi tullessaan tuottaisivat häpeää, paheksuntaa tai oman *timên* heikentymistä muiden ihmisten silmissä. Kuten muistetaan, *Iliassa* ”*Aidós!*” käy taisteluhuudosta, sillä muistutus *aidóksen* tunteesta estää sotilaita pelkurimaisesti ja häpeällisesti ‘jättämään kilpensä’ ja karkaamaan hyökkäysrivistöstä (*Il.* 13.95, 15.502, 16.422; Cairns 1991, 68). Cairns korostaa *aidóksen* sosiaalista ja säätelevää funktiota Homeroksella, ja hänen määritelmänsä

²⁷ Poikkeuksena on Hesiodoksen *Työt ja päivät* -teos (*Erga kai hēmerai*), n. 700–600 eaa., joka on eeppiseen tyyliin kirjoitettu opas maanviljelyyn ja sisältää myös opettavaisia tarinoita ja elämänohjeita. Hesiodos on Homeroksen ohella varhaisin tunnettu kreikkalainen kirjailija, joka on kirjoittanut myös kreikkalaisia jumalia käsittelevän eepoksen *Jumalten synty*.

²⁸ Luultavasti juuri *Iliassa* kuvaus sotilasyhteisön arvoista on saanut Adkinsin tekemään armottomat johtopäätöksensä häpeän ja kunnian arvojen pinnallisuudesta.

²⁹ Cairns muotoilee seuraavasti: ”-- *aidóksen* tutkimisesta tulee kreikkalaisen kunniaan liittyvien arvojen tutkimusta, sillä kunnian käsite ei koskaan ole kaukana arvostelusta, johon *aidóksen* perustuu” (Cairns 1993, 13).

mukaan homeerinen ”*aidôs* on sensitiivisyyttä, joka säätelee henkilön käytöstä suhteessa hänen yhteisönsä yleisesti” (Cairns 1991, 140).

Teot, jotka ovat omiaan herättämään toisaalta yhteisön paheksuntaa eli *timên* menetystä ja toisaalta *aidôksen* tunteen, ovat Homeroksen kielessä joko *kakos* (huono, ruma) tai *aiskhros* (häpeällinen, ruma). Varsinkin, kun termeillä viitataan tekojen sijaan ihmiseen, ne voivat merkitä fyysistä rumuutta, epämuodostuneisuutta ja rujoutta.³⁰ Konkreettisen rumuuden ja rujouden konnotaatiot kuitenkin säilyvät myös, kun termejä käytetään kuvailemaan tekoja tai toimintaa. Homeroksen kielellä moraalinen transgressio ei siis ole ensisijaisesti tai automaattisesti ‘väärä’ tai ‘epäoikeudenmukainen’ vaan pikemminkin ‘ruma’. (Adkins 1960, 30–31; Cairns 1993, 13 alaviite 27.)

Kun toimintaa arvostellaan tällaisilla ‘kvasiesteettisillä’ termeillä, ei ole yllättävää, että *Iliassa* ja *Odyssiassa* tekojen moitittavuuden ja kiitettävyyden kriteerinä toimivat useammin niiden näkyvät seuraukset kuin esimerkiksi hyvä aikomus. Arvioitsijan katseen keskittyessä ulkoisiin seurauksiin sisäisten aikomusten ja halujen kustannuksella, arviointi voi johtaa myös epäoikeudenmukaisiin tuomioihin. Tämä näkyy esimerkiksi *Iliassa* kohtauksessa, jossa Zeus kesken taistelun nuoren säikäyttää Diomedeen hevoset salamaniskuillaan. Vauhkoontuneita eläimiä on vaikea hallita ja lisäksi salamanisku on huono merkki, joten Diomedeen kanssa ratsastava Nestor kehottaa häntä vetäytymään taistelusta, kun kerran Zeuskin on häntä vastaan. ”Ei sitä miestä’ ole, ken Zeun tahdon torjua saattais,” Nestor argumentoi perääntymisen puolesta (*Il.* 8.143).³¹ Diomedes toki myöntää, että Nestorin arvostelma osuu oikeaan – eihän kukaan voi vastustaa jumalien määräyksiä, ja hänestäkin vaikuttaa siltä, että Zeus on tänään vastustajan puolella. Tästä huolimatta Diomedes ei kuitenkaan voi tai halua perääntyä. Hän nimittäin osaa kuvitella vain, miltä perääntyminen näyttäisi hänen vastustajansa, Hektorin silmissä. Niin Diomedes vastaa Nestorille: ”on tuska se sietämätön sydämelleni, sillä / Hektor kuuluttaa kokouksess’ Iliolaisten: / ‘Karkuun laivoilleen minä säikäytin Tydeun poian.’ / Kohta hän kerskuu noin; maa nielaiskoon minut ennen.” (*Il.* 8.147–150.) Diomedeen mielessä kummittelee kuva Hektorista, joka pitäisi perääntyvää vastustajaa pelkurina ja kertoisi perääntymisestä koko sotajoukolleen. Diomedesta ei saa vetäytymään edes jumalalliset rajoitteet, kun hän kuvittelee tulevaisuudessa odottavan häpäisyn. Nöyryytyksen sijaan Diomedes mieluummin katoaa maan päältä.

Homeroksen maailmassa Diomedeen toiminta on häpeällistä ja häpeää aiheuttavaa, mikäli vain hän sen seurausten perusteella sattuu joutumaan häpeään muiden silmissä. Tällaisten esimerkkien perusteella näyttää siltä, etteivät Homeroksen hahmot juurikaan anna arvoa toiminnan intentioille, vaan ainoastaan näkyville seurauksille. Diomedeen pakeneminen olisi häpeällistä ja

³⁰ *Iliaan* Thersitestä kuvaillaan Troijan rumimmaksi (*aiskhistos*) mieheksi (*Il.* 2.216).

³¹ Suomennosta muutettu.

rumaa olivatpa hänen syynsä mitkä tahansa. (Adkins 1960, 48–49; Cairns 1993, 74.)³² Tällaista etiikkaa voidaan kuvailla *eksternalisoiduksi* etiikaksi, sillä ”[v]arhaisen kreikkalaisen kirjallisuuden *fokuksessa* ole sisäinen tila, vaan sen ulkoiset vaikutukset tai oireet” (Bosman 2003, 78, kurssiivi minun).

Adkins esittää tällaisten tapausten pohjalta, että Homeroksen hahmot toimivat kunnian ja häpeän ristipaineessa kylmän laskelmoivasti. Hänen mukaansa Homeroksen hahmot pyrkivät vain kaikin keinoin välttämään häpeää muiden silmissä ja tekemään hyviä tekoja ainoastaan silloin, kun ne kerryttävät kunniaa. Adkinsin mukaan: ”kaikki toiminta, joka ottaa päämääräkseen nämä asiat [kunnian ja maineen], on nähtävä joko tuloksellisena tai tuloksettomana laskelmointina; oikeaan tai harhaan osumisena” (ks. Adkins 1960, 57.) Cairns kuitenkin esittää, ettei kyseessä ole vain rationaalinen laskelmointi. Homeroksen teoksissa toiminnan kritiikki ja vastaanottajan kyky oppia kritiikistä perustuvat laskelmoinnin sijaan aina hahmojen henkilökohtaiseen, konkreettiseen ja emotionaaliseen osallisuuteen tapahtumista. Cairnsin mukaan Homeroksen hahmojen vähäinen mielenkiinto intentioita kohtaan johtuu nimenomaan siitä, että varsinkin sotatilanteissa muiden ihmisten toiminta vaikuttaa konkreettisesti heidän elettyyn henkilökohtaiseen tilanteeseensa (Cairns 1993, 79). Homeerinen sankari ei ehkä anna aina arvoa hyville aikomuksille, mutta toisaalta hän ei myöskään halua päästä hengestään.

Homeroksen vaikutus näkyy myöhemmässä antiikissa vahvasti myös häpeän osalta. Useat homeerisen *aidoksen* ja kunnian piirteet siirtyvät edelleen tragedioihin, häpeää käsitellään niin Platonin kuin Aristoteleen teksteissä, ja lisäksi samanlainen häpeällisyyteen perustuva arviointi näyttäisi säilyvän myös demokraattisessa Ateenassa. Vaikka klassisen kauden Ateenassa hyveellä ei enää tarkoiteta vain rohkeuden ja urheuden kaltaisia sotilashyveitä vaan kaupunkivaltion vapaan kansalaisen hyvettä, hyveessä epäonnistuminen on kuitenkin edelleen nimenomaan häpeällistä. Vapaan kaupunkilaisen hyveen – eli kyvyn puhua ja toimia poliittisessa yhteisössä – vastakohtaksi katsottiin vapauden puute ja orjan asema. Tämä asema oli ensi sijassa *häpeällinen* tila, huolimatta siitä, oliko orjuus orjan omaa syytä. (Bosman 2003, 79.) Häpeän keskeisestä asemasta huolimatta tragediakirjallisuus tai ateenalainen yhteiskunta eivät kuitenkaan vain toisinnalla ja säilytällä vanhaa homeerista arvojärjestystä. Pikemminkin Homeroksen maailmasta säilyneet eettiset rakennuspalikat, kuten häpeän tunne, kunnia ja hyve saavat jatkuvasti uudenlaisia merkityksiä, niin yhteiskunnassa, filosofiassa kuin teatterin lavallakin.

³² Kysymys siitä, missä määrin Homeroksen hahmot antavat arvoa toiminnan intentioille on tulkinnanvarainen ja kiistelty. Esimerkiksi Adkins näyttää väittävän, että seuraukset ovat *ainoa* toiminnan arvioinnin peruste (Adkins 1960, 48–49). Cairns kuitenkin esittää, että Adkins pyrkii yksipuolisesti korostamaan tätä homeerisen etiikan piirrettä ja väitteensä tueksi nostaa Iliaan kohtia, joissa hahmot tulevan toiminnan kulusta väitellessään vetoavat nimenomaan intentioihinsa (Ks. II. 13–222; Cairns 1991, 74–79).

Tragedioiden kannalta kaksi keskeisintä seikkaa homeerisessa eettisessä ymmärryksessä ovat seuraavat: Perinteisen homeerisen etiikan perusteella ihmisen tekojen arviointi tapahtuu 1. sen perusteella, miltä tämä näyttää yhteisön silmissä ja 2. aktualisoituneiden tulosten eikä aikomusten perusteella. Ensimmäinen kohdan mukaan tragedioiden ja Homeroksen ilmentämän maailmankatsomuksen mukaan toiminnan tai ihmisen eettisyys on tiiviissä suhteessa muihin ihmisiin ja todistajana toimivaan yhteisöön. Etiikka ei ole ihmisen henkilökohtainen asia. Toinen kohta puolestaan viittaa siihen, että kreikkalaisten eettinen subjekti on rakentunut niin, että aikomusten, toiveiden ja muiden subjektin sisäisten tilojen merkitys on jossain määrin toissijainen suhteessa siihen, mikä tosiasiallisesti toteutuu – ja edelleen, mikä tulee nähtäväksi.

Vaikka esimerkiksi Adkins esittää (1960, 154–168), että homeeriset arvot ja varsinkin häpeään perustuva etiikka siirtyvät jokseenkin yksioikoisesti eteenpäin ja jatkavat elämäänsä tragediakirjallisuudessa, Sofokles itse ei kuitenkaan ole missään nimessä sokea homeerisen eettisen koodiston ongelmille. Itse asiassa, kuten R. P. Winnington-Ingram esittää vaikutusvaltaisessa kommentaarissaan *Sophocles: An Interpretation* (1980), Sofokles omistaa kokonaisen näytelmän homeerisen soturietiikan traagisten ja tuhoisien piirteiden tutkimiseksi. Kyseinen näytelmä on *Aias*, jonka nimihenkilö ja tarina ovat tuttuja *Iliasta*. Sofokleen näytelmän *Aias* ei ole kuitenkaan identtinen Homeroksen *Aiaan* kanssa, vaan Winnington-Ingramin mukaan Sofokleen tulkinta hahmosta on päinvastoin täysin epähomeerinen, sillä ”[Sofokleen *Aias*] kantaa [homeerisen] heroisen koodin implikaatiot äärimmäisimpään mahdolliseen pisteeseen, toisin kuin kukaan koskaan Homeroksen teoksissa” (Winnington-Ingram 1980, 19.)

Homeerisessa maailmassa kunnialle ja maineelle annetaan keskeinen sija, mutta Sofokleen näytelmä vie asetelman äärimmäisyyksiinsä. *Aiaan* hahmo on kunniakkaan soturin perikuva, loistava taistelija, ylimystön jäsen ja ylitsepääsemättömän tarkka maineestaan ja kokemistaan nöyryytyksistä. Näytelmän ennakoasetelma on *Iliassa* esitetty Akhilleen aseiden jako: Sotureiden joukko päättää luovuttaa kuolleen Akhilleen jäämistön Odysseukselle, vaikka sotilaiden arvohierarkian mukaan ne olisivat kuuluneet Akhilleen jälkeen toiseksi parhaalle armeijan miehelle, eli *Aiaalle*. *Aias* näkee aseiden luovutuksessa loukkauksen omaa asemaansa ja mainettaan kohtaan. Hahmon loukattu ylpeys, siitä seuraava häpeä ja kosto saattavat alkuun vääjäämättömästi etenevän traagisen tuhon prosessin, ja lopulta *Aias* ei näe muuta vaihtoehtoa kuin surmata itsensä. Sofokleen näytelmä tuntuu esittävän, ettei homeerisen koodiston taipumaton noudattaminen voi viedä kuin tuhoon (Winnington-Ingram 1980, 60).

2.2 Aristoteles

Kuten aiemmin todettiin, häpeän kaksi yleisintä nimitystä antiikissa ovat *aidôs* ja *aiskhynê*, jotka toimivat *lâhes* synonyymeina, vaikka niiden välillä on mahdollista nähdä myös eroja.³³ Termien keskinäistä eroa on luontevinta lähestyä Aristoteleen (384–322 eKr.) *Nikomakhoksen etiikassa* ja *Retoriikassa* esittämien määritelmien avulla. Vaikka Aristoteles on syntynyt yli 20 vuotta Sofokleen kuoleman jälkeen, ja hänen eettinen teoriansa eroaa merkittävästi tragedioissa ilmenevästä eettisestä todellisuudesta, on Aristoteleen tuotannon käsittely tässä yhteydessä perusteltua. Elizabeth Belfiore, joka analysoi *aidôksen* ja *aiskhynên* merkitystä Aristoteleen ajattelussa esittää, että Aristoteleen analyysi häpeän tunteista noudattelee hyvin pitkälti perinteisiä ja antiikissa yleisesti hyväksytyjä näkemyksiä (Belfiore 1992, 185–216). Aristoteleelta saadaan siis ainakin viitoittavat määritelmät tutkittaville tunteille.

Kuten Sofokleella tai Homeroksella, ei Aristoteleellakaan ole *teoriaa* häpeästä tai siitä, miten *aidôs* ja *aiskhynê* eroavat toisistaan. *Aidôsta* Aristoteles tarkastelee *Nikomakhoksen etiikassa*, jossa hän suhteuttaa sen teoriaansa keskivälin hyveistä ja sitoo sen näin osaksi omaa laajempaa eettistä ajatteluaan.³⁴ *Aiskhynêen* tunteeseen Aristoteles keskittyy puolestaan *Retoriikassa*, jossa se esitellään yhtenä tunteena, joka taitavan puhujan on mahdollista herättää kuulijakunnassaan. Tämän vuoksi Aristoteleen tapa käsitellä *aiskhynêtä* *Retoriikassa* on lähes puhtaan deskriptiivinen. Aristoteles yksinkertaisesti selostaa ”mistä asioista ihmiset tuntevat häpeää ja mistä eivät, ketä kohtaan ja millaisessa mielentilassa” problematisoimatta itse tunnetta (*Rhet.* 1383b12–13).

Aidôs ja *aiskhynê* ovat pääpiirteissään synonyymisia. Yhteistä näille kahdelle häpeän tunteelle on se, että Aristoteles määrittelee molemmat pelon (*fobos*) kaltaisiksi tunteiksi (*pathos*) (*NE* 1128b11; Belfiore 1992, 185).³⁵ Ne ovat kumpikin *epämiellyttäviä* pelon kaltaisia tunteita tai – koska Aristoteles ei ole tämän suhteen aivan johdonmukainen – ne ovat eräs pelon alalaji (Belfiore 1992, 185–6, vrt. *NE* 1115a10–12). Siinä missä *fobos* itse voi koskea niin köyhyyttä, kuolemaa kuin sairauttakin, peloksi ymmärretyt *aidôs* ja *aiskhynê* kohdistuvat erityisesti joko tämänhetkiseen tai

³³ Tässä asetun hieman eri kannalle kuin Cairns ja Williams, jotka näkevät *aidôksen* ja *aiskhynêen* synonyymisina. Cairnsin mukaan *aiskhynê*-termi yleistyy 400-luvulla tragediakirjailijoiden keskuudessa ja vähitellen korvaa aikaisemman vanhemman *aidôs*-termin, kuitenkin niin että vanhat merkitykset säilyvät uudessa sanassa. (Cairns 1993, 138; Williams 1993, 194 alaviite 9.) Mielestäni on hedelmällisempää David Konstanin tapaan ottaa mahdollinen ero huomioon. Konstan esittää, että *aidôksella* ja *aiskhynêellä* on antiikissa tunnistettu merkitysero ja että Aristoteles huomioi tämän eron (Konstan 2006, 93–95).

³⁴ Tosin *Nikomakhoksen etiikan* katkelmassa, jossa Aristoteles *eksplisiittisesti* sanoo käsittelevänsä *aidôsta*, hän kuitenkin käyttää *aiskhynê*-verbiä jatkuvasti esimerkeissään.

³⁵ Konstan huomauttaa, että on mahdollista tulkita, ettei *pathos* tässä kohtaa käänny ‘pelkäksi’ emootioksi vaan sisältää laajemman psykologisten tilojen kirjon (Konstan 2006, 96). Aristoteleen *Retoriikassa* antaman määritelmän mukaan tosiaan todetaan: ”Tunteita ovat ne, joiden johdosta muuttuneina ihmiset *päättyvät erilaisiin ratkaisuihin* ja joihin liittyy tuska ja nautinto --” (*Rhet.* 1378a20–22).

tulevaan huonoon maineeseen (*adoksian*). Sekä *aidôs* että *aiskhynê* ovat siis pelkoa koskien sitä, että joutuu muiden silmissä häpeälliseen valoon. Toisin sanoen nämä pelkoa muistuttavat tunteet kohdistuvat häpeään sosiaalisen kategorian merkityksessä. Määritelmä vaikuttaa myös kehämäiseltä siinä mielessä, että *aidôs* ja *aiskhynê* ovat Aristoteleen mukaan ennalta käsin tunnettua huonon maineen pelkoa, mutta myös tunne, joka herää, kun huonoon maineeseen on jo jouduttu.³⁶

Vaikka näiden kahden eri termin merkitykset nivoutuvat Aristoteleen ajattelussa yhteen edellä mainitulla tavalla, niiden välillä on myös eroavaisuuksia. Itse asiassa *aidôksen* ja *aiskhynêen* välinen ero näyttää noudattelevan vanhempaa, antiikin kirjallisuudessa toisinaan esiin nousevaa käsitystä, jonka mukaan häpeällä on kahtalainen merkitys ihmisen elämässä. Häpeä sekä hyödyttää että tuhoaa.³⁷ Tämä häpeän tunteen kaksoisluonne on kuitenkin tunnistettu ja sanallistettu myös ilman terminologista erottelua *aidôkseen* ja *aiskhynêen*. Erottelusta selkein ja kutkuttavin esimerkki on Euripideen *Hippolytos*-näytelmässä, jonka päähenkilö Faidra toteaa:

Elämässä on monia nautintoja, pitkät keskustelut ja joutilas aika – miellyttävä pahe – ja lisäksi *aidôs*. Sitä on kahdenlaista, toinen ei ole lainkaan paha, toinen rasitus talolle. (Eur. *Hipp.* 384–6)³⁸

Faidran kaksi häpeää, ensimmäinen hyvä ja toinen tuhoisa, muistuttavat karkeasti *aidôksen* ja *aiskhynêen* välistä eroa – siinä missä *aidôs* on hyödyllistä pelkoa, joka estää huonoja tekoja, *aiskhynê* on pikemminkin vain kipua.³⁹

Nikomakhoksen etiikan määritelmän mukaan *aidôs* on pelkoa, joka estää ihmistä toimimasta tavalla, joka *tulevaisuudessa* tuottaa häpeää (*NE* 1128b18). Huolimatta *aidôksen* tunteen estävästä vaikutuksesta se ei Aristoteleen mukaan ole kiitettävä luonteenominaisuus (*heksis*) eikä hyve (*aretê*) (*NE* 1128b10–11, 15 ja 1108a31–2). Aristoteles myöntää, että *aidôs* voisi olla jotakin ehdollisesti hyvää, sillä se sopii joillekin ihmisille:

³⁶ Nikomakhoksen etiikassa Aristoteles kirjoittaa, ettei säädylisen tarvitse hävetä (ennalta), sillä häpeä liittyy huonoihin tekoihin, joita ei tule tehdä. Tämän jälkeen Aristoteles lisää, ettei häpeällisiä tekoja tule tehdä ja siksi ei ole parempi tehdä tällaisia tekoja ja hävetä.

³⁷ Moniselitteinen häpeä löytyy jo *Iliasta* (24.44–5), jossa *aidôs* on sekä hyödyksi että haitaksi ja Hesiodokselta, joka kirjoittaa: ”Paha *aidôs* on köyhän miehen seuralainen, / *aidôs*, joka on ihmiselle sekä vahingoksi että hyödyksi. / *Aidôs* kuuluu kurjuuteen, mutta itsetunto vaurauteen” (*TP* 317–19, oma käännökseni).

³⁸ εἰσι δ' ἠδοναὶ πολλὰὶ βίου,
μακρὰ τε λέσχει καὶ σχολή, τερπνὸν κακόν,
αἰδώς τε. δισσαι δ' εἰσίν, ἢ μὲν οὐ κακή,
ἢ δ' ἄχθος οἴκων.

Rivien tulkinnasta ks. Cairns 1993, 322–9.

³⁹ Jopa tunteisiin nuivasti suhtautuvat stoalaiset ajattelevat, että *aidôksen* tunteesta on hyötyä viisaalle ihmiselle. Stoalaisessa tunneteoriassa *aidôs* kuuluu varovaisuuden eli *eulabeian* alaisuuteen, joka puolestaan lasketaan ilon ja tahtomisen ohella *eupatheiksi* eli hyväksi tuntemukseksi. (DL 7.116.) Tätä vastoin *aiskhynê* lasketaan yhdeksi peloista eli järjenvastaiseksi tunteeksi (Stobaios, SVF 3.394).

Tämä tunne [*aidôs*] ei ole paikallaan kaikkiin ikäkausiin nähden, vaan se sopii lähinnä nuorille. Ajattelemme, että nuorten tulisi olla herkkiä häpeämään, koska he elävät tunteiden mukaan ja tekevät siksi paljon virheitä, *mistä häpeän tunne voi estää heitä*. Ja kiitämme nuoria, joilla on tämä tunne, mutta vanhempaa kukaan ei kiitä siitä, että hän on häpeävä, koska ajattelemme, ettei hänen pitäisi tehdä sellaista, mistä tulisi hävetä. (NE 1128b15–21.)

Aristoteleen mukaan *aidôksen* tunteminen on siis kiitettävä taipumus nuorten keskuudessa, koska sen avulla nuoret ihmiset oppivat välttämään pahoja tekoja tai virheitä. Belfiore tulkitsee, että Aristoteleen kantaan liittyy implisiittinen oletus, jonka mukaan ennaltaehkäistessään häpeällisiä tekoja *aidôs* saa myös positiivisia ja motivoivia seurauksia – ja ohjaa kasvatuksellisessa mielessä nuoria kohti kiitettäviä tekoja (Belfiore 1992, 186).⁴⁰

Mikäli *aidôs* ymmärretään osana Aristoteleen laajempaa teoriaa ihmisen luonteesta, on selvää, ettei *aidôs* voi olla kiitettävä luonteenominaisuus eikä taipumus. Mikäli *aidôs* on pelkoa huonosta maineesta, joka syntyy alhaisten tekojen seurauksena, se voi herätä vain, jos henkilö suunnittelee tai haaveilee tekevänsä alhaisia tekoja. Häpeää tunteva ihminen ei tietenkään ryhtyisi tekemään pahaa, sillä niiden toteuttamisen *aidôksen* tunne toki estää. Kuitenkin pelkkä haave pahanteosta kielii siitä, ettei ihminen ole täysin hyveellinen. *Nikomakhoksen etiikan* eettisen teorian perusteella häpeällisten asioiden haluamisen ehtona on se, että ihmisen luonteen dispositio mahdollistaa kyseisen halun – toisin sanoen pahaa haluavassa ihmisessä on valmius häpeällisiin tekoihin, kun taas hyveellinen ihminen ei voi edes haaveilla pahanteosta (NE II, 1–5; Belfiore 1992, 196). Näin ollen jo pelkkä *aidôksen* tunteen esiintyminen paljastaa häpeävän ihmisen huonot halut. Vastaavasti hyveellinen ihminen ei ylipäätään tarvitse häpeän tunnetta. Hyveellisen ihmisen ei ole edes mahdollista haluta, saati suorittaa häpeällisiä tekoja, niin vieraita ne ovat hänen luonteelleen – eikä hän tämän vuoksi tarvitse *aidôksen* tunnetta estämään paheellisia tekoja. Aristoteleen sanoin: ”[häpeällisiä tekoja] ei tule tehdä eikä siis tuntea häpeää” (NE 1128b24–25) Nuorten ihmisten kohdalla poikkeus selittyy sillä, että hyveellinen luonteen dispositio vaatii kouluttamista ja opettelua eikä heidän luonteensa siis ole vielä voinut kouliutua täysin hyveelliseksi.

Nikomakhoksen etiikan määritelmän mukaan *aidôs* on siis eräänlainen pelko, joka ei itsessään ole kiitettävä, mutta hyödyllinen ihmisen eettisen kasvatuksen kannalta. Nuorten ihmisten toimintaa ohjaavan vaikutuksensa vuoksi *aidôksen* voi nähdä tunteen ohella myös kylynä – tai tunteena, jonka oikea tunteminen on kyky – joka on laskettavissa ihmisen eduksi (Belfiore 1992, 215–6). Kun jätetään Aristoteleen teoria sikseen ja tarkastellaan antiikin tekstejä laajemmin, huomataan että *aidôs* on usein

⁴⁰ Sokrates tuntuu viittaavan tähän sanoessaan *Kharmideessa*: ”Kharmides punastuu, mikä tekee hänestä entistäkin komeamman – sillä hänen häveliäisyytensä (*to aiskhyntêlon*) on sopiva hänen nuorelle iälleen” (*Kharm.* 158C).

ymmärretty *nimenomaan* positiivisena kykynä tai osana kiitettävän luonteen dispositiota – Faidran hyvänä *aidöksena* (Belfiore 1992, 192). Belfiore ottaa esimerkiksi Hesiodoksen *Työt ja päivät* -teoksessa esitetyn tarinan, jossa häpeä näyttäytyy tarpeellisena ja toivottavana tunteena. Hesiodoksen tarinassa ihmissuvun moraalinen rappio⁴¹ johtaa lopulta siihen, että häpeä ja oikeudenmukainen kosto eli *nemesis* poistuvat ihmisten keskuudesta:

Silloin *Aidôs* ja *Nemesis* lähtevät leveäpolkuisesta maasta / kohti Olympostta peittäen kauniit vartalonsa valkeilla viitoilla, / jättävät ihmiset oman onnensa nojaan / ja liittyvät kuolemattomien seuraan. / Kuolevaisille ihmisille jää vain surkeita vaivoja, / eikä pahaa vastaan ole mitään turvaa. (*TP*, 200, suomennosta muutettu.)⁴²

Hesiodos esittää vertauskuvallisesti, että ilman mahdollisuutta ja valmiutta häpeän tunteeseen ihmiset eivät voi luottaa, etteivät muut tee heille vääryyttä. *Aidôs* toimii siis turvana pahaa vastaan. Kuten seuraavassa luvussa (3.3) huomataan, Hesiodoksen käsitys *aidöksesta* jumalallisena tunteena on linjassa antiikissa laajemmin vallinneen käsityksen kanssa.

Aiskhynêen tunnetta Aristoteles vuorostaan käsittelee *Retoriikassa*, jossa määrittelee sen seuraavanlaisesti: ”*Aiskhynê* on eräänlainen tuskan (*lypê*) ja mielen rauhattomuuden laji, joka liittyy sellaisiin tuleviin ja läsnäoleviin pahoihin asioihin, jotka näyttävät johtavan⁴³ huonoon maineeseen” (*Rhet.* 1383b13–15). Tässä *aiskhynê* eroaa *aidoksen* tunteesta sen ajallisen luonteen vuoksi. *Aiskhynêen* tunne saattaa kohdistua niin häpeällisessä valossa paljastumista tulevaisuudessa kuin *menneisydessä* suoritettuun häpeälliseen tekoon tai asiaan (*Rhet.* 1383b15). Sen sijaan estävänä ja suojaavana tunteena *aidôs* tuntuu kohdistuvan lähinnä tulevaisuudessa odottavaan huonoon maineeseen. Ajallinen ero tulee ilmi *Nikomakhoksen etiikassa*, jossa Aristoteles kirjoittaa: ”Vaikka häpeämättömyys (*anaiskhyntia*) eli se ettei häpeä (*mê aideisthai*) häpeällisiä tekoja on paha asia, ei kuitenkaan ole sen sopivampaa tehdä sellaisia tekoja ja hävetä (*aiskhynesthai*)” (*NE* 1128b32–3).⁴⁴ Kuten David Konstan huomauttaa, juuri tästä katkelmasta käy ilmi, että *aidôs* on nimenomaan tulevaisuuteen suuntautunut tunne, joka estää pahoja tekoja (paitsi jos ihminen on häpeämätön eikä lainkaan tunne häpeää) (Konstan 2006, 95). *Aiskhynê* puolestaan seuraa, kun tällaisia häpeällisiä tekoja on *jo* tehty – ei ole parempi tehdä väärin ja sen jälkeen tuntea häpeää. Toisin sanoen *aidôs*

⁴¹ Hesiodoksen tarinassa ihmissuku degeneroituu kultaisesta ihmissuvusta hopeisen suvun kautta onnettomiin rautaisiin ihmisiin.

⁴² *Aidôs* hylkää liiaksi turmeltuneen ihmisten maailman myös Theognis 283–92; Eur. *Medeia* 439–40.

⁴³ Tässä jonkin asian tunnistaminen häpeälliseksi perustuu tiedon sijaan luuloon. Ihmisen on siis mahdollista myös erehtyä siitä, onko jokin asia oikeasti häpeällinen. Palaan tähän luvussa 4.3.

⁴⁴ εἰ δ' ἢ ἀναισχυντία φαῦλον καὶ τὸ μὴ αἰδεῖσθαι τὰ αἰσχρὰ πράττειν, οὐδὲν μᾶλλον τὸν τὰ τοιαῦτα πράττοντα αἰσχύνεσθαι ἐπιεικέες.

ohjaa ihmisen toimintaa kohti parempaa suuntaa tulevaisuudessa, mutta *aiskhynê* on myös menneisyydessä tehtyjä tekoja katuvaan ihmisen häpeää.⁴⁵

Siinä missä *aidôs* on ainakin jossain tapauksissa laskettavissa eettisesti kiitettäväksi osaksi luonteen dispositiota, *aiskhynê* ei näytä saavan tällaista merkitystä. Retoriikan antaman kuvauksen perusteella *aiskhynêen* tunne voi nousta hyvin monenlaisissa ja sattumanvaraisissakin tilanteissa. Aristoteles listaa häpeää aiheuttaviksi asioiksi esimerkiksi sellaiset teot, jotka johtuvat pelkuruudesta, epäoikeudenmukaisuudesta tai seksuaalisesta hillittömyydestä. Lisäksi on häpeällistä osoittaa ahneutta tai kitsautta, sortua liialliseen imarteluun tai kerskailuun tai paljastua fyysisesti tai henkisesti pehmeäksi – ”[j]a sama koskee kaikkia muista luonteen paheista johtuvia tekoja ja niiden merkkejä ja vastaavia asioita, sillä ne ovat moitittavia ja saavat häpeämään” (*Rhet.* 1383b19–1384a9). Kuten Konstan painottaa, *Retoriikassa* häpeän tunne seuraa abstraktin kasvojen menettämisen kokemuksen sijaan hyvin spesifeistä teoista (esimerkiksi siitä, että pyytää rahallista apua itseään köyhemmältä), jotka puolestaan paljastavat luonteen virheen tai paheen (kuten tässä tapauksessa saituuden) ja aiheuttaa maineen menetyksen yhteisön silmissä (Konstan 2006, 101; *Rhet.* 1383b).

Vapaaehtoisten ja haluttujen tekojen lisäksi häpeää tunnetaan Aristoteleen mukaan toki myös sellaisista asioista, joihin ihminen ei itse kykene vaikuttamaan. Tällaisista tilanteista Aristoteles antaa esimerkiksi väkivallan uhriksi joutumisen tai omien lasten, vanhempien tai esi-isien suorittamat häpeälliset teot (*Rhet.* 1384a16–18; 1385a1–3). *Aiskhynêen* tunne voi siis syntyä myös sellaisten tekojen seurauksena, jotka eivät ole häpeävän ihmisen oma syy – toisin kuin *aidôs*, joka herää nimenomaan suhteessa *omiin* mahdollisiin tuleviin pahoihin tekoihin. Kuitenkin Aristoteles huomauttaa myös: ”Mutta kaikki tämä [häpeällinen toiminta] on sitäkin häpeällisempää, jos se on itsestä johtuvaa” (mt. 1384a14–16). Tämä tuntuu viittaavan siihen, että vapaaehtoiset (ja intentionaaliset) häpeälliset teot aiheuttavat enemmän häpeää muiden silmissä tai intensiivisemmän häpeän tunteen.

Belfiore huomaa, että *Retoriikassa* Aristoteles näyttää erottelevan häpeää herättävät asiat niihin, jotka ovat häpeällisiä todella ja niihin, jotka ovat häpeällisiä vain konvention vuoksi (Belfiore 1992, 193). Aristoteles nimittäin kirjoittaa, että ”tuttujen edessä hävetään asioita, joita pidetään todella (*pros alêtheian*) hävettävinä, mutta ulkopuolisten edessä häpeällisiä ovat vain tapojen perusteella (*pros ton nomon*) hävettävät asiat” (*Rhet.* 1384b25–27). Erottelu on mielenkiintoinen ja merkittävä, vaikka se jää *Retoriikassa* yksittäiseksi toteamukseksi. Koska häpeällisyys ja häpeä perustuvat muiden silmissä ansaittuun huonoon maineeseen, ne liittyvät elimellisesti toisten ihmisten

⁴⁵ Cairnsin mukaan tragediakirjallisuuden myötä myös *aidôs* saa tällaisen retrospektiivisen merkityksen (Cairns 1993, 258–60). Tämä tulkinta on kuitenkin hankala, sillä Cairns ei erota *aidôsta* ja *aiskhynêetä* käsitteellisesti toisistaan, vaan katsoo että *aiskhynê* on *aidôksen* käsitteen alainen. Tämän seurauksena Cairnsin tulkinnassa kaikki ne kohdat, joissa alkutekstissä käytetään *aidôksen* sijaan *aiskhynê*-termiä, päättyvät määrittämään *aidôksen* käsitettä.

mielipiteisiin ja arvostuksiin. Häpeälliset asiat takaavat häpeällisen maineen vain, mikäli yhteisö määrittelee ne sellaisiksi. Toisin sanoen häpeällisyyden yhteydessä on aina kyse siitä, mitä kulloisessakin yhteisössä pidetään moitittavana, jolloin häpeällisen ja ei-häpeällisen kriteeri näyttäisi pohjimmiltaan perustuvan vain konventioon.

Mikäli häpeä on etiikan kannalta keskeisessä roolissa, se näyttää johtavan siihen, että suuri osa eettistä arvioinnista on aina konventionaalista. Osittain tätä ilmiötä vastustaen Platonin varhaisten dialogien Sokrates kyseenalaistaa jatkuvasti sen, että *enemmistön* mielipiteitä olisi kunnioitettava ja esittää, että vain tietynlaisten ihmisten – eli järkevien – mielipiteillä on väliä (ks. *Krit.* 44cd). Vaikka Aristoteles pidättäytyy redusoimasta koko häpeällisyyden perustaa vain yhteisön mielipiteeksi, on epäselvää millä perusteella jokin on ‘todella’ häpeällistä. Aristoteles ei myöskään kerro, miksi näitä todella häpeällisiä asioita ei hävetä tuntemattomien edessä. Muiden mielipidettä häpeällisyyden kriteerinä ei kuitenkaan voi täysin ohittaa, mikä todetaan eksplisiittisesti *Eudemoksen etiikassa*: ”*Aidôs* on häpeämättömyyden (*anaiskhyntias*) ja arkuuden keskiväli. Se, joka ei ota huomioon kenenkään muun mielipidettä on häpeämätön, mutta se joka ajattelee niitä liikaa on arka. Ihminen, joka ottaa huomioon niiden mielipiteet, jotka näyttävät olevan hyviä, on kohtuullinen (*aidêmôn*)” (*EE* 1233b27).⁴⁶ Aristoteleen teoriassa häpeän oikea kokeminen on siis suhteessa yhteisön mielipiteeseen, mutta ei pelkästään siihen: on kiinnitettävä huomiota siihen, *kenen* mielipiteitä tulee kuunnella.

Yksinkertaistaen voidaan esittää, että Aristoteleen teorian pohjalta *aidôksen* ja *aiskhynên* suhde on se, että *aidôs* on yleisen mielipiteen kunnioituksen lisäksi nimenomaan *aiskhynêen* pelkoa.⁴⁷ *Aidôs* tunteena estää ihmistä tekemästä häpeällisiä (*aiskhron*) tekoja tulevaisuudessa, koska ne ovat yhteisön tuomitsemia ja saavat ihmisen häpeään sosiaalisen kategorian merkityksessä. On myös mahdollista, että *aidôs* estää toimimasta väärin, koska väärin tekojen aiheuttaman *aiskhynêen* tunteminen on epämiellyttävää ja kivuliasta. Näin häpeä voi Aristoteleella olla samaan aikaan sekä häpeän tunne että häpeän pelkoa. Toisin sanoen *aidôs* merkitsee useammin dispositionaalista kykyä, kun taas *aiskhynê* on pääasiassa pikemminkin aktuaalinen tunne.⁴⁸

Tämä eronteko Faidran kahteen *aidôkseen* tai Aristoteleen kahteen häpeään on toki vain suuntaa antava, koska kuten todettu, tutkimukseni kohteena ei ole mikään yhtenäinen teoria häpeän

⁴⁶ αἰδῶς δὲ μεσότης ἀναισχυντίας καὶ καταπλήξεως: ὁ μὲν γὰρ μηδεμίᾳς φροντίζων δόξης ἀναισχυντος, ὁ δὲ πάσης ὁμοίως καταπλήξῃ, ὁ δὲ τῆς τῶν φαινομένων ἐπιεικῶν αἰδήμων.

Nikomakhoksen etiikkaan verrattuna tässä kohdassa hieman ristiriitaisesti väitetään, että *aidôs* olisi keskivälin hyve, *mesotês*.

⁴⁷ Tai, kuten Cairns muotoilee, ihminen tarvitsee *aidôsta* kokeakseen *aiskhynêen* tunteen (Cairns 1993, 417).

⁴⁸ Vielä yksi kahden häpeän välinen ero, jonka Belfiore nostaa esiin, koskee *aidôksen* ja *aiskhynêen* tunteiden syntymistä. Retoriikan toisen kirjan yleinen tehtävä on kuvata, kuinka taitava puhuja saa yleisössään aikaan erilaisia oman puheen kannalta hyödyllisiä tunteita, ja *aiskhynê* on yksi näistä puheen avulla tuotettavista tunteista. *Aiskhynê* on siis tunne, joka on mahdollista saada aikaan ulkoisen provokaation avulla – vaikka toki valmius tuntea häpeää on sisäsyntyinen. *Aidôksen* tunne sen sijaan syntyy pikemminkin subjektin ”sisällä,” sillä se on pelko, jonka saa aikaan kuvitelma omista tulevista häpeää aiheuttavista teoista.

olemuksesta. Mitä tulee häpeän merkitykseen Sofokleen tragedioissa, häpeä on *sekä* tulevaisuutta koskevaa pelkoa, niin kuin Aristoteleen *aidôs*, *että* aktuaalisen huonon maineen aiheuttaman kivuliaan ja voimakkaan tunteen nimi. Aristoteleen tekstien pohjalta löydettävä erottelu auttaa ymmärtämään, minkä vuoksi häpeä saa Sofokleen tuotannossa niin moninaisia, ristiriitaisiakin merkityksiä.⁴⁹

2.3 Yhteisöllinen häpeä

Nikomakhoksen etiikassa Aristoteles kirjoittaa, että vaikka häpeäminen ei ole hyve, sen suhteen on kuitenkin olemassa kiitettävä keskiväli, jonka suhteen on olemassa liiallisuuden ja puutteen pahe. Liiallisesti häpeää tunteva on ”sairaalloisen arka,” kun taas puutteellisesti häpeävästä ihmisestä Aristoteles kirjoittaa: ”Ja se, joka häpeää liian vähän tai ei häpeä mitään, on häpeämätön” (*NE* 1108a34–35). Ajatus häpeän puutteesta – joko ihmisessä tai yhteiskunnassa – ja sen seurauksista nostetaan esiin niin Platonin filosofiassa kuin tragediassa ja eepoksissakin. Tässä yhteydessä tunteet eivät ole mitään henkilökohtaista, vaan häpeällä ja häpeämättömyydellä on keskeinen yhteisöllinen ja yhteiskunnallinen merkitys. Oikein tunnettu häpeä – ja varsinkin *aidôs* – nähdään tärkeänä yhteisöä koossapitävänä elementtinä ja häpeämättömyys uhkana.

Yksiselitteisin esimerkki tällaisesta ajattelusta esitetään jo aiemmin mainitussa Platonin *Protagoras*-dialogissa Protagoraan itsensä suulla. Dialogin Protagoras esittää myytin, jolla pyrkii vastaamaan Sokrateen kysymykseen siitä, mikä on hyveen luonne ja voiko sitä opettaa. Protagoraan vastauksen mukaan hyvettä voidaan opettaa yhteisöissä, mutta vasta kun yhteisöelämän ennakkoehdot, häpeä (*aidôs*) ja oikeus (*dikê*), on asetettu ihmisiin. Protagoraan myytissä maailman alkuaikoina ihmiset eivät vielä asuneet *poliksissa* vaan hajallaan ja kävivät sotaa villieläimiä vastaan. Toisin kuin villieläimillä, ihmisillä ei ollut turkkia suojanaan tai raateluhampaita ja teräviä kynsiä apunaan (*Prt.* 320e–321c). Voittaakseen sodan ihmisten ainoa keino oli kokoontua yhteisöiksi. Yhteiselo osoittautui kuitenkin mahdottomaksi, sillä ilman välttämätöntä yhteiskuntataittoa ihmiset päätyivät tekemään toisilleen vääryyttä (*Prt.* 322b). Silloin Protagoraan mukaan Zeus ”lähettää Hermeen tuomaan ihmisille häpeän (*aidôs*) ja oikeuden (*dikê*) tuntoa, jotta ne saisivat aikaan järjestystä ja ystävydensiteitä kaupungissa.” (*Prt.* 322c.) Myytin mukaan vasta kun ihmiset ovat saaneet kyvyn ja valmiuden tuntea häpeää, he voivat elää rauhassa keskenään. Tässä on ilman muuta kyse hyödyllisestä ja suojelevasta *aidôksesta*.

⁴⁹ Itse termien suhteen Sofokleen ja muiden tragediakirjailijoiden tuotannossa näkyy trendi, jossa *aidôs*-termin käyttö vähenee samaan aikaan kuin *aiskhynê*-termi yleistyy.

Protagoraan esittämä näkemys häpeän tarpeellisuudesta on luultavasti ollut yleisemminkin hyväksytty kanta. Kuten aiemmin siteeratusta Hesiodos-lainauksesta kävi ilmi, myös Hesiodoksen mukaan ilman *aidôsta* ihmisillä ei ole suojaa yhteisöissä ihmisten toinen toisilleen tekemältä pahalta. Myös *Iliassa aidôksen* puute nähdään valitettavana tilana. *Iliaan* kuuluisassa kohtauksessa Akhilleus, kostoksi ystävänsä murhasta, sitoo kuolleen Hektorin vaunujensa perään ja häpäisee tämän ruumiin vetämällä sitä ympäriinsä maassa. Apollon paheksuu Akhilleen kostoa ja sanoo: ”Hänellä on mielessään villit asiat, kuten leijonalla, joka suuren voimansa ja rohkean henkensä vuoksi käy ihmisten lampaiden kimppuun ja kestitsee niillä. Samaan tapaan Akhilleus on hylännyt kaiken säälin (*eleos*) ja häpeän (*aidôs*), joka aiheuttaa ihmisille sekä suurta harmia että hyötyä.” (*Il.* 24.41–45).⁵⁰ Homeroksen Apollo yhdistää säälin ja häpeän puutteen eläimellisyyteen ja epäinhimillisyyteen. Belfioren mukaan tämä viittaa siihen, että sääli ja häpeä ovat homeerisessa kulttuurissa inhimillisiä tunteita *par excellence* (Belfiore 1992, 191). Kyky sääliin ja häpeään erottaa ihmiset eläimistä *Iliassa* niin kuin laki (*themis*) erottaa miehet hirviöistä *Odyssiassa* (*Od.* 9. 188–92).

Aidôs yhteisöelämän ennakkoehtona muistuttaa usein toista kreikkalaista hyvettä, *sôfrosynêta*, joka usein käännetään järkevyydeksi, itsehillinnäksi tai arvostelukyvvyksi. Kirjaimellisesti *sôfrosynê* muodostuu sanoista turvattu (*sôs*) mieli (*frên*), sekä suffiksista *-synê*, joka viittaa siihen, että kyseessä on abstrahoitu substantiivi. Myös *sôfrosynêen* oikeanlainen harjoittaminen ohjaa ihmiset pois pahanteosta. (North 1966, 3–7; Remes & Thesleff 1999, 298.) Platon hahmottelee *aidôksen* ja *sôfrosynêen* keskinäistä suhdetta *Kharmideessa*, jossa dialogin nuori nimihenkilö yrittää hapuilla kohti *sôfrosynêen* määritelmää: ”Minun nähdäkseni järkevyyden (*hê sôfrosynê*) panee tuntemaan häpeää (*aiskhynesthai poiein*) ja tekee ihmisestä häveliään (*aiskhyntêlon*) ja on siis samaa kuin *aidôs*” (*Kharm.* 160e, suomennosta muutettu). Sokrates ei kuitenkaan ole tyytyväinen *Kharmideen* tarjoamaan määritelmään, sillä siinä missä *sôfrosynê* on hyve ja siis aina hyvää, kaunista ja tarpeellista, *aidôs* puolestaan voi Sokrateenkin mukaan olla sekä hyvää että pahaa (*Kharm.* 161a). *Sôfrosynêen* erottaa *aidôksesta* myös se, että se on selkeästi kognitiivinen kyky, ei tunne. *Kharmideen* määrittely-yritys kuitenkin vihjaa, että *aidôs* on perinteisesti voitu laskea myös harkintakykyä muistuttavaksi hyveeksi.⁵¹

Platonin tapaan Sofokles esittää, että häpeä on yksi yhteisössä elämisen ehdoista.⁵² *Aias*-näytelmässä sotapäällikkö Menelaos pitää puheen, jossa pyrkii argumentoimaan, miksi yhteisöä

⁵⁰ Oma käännökseni. Alkukielinen katkelma kuuluu: λέων δ' ὡς ἄγρια ὄϊδεν, / ὅς τ' ἐπεὶ ἄρ μεγάλη τε βίη καὶ ἀγήνορι θυμῷ / εἴζας εἶς' ἐπὶ μῆλα βροτῶν ἵνα δαῖτα λάβῃσιν: / ὡς Ἀχιλεὺς ἔλεον μὲν ἀπόλεσεν, οὐδέ οἱ αἰδῶς / γίγνεται, ἢ τ' ἄνδρας μέγα σίνεται ἢδ' ὀνίνησι.

⁵¹ Tästä kielii myös se, että esimerkiksi eräässä 300-luvulle eaa. ajoitetussa attikalaisessa hautakaiverruksessa personifioitun *Sôfrosynêen* sanotaan olevan *Aidôksen* tytär (”Sophrosyne”, Brill’s New Pauly.)

⁵² Kolmesta suuresta tragediakirjailijasta kuuluisimmin kaupunkivaltion yhteisöelämän ehtoja käsittelee Aiskhylos *Eumenidit* -tragediassa, jota voi lukea taidokkaana esimerkkinä perinteisten uskonnollisten arvojen ja modernien, uuden poliittisen järjestyksen edellyttämien arvojen yhteentörmäyksestä. Tragediassa Athene saa taitavalla

vastaan häpeällisesti hyökännyt ja päälliköittää vastaan niskoitellut Aias on uhka koko yhteisön järjestykselle. Menelaos sanoo:

Tosiaan, rahvaalle miehelle on vahingoksi, jos hän ei ole kuuliainen ylemmilleen. Lait eivät koskaan voi kukoistaa kaupungissa, jossa pelko (*deos*) ei pidä yllä järjestystä, eikä armeijaa johdeta maltillisella mielellä (*sōfrōn*) ilman pelon suojaavaa voimaa tai häpeää (*aidōs*). Sillä mies, vaikka hänen ruumiinsa olisi voimakas ja suuri, voi odottaa kaatuvansa pienimmästäkin onnettomuudesta. Ihmisellä, joka tuntee sekä pelon (*deos*) että häpeän (*aiskhynē*), on käsissään pelastus. Mutta sellainen kaupunki, jossa toimitaan huikentelevaisesti ja miten vain halutaan, vaikka se olisi tottunut kulkemaan suotuisien tuulien alla, tulee ajan myötä sortumaan syvyyksiin. (*Ai.* 1071–86.)⁵³

Menelaoksen puheesta käy ilmi häpeän – sekä *aidōksen* että *aiskhynēn* – välttämätön rooli yhteisössä elämisen kannalta. Häpeä saa sekä kunnioittamaan yhteisön normeja että pelkäämään transgression seurauksia. *Aidōs* ja *aiskhynē* ovat yhteisön ja siinä elävän ihmisen pelastus. Vain yhteisö, jossa ihmiset tuntevat pelkoa ja pelkäävät häpeää, voi kukoistaa.

Winnington-Ingram tulkitsee, että Menelaoksen puhe edustaa itse asiassa perinteistä uskonnollis-maagista ajattelutapaa, jossa yhteisön järjestyksen kannalta keskeisintä on kostavan rangaistuksen pelko (Winnington-Ingram 1980, 62–64). Tällaista kantaa edustaa Sofokleen hahmoista myös Elektra, joka argumentoi vanhan verikoston perinteen puolesta vedoten häpeään: ”Sillä jos pahainen kuollut unohdetaan virumaan, multana ja olemattomana, eikä hänen murhaajillensa kosteta oikeudenmukaisesti samalla mitalla (*mē palin dōsous’ antifonous dikas*), se tarkoittaisi loppua kaikelle häpeälle (*aidōs*) ja kunnioitukselle ihmisten keskuudessa” (*El.* 245–

suostuttelullaan verikoston jumalattaret, Erinykset, taipumaan kaupunkivaltion palvelukseen. Aiskhylos näyttää esittävän, ettei kaupunkivaltiossa ole sijaa sellaiselle perinteiselle uskonnollis-maagiselle väkivaltaiselle oikeudelle, jota Erinykset symboloivat, vaan asettaa näytelmässä Athenen edustamaan uutta vallankäyttöä, joka perustuu puheeseen, taivutteluun ja sopimiseen (Winnington-Ingram 1980, 62–64).

⁵³ καίτοι κακοῦ πρὸς ἀνδρὸς ὄντα δημότην
μηδὲν δικαιοῦν τῶν ἐφεστῶτων κλύειν.
οὐ γάρ ποτ’ οὔτ’ ἄν ἐν πόλει νόμοι καλῶς
φέρουσιντ’ ἄν, ἐνθα μὴ καθεστήκοι δέος,
οὔτ’ ἄν στρατός γε σωφρόνως ἄρχοιτ’ ἔτι,
μηδὲν φόβου πρόβλημα μηδ’ αἰδοῦς ἔχων.
ἀλλ’ ἄνδρα χρή, κἄν σῶμα γεννήσῃ μέγα,
δοκεῖν πεσεῖν ἄν κἄν ἀπὸ μικροῦ κακοῦ.
δέος γὰρ ᾧ πρόσσεστιν αἰσχύνῃ θ’ ὁμοῦ,
σωτηρίαν ἔχοντα τόνδ’ ἐπίστασο·
ὅπου δ’ ὑβρίζειν δρᾶν θ’ ἄ βούλεται παρῆ,
ταύτην νόμιζε τὴν πόλιν χρόνῳ ποτὲ
ἔξ οὐρίων δραμοῦσαν εἰς βυθὸν πεσεῖν.

250).⁵⁴ Repliikin ennakko-oletuksena on, että oikeuden (*dikē*) poissaolo merkitsee myös samaan aikaan häpeän poissaoloa. Sen sijaan rangaistusten ja häpeän oikeanlainen pelkääminen ehkäisee kaikkein varmimmin epäoikeudenmukaisia tekoja.

Protagoraan, Menelaoksen ja Elektran puheissa kaikissa vedotaan *aidoksen* ja oikeuden, *dikēen*, yhteyteen.⁵⁵ Jokaisessa esitetään, että ilman ihmisten kykyä tuntea *aidosta*, myöskään oikeuden toteutuminen ei ole mahdollista. Puheita kuitenkin erottaa se, että kukin ymmärtää *dikēellä* eri asioita. Elektran *dikē* on tulkinnasta riippuen joko verikoston oikeutta tai perhesuhteiden kunnioituksen ja järjestyksen oikeutta (Cairns 1993, 245; ks. MacLeod 2001, 82–90), Menelaos taas edustaa homeerista ylhäissyntyisen miehen oikeutta vaatia kuuliaisuutta alemmiltaan, kun taas Platonin Protagoraan oikeus on poliiksen yhteiskunnallista oikeutta. Häpeän keskeisyys yhteiskunnan vakauden kannalta pysyy kuitenkin samankaltaisena Homeroksesta Platonin *Protagoraaseen*.

Yhteenvedona voidaan esittää, että häpeä on yhtäältä homeerisen sotilaskoodiston leimaama tunne, perinteinen ja vanhanaikainen suhteessa kaupunkivaltion asettamiin vaatimuksiin, ja toisaalta häpeän merkitys säilyy keskeisenä myös kaupunkivaltion kontekstissa. Jean-Pierre Vernant esittääkin, että kreikkalaista tragediaa leimaa pyrkimys kuvata vanhojen eettisten arvojen ja *poliiksen* vaatimien uusien arvojen välistä ristiriitaa (Vernant 1990a, 33–35). Homeerinen kulttuuri on häpeäkulttuuri toisella tapaa kuin tragedian ympäristö, 400-luvun kukoistava Ateena, joka tarvitsee eri arvot ja ihanteet kuin perinteisille ylhäissyntyisyyden, urheuden ja taistelumenestyksen kaltaisille hyville perustuva sotilasyhteisö. Kuitenkin homeeriselle etiikan ajattelulle niin keskeinen häpeä on samaan aikaan uuden eettisen ymmärryksen keskiössä. Jos tragediassa ilmenee jokin uusi tapa ajatella etiikkaa, se ilmaisee ajatuksensa turvautuen vanhoihin termeihin.

⁵⁴ εἰ γὰρ ὁ μὲν θανῶν γὰρ τε καὶ οὐδὲν ὄν / κείσεται τάλας, / οἱ δὲ μὴ πάλιν / δόσουσ' ἀντιφόνους δίκας, / ἔρροι τ' ἄν αἰδῶς / ἀπάντων τ' εὐσέβεια θνατῶν.

⁵⁵ Vrt. myös Hesiodos, joka kirjoittaa, että mikäli: ”väkivallasta tulee oikeutta -- *aidós* katoaa” (TP 192–3, suomennosta muutettu). Tämä säe esittää samankaltaisen ajatuksen *dikēen* ja *aidoksen* yhteen kietoutuneesta luonteesta. Mikäli *dikē* muuttuu liian radikaalisti, silloin Hesiodoksen runon mukaan myös *aidós* lakkaa olemasta.

3. Häpeän funktiot Sofokleen tragedioissa

Sofokleen tuotannosta on mahdollista tunnistaa merkkejä sekä homeerisesta häpeän ja kunnian logiikasta että viitteitä jumalallisen *Aidoksen* nauttimasta arvonannosta. Häpeän saamat funktiot Sofokleen näytelmissä voidaan alustavasti jakaa kolmeen eri ryhmään. Ensinnäkin häpeä toimii kiitettävyyden ja moitittavuuden kriteerinä, siten että eettisesti tuomittavaa tekoa nimitetään usein nimenomaan *häpeälliseksi* (*aiskhron*). Sana toimii samoin kuin muut moitittaessa käytetyt termit, kuten epäoikeudenmukainen (*adikos*), vihattava (*stygnos*) tai ruma (*kakos*). Toiseksi häpeä on myös todellinen ja voimakas emootio, joka ilmenee somaattisina oireina ja itsetuhoisena käytöksenä. Usein häpeän tuottama tuska tulkitaan merkiksi eettisestä rikkeestä tai sen katsotaan olevan rangaistus häpeällisistä teoista. Kolmanneksi häpeän tunteella on tärkeä eettinen merkitys, sillä sen ajatellaan estävät häpeälliset teot. Tämän vuoksi häpeän oikeanlaisesta tuntemisesta kannetaan tragedioissa jatkuvasti huolta, mikä viittaa siihen, että se on myös opeteltavissa oleva tunne.

3.1 Häpeän tunne eettisen virheen kriteerinä

Sofokleen näytelmä *Filoktetes* kertoo tarinan nuoresta miehestä, Neoptolemoksesta ja hänen kasvustaan yhteisön täysivaltaiseksi eettiseksi jäseneksi.⁵⁶ Näytelmä alkaa tilanteesta, jossa Neoptolemos saapuu Odysseuksen kanssa autiolle Lemnoksen saarelle. Saarella on vuosien ajan on kituuttanut yksinäinen, merkillisestä käärmeenpuremasta kärsivä ja kovien tuskien riivaama Filoktetes.⁵⁷ Nopeasti käy ilmi, että Odysseus on kymmenen vuotta aikaisemmin hylännyt kipuaan valittavan ja pahalta haisevan Filokteteen saarelle. Nyt hän on kuitenkin joutunut palaamaan noutamaan tätä, sillä ennustuksen mukaan Troijan sotaa ei voida voittaa ilman Filoktetesta ja hänen taianomaista joustaan. Odysseuksella on mielessään juoni, joka saisi Filokteteen lähtemään heidän mukaansa: Neoptolemoksen tulisi valehtelemalla ja pettämällä voittaa Filokteteen luottamus ja huijata tämä lähtemään mukaansa. Näytelmä on toisaalta kertomus nuoren Neoptolemoksen sisäisestä eettisestä kamppailusta ja toisaalta kahden vanhemman miehen, Odysseuksen ja Filokteteen kamppailusta tämän nuoren miehen mielestä.

Näytelmä on erinomainen esimerkki siitä, miten häpeä toimii sosiaalista kanssakäymistä ohjaavana tunteena sekä omien ja muiden suorittamien tekojen arvioinnin kriteerinä. Vaikka häpeän tunteella on jokin osa jokaisessa Sofokleen näytelmässä, sen rooli korostuu *Filokteteessä*: häpeä ja

⁵⁶ Ks. Vidal-Naquet (2001 [1972]).

⁵⁷ Kipu on yksi näytelmän kantavista teemoista ks. *Phil.* 806, 906, 913, 1011

häpeällisyys nostetaan toimintaa moitittaessa uudestaan ja uudestaan esiin näytelmän kulun aikana.⁵⁸ Häpeän korostuminen juuri tässä näytelmässä on merkittävää, kun muistetaan miten Aristoteles *Nikomakhoksen etiikassa* huomioi häpeän ansiot juuri nuorten ihmisten eettisessä kasvatuksessa. Näyttää siltä, että Aristoteleen teorian mukaisesti *Filoktetteen* Neoptolemos oppii karttamaan eettisesti tuomittavaa toimintaa juuri häpeän tunteen avulla.

Näytelmän alussa Odysseus siis paljastaa Neoptolemokselle juonensa ja kääntää poikaa valehtelevaan puolestaan. Neoptolemos kuitenkin tunnistaa eettisen rikkeen heti: ”Etkö ajattele,” hän kysyy Odysseukselta, ”että on häpeällistä (*aiskhron*) kertoa valheita?” (*Phil.* 108).⁵⁹ Häpeällisen valehtelun ja juonittelun sijaan Neoptolemos on valmis vangitsemaan miehen rehellisesti (*kalôs*) eli fyysisellä ylivoimalla (*bia*) (mt. 90–95). Itse vangitsemisen teko ei Neoptolemoksen mielessä ole väärin, onhan pelissä Troijan kukistaminen, vaan nimenomaan salailun ja pettämisen häpeällisyys tekee teosta hänen silmissään eettisesti tuomittavan.

Mitä tarkoittaa häpeällinen, *aiskhron*, tässä yhteydessä? Yksinkertaisesti todettuna se tarkoittaa, että valehtelu on väärin ja moitittavaa, siis häpeällistä, eikä siihen *siksi* tulisi ryhtyä. Häpeällinen voi tässä yhteydessä tarkoittaa myös yhtäältä sitä, että Neoptolemos pitää valehtelua häpeällisenä, koska arvelee, että se *saisi aikaan häpeän tunteen hänessä itsessään*. Toisaalta valehtelu voi olla *aiskhron* koska Neoptolemos arvelee, että *muut ihmiset pitäisivät valehtelua moitittavana*, jolloin Neoptolemoksen kertomat valheet voisivat paljastuessaan aiheuttaa hänelle häpeällisen maineen. Häpeällisyys voi siis saada joko emotionaalisen tai kognitiivisen viitepisteen: toisaalta on kyse Neoptolemoksen henkilökohtaisesta häpeän tunteesta, toisaalta Neoptolemoksen arviosta (joka voi osua oikeaan tai olla osumatta) koskien sitä, mitä ihmiset yleensä pitävät häpeällisenä toimintana. Itse asiassa nämä kaksi merkitystä eivät sulje toisiaan pois vaan vaikuttavat samaan aikaan, kuten *Filokteteestä* käy ilmi.

Näytelmän jännitys rakentuu kuitenkin sen varaan, että Odysseuksen taivuttelujen edessä Neoptolemos pian myöntyy valheelliseen juoneen sen häpeällisyydestä huolimatta: ”Teen sen,” hän julistaa, ”ja hädän pois kaiken häpeän (*aiskhynê*)!” (mt. 120).⁶⁰ Juonen kuluessa käy kuitenkin ilmi, ettei häpeän pois häätäminen suinkaan ole yksinkertaista tai helppoa. Neoptolemos kohtaa sekä omien emootioidensa että muiden asettamien eettisen vaatimuksen voiman – hän sekä säälii Filokteteen tuskaa että pelkää häpeällisen juonen paljastumista. Lopulta, kesken juonen täytäntöönpanon, Neoptolemos ratkeaa valituksiin:

⁵⁸ Ks. *Phil.* 120; 265; 475–6; 524–5; 607; 842–3; 906; 909; 968; 971–2; 1138; 1228; 1248–9.

⁵⁹ οὐκ αἰσχρὸν ἢ γῆ δῆτα τὸ ψευδῆ λέγειν;

⁶⁰ ποιήσω, πᾶσαν αἰσχύνην ἀφείξ.

Kaikki on vastenmielistä, kun mies on hylännyt oman luontonsa (*autou fysin*) ja tekee asioita, jotka eivät ole hänen tapaisiaan -- Näytän häpeälliseltä (*aiskhros fanoumai*), ja se on jo pitkään aiheuttanut minulle tuskaa (*Phil.* 902–906).⁶¹

Se, mikä on aiheuttanut Neoptolemokselle tuskaa 'jo pitkään,' on häpeän tunne (ks. Cairns 1993, 258). Näytelmässä Neoptolemoksen sisäinen tuska on analoginen Filokteteen fyysisen kivun kanssa: mielen sisäinen tuska ja kipu, jonka häpeä aiheuttaa on yhtä todellinen kuin ruumiillisen vamman aiheuttama kipu (Cairns 1993, 257). Kuten fyysistä kipua ei noin vain voi ajaa pois, ei häpeän tunnettakaan pysty karistamaan vain tahtonsa voimalla. Itse asiassa Neoptolemoksen tuntema tuska toimii hänen tekemänsä eettisen virheen kriteerinä: vasta kivulias häpeän tunne saa hänet vakuuttumaan, että hän on valehdelleensa toiminut väärin.⁶² Tunnistamisen lisäksi pitkäaikainen tuska saa Neoptolemoksen myös toimimaan uudella tavalla: "Rikos, jonka tein (*tên hamartian*)," hän julistaa, "oli häpeällinen (*aiskhran*), ja yritän tehdä sen tekemättömäksi!" (*Phil.* 1248–9).⁶³ Häpeällisyys eettisen virheen kriteerinä on siis vahvasti sidottu henkilökohtaiseen ja intiimiin häpeän tunteeseen. Kuten Aristoteles kirjoittaa, häpeälliset asiat ovat häpeällisiä koska ne *saavat häpeämään* (*Rhet.* 1384a8–9), tosin sillä ehdolla, ettei ole täysin häpeämätön. Neoptolemoksen häpeän tunteen ehtona on se, että hän on kasvaessaan tottunut kunnioittamaan yhteisönsä normeja ja oppinut häpeämään niistä poikkeamista.

Filokteteessä näkyy myös Aristoteleen huomaama *aidoksen* tunteen prospektiivinen puoli. Neoptolemos nimittäin tunnistaa suoralta käsin, että valehtelu on häpeällistä jo *ennen* kuin hänen kipunsa ilmaantuu.⁶⁴ Tämä tunnistaminen on häpeän tunteen kognitiivinen puoli: se ei vielä pohjaudu henkilökohtaiseen emootioon, vaan perustuu näihin aiemmin opittuihin, yhteiskunnassa jaettuihin arvoihin. Lähtökohtaisesti Neoptolemos tietää, että valehtelu on häpeällistä, koska se rikkoo yhteisön normeja vastaan. Kuitenkaan tämä konventioon perustuva tieto ei yksinään riitä estämään Odysseuksen juoneen osallistumista vaan vasta kipu saa hänet valitsemaan toisin. Häpeällisyys eettisen virheen kriteerinä ei siis perustu *joko* henkilökohtaiseen kipuun, jonka teko herättää *tai* tietoon, että teko on muiden ihmisten silmissä tuomittava, vaan molempiin.⁶⁵ Häpeä näyttää siis

⁶¹ ἅπαντα δυσχέρεια, τὴν αὐτοῦ φύσιν / ὅταν λυπὼν τις δρᾷ τὰ μὴ προσεϊκότα. / -- αἰσχρὸς φανοῦμαι: τοῦτ' ἀνιῶμαι πάλαι. Kiinnostavaa Neoptolemoksen repliikissä on myös se, ettei hän yksinkertaisesti sano: "minua hävettää", vaan hänen huolensa kohteena on myös se, että hän muiden silmissä saattaisi "näyttää häpeälliseltä." Palaan häpeälliseltä näyttämisen teemaan myöhemmin luvussa 4.

⁶² Ks. myös *Ant.* 926 ja tämän tutkielman seuraava luku 3.2.

⁶³ τὴν ἁμαρτίαν / αἰσχρὰν ἁμαρτῶν ἀναλαβεῖν πειράσομαι.

⁶⁴ Tosin Neoptolemos sanoo, että kipu on vaivannut häntä jo pitkään (*palai*) tarkentamatta ajanjaksoa. Onko hän tuntenut sitä alusta asti, kysyy de Romilly (2007, 89). Tätä emme saa näytelmän perusteella tietää.

⁶⁵ Tässä asetun Cairnsin tulkintaa vastaan. Analysoidessaan *aidosta Filokteteessä* Cairns päätyy korostamaan nimenomaan Neoptolemoksen henkilökohtaista emootiota ja väittää, että Neoptolemoksen tuntema tuska kumpuaa siitä, että tämä on rikkonut omia henkilökohtaisia standardejaan vastaan ja on samaan aikaan merkinä Neoptolemoksen omasta autonomisesta moraalista (Cairns 1993, 259).

olevan luonteeltaan ennen kaikkea intersubjektiiivinen tunne: Neoptolemoksen tapauksessa se ilmenee toisaalta hyvin henkilökohtaisesti sitovana tunteena ja toisaalta sen välttämättömänä edellytyksenä on kyky kunnioittaa kanssaihminen mielipiteitä ja arvioita.

Vaikka häpeällinen voi tarkoittaa moitittavaa, väärää ja häpeää aiheuttavaa, ei häpeällisen toiminnan vastakohta välttämättä ole eettisesti oikeudenmukainen (*dikaios*) toiminta vaan pikemminkin kaunis ja kunniakas. Kun Filoktetes pyrkii vetoamaan Neoptolemoksen häpeän ja kunnian tuntoon, hän sanoo: ”Ylhäissyntyisille miehille häpeälliset teot (*aiskhron*) ovat vihattavia, mutta jalomielisyys tuo kunniaa (*euklêes*)!” (*Phil.* 475–6).⁶⁶ Repliikki on paljastava, sillä tässä häpeällisen toiminnan vastakohta on nimenomaan sellainen toiminta, joka tuo kunniaa ja mainetta. Eettinen arviointi, joka liikkuu häpeällisyyden ja kunnian välisellä akselilla perustuu pitkälti siihen, miten asiat ja teot ilmenevät ja millainen kuva ihmisestä niiden perusteella syntyy. Kuten Homeroksella, kiitettävä toiminta näyttää hyvältä ja häpeällinen on rumaa.

Häpeällisyyden ja oikeuden (*dikê*) tai oikeudenmukaisuuden välisestä suhteesta muodostuu Sofokleen näytelmien perusteella mielenkiintoinen vyyhti. Esimerkiksi *Filokteteen* lopussa Neoptolemos toteaa, ettei voi hyväksyä Filokteteen jousen varastamista, koska se on ”otettu häpeällisesti (*aiskhrôs*) eikä oikeuden (*dikê*) mukaisesti” (*Phil.* 1234).⁶⁷ Neoptolemoksen repliikin perusteella voidaan olettaa, että tapa, joka olisi oikeudenmukainen ei olisi häpeällinen, jolloin nämä kaksi termiä näyttävät sulkevan toisensa pois. Kuitenkin tragediassa jokin teko voi toisinaan olla samaan aikaan *sekä* häpeällinen *että* oikeudenmukainen. Näin on Sofokleen *Elektrassa*.⁶⁸

Elektra kertoo tarinan verikoston kierteestä yhdessä perheessä: päähenkilö Elektra suunnittelee äitinsä Klytaimnestran murhaa kostakseen sen, että äiti on vuosia aiemmin tappanut Elektran isän, Agamemnonin. Klytaimnestra on kuitenkin murhannut miehensä samankaltaisista syistä: Agamemnon on nimittäin aiemmin uhrannut jumalille yhden hänen ja Klytaimnestran tyttäristä. Klytaimnestra pyrkii perustelemaan tekemäänsä murhaa Elektralle vedoten oikeuteen kostaa lapsensa murha: ”Sinun isäsi – niin sinulla ei koskaan ole muuta mielessä – kuoli minun murhaamanani. Kyllä, minun. Tiedän sen hyvin. En kiellä sitä. Oikeus⁶⁹ saavutti hänet, se en ollut yksin minä” (*El.* 525–8).⁷⁰ Elektralle tämä ei kuitenkaan riitä, vaan joitain rivejä myöhemmin hän

⁶⁶ τοῖσι γενναίοισι τοι / τό τ' αἰσχρὸν ἐχθρὸν καὶ τὸ χρηστὸν εὐκλέες.

⁶⁷ αἰσχρῶς γὰρ αὐτὰ κοῦ δίκη λαβῶν ἔχω.

⁶⁸ Ajatus siitä, että jokin teko voi olla sekä häpeällinen että oikeudenmukainen on löydettävissä myös muualta. Cairns nostaa esiin Aiskhyloksen *Haudalla uhraajat*-näytelmän (899).

⁶⁹ Oikeus, jonka Klytaimnestra tässä yhteydessä mainitsee, on tulkittu tarkoittavan *talio*-oikeutta (ts. vastavuoroisen (veri)koston oikeutta ja ’silmä silmästä’ -oikeutta). Helen Blundell nostaa esiin, että tällainen vastavuoroisen koston periaate toimii parhaiten sotilaallisissa yhteyksissä, joissa on selvää, ketkä ovat vihollisia ja ketkä ystäviä. Tällöin ystävän kokeman vääryyden tai esimerkiksi kuoleman kostaminen vihollisille on jokseenkin suoraviivaista. Sotilaallisten yhteisöjen ulkopuolella, kuten perheessä, ystävä/vihollinen -erottelu ei kuitenkaan ole koskaan yksiselitteinen ja myös tämän vuoksi Klytaimnestran *talio*-oikeuden toteuttaminen perheen piirissä saa niin tuhoisia seurauksia. (Blundell 1989, 161–169; MacLeod 2001, 80.)

⁷⁰ πατήρ γάρ, οὐδὲν ἄλλο, σοὶ πρόσχῃμι' αἶε

vastaa: ”Sanot, että tapoit isäni. Mitkä sanat voisivat kantaa enemmän häpeää (*aishkiôn*), olipa tekosi oikeudenmukainen (*dikaiôs*) tai ei?” (*El.* 558–9).⁷¹

Elektran repliikki on kummallinen. Se näyttää sanovan, että jokin teko voi olla yhtä aikaa niin häpeällinen kuin oikeudenmukainenkin.⁷² Häpeällisyys ei siis toiminnan kriteerinä ole yhteismitallinen oikeuden kanssa, mutta ne eivät ole toisiaan ulossulkeviakaan. Ajatus on mielenkiintoinen, sillä tämä tarkoittaa, että toimintaa on mahdollista arvostella lukuisilla erilaisilla asteikoilla ja mittareilla – joista toinen ei ole toista perustavampi.

Itse asiassa tämä päällekkäisyys ja ristiriitaisuus koskevat myös häpeää itseään, kuten *Elektraa* analysoinut Leona MacLeod huomauttaa, mistä myös on esimerkkinä Elektran hahmo. Elektra on faktuaalisen tilanteensa johdosta asemassa, jossa mikä tahansa toiminnan suunta on jossain mielessä häpeällinen. Hänen on surettava ja vaalittava isänsä muistoa ja jopa pyrittävä hyvittämään hänen kuolemansa, koska perheenjäsenten kunnioittaminen on yksi yhteisön tärkeimmistä arvoista ja sen laiminlyöminen häpeällistä. Toteuttaakseen tämän vaatimuksen Elektran on kuitenkin uhmattava toista vanhempaansa, äitiään, ja näin välttämättä käyttäytyttävä häpeällisesti suhteessa äitiinsä. Elektra joutuu siis valitsemaan kahden häpeän välillä. (MacLeod 2001, 56.)

Häpeällisyys toimii siis toiminnan arvioinnin kriteerinä. Kuten *Elektran* pohjalta nähdään, sellaisena se on kuitenkin vain yksi, joskin hyvin merkittävä, kriteeri muiden joukossa. Kuten MacLeod kirjoittaa: ”[*Elektrassa*] ei ole mitään, mikä viittaisi siihen, että *aiskhron* olisi *dikaiosta* korkeammalla jollain moraalisten arvojen skaalalla; pikemminkin meillä on käsissämme täsmälleen sama eettinen dilemma, joka vaikuttaa Elektran toiminnan taustalla: yksittäinen teko on jollain standardeilla oikein ja toisilla häpeällinen” (MacLeod, 93 n.31).⁷³ Häpeä on siis jo itsessään moniselitteinen ja ristiriitainenkin toiminnan standardi, joka on avoin arvioinnille ja

ὥς ἐξ ἑμοῦ τέθνηκεν. ἐξ ἑμοῦ: καλῶς
ἔξοιδα: τῶνδ’ ἄρνησις οὐκ ἔνεστι μοι:
ἢ γὰρ Δίκη νιν εἶλεν, οὐκ ἐγὼ μόνη --

⁷¹ πατέρα φῆς κτεῖναι. τίς ἂν / τούτου λόγος γένοιτ’ ἂν αἰσχιῶν ἔτι, / εἴτ’ οὖν δικαίως εἶτε μή;

⁷² Leona MacLeod on analysoinut tätä *Elektran* kohtausta tarkemmin suhteessa koko näytelmän kulkuun.

MacLeodin argumentin mukaan Klytaimnestra toisaalta vetoaa argumenteissaan arkaaiseen *talio*-oikeuteen ja toisaalta tämän motiivit teoilleen perustuvat itsekkääseen oman edun tavoitteluun. Sen sijaan MacLeod näkee *Elektrassa* hahmon, joka on sekä sisäistänyt modernimman *poliksen* jakamat arvot vapaudesta ja oikeudenmukaisuudesta että toimii näiden periaatteiden mukaisesti omasta edustaan välittämättä. MacLeodin mukaan Elektran ristiriitainen lausahdus häpeällisestä ja oikeudenmukaisesta teosta viittaa siihen, että:

”Myöntäessään tappaneensa [miehensä] Agamemnonin avoimesti ilman häpeää tai katumusta, Klytaimnestra paljastaa perusteellisen kunnioituksen puutteensa niitä siteitä kohtaan, joiden tulisi vaikuttaa miehen ja vaimon välillä” ja ”Kykenemättömyydessään tunnistaa tekonsa [miehensä murhan] häpeällisyyttä, Klytaimnestra tulee paljastaneeksi, ettei hänellä ole *aidoksen* edellyttämää dispositiota.” (MacLeod 2001, n. 82–94.)

⁷³ MacLeod argumentoi samalla myös Adkinsin tulkintaa vastaan. Adkinsin mukaan Elektran tulkinnanvarainen repliikki kertoo siitä, että Sofokleen näytelmissä tekoja arvioidaan aina viime kädessä häpeällisyyden kriteerillä, joka on Adkinsin mukaan *voimakkaampi* standardi kuin oikeus tai oikeudenmukaisuus. Adkins siis tulkitsee, että *Elektralle* ja *Sofokleelle* teko on jollain tapaa pahempi, jos se on häpeällinen kuin jos se olisi epäoikeudenmukainen. Tämä hieman pakotettu tulkinta liittyy osaksi Adkinsin narratiivia, jonka mukaan Sofokleen näytelmien etiikka on homeerisen etiikan valitettavan primitiivistä toistoa. (Adkins 1960, 156; 185.)

uudelleenarvioinnille. Kaiken kaikkiaan merkittävää on, että Sofokleen näytelmissä jokainen teosta esitetty arvio tai toiminnan standardi tai eettinen ohje on pohjimmiltaan aina *tulkinnanvarainen*.⁷⁴

3.2 Häpeä rangaistuksena

Ja on myös [otettava huomioon] loukkaus ja häpeä (*aiskhynê*), jota tuntisitte tilanteessa – järkevälle miehelle se ei ole sen vähäisempi rangaistus kuin mikään muukaan.

Demosthenes 1.27.⁷⁵

Reetori Demosthenes vetoaa noin vuonna 349 pitämässään puheessaan Olynthoksen kansalaisiin, että tulevat sodat Makedoniaa vastaan tulisi taistella kaukana kaupungista sen sijaan, että taistelu tulisi lähelle. Huonosta päätöksestä ei hänen mukaansa seuraisi ainoastaan tuhoa kaupunkivaltion alueella vaan myös häpeän tunne, joka ei ole mikään yhdentekevä uhka. Teoista, joihin ryhdytään typeryyden, harkitsemattomuuden tai alhaisten motiivien vuoksi seuraa siis rangaistuksena voimakas häpeän tunne; sama tunne, jota Neoptolemos kuvaa pitkäaikaiseksi tuskakseen (*Phil.* 1011–2).

Tämän Neoptolemoksen tunteman tuskan ja sen aiheuttamien mielenmuutoksien vuoksi Aristoteles ottaa *Nikomakhoksen etiikassa* juuri Sofokleen Neoptolemoksen esimerkiksi heikkoluontoisesta – joskin hyvästä – ihmisestä (*NE* 1146a18–21; 1151b17–22). Sofokleen häpeävän ja Aristoteleen heikkoluontoisen (*akratês*) ihmisen välillä on mielenkiintoinen yhteys. Aristoteleen teoriassa heikkoluontoinen ihminen, on sellainen, joka ei ole luonteeltaan epäoikeudenmukainen tai paha, mutta tästä huolimatta sortuu tekemään epäoikeudenmukaisia tekoja (*NE* 1151a10). Heikkoluontoinen yleensä tietää, mikä on väärin, mutta toimii vasten parempaa tietoaan. Tässä suhteessa hän eroaa toisaalta paheellisesta ja toisaalta hyveellisestä tai vahvaluontoisesta (*enkratês*) ihmisestä. Näistä paheellinen ihminen on se, joka sekä tekee epäoikeudenmukaisia tekoja että *on* epäoikeudenmukainen, kun taas vahvaluontoinen (*enkratês*) ja hyveellinen ihminen eivät tee epäoikeudenmukaisia tekoja. Heikkoluonteista ihmistä kuvaa se, että hän tekee pahoja tekoja tahdonvastaisesti, halujensa vallassa ja siksi hän on Aristoteleen mukaan ”aina valmis katumaan” tekojaan niin, että hänen tilansa muistuttaa ”epileptisiä kohtauksia” (*NE* 1150b30–35, 1151a20–25).

Aristoteleen heikkoluontoisen ihmisen tavoin häpeävä Neoptolemos lupaa katumuksen vallassa palauttaa kaiken ennalleen, ja hänen häpeäntunteensa syttyy tuskallisen sairauden kaltaisena. Kuten Aristoteleen heikkotahtoinen, Sofokleen Neoptolemos kyllä *tietää* mikä on oikein, mutta päätyy siitä huolimatta tekemään virheen. Sofokleen näytelmissä häpeävän ja katuvan

⁷⁴ Palaan tulkinnanvaraisuuden teemaan luvussa 4.3.

⁷⁵ καὶ πρόσεσθ' ἢ ὕβρις καὶ ἔθ' ἢ τῶν πραγμάτων αἰσχύνῃ, οὐδεμιᾶς ἐλάττων ζημίας τοῖς γε σώφροσιν.

Neoptolemoksen tuska toimii merkinä, jonka perusteella hän päätelee, että on toiminut väärin. Neoptolemos etenee näin yleisestä propositionaalisesta arvostelmasta, 'ei saa valehdella' henkilökohtaiseen ja partikulaaria tilannetta koskevaan tietoon, 'minä olen tehnyt väärin.'⁷⁶ Toisin sanoen Neoptolemoksella ei välttämättä ole täysin selvää tietoa häpeällisten tekojen häpeällisyydestä ennen kuin hänen kokemansa tuska vahvistaa tiedon.

Neoptolemoksen tuskassa ja Aristoteleen heikkoluontoisen ihmisen epileptisissä kohtauksissa kaikuu tragedian läpäisevä vanha motto, jonka Aiskhylos sanallistaa *Agamemnon*-näytelmässään: ”*pathei mathos*,” kärsimys opettaa (*Ag.* 177).⁷⁷ Tragediakirjallisuutta määrittelevä iskulause aukeaa kahteen suuntaan: Toisaalta idea opettavasta kärsimyksestä on näkyvissä esimerkiksi *Antigonen* Kreonin hahmossa, joka vasta poikansa ja vaimonsa kuoleman aiheuttaman tuskan kärsittyään ymmärtää, kuinka kapeakatseista hänen aiempi toimintansa on ollut – kuin kärsimys olisi *ainoa* tie tietoon. Toisaalta ajatus, että kärsimys ei ole vain kärsimystä vaan myös tie viisauteen, voi tehdä kärsimyksen kokemuksesta merkityksellisen ja kestettävissä olevan, kuten *Oidipus Kolonoksessa* -näytelmän Oidipukselle, jonka voi tulkita lopulta löytäneen merkityksen kokemilleen tuskille.

Erityisesti Sofokleen tapa viitata maksimiin eksplisiittisesti *Antigone*-näytelmän Antigonen hautajaispuheessa, on mielenkiintoinen ja monitulkintainen sovellus vanhasta teemasta.⁷⁸ Näytelmässä Antigone on tuomittu kuolemaan elävältä haudattuna, koska on pyrkinyt kuninkaan kiellosta huolimatta hautaamaan kuolleen veljensä. Kaupungin kuninkaan Kreonin mukaan *poliksen* viholliseksi tuomittu veli ei ansaitse hautajaisia, onhan hän kuollut yrittäessään valloittaa kaupungin. Antigonelle perheenjäsenien keskinäinen rakkaus on kuitenkin pyhää, eikä hän kuolemantuomion uhallakaan voi jättää perheenjäseniä velvoittavia hautajaisriittejä suorittamatta. Tuomittuna ja matkalla hautakammioonsa aiemmin niin päättäväinen Antigone lopulta valittaa:

⁷⁶ Aristoteleen mukaan yksi tapa, jolla heikkoluontoinen ihminen voi toimia väärin, on tiedollinen erehtyminen. Tällaisessa tapauksessa heikkoluontoinen ihminen toimii väärin vasten parempaa tietoaan, sillä hän ei pysty johtamaan tiedostaan oikeanlaista lopputulemaa. Neoptolemoksen tapauksessa tämä näkyy siinä, että hän tosin tietää, että valehtelevä on häpeällistä, mutta ei kykene soveltamaan tietoa tilanteeseensa. Neoptolemoksen virhe on siinä, ettei hän kykene käyttämään oikein tietoaan tässä tilanteessa ts. olemaan valehtelevä. (vrt. *EN* 1147a1–19.) Aristoteleen kuvaama heikkoluontoinen ihminen voi toimia väärin ja vasten parempaa tietoaan myös siksi, että hänen *halunsa* estää häntä toimimasta oikeaksi tietämällään tavalla. Aristoteles antaa esimerkiksi humalaisen ihmisen, joka osaa ulkomuistista siteerata Empedokleen fysiikkaa koskevia opinkappaleita, mutta humalatilasta huolimatta tekstin sisältö on hänelle yhdentekevä. Tällainen ihminen tietäisi hyvin ja toistelisi itselleen, että valehtelu on väärin ja tästä huolimatta jatkuvasti valehtelisi. Neoptolemoksen tilanteessa tämä tarkoittaa sitä, että huolimatta, että hän tietää valehtelun vääräksi, hän valehtelee, koska haluaa niin paljon Odysseuksen lupaamaa kunniaa. (Akraattisten tyyppien jaottelusta ks. Charles 2011, 187–189.)

⁷⁷ Teema toistuu myös muualla Aiskhyloksen näytelmässä. Ks. Aesch. *Ag.* 176–8 ja 250. *Pathei mathos* osana *Agamemnon*-näytelmän tematiikkaa ks. Nussbaum 2001, 45.

⁷⁸ Myös *Kuningas Oidipuksessa* on kohta, jossa Oidipus moittii vanhaa tietäjää Teiresiasta sanoen: ”Jos et näyttäisi olevan vanhus, saisit kärsien tietää, millainen mieli sinulla on” (*OT* 402–3).

Jos tämä [rangaistus] on jumalten mielen mukaista, tiedän kärsiväni, koska tein väärin. Mutta jos sen sijaan tuomitsijani ovat tehneet väärin, he eivät voisi kärsiä enemmän pahaa kuin mitä he ovat epäoikeudenmukaisesti minulle aiheuttaneet (*Ant.* 925–928).⁷⁹

Kiistanalainen ja tulkinnanvarainen katkelma herättää kysymyksen onko aiemmin tekojensa oikeutuksesta niin vakuuttunut Antigone muuttanut mieltään. Ikään kuin Antigone olisi kärsimyksessään tullut siihen tulokseen, että hän on sittenkin tehnyt väärin haudatessaan veljensä. Ikään kuin Antigone, Neoptolemoksen tavoin, tulkitsisi kärsimyksensä merkiksi eettisestä virheestä. Martin Cropp huomauttaa, että Sofokleen erikoinen tapa käyttää tässä *pathos*-verbiä ilman objektia saattaa olla alluusio Hesiodoksen *Työt ja päivät* -teokseen, jossa Hesiodos kirjoittaa: ”Lopulta oikeus aina päihittää väkivallan, mutta vasta kärsittyään tyhmä oivaltaa tämän” (*TP* 217–18).⁸⁰ Hesiodoksen mukaan lapsellinen ja väkivaltainen ihminen ymmärtää virheensä vasta kärsiessään tai kärsittyään tekojensa seurauksista. (Cropp 1997, 140–142.) Kärsimys on merkki virheestä ja epäoikeudenmukaisuudesta. Samasta syystä, keskellä omien tekojensa hirvittäviä seurauksia, Antigone ei voi kuin alkaa epäillä niiden oikeutusta.

Vaikka *pathei mathoksen* mukaisesti kärsimys toimii usein opettavana ja ohjaavana rangaistuksena virheistä, toisinaan tragediassa esitetty tuska ei ole mitään muuta kuin silkkaa tuskaa. Yksi Sofokleen tuotannon hätkähdyttävimpiä esimerkkejä merkityksettömästä kärsimyksestä, joka ei opeta mitään, on Aiaan tragedia. Samalla *Aias* on myös Sofokleen tuotannon intensiivisin kuvaus häpeän kokemuksesta. Kuten edellisestä luvusta muistetaan, Aias kokee tullessa epäoikeidenmukaisesti ja nöyryyttävästi ohitetuksi Akhilleen aseiden jaossa, ja tämä ylpeyden kolaus lopulta koituu Aiaan kohtaloksi. Aias on nimittäin päättänyt kostaa kokemansa nöyryytyksen surmaamalla kostoksi koko häntä nöyryyttäneen kreikkalaisen armeijan päällystön. Kreikkalaisia ja etenkin Aiaan pahinta vihollista, Odysseusta suojeleva Athene-jumalatar tulee kuitenkin Aiaan suunnitelmien tielle. Athene hämää kostoretkelle lähteneen Aiaan ”silmien säteitä” saaden tämän hallusinoimaan. Harhainen Aias sekoittaa keskenään sotilaat ja armeijan karjan ja tulee siten

⁷⁹ ἀλλ' εἰ μὲν οὖν τὰδ' ἐστὶν ἐν θεοῖς καλὰ,
παθόντες ἂν ζυγγοῖμεν ἡμαρτηκότες;
εἰ δ' οἶδ' ἄμαρτάνουσι, μὴ πλείω κακὰ
πάθοιεν ἢ καὶ δρῶσιν ἐκδίκως ἐμέ.

Antigonen repliikissä käytetään termiä '*ksyngnoimen*', joka kääntyy jotakuinkin 'yhdessä tietämiseksi.' Termi on tässä yhteydessä tulkinnanvarainen, sillä myöhemmin tällaiset 'kanssatietämisen' ilmaisut vakiintuvat merkitsemään jotakuinkin huonoa omaatuntoa. (Tarkemmin: 'tiedän itseni kanssa, että olen tehnyt pahaa'). On kuitenkin epäselvää tarkoittaako Sofokles tässä yhteydessä, että Antigone tietää itsensä kanssa erehtyneensä vai pikemminkin tietääkö Antigone yhdessä Kreonin ja kuoron edustajien kanssa, että on erehtynyt. Vrt. Sorabji 2015, 16.

⁸⁰ Δίκη δ' ὑπὲρ ὕβριος ἴσχει / ἐς τέλος ἐξελοῦσα: παθὼν δέ τε νήπιος ἔγνω. Oma käännökseni.

lahdanneeksi nöyryyttäjiensä sijaan harmittomia lampaita ja vuohia. Aamulla Aiaan suunnitelma, erehdys ja hulluus tulevat ilmi niin Aiaalle itselleen kuin koko sotilasleirin väelle.

Kuten aiemmin todettiin, näytelmän laajempi eettinen konteksti on homeerinen kunniaan ja kasvojen menetykseen perustuva sankarikoodisto, jossa Aiaan tilanne vastaa totaalista kunnian, *timên*, menetystä. Kuten Cairns huomaa, Aiaan häpeä rakentuu lukuisista eri tekijöistä: ensinnäkin on aseiden jaosta johtuva häpeä ja nöyryytys (*Ai.* 440), toiseksi on Aiaan erehdyksestä eli eläinten surmaamisesta aiheutunut häpeä (mt. 453), kolmanneksi asiaa pahentavat muiden sotilaiden pilkka ja nauru (mt. 434) ja lopulta Aiaan häpeä, siitä ettei soturina ole yltänyt hänellä asetettujen odotusten tasolle (Cairns 1993, 231). Kaikki nämä häpeää aiheuttavat asiat saavat Aiaan riivaavan tuskan valtaan. Aiaan mielentilasta kerrotaan, että nöyryytys saa hänet piiloutumaan muiden katseilta teltaansa takomaan päätänsä ja repimään tukkaansa (*Ai.* 307–310). Lisäksi Aiaan häpeän oireista kerrotaan, että:

-- hän valitti heti kammottavasti ulvoen, niin kuin en koskaan aikaisemmin ole kuullut hänen tekevän. Sillä hän on aina opettanut, että sellainen itku sopii vain pelkureille ja alakuloisille miehille. Hänellä oli tapana vaikeroida kuin matalasti mylvehtivä härkä, ilman kimeitä kirkaisuja. Nyt, pahan onnen satuttamana, mies ei syö eikä juo vaan istuu hiljaa siinä, mihin sattui kaatumaan, keskellä surmattuja eläimiä. Ja on selvää, että hän aikoo tehdä jotain kamalaa. Siihen tapaan hän nimittäin puhuu ja valittaa. (*Ai.* 317–27.)⁸¹

Nämä muille hahmoille näkyvät häpeän oireet ovat niin voimakkaat, että Aiaan jalkavaimo tulkitsee valitukset *taudin* oireiksi, ja hänen alaisensa pitävät oireita hulluuden osoituksena (Winnington-Ingram 1980, 26). Aivan päinvastoin kuin toivottu ja luonteen dispositiona kiitetty *aidôs*, Aiaan häpeä on vaarallinen, sairauden kaltainen ja kokijan valtaansa ottava tunne. Protagoraan jumalan lahjan sijaan tämä tunne muistuttaa pikemminkin vaarallista, kuolemaan johtavaa vitsausta. Aiaan tunne ei nimittäin ole vain epämiellyttävä vaan myös hengenvaarallinen. Vaikka Sofokles ei usein pohjustakaan tragedioidensa hahmojen motiiveita, Aiaan tapauksessa vaikuttaa todennäköiseltä, että

⁸¹ ὁ δ' εὐθὺς ἐξάμωξεν οἰμωγὰς λυγράς,
ἄς οὐποτ' αὐτοῦ πρόσθεν εἰσήκουσ' ἐγώ·
πρὸς γὰρ κακοῦ τε καὶ βαρυψύχου γόους
τοιούσδ' ἄει ποτ' ἀνδρὸς ἐξηγεῖτ' ἔχειν·
ἀλλ' ἀψόφητος ὄξέων κωκυμάτων
ὑπεστέναιζε ταῦρος ὡς βρυχώμενος.
νῦν δ' ἐν τοιαῦδε κείμενος κακῇ τύχῃ
ἄσιτος ἀνὴρ, ἄποτος, ἐν μέσοις βοτοῖς
σιδηροκμησιν ἥσυχος θακεῖ πεσών·
καὶ δῆλός ἐστιν ὥς τι δρασείων κακόν.
(τοιαῦτα γὰρ πῶς καὶ λέγει κωδύρεται.)

juuri häpeän tunne ajaa tämän itsemurhaan. Juuri ennen itsensä surmaamista Aias nimittäin valittaa: ”Kreikkalaisten epäkunnioitus (*atimas*) tuhoaa minut” Aias valittaa, ja jatkaa ”Jalosukuisen miehen täytyy joko elää kauniisti (*kalôs*) tai kuolla kauniisti (*kalôs*). Nyt olette kuulleet kaiken, mitä minulla on sanottavana.” (*Ai.* 440, 479–80; ks. myös Cairns 1993, 233).

Siinä missä *Filokteteen* pohjalta nähtiin, kuinka häpeän tunne on merkki moraalisesta transgressiosta ja sen tunnistamisen kriteeri, *Aiaassa* tilanne on hieman erilainen. Häpeän oikeanlainen tunteminen saa Neoptolemoksen toimimaan eettisesti oikein, mutta Aiaan hulluuden ja sairauden kaltainen häpeän kokemus ei ole samalla tavalla rakentava. Paradoksaalisesti Aiaan aikaisempi rikos – hänen suunnitelmansa surmata nukkuvat aseveljensä – on ollut mahdollinen vain siinä tapauksessa, ettei hän ole edeltä käsin tuntenut teoistaan oikeanlaista *aidôsta*. *Aidôksen* puute, eli häpeämättömyys on itsessään häpeällistä. Aiaan kohdalla on kyse ennemminkin *aiskhynêen* tunteesta, joka toimii rangaistuksena häpeämättömistä aikeistaan, siis *häpeän puutteesta*.

Samankaltaisesti *Kuningas Oidipuksessa* Oidipuksen rikosten tullessa ilmi häpeä nimetään yhdeksi rikosten seuraukseksi muiden rinnalla. Kun lähetti kuvailee Oidipuksen perheen tuhoa, hän sanoo: ”Heidän vanha aiempi onnensa oli todellista onnea, mutta nyt tänä päivänä heidän osanaan on valitukset, tuho, kuolema, häpeä (*aiskhynê*): kaikki onnettomuudet, jotka voidaan nimetä, mikään niistä ei puutu” (*OT* 1282–85).⁸² Myös tässä häpeä on rikoksen seuraus ja rangaistus. Oidipuksen häpeä on kuitenkin tunteen lisäksi myös häpeä sosiaalisena kategoriana: hän on joutunut rikoksensa vuoksi häpeään muiden kaupunkilaisten silmissä. Koska hänen häpeällisen tilanteensa todistaminen käy taakaksi kaupungin ihmisille, Oidipus joutuu lopulta lähtemään maanpakoon. Pelkkä hänen näkemisensä aiheuttaa kipua kanssaihmisille ja hänen läsnäolonsa on vaaraksi koko kaupungille (mt. 1217; 1424–31).⁸³ Häpeä rangaistuksena tarkoittaa yhtäältä voimakasta ja väkivaltaista tunnekokemusta. Toisaalta häpeä rangaistuksena viittaa siihen, että muiden silmissä häpeään joutumisella – toisin sanoin häpeällisiä tekoja tekevien ihmisten kategoriaan joutumisella – on vakavia, konkreettisia seurauksia.

⁸² ὁ πρὶν παλαιὸς δ' ὄλβος ἦν πάροιθε μὲν ὄλβος δικαίως· νῦν δὲ τῆδε θῆμέρα στεναγμός, ἄτη, θάνατος, αἰσχύνῃ, κακῶν ὅσ' ἐστὶ πάντων ὀνόματ', οὐδὲν ἐστ' ἀπόν.

⁸³ τοῖς ἐν γένει γὰρ τάγενῃ μάλισθ' ὄραν μόνοις τ' ἀκούειν εὐσεβῶς ἔχει κακά.

3.3 Häpeän tunne opeteltavana kyknä

Aias siis tuntee häpeää, mutta hän tuntee sitä väärin. Hän ei osannut hävetä ajoissa, eikä oikeita asioita. Häpeän *oikeanlaiseen* tuntemiseen kohdistuva eettinen vaatimus näkyy Sofokleen tekstissä yksinkertaisessa, toistuvassa kysymyksessä: ”Etkö häpeä?” Suuttunut Filoktetes kuulustelee Neoptolemokselta: ”Puhuessasi tuollaisia [häpeällisiä] asioita, etkö tunne häpeää jumalten edessä?” (*Phil.* 1382).⁸⁴ *Kuningas Oidipuksessa* Iokasta moittii Oidipusta ja Kreonia näiden riidasta: ”Surkeat miehet, miksi olette ajattele mattomasti ryhtyneet riitelemään? Ettekö häpeä, kun maata vaivaa sairaus ja teitä liikuttaa vain omat huolenne?” (*OT* 634–6).⁸⁵ Myöhemmin *Oidipus Kolonoksessa* -näytelmän Oidipus puolestaan tiedustelee Kreonilta, eikö tämä tunne häpeää ottaessaan puheeksi Oidipuksen ja Iokastan ruman avioliiton (*OC* 977–9).⁸⁶ Replikeissä toistuu samankaltainen kaava: joku on toiminut väärin tai rumasti, jolloin muut ihmiset kiinnittävät huomionsa hänen puutteelliseen kykyynsä tuntea häpeää. Häpeän puutteesta huomauttaminen toimii myös itsessään moitteena, sillä vain täysin häpeämätön ihminen voisi sortua näin rumiin tekoihin – ja häpeämätön ihminen, kuten muistetaan, on antiikissa yhteiskunnassa elävä sairaus tai eläin ihmisen hahmossa. Häpeän tunteeseen puuttuminen toimii myös yrityksenä ohjata toisen ihmisen puhetta ja toimintaa. Oikeanlaisen häpeän tunteen ajatellaan tekevän väärin tekemisen tai loukkaavan puheen mahdottomaksi.

400-luvulle sijoittuva epilepsiaa käsittelevä hippokraattinen teksti *De Morbo Sacro* kuvailee, kuinka aikuiset epileptikot hakeutuvat kohtauksen tullessa rauhallisiin paikkoihin, joissa mahdollisimman harvat voivat nähdä heidät, koska he kohtaukset aiheuttavat heille häpeää (*aiskhynê*). Sen sijaan epileptiset lapset, huomauttaa kirjoittaja, kaatuvat siihen, missä sattuvat olemaan tai juoksevat äitiensä luokse turvaan, ”koska ollessaan vasta lapsia he eivät vielä osaa hävetä” (*Morb. Sacr.* 12).⁸⁷ Kirjoittajan mukaan aikuinen tuntee häpeää siinä missä lapsi ei sitä vielä tunne. Katkelma on kiinnostava, sillä sen perusteella häpeä vaikuttaa asialta, joka opitaan iän myötä.

Jos häpeää tosiaan opitaan iän myötä, sen oppiminen ei kuitenkaan ole automaattinen tai itsestään selvä prosessi. Ihminen saattaa häpeän tunteessaan kasvaa vinoon, kuten Aias. On mielenkiintoista, että Sofokleen *Aiaassa* Aiaan läheiset eivät tämän häpeämättömyydestä huolimatta missään vaiheessa lakkaa kouluttamasta Aiaan häpeän tunnetta – huolimatta Aiaan osoittamasta häpeämättömyydestä. Jo aivan näytelmän alussa, kun Aias pahimman tunnekuohun väistyttyä vielä piilottelee sisällä teltassaan, hänen sotilaidensa muodostaman kuoron repliikki kuuluu: ”Mies näyttää

⁸⁴ καὶ ταῦτα λέξας οὐ κατασχύνει θεούς;

⁸⁵ τί τὴν ἄβουλον, ὃ ταλαίπωροι, στάσιν γλώσσης ἐπήρασθ' οὐδ' ἐπαισχύνεσθε γῆς οὕτω νοσοῦσης ἴδια κινούντες κακά;

⁸⁶ ks. myös Soph. OT 1424; *El.* 615; Aj. 1307; *Phil* 929–30; *OC* 244–7.

⁸⁷ τὸ γὰρ αἰσχύνεσθαι παῖδες ὄντες οὕτω γινώσκουσιν.

olevan järjissään. Avatkaa ovi. Ehkä minun näkemiseni saa hänet tuntemaan häpeää (*aidō*)” (*Ai.* 344).⁸⁸ Kuoron toiveena on Aiaalle näyttäytymällä herättää tässä häpeän tunne. Kenties oikeanlainen *aidoksen* tunteminen voisi helpottaa hankalaa tilannetta ja saada Aiaan käyttäytymään sopivammin. Kuoron toive vaikuttaa kuitenkin ristiriitaiselta, onhan Aiaan vaikerruksen nimenomaan riivaava häpeän tunne. Nähdäkseni on kyse häpeän kaksoisluonteesta eli Faidran kahdesta häpeästä: hyödyllisestä ja tuhoisasta. Kuoron johtaja toivoo, että Aias tuntisi nimenomaan *aidōsta*. Sen sijaan tunne, jonka kourissa Aias valittaa, muistuttaa Aristoteleen termeillä pikemminkin retrospektiivistä ja kivuliasta *aiskhynēen* tunnetta. Jopa Aiaan tuntemaan *aiskhynēen* voimakkaat oireet, eli sen aikaansaamat valitukset ja huudot, ovat itsessään häpeällisiä. Mitä tulee häpeän tunteen oikeaan kouluttamiseen, näyttää siltä, että tämä koskee erityisesti *aidōsta*, joka kahdesta termistä viittaa selvemmin kiitettävään luonteen dispositioon.

Tunteiden oppimisessa on antiikissa kyse aina myös *éthoksen* eli ihmisen (eettisen) luonteen kouluttamisesta. Luonteen *éthos* on ymmärrettävä tietynlaiseksi ihmisen *fysiksen* – luonnon ja perimän – ja kasvatuksen vakiinnuttamaksi taipumukseksi tuntea ja toimia. Luonto ja kasvatusta eivät ole välttämättä toisilleen vastakkaisia voimia ihmisessä. Kuten esisokraatikko Demokritos hieman ambivalentisti kirjoittaa: “Luonto ja opetus ovat samankaltaisia. Opetus muokkaa ihmistä, muokatessaan muovaa hänen luontoaan.” (DK68 B33.)⁸⁹ *Éthos* ei kuitenkaan koskaan ole pelkkä potentiaali (*dynamis*) tai ihmisen sielun kuva tai idea. Kuten Aristoteleskin esittää ihmisen *éthoksen* on aina myös aktualisoiduttava tuntemisessa ja toiminnassa (*NE* 2.1. 1103a–b). Myös Sofokleen kuvaama *éthos* on yhtäältä koulittavissa ja kasvatettavissa ja toisaalta se määrää ihmisen taipumuksen tuntea tunteita ja toimia niiden perusteella.

Sotilaiden lisäksi myös Aiaan vaimo yrittää saada Aiaan ‘tuntemaan oikein’ eli luopumaan itsetuhoisesta kunniantunnostaan ja unohtamaan kohdalleen osuneen häpeän. Aias ei kuitenkaan vastaa vaimonsa taivutteluun vaan tokaisee hänelle: ”Minusta näyttää, että olet tylsä mieleltäsi, jos vielä tällä hetkellä luulet voitavasi kouluttaa (*paideuein*) *éthostani*” (*Ai.* 594–5).⁹⁰ Vaimon pyrkimys saada Aias tuntemaan toisenlaista häpeää kuin tämä tuntee on nimenomaan yritys kouluttaa tai kasvattaa (*paideuein*) Aiaan *éthosta*. Aiaan luonne on kuitenkin iän myötä niin vakiintunut ja taipumaton, ettei hänen ole enää mahdollista ajatella, toimia eikä *tuntea* tosin.⁹¹

⁸⁸ ἀνήρ φρονεῖν οἶκεν. ἀλλ’ ἀνοίγετε. / τάχ’ ἄν τιν’ αἰδῶ κάπ’ ἐμοὶ βλέψας λάβοι.

⁸⁹ ἡ φύσις καὶ ἡ διδασχὴ παραπλήσιόν ἐστι. καὶ γὰρ ἡ διδασχὴ μεταρυσμοὶ τὸν ἄνθρωπον, μεταρυσμοῦσα δὲ φυσιοποιεῖ. Esisokraatikkojen fragmenttien osalta turvaudun teokseen *Die fragmente der Vorsokratiker* ja ilmoitan näiden ajattelijoiden osalta aina Diels-Kranz -viittausjärjestelmän mukaisen numeron.

⁹⁰ μῶρά μοι δοκεῖς φρονεῖν, / εἰ τοῦμόν ἦθος ἄρτι παιδεύειν νοεῖς.

⁹¹ Aiaan luonteesta ks. myös Winnington-Ingram 1980, 32. Käsittelen luvussa 4.2. *Filokteteen* Neoptolemosta, joka tarjoaa erilaisen esimerkin luonteesta. Koska Neoptolemos on vielä nuori, hänen tunteensa, toimintansa ja päätöksensä ailahtelevat, niin että joissain tilanteissa hän ”ei muistuta itseään” – toisin sanoen näyttää siltä, että ihmisen luonne tai luonto voi nuorena vielä häilyä, mutta jähmettyy ajan kanssa.

Sofokleen *Elektrassa* käy ilmi, että tragediassa ihmisen luonteen taipumusten, luonnon ja kouluttamisen suhde voi olla hyvinkin monitahoinen. Elektra ja hänen äitinsä Klytaimnestra riitelevät siitä, kohteleeko Elektra äitiään häpeällisesti, kun suunnittelee tämän murhaa. Sananvaihdossa luonne perimä ja tunteet sekoittuvat iloisesti keskenään:

Klytaimnestra (kuorolle): Ja miten minun pitäisi sitten ajatella hänestä, joka loukkaa äitiään näin ja vielä hänen iässään? Luuletko, että hän ryhtyisi mihin tahansa tekoon ilman häpeää (*aiskhynês*)?

Elektra: Nyt, tiedä hyvin, että tunnen häpeää (*aiskhynên ekhein*)⁹² tämän vuoksi, vaikka sinusta näyttää etten tuntisi. Tiedän, että toimintani on sopimatonta iälleni eikä minun tapaistani. Mutta se pahansuopuus, jota osoitat minulle ja sinun tekosi välttämättä pakottavat minut tähän. Häpeälliset teot opitaan häpeällisistä esimerkeistä (*aiskhrois gar aiskhra pragmat' ekdidaskein*). (El. 616–21.)⁹³

Klytaimnestra on siis huolissaan siitä, että hänen tyttärensä kykenee mihin tekoihin vain, koska ei näytä tuntevan häpeää, joka voisi estää häntä toimimasta häpeällisellä tavalla. Elektra kuitenkin vakuuttaa, että hän tuntee häpeää, vaikka ei näytä siltä. Samoin kuin *Filokteteen* Neoptolemos, Elektra vaikuttaa tunnistavan repliikissään suunnitelmiansa eettisen epäilyttävyyden nimenomaan häpeän tunteen perusteella. Mutta siinä missä Neoptolemoksen kohdalla häpeän tunne lopulta estää häntä toimimasta häpeällisellä tavalla, Elektran *êthos* on toisenlainen. Elektra tunnistaa tekojensa häpeällisyyden ja tuntee häpeää, mutta siitä huolimatta jatkaa äitinsä murhan hautomista. Elektra toteaa, ettei hänen käytöksensä enää muistuta muita hänen ikäisiään sen paremmin kuin häntä itseänsä. Nämä luonteensa huonot puolet ja kyvyn häpeällisiin tekoihin Elektra laskee äitinsä syyksi vedoten oppimiseen (*ekdidaskein*). Elektran mukaan hänen *êthoksensa* eli valmiutensa toimia ja tuntea on muovautunut häpeämättömäksi, koska hän joutunut todistamaan äitinsä häpeällisiä tekoja, mutta myös sen vuoksi että joutuu jakamaan perimän kautta äitinsä luonnon:

⁹² Kirjaimellisemmin fraasi kääntyy ”minulla on häpeää.”

⁹³ Κλυταιμνήστρα:

ποιᾶς δ' ἔμοι δεῖ πρὸς γε τήνδε φροντίδος,
ἥτις τοιαῦτα τὴν τεκοῦσαν ὕβρισεν,
καὶ ταῦτα τηλικούτος; ἄρα σοι δοκεῖ
χωρεῖν ἂν ἐς πᾶν ἔργον αἰσχύνῃς ἄτερ;
Ἡλέκτρα:

εὖ νυν ἐπίστω τῶνδ' ἐμ' αἰσχύνῃν ἔχειν,
κεῖ μὴ δοκῶ σοι· μανθάνω δ' ὀθοῦνεκα
ἔξωρα πράσσω κοῦκ ἔμοι προσεικότα.
ἀλλ' ἢ γὰρ ἐκ σοῦ δυσμένεια καὶ τὰ σὰ
ἔργ' ἐξαναγκάζει με ταῦτα δρᾶν βίᾳ·
αἰσχροῖς γὰρ αἰσχροῦ πράγματ' ἐκδιδάσκειται.

-- tuomitset minut kaikkien kuullen, julistat että olen paha, suurisuinen, täynnä häpeämättömyyttä (*anaideia*). Jos tosiaan olen syntyperäni puolesta taitava sellaisissa asioissa, tuskin edes häpäisen sinun luontoasi. (*El.* 605–9.)

Häpeämätön ihminen on vaarallinen ja arvaamaton yhteisön jäsen: hän kykenee mihin vain. Elinympäristö on muokannut Elektran luonteen sellaiseksi, ettei häpeän tunne enää voi estää häpeällisiä tekoja eikä hän tietyissä mielessä enää kykene tuntemaan sitä *oikein*.⁹⁴ Elektra ei ehkä ole täysin häpeämätön, mutta häpeän kokemuksesta on tullut hänelle tässä yhteydessä yhdentekevä. Kuten aiemmasta luvusta muistetaan Platonin *Protagoras*-dialogin Protagoraan mukaan ”se, joka ei tunne häpeää kuten muut” on yhteiskunnalle ”sairaus,” joka on kitkettävä pois (*Prt.* 322d). Protagoraan vaatimuksen mukaisesti häpeän tunteminen ei yksin riitä, vaan häpeää on myös tunnettava oikein – eli muiden tavoin.⁹⁵ Pelkkä *aidoksen* olemassaolo ei riitä, mikäli se ei, kuten Elektran tapauksessa, pysty estämään vääryyden tekemistä.

Sen sijaan oikein tunnettuna häpeä voi myös mahdollistaa eettisen koulutuksen ja itsetutkiskelun. Esimerkiksi Platonin *Apologiassa* Sokrates toteaa kuulijakunnalleen: ”Tulen edelleen aina tavatessani neuvomaan ja opastamaan teitäkin ja sanomaan tapani mukaan: Voi sinua hyvä mies! Olet viisaudestaan ja voimastaan kuulun mahtavan Ateenan kansalainen, etkä yhtään häpeä (*ouk aiskhynē*)!” (*Apo.* 29d). Sokrates haluaa herättää kuulijoissaan häpeän pistoksen, jotta nämä ymmärtäisivät tavallisten toimiensa turhanpäiväisyyden ja ryhtyisivät parantamaan sieluaan. Puolestaan *Pidoissa* Alkibiades valittaa, että Sokrates on ainoa ihminen, joka saa hänet häpeämään:

Vain tämä yksi mies kaikista saa minut tuntemaan mitä kukaan ei minusta uskoisi: vain hän saa minut häpeämään (*aiskhynesthai*). Ja minä häpeän, koska tiedän liiankin hyvin että vaikka minun on myönnettävä, että niin tulisi toimia kuin hän sanoo, ei minussa poistuttuani hänen luotaan ole miestä vastustamaan kunniaa kansan silmissä. (*Pid.* 216b.)

Sokrateen tapa paarman tavoin kiusoitella ja herätellä kanssaihmissiään itsetutkiskeluun on yleisesti tunnettu. Näissä katkelmissa mielenkiintoista on, että ainakin yksi Sokrateen keino patistaa muita oman itsensä tarkasteluun on nimenomaan häpeän tunteen herättäminen. Hän saa Alkibiadeen

⁹⁴ Toisin kuin Elektra, joka vääryyksiä suunnitellessaan tuntee häpeää, itse asiassa juuri Klytaimnestra on täysin häpeämätön henkilö. Vaikka Elektran häpeä ei onnistu estämään häpeällisiä tekoja, se kuitenkin osoittaa, että Elektralla on kuitenkin kyky ottaa huomioon ja samastua äitinsä näkökulmaan. MacLeodin mukaan kyky ottaa huomioon useita näkökulmia tekee Elektrasta myös moraalisesti äitiään paremman (MacLeod 2001, 101).

⁹⁵ Alkuteksti sanoo ”τὸν μὴ δυνάμενον αἰδοῦς καὶ δίκης μετέχειν,” mikä kääntyy suorasanaisesti ”se, joka ei kykene osallistumaan häpeään ja oikeuteen.”

häpeämään sitä, ettei toimi opetusten mukaisesti ja ateenalaiset sitä, etteivät nämä kanna huolta oikeanlaisista asioista, viisaudesta ja totuudesta.⁹⁶ Sokrateelle häpeällisyyden kriteeri on kuitenkin täysin erilainen kuin tragediassa: Sofokleen henkilöhahmot tulkitsevat häpeän vastakohtaksi kunniakkuuden ja maineen, mutta *Pidoissa* Alkibiadeen kunnian tavoittelu onkin päinvastoin itsessään häpeällistä. Silti, vaikka häpeän avulla opittavat hyveet muuttuvat, häpeän tunne itse jatkaa keskeisenä toimintaa ohjaavan voimana.

Yhteenvedona voidaan todeta, että yhtäältä häpeä on ilmiselvästi tunne (*pathos*), mutta tunteena se on monitahoinen. Yhtäältä etenkin *aiskhynê* on voimakas ja riivaava rangaistukseen väline, joka tässä mielessä muistuttaa muita tragedian kuvaamia tunteita, kuten raastavaa vihaa tai pauloissaan pitävää rakkauden tunnetta. Kuitenkin häpeä, ja erityisesti *aidôs*, voi olla myös jumalan *lahja*, joka tekee yhteiselämän mahdolliseksi ja estää ihmisiä tekemästä pahaa toisilleen. Edelleen, häpeä voi toimia toiminnan kriteerinä – aina voidaan kysyä, onko jokin häpeällistä vai ei – mutta on myös häpeällisen teon rangaistus. Häpeällisen teon seurauksena häpeän tunne voi olla joko opettava ja ojentava rangaistus, kuten katuvaan ja heikkoluontoisen Neoptolemoksen tapauksessa, tai se voi olla vaarallinen rangaistus, joka ajaa Aiaan itsemurhaan ja Oidipuksen sokeana maanpakoon.

Nämä kaikki häpeän funktiot kertovat sen keskeisestä eettisestä merkityksestä. Tämä merkitys tiivistyy vaatimuksessa tuntea häpeää – tai koulumisen ja kasvatuksen seurauksena oppia tuntemaan häpeää – oikealla tavalla. Jotta häpeän oikeanlaista tuntemista voidaan tarkkailla ja arvostella, se on myös kyettävä jollain tapaa *näkemään*. Mistä Klytaimnestra voi tietää, että Elektra olisi häpeämätön? Entä miten Sokrates vakuuttuu siitä, etteivät ateenalaiset 'yhtään häpeä'? Häpeällä ja nähdyksi tulemisella onkin tiivis suhde – häpeään joutuminen liittyy maineen paljastumiseen, yhteisön arvioimaksi tulemiseen ja fyysiseen näkyvyyteen.

Seuraavassa luvussa siirryn käsittelemään erityisesti näkymisen merkitystä häpeän tunteelle ja hahmotan paljastumiselle kolme kontekstia: yhtäältä näkyminen on sosiaalista, jolloin kyse on siitä, miten ihminen näyttäytyy muiden silmissä ja miten yhteisö arvioi häpeällisen ja tuomittavan. Toinen katseen konteksti on se, miten ihminen materiaalisesti ilmenee osana maailmaa, eli ihmisen fyysinen ruumis. Kolmas näkyvyyden mahdollinen alue on ihmisen mieli tai sielu, joka toisaalta ilmenee tekoina ja tunteiden oireina ja toisaalta jää näkymättömiin ihmisen sisään.

⁹⁶ Myös *Nikomakhoksen etiikassa* *aidôs* on hyödyllinen ja opettavainen tunne, nuorten ihmisten kohdalla. Koska *aidôs* on Aristoteleen teoriassa herkkyyttä muiden mielipiteille, Belfioren mukaan se on tunne, joka itse asiassa mahdollistaa *êthoksen* kouluttamisen (Belfiore 1992, 206).

4. Näkyvä ja hämävä maine

Edellisessä luvussa huomattiin, että häpeän tunne toimii Sofokleen näytelmissä jatkuvasti moraalisten transgressioiden kriteerinä. Häpeän tunne saa teksteissä ikään kuin kahteen suuntaan toimivan funktion. Toisaalta henkilöt tunnistavat tekemänsä teot eettisesti vääriksi niiden herättämän *aiskhynêen* tunteen perusteella, toisaalta he samaan aikaan tuntevat edeltä käsin *aidôsta* asioista, joiden arvelevat aiheuttavan häpeää. Myös toimintaa todistava yhteisö arvioi tekojen eettisyyttä sen perusteella tuottavatko ne asiointilan, joka on *aiskhron* – eli toisin sanoen tuottavatko ne häpeää joko toimijalle itselleen tai yhteisölle. Todistajayhteisön näkökulmasta moraalisesti tuomittaviksi teoiksi lasketaan myös ne, joiden *tulisi* herättää häpeän tunne toimijassa.

Kuitenkin jo edellisessä luvussa huomattiin, että häpeän tunne ja häpeällisyys moraalisesti moitittavan kriteerinä on altis kyseenalaistuksille. Tragedioiden dialogeissa häpeän tunne asetetaan jatkuvasti epäilyksen alaiseksi: ”*Mê aiskhynê?*” – Etkö häpeä? Tragedian hahmot epäilevät jatkuvasti, etteivät muut heidän ympärillään tunne häpeän tunteita oikealla tavalla, oikealla hetkellä tai oikeista asioista. Tämä epäily on Sofokleen tragedioiden eettisten ongelmien ytimessä. Ongelmat koskevat sitä, kuinka vaikeaa on tuntea muiden ihmisten tunteita, aikomuksia ja ajatuksia ja kuinka vaikea niistä on saada varmuutta. Tämä ihmisen sisäisiä tiloja leimaava epäluotettavuus koskee myös *aidôksen* ja *aiskhynêen* tunteita.⁹⁷

Tässä ja kahdessa seuraavassa luvussa argumentoin, että häpeän mahdollisesta epäluotettavuudesta tunnettava huoli koskee ensisijaisesti näkymättömyyttä ja näkyvyyttä. Keskeinen osa *aidôkseen* ja *aiskhynêen* liittyvässä arvioinnissa on näiden tunteiden suhde näkyvyyteen: siihen, miltä asiat näyttävät ja miten ne ilmenevät (*fainein; fainesthai*). Antiikin teksteissä Homeroksesta aina Aristoteleeseen saakka viitataan *aidôksen* yhteydessä toistuvasti yleisöön, silmiin ja ”nähdynksi tulemiseen” (ks. Cairns 1993, 17; 360–3). *Aidôksen* tai *aiskhynêen* tunteisiin kuuluu olemuksellisesti huoli siitä, miltä itse näyttää toisten silmissä. Toisten näkökulmasta uhkaavana ja alituisena kääntöpuolena sille, mikä ihmisestä näkyy, paljastuu ja voidaan todistaa, on se mikä ei näy tai ilmene, vaan piiloutuu. Kuten Platon asian muotoilee: Onko kenelläkään syytä toimia oikein, jos kukaan ei ole näkemässä (ks. *Vlt. II* 360c–d)? Entä onko kenelläkään syytä hävetä, jos pysyttelee piilossa tulematta koskaan ilmi?

Sofokleen tragedioissa häpeää käsitellään suhteessa näkymiseen ja näkymättömyyteen; paljastumiseen ja piiloutumiseen sekä sisäiseen ja ulkoiseen. Tässä luvussa ryhdyn tarkastelemaan niitä tapoja, joilla Sofokleen tuotannossa puhutaan ihmisen ’näkyvyydestä.’ Jaan tarkasteluni

⁹⁷ Antiikissa epäluotettavuus koskee lähes kaikkia tunteita ja tuntemista ylipäätään. Varsinkin tragediassa tunteet, *pathoi*, ovat arvaamattomia, usein vierasta, jumallista alkuperää ja iskevät ihmiseen kuten taudit (ks. Padel 1992, 56–63; 79–83; 114–128).

kolmeen näytelmien pohjalta erottuvaan ilmenemisen tasoon, jotka ovat maine, ruumis ja mieli. Aloitan tämän luvun kuitenkin katsauksella siihen, mikä nimenomaan *ei* näy nostaen esiin erilaisia piiloutumisen ja hämäämisen mahdollisuuksia. Tarkastelen erilaisia antiikissa artikuloituja huolia, jotka koskevat näkymättömissä tapahtuvaa pahantekoa. Esimerkiksi mistä tiedän, etteivät muut ihmiset ryhdy pahantekoon yön pimeydessä? Tai mistä tiedän, hautovatko kanssaihmiset mielensä sopukoissa suunnitelmia pääni menoksi? Lisäksi selvennän argumenttiani koskien sitä, miten näkymisen ja piiloutumisen välisen jännitteen huomiotta jättäminen vääristää Cairnsin ja Williamsin tulkintaa antiikin häpeästä.

Tämän jälkeen tarkastelen *Filoktetes*-näytelmän analyysin avulla, kuinka kunkin ihmisen maine tai kunnia (*doksa, euklees*) ymmärretään joksikin, mikä ilmenee toisille ihmisille. Maineen yhteydessä käsittelen myös häpeän ja konvention välistä yhteyttä ottaen esimerkiksi sellaisia Sofokleen hahmoja, jotka näyttävät antavan vain vähän arvoa omalle maineelleen tai siitä huolehtimiselle. Maineen jälkeen siirryn seuraavissa luvuissa käsittelemään näkyvää ruumista ja mieltä. Käsittelen yhtäältä sitä, miten ruumis on häpeän tuntemisen paikka ja toisaalta sitä, miten häpeän tunne ilmenee muille ihmisille näkyvinä oireina. Viimeiseksi siirryn käsittelemään ihmisen mielen näkyvyyttä ottaen esimerkikseni erityisesti *Kuningas Oidipus* -näytelmän loppuasetelman ja Oidipuksen itsesokaisun. Mielen tarkastelun yhteydessä esitän, että ihmisen sisäisyyteen kätkeytyvä mieli täytyy aktiivisesti tehdä näkyväksi omalle itselle, ja nimenomaan tässä Sofokleen traagiset sankarit epäonnistuvat.

4.1 Piiloutumisen paikat

Sofokleen kuvaamien häpeän tunteiden kohdalla pimeä ja piilotettu kääntöpuoli saa kaksi muotoa. Yhtäältä piiloutumisessa voi olla kyse salassa ja yön pimeydessä toimimisesta eli konkreettisesti muiden *katseilta piilossa*. Toisaalta piilossa on myös ihmisen oma pimeä osa, johon katse ei yllä, nimittäin se mikä on *piilotettu ihmisen sisään*.⁹⁸

Konkreettisen katseilta piiloutumisen teema on esillä *Trakhiin naiset* -näytelmän päähenkilön Deianeiran käytännönläheisessä suhtautumisessa juonitteluun. Näytelmä kertoo tarunomaisen Herakleen vaimosta, Deianeirasta ja tämän yrityksestä voittaa takaisin miehensä rakkaus. Näytelmän alussa Deianeira saa nimittäin kuulla miehensä Herakleen ottaneen sotaretkellä jalkavaimon, jonka on tarkoitus tulla asumaan heidän yhteiseen kotiinsa (*Trach.* 351–74). Tilanteesta järkyttynyt vaimo

⁹⁸ Kreikkalaisen subjektin monimerkityksellistä sisäisyyttä ovat tutkineet mm. Ruth Padel (1993; 1995) ja Brooke Holmes (2010). Tragediaa tutkinut Padel ja 400–500-luvun eaa. hippokraattisiin teksteihin keskittyvä Holmes pistävät merkille, että ihmisen sisäisyys – ja konkreettisesti piilossa olevat sisäelimet – on näkymättömyytensä vuoksi edustanut myös mahdollista uhkaa (Padel 1992, 56–57; Holmes 2010; 142–147).

yrittää korjata asioiden kulun ja palauttaa miehensä rakkauden turvautumalla salaiseen lemmentaikaan (mt. 531–81). Juoneen ryhtyminen herättää kuitenkin levottomuutta niin Deianeirassa kuin kuorona toimivissa kamaripalvelijoissakin (mt. 582–93). Kuten *Filokteteen* Neoptolemos, eivät nämä Trakhiin naisetkaan suhtaudu valehteluun ja vilppiin kevyesti (Cairns 1993, 250–3; *Phil.* 86–91; 108).⁹⁹ Ryhtyessään toteuttamaan eettisesti harmaalle alueelle sijoittuvaa suunnitelmaansa, Deianeira ohjeistaa palvelusneitojaan seuraavasti: ”Vaan peittäkää itsenne hyvin. Sillä pimeydessä (*skotô*) tehdyt häpeälliset teot (*aiskhra*) eivät saata sinua häpeään (*aiskhynê pesei*)” (*Trach.* 596).¹⁰⁰

Repliikissä häpeän ja nähdyn tulemisen yhteys on ilmeinen. Deianeira kehottaa palvelijoitaan suorittamaan eettisesti epäilyttävät teot hyvin piiloutuneina ja pimeydessä. Katseilta piilossa suoritettut teot eivät tuota tekijälleen häpeää (*aiskhynê*), vaikka ne tunnustetaan häpeällisiksi (*aiskhra*). Mitä Deianeira oikeastaan tarkoittaa? Onko niin, että salassa toimiessaan ihminen joutu häpeään muiden silmissä – toisin sanoen, viittaako Deianeira tässä häpeään sosiaalisena kategoriana? Vai tarkoittaako repliikki sitä, että väärin tekeminen pimeyden turvin ei aiheuta väärintekijässä häpeän tunnetta lainkaan? Näytelmä jättää Deianeiran repliikin tulkinnat avoimiksi. Joka tapauksessa, repliikin perusteella vaikuttaa siltä, että häpeällisyys kriteerinä voi olla erillinen siitä seuraavasta häpeän tunteesta. Tämä puolestaan vihjaa siihen, ettei häpeällisestä teosta välttämättä aina seuraa häpeän tunnetta.¹⁰¹ Pelkkä häpeälliseksi luokiteltava teko ei välttämättä yksinään riitä synnyttämään häpeän kokemusta, vaan alhaisen asian ilmitulo, todistajat ja muiden katseet ovat kokemuksen kannalta ratkaisevassa osassa. Repliikin implisiittisiin sitoumuksiin liittyy myös olennainen eettinen vaara. Onko *aidôksen* ja *aiskhynên* tunteissa ja tunteiden edellyttämissä arvostuksissa kyse sittenkin vain kiinni jäämisestä ja paljastumisesta? Miten tunteet työskentelevät ihmisessä, joka tekee vääryyttä salassa? Onko olemassa täysin häpeämättömiä ihmisiä?

Ikään kuin Deianeiran repliikin jatkokehittelynä ja vastauksena esittämiini kysymyksiin Platon muotoilee *Valtion* toisessa kirjassa ajatuskokeen näkymättömästä väärintekijästä, Gygeestä (*Vlt.* II 359b–361d). *Valtiossa* ajatuskokeen esittää Sokrateen keskustelukumppani Glaukon, joka pyrkii tarinallaan haastamaan Sokrateen väitteen, jonka mukaan oikeamielisen (*dikaios*) elämä on aina parempaa kuin väärämielisen (*adikos*) (mt. 353e–354a). Glaukonin tarinan tarkoituksena on osoittaa, että väärintekijän elämä voi olla hyvinkin onnistunutta, mikäli tämä vain toimii salassa eikä jää teoistaan kiinni. Glaukonin tarinan Gyges on alun perin köyhä paimen, joka eräänä päivänä löytää taianomaisen, näkymättömäksi tekevän sormuksen. Gyges ymmärtää nopeasti näkymättömyyden suomat edut ja ryhtyykin heti pahantekoon. Ensin hän murtautuu kuninkaalliseen palatsiin, jossa

⁹⁹ Valehtelukiellosta Blundell 1989, 173 ja alaviite 84.

¹⁰⁰ μόνον παρ' ὑμῶν εἴς στεγοίμεθ' ὡς σκότω / κἄν αἰσχρὰ πράσσης, οὔ ποτ' αἰσχύνῃ πεσῆ (vrt. *Filoktetes*, 850–1).

¹⁰¹ Kuten aikaisemmasta luvusta käy ilmi (ks. 3.1) *Filoktetes*-näytelmässä asia näyttää olevan toisin. Neoptolemokselle nimenomaan häpeän *tunne* oli tärkein oman toiminnan eettisen arvioinnin kriteeri.

viettelee kuningattaren, tämän jälkeen hän surmaa kuninkaan ja nousee lopulta itse valtaistuimelle (mt. 360a–b).

Tarinan opetuksen mukaan on itse asiassa tärkeämpää *vaikuttaa* oikeamieliseltä kuin todella olla sellainen (*Valtio* 361a). Juuri vaikutelmat ja silmäkääntötemput tekevät Gygeestä menestyksekkään. Sitä paitsi, Glaukon kertoo, yleisen mielipiteen mukaan jokainen ihminen pyrkii tekemään vääryyttä, mikäli mahdollisuus vain tarjoutuu, niin että ihmiset ”pitäisivät aivan surkeana ja järjettömänä ihmistä, joka tällaisen vallan saatuaan ei haluaisi tehdä mitään väärää eikä kajota toisen omaan” (mt. 360c–d). Platonin Glaukon liittyy tarinan myöhemmin maineeseen ja sen ongelmiin. Yksinkertaistettuna, Gyges voi toimia väärin, koska hänen ei näkymättömyytensä vuoksi tarvitse välittää maineestaan eli siitä, mitä muut hänestä ajattelevat – ja koska hänen ei tarvitse välittää muiden mielipiteistä eikä maineestaan, hän myös toimii väärin.

Ilmenemisen, maineen, yleisen mielipiteen ja näkymättömyyden haasteet nimetään ja nostetaan esiin aivan *Valtion* alussa. Vaikka *Valtiota* luetaan usein poliittisen filosofian teoksena, se on myös laaja eettinen tutkielma, jonka päämääränä on vastata kysymyksiin siitä, voiko olla olemassa ihmistä ”joka – kuten Aiskhylos sanoo – ei halua näyttää hyvältä, vaan olla hyvä” ja siitä millainen tämä ihminen olisi (*Vlt.* II 361b, kursiivi minun; vrt. Annas 2000, 72, 80). *Valtiossa* esitetty teoria järjestäytyneestä kolmijakoisesta sielusta voidaankin nähdä pitkälle kehiteltynä yrityksenä vastata näkymättömän väärintekijän ongelmaan. Platonin teoria järjestää ihmisen sielun tai sisäisyyden kolmeen osaan: vatsassa elävään haluun, rinnassa vaikuttavaan tahtoon ja päästä käsin hallitsevaan järkeen, joka yhdessä tahdon kanssa vartioi ihmistä itseään (*Vlt.* IV 436a–441c). Nyt, tämä kolmijako lähtökohtanaan Platon ehdottaa, että oikeudenmukaisuus (*dikaiosynē*) ei niinkään ”koske ihmisen ulkonaista toimintaa,” vaan juuri tätä sisäistä järjestystä (*Vlt.* IV 443c). Kun ihminen ”elää ystävydessä itsensä kanssa ja saattaa sielunsa kolme eri puolta keskenään sopusointuun aivan niin kuin sävelasteikon kolme pääsäveltä,” hän on oikeudenmukainen (*dikaion*) eikä tee muille pahaa (mt. 443d; vrt. *Vlt.* I 335e).¹⁰² Tällainen ihminen ei edes pimeyden suojissa ryhdy viettelemään ja murhaamaan.

Muille kuin Platonille ihmisen sisäisyys ei välttämättä ole yhtä helposti havaittavissa tai vartioitavissa. Pikemminkin ihmisen tunteet ja ajatukset ovat ruumiin suojissa piiloutuneina. Varhaisen lääketieteen ansioista Sofokleen aikalaisilla on ollut jokseenkin vakiintunut käsitys siitä, mitä ihmisen sisässä on ja mikä ihmisen sisäisyyteen vaikuttaa. Lääkärit ovat avanneet ihmisruumiita, kuten papit avaavat eläimiä ennustaessaan sisälmyksistä, ja eritelleet löydöksiänsä. Lisäksi

¹⁰² Oikeudenmukainen ihminen ei Platonilla jää ainoastaan varjelemaan oman sisäisyyden harmonista sointia. *Valtion* ensimmäisessä kirjassa Thrasymakhos esittää, että ”oikeudenmukaisuus (*dikaiosynē*) ja oikeus (*to dikaion*) todellisuudessa ovat toisen etua (*alotrion agathon*)” (*Vlt.* I 343c). Vaikka Sokrates hylkääkin suurimman osan Thrasymakhoksen väitteistä, tätä määritelmää ei kumota ja hylätä. *Valtion* viimeisessä kirjassa Sokrates toteaa, että paha tuhoaa ja turmelee kun taas hyvä tarkoittaa ”kaikkea mikä säilyttää ja hyödyttää” (*Vlt.* X 608e).

hippokraattiset kirjoittajat ovat kehittäneet teorioita sairauden lähteistä, erityisesti tuulista ja ilmastosta, tarkoituksenaan selittää ja tehdä käsitettäväksi ruumiin toimintaa. Lääketieteellisistä selittämisyhteyksistä huolimatta ihmisen sisäinen tila on säilynyt pimeässä näkymättömyydessään ja ‘automaattisuudessaan’ myös mysteerinä ja mahdollisena uhkana (Holmes 2014, 124).

Ihmisen sisällä on ensinnäkin *splankhna*, sisäelimet tai laajemmin sisälmykset, jotka käsittävät esimerkiksi sydämen, maksan, keuhkot, sappirakon, ja naisten kohdalla kohdun, sekä nesteitä kuten verta ja sappea (Padel 1992, 13; 18–19). Toiseksi ihmisen sisältä löytyy myös mieli tai sielu – tunteet ja ajatukset. Kreikassa ei ole yhtä sanaa, jonka voisi ilman hankaluuksia kääntää ‘mieleksi’. Mielen funktiota ja rakennetta kuvattaessa käytetään sanoja *frên*, *thymos*, *psykhê* ja *nous*, jotka kaikki toimivat ajattelun, tuntemisen, tahtomisen välineinä tai paikkoina. (mt. 27.)

Näistä ihmisen sisälle sijoitettavista asioista ensimmäiset ovat jossain määrin materiaalisempia; on fyysisesti mahdollista leikata sydän irti muusta kehosta tai pidellä kiinni sappirakosta. Jälkimmäiset puolestaan kattavat sellaisen alueen, jota me kutsuisimme psyykkiseksi. Tragedian subjektin sisäisyyttä kuvaavia metaforia tutkinut Ruth Padel esittää, että jako psyykkiseen ja fyysiseen ei kuitenkaan kreikkalaisessa kontekstissa ole yksiselitteinen. Esimerkiksi ajattelu tapahtuu sydämessä ja tunteiden aiheuttama tuska ‘lävistää’ maksan. Mieleksi kääntyvä *frên* (toisinaan myös monikossa *frênes*) ymmärretään myös ajattelun ruumiilliseksi ja ulottuvaiseksi elimeksi. *Thymos*, eli kiihko tai sisu on samaan aikaan rinnassa sijaitseva tuntemisen paikka, ja *psykhê* käyttäytyy joskus kuin veri, joskus kuin hengitys, mutta muistuttaa sielua. (Padel 1992, 19–21; 29–30; 40–44.)

Yhteistä näille kaikille ihmisen sisäisyyttä kuvaaville termeille on se, että niiden kohteet ovat katseelta kätkössä. Sisäelinten tavoin myös ajatukset ja tunteet sijoittuvat ihmisen läpinäkymättömään sisäisyyteen, esimerkiksi sydämeen tai *frêniin*. Ihmisen tunteet ovat piilossa muilta, eikä kukaan voi siten täysin varmistua toisen tunteiden tai julkilausuttujen aikomusten todenperäisyydestä. Padelin mukaan sisäisyyden eettisen ongelman on nähty liittyvän siihen, että ”*splankhna* [sisäelimet] pitää sisällään tunteet, mutta myös piilottaa ne. Ihminen voi salata tunteensa *’splankhnansa* alle.’ Sama sisäisyys joka on opittava, mikäli haluaa tuntea ihmisen, myös naamioi heidän tunteensa.” (Padel 1993, 14.)¹⁰³ Huoli ihmisen todellisen luonnon tuntemisesta tuntuu kiteytyvän Padelin esiin nostamassa ateenalaisessa juomalaulussa 400-luvulta:

¹⁰³ Euripideen Alkestis-näytelmässä Herkules neuvoo ystävänsä sanoen ettei ”tämän tule piilottaa moitteitaan *splankhnansa* alle” [μομφὰς δ’ οὐχ ὑπὸ σπλάγχχνος ἔχειν] (Eur. *Alc.* 1009).

Olisipa niin, että jokaisen miehen
rinnan voisi halkaista nähdäkseen
tämän mielen (*nous*), ja sulkea jälleen;
ja vilpittömin mielin (*frên*) tietää hänet ystäväkseen (Athenaeus, 15.50.)¹⁰⁴

Juomalaulun laulaja esittää leikkimielisen analogian ruumiinavauksen ja ystävän tuntemisen välillä. Hän toivoo, että voisi lääkärin tai sisälmyksistä ennustavan papin tavoin levittää auki ystävänsä ja altistaa tämän sisäisyyden katseelle, ja siten tietää ja tuntee hänet. Laulajan epäonneksi toisin kuin lääkärin tai ennustajan tarkastelemat sisäelimet, ystävän mieli ei voi olla edes potentiaalisesti näkyvä (Holmes 2010, 63 ja v. 92).¹⁰⁵

Tässä, kuten *Valtiossakin*, näkymättömän ihmisen ongelma koskee tietämistä. *Valtion* Gygestä luullaan hyveelliseksi, koska muilla ihmisillä ei ole mahdollisuutta tietää tai nähdä totuutta. Juomalaulun ystävä vaikuttaa ystävältä, mutta varmaa tietoa ei ole ennen kuin tämän *nous* eli mieli on asetettu katseen kohteeksi. Molemmissa tapauksissa tietäminen edellyttää mahdollisuutta nähdä. Kreikkalainen tiedon ja näkemisen analogia periytyy aina Homerokselta lähtien, jonka kielessä ”tietäminen ilmaistaan näkymisen kautta; näkeminen edustaa tietämistä” (Holmes 2010, 56).¹⁰⁶ Kreikan kielen tietämistä merkitsevä sana *oida* on samalla nähdä-verbin, *idein*, perfektimuoto, joten se tarkoittaa sananmukaisesti myös ‘olen nähnyt.’¹⁰⁷

¹⁰⁴ εἴθ' ἐξῆν ὀποῖός τις ἦν ἕκαστος
τὸ στηθος διελόντ', ἔπειτα τὸν νοῦν
ἔσιδόντα, κλείσαντα πάλιν,
ἄνδρα φίλον νομίζειν ἀδόλφ φρενί.

Samankaltainen ajatus ystävyuden näkyväksi tekemisen välttämättömyydessä esiintyy myös *Filoktetes*-näytelmässä: ”kuinka voisin toiminnallani osoittaa sinua kohtaan tuntemani ystävyuden!” (531–2)

¹⁰⁵ Padel vetää yhteen sisäisyys/sisälmys-sanat seuraavasti: ”Tragediassa *frên*, *frenes* [ajattelun elin], *kardia* [sydän], *hêpar* [maksa], *kholê* [sappi], *kholos* [veri] ja otaksuttavasti myös *menos* [elinvoima] viittaavat aineellisiin ruumiinosiin ja substansseihin, jotka käyttäytyvät kuin aineelliset ruumiinosat ja substanssit käyttäytyvät (tai kuten kreikkalainen mielikuvitus ajattelee niiden käyttäytyvän). Sanat, joiden fysiologista referenssiä emme tavoita, kuten *thymos*, *psykhê*, *nous* vaikuttavat (ainakin meistä) vetävän tämän konkreettisuuden omalle käyttäytymisen alueelleen.” (Padel 1993, 39.)

¹⁰⁶ Tietämisen ja näkemisen tiivis yhteys ilmenee esimerkiksi siinä, että Homeros erottaa toisistaan silminnäkijän tiedon ja kuulopuheen kautta saadun tiedon. Näistä kahdesta omin silmin näkemistä pidetään huomattavasti luotettavampana informaation lähteenä kuin kuulemista (Snell 1960, 136–139; Hussey 1990, 14, alaviite 10). Analogia ei kuitenkaan tarkoita sitä, että tietäminen merkitsisi täsmälleen samaa kuin näkeminen. Jonkin asian näkeminen edellyttää aistihavaintoa samalla hetkellä, mutta tällaiset rajoitteet eivät sido tietämistä. Homeroksen hahmot tietävät esimerkiksi asioita menneisyydestä, jotka eivät ole samalla hetkellä heidän silmiensä edessä (Hussey 1990, 12–15). Vaikka tietäminen ja näkeminen eivät tiukasti ottaen ole sama asia, tietämisen ja ajattelemisen ilmaiseminen tapahtuu kuitenkin niin vahvasti näkemisen analogioiden kautta, että näkyminen vaikuttaa toimivan eräänlaisena *mallina* tiedolle ja ajattelulle. Aiheesta ks. myös Leshner 1994.

¹⁰⁷ Etymologisen sanakirjan mukaan *oida* kuuluu samaan etymologiseen perheeseen kuin *ideîn* (nähdä), *εἶδομαι* (näkyä, olla näkyvissä), *εἶδος* (kuva, muoto), *ινδάλλομαι* (vaikuttaa, muistuttaa), *νῆις* (tietämätön). Tarkemmin *oida*-sanan etymologia periytyy vanhasta indoeurooppalaisesta perfektistä: kreikan muoto (f)οἶδα vastaa sanskritin muotoa *véda*. Näkemisen ja tietämisen konnotaatio pätee myös tähän. (Chantraine 1968, 779–80)

Samalla tavoin kuin toisen ihmisen sisäisyys piiloutuu katseilta, myös jokaisen oma sisäisyys on lähtökohtaisesti ainakin osittain tuntematon. *Gnôthi seauton* – tunne itsesi – kehottaa kuuluisa Delfoin temppelin piirtokirjoitus. Tämä itsensä tunteminen ei käy luonnostaan vaan on mahdollista vasta kärsivällisen harjoittamisen myötä. Platonin *Alkibiades I* -dialogissa Alkibiadeen kasvatusta koskevan keskustelun yhteydessä Sokrates kehottaa tätä kuuntelemaan ”delfoilaista mottoa” (*Alk. I* 124ab), sillä itsensä tunteminen on välttämätöntä hyvän elämän kannalta. Delfoin motto on kuitenkin vaikeasti saavutettava ideaali, ja *Faidroksessa* Platon laittaa jopa Sokrateen myöntämään, ettei ole itseskään vielä kyennyt noudattamaan itsetuntemisen maksimiamia (*Fdr.* 229e). *Filebos* -dialogissa vihjataan siihen, miten itsetuntemusta tulisi tavoitella, kun dialogin keskustelija toteaa, että viisauden jälkeen toiseksi paras asia on, että *muistaa huomioida* oman itsensä (*mê lanthanein auton hauton*) (*Flb.*19c). Platonin käyttämä kreikankielinen ilmaisu kääntyy sananmukaisesti: ’ei jätä itseään huomaamatta.’ Omaan itseen ja näkymättömään sisäisyyteen täytyy tietoisesti keskittyä, ettei se jää itseltä piiloon. Ihmisen mahdollisuudet piiloutumiseen ovat siis moninaiset: hän voi piiloutua muiden katseilta yön pimeyteen, hän voi piilottaa pahat aikeensa ruumiinsa suojiin kuin sisäelimet ja hänen mielensä voi epähuomiossa jäädä jopa itseltään huomaamatta.

Häpeän suhdetta katseeseen, nähdyksi tulemiseen ja mielen näkyvyyteen käsitellään sekä Douglas Cairnsin *Aidôs* -teoksessa (1993) että Bernard Williamsin kirjassa *Shame and Necessity* (1993).¹⁰⁸ Nähdäkseni kirjoittajat esittävät teoksissaan lähes identtisen *aidôksen* toiminnan mallin. Yhtäältä molemmat huomioivat todistajien, toisen katseen ja nähdyksi tulemisen kokemuksen yhteyden *aidôkseen*, ja toisaalta molemmat esittävät, että *aidôksen* tunne edellyttää yhteisön jakamien arvojen kunnioittamista ja erityisesti niiden sisäistämistä (*internalizing*). Kuitenkin sekä Cairns että Williams päätyvät painottamaan arvojen sisäistämisen prosessia katseen kohteena olemisen kokemuksen sijaan. He katsovat, että häpeän tunnetta leimaava kokemus paljastumisesta voi syntyä myös ilman varsinaisten katselijoiden konkreettista läsnäoloa. Toisin sanoen, vaikka paljastumisen kokemus on olennainen osa häpeää, Williamsin ja Cairnsin mukaan tosiasiallista paljastumista ei tarvita.

Cairns tiivistää näkökulmansa kirjoittaessaan, että *aidôksen* yhteydessä esiintyvät: ”[v]iittaukset yleisöön sekä ’silmien’ ja ’nähdynsi tulemisen’ metaforiin indikoivat, että ulkopuolisella todistajalla on häpeän kannalta keskeinen rooli; näin ollen häpeä kyllä edellyttää ’toisen’ käsitteen, mutta tämä ’toinen’ saattaa olla täysin sisäistetty, siten että ihminen voi toimia *oman itsensä todistajana*” (Cairns 1993, 17). Cairnsin mukaan ulkopuolista todistajaa ei tarvita, sillä hänen mallissaan ihminen paljastuu itse itselleen. Cairnsin tavoin Williams esittää, että *aidôs* toimii

¹⁰⁸ Sekä Williams että Cairns jättävät suurelta osin *aidôs* ja *aiskhynê* -erottelun huomiotta, ja toteavat, että *aiskhynê* on *aidôksen* synonyymi, joka yleistyessään 400-luvulla myös korvaa osittain jälkimmäisen (Cairns 1993, 175 alaviite 100; Williams 1993, 78 alaviite 7).

subjektin sisäistämisen katseen välityksellä: ”Vaikka häpeä ja sen motivaatiot sisältävät aina tavalla tai toisella mielikuvan toisen katseesta, on tärkeää huomata, että monien häpeän toimintojen kohdalla *kuvittelun toisen kuviteltu katse* riittää” (Williams 1993, 80–82, kursivoin minun).¹⁰⁹

Williamsin ja Cairnsin muotoilut sisältävät kaksi eri tasoa, joista ensimmäinen on perusteltu ja ymmärrettävä ja toinen sen sijaan kyseenalainen. Ensinnäkin kirjoittajat esittävät, että antiikin lähteissä kuvattu ihminen ymmärtää ja tiedostaa yhteisönsä arvot: hän tietää, millaisista teoista on odotettavissa kiitosta tai moitteita ja toimiessaan väärin tai häpeällisesti hän osaa kuvitella, kuinka muut tulevaisuudessa tuomitsevat hänen tekonsa. Tämä ilmiö on helposti hyväksyttävissä, ja sen voi tunnistaa esimerkiksi, kun Deianeira huolehtii häpeällisten tekojen piilottamisesta. Williamsin ja Cairnsin väitteen toinen taso on kuitenkin pidemmälle viety. He esittävät, että tämä yksinkertainen tietoisuus ympäröivien ihmisten arvostuksista johtaa kuin vääjäämättä eräänlaiseen *malliin*, jossa subjekti 1. sisäistää muiden katset ja 2. toimii omien tekojensa todistajana. Tämän jälkimmäisen väitteen haluan asettaa kyseenalaiseksi.

Williams itse löytää esimerkin sisäistetyn katseen toiminnasta *Aias*-näytelmästä. Aias on siis joutunut nöyryytetyksi koko armeijan edessä, kun häneltä on evätty kuolleen Akhilleen aseet. Kunniansa saaman kolauksen seurauksena Aiaan on mahdotonta kuvitella jatkavansa elämäänsä armeijassa, mutta toisaalta hän ei rohkene palata kotiin tyhjin käsin. Mielessään Aias vertaa itseään isäänsä, joka oli aikanaan tuonut omilta sotaretkiltään mukanaan kaikkein kauneimmat lahjat ja suurimman kunnian (*Ai.* 434–36). Isän kunnia toimii standardina, joka Aiaan on saavutettava, jotta hän voisi palata sotaretkeltään ilman häpeää (*Ai.* 462–65). Koska isän standardi jää Aiaan ulottumattomiin, hän ei näe muuta tapaa päästä eroon häpeästään kuin kuolla. Williams esittää, että nimenomaan tässä kohtauksessa Aiaan isä edustaa pojalleen sisäistettyä tai kuviteltua toisen katsetta, joka aiheuttaa häpeän tunteen (Williams 1993, 85).¹¹⁰

Aiaan isä ei kuitenkaan ole vain kuviteltu toinen vaan Aiaan kannalta täysin todellinen ihminen. Vaikka Aias kykenee arvioimaan jo ennen aktuaalista kotiin palaamista isänsä tyytymättömyyden ja tällä arviolla on osuutensa Aiaan kokemaan häpeään, isän katseen voima on nimenomaan siinä, että se ei ole vain kuviteltu vaan kotiin palatessa myös *todennäköinen*. Pelkkä sisäistetty katse, jolla ei ole mahdollisuutta aktualisoitua, tuskin saisi Aiasta itsemurhan partaalle. Se,

¹⁰⁹ Williams havainnollistaa kuvittelun katselijan malliaan vetoamalla Sartren *L'être et le néant* -teoksessa esittämään häpeän määritelmään: ”Sartre kuvaa miehen, joka katselee avaimenreiän läpi ja yhtäkkiä ymmärtää, että on itse katseen kohteena. Hän saattaa ajatella, että oli häpeällistä tehdä niin, ei vain tulla nähdyksi tekemässä niin ja tässä tapauksessa kuvitteellinen katsoja voisi olla riittävä herättämään häpeän reaktion.” (Williams 1993, 82; Sartre 1977, 259-260) Williamsin mukaan on yksinkertaisesti hölmö virhe jättää huomiotta kuvittelun katselijan merkitys. Williamsin kuvaama Sartren malli ei kuitenkaan käy selittämään tragedioiden kuvaamaa häpeän kokemusta.

¹¹⁰ Cairnsista poiketen Williams ehdottaa, että sisäistetty toisen katse on usein jonkun tiettyssä asemassa olevan todistajan, kuten isän tai armeijan päällikön katse sen sijaan että kyse olisi täysin anonymistä ja spekulatiivisesta katseesta (Williams 1993, 84; vrt. Cairns 1993, 17–18; 141–42).

että tragedian hahmoilla on kyky asennoitua suhteessa odotettavissa oleviin tulevaisuuden tapahtumiin ja suhteessa muihin ihmisiin, ei ole mielestäni kyllin vahva peruste oikeuttamaan Cairnsin tai Williamsin mallia.

Puhe 'sisäistämisestä' ja ajatus subjektista, joka toimii itse itsensä todistajana ja vartijana, on kyseenalainen, kun sitä tarkastellaan Sofokleen näytelmien tekstuaalisen evidenssin valossa.¹¹¹ Sisäinen katse tai itsensä tietäminen eivät ole antiikissa kokemuksen oletettu lähtökohta, kuten se on Williamsille ja Cairnsille, vaan filosofinen ongelma ja harjoituksen avulla saavutettava päämäärä. Näytelmien diskurssissa ei esiinny selkeitä subjektin ulkoisen ja sisäisen tilan erotteluita: yhtäältä ihmisen sisäisyys saattaa manifestoitua hänen näkyvässä maineessaan tai ruumiissaan ja toisaalta ihmisen näkyvien tekojen perusteella on mahdollista päätellä hänen ajatustensa ja tunteidensa tila. Väitän, että sisäisen katseen malli on huonosti sovitettavissa tragedioihin, joiden traagisuus niin usein perustuu hahmojen itsetuntemuksen puutteeseen. 'Itsensä todistajana' toiminen edellyttää tietoa itsestä, jonka saavuttaminen ei suinkaan käy automaattisesti Sofokleen hahmoilta – eikä edes itse Sokrateelta. Argumentoin, että tragedioissa oma sisäisyys paljastuu vasta toisen ihmisen katseen välityksellä ja, että tieto omasta itsestä, omasta luonteesta ja omien tekojen merkityksestä saavutetaan vasta suhteessa muihin todellisiin ihmisiin.

4.2 Häpeä muiden silmissä: Maine

Jo aiemmin esiin nostetun Deianeiran repliikin, jonka mukaan pimeässä tehdyt häpeälliset teot eivät johda häpeään, muotoilu on mielenkiintoinen. Repliikki loppuu sanoihin "οὔποτε αἰσχύνῃ πεσῆ", mikä kääntyy suorasanaisesti "et putoa häpeään." Ikään kuin häpeä olisi jonkinlainen *paikka* johon ihminen voi joutua. Repliikki ei tunnu viittaavan niinkään tunnereaktioon kuin eräänlaiseen asian- tai olotilaan. Tämä häpeän tila, johon putoamista Deianeira välttelee, on häpeällinen maine: miltä hän näyttäisi muiden silmissä, jos hänen huijauksensa tulisi ilmi. Antiikin häpeä voidaan jaotella yhtäältä tunteeksi ja toisaalta *sosiaaliseksi kategoriaksi*, eli häpeälliseksi maineeksi. Nämä kaksi häpeän puolta ovat usein erottamattomissa. Yhtäältä häpeä on pelkoa siitä, että joutuu muiden silmissä sellaiseen sosiaaliseen kategoriaan, johon kuuluvat häpeämättömän ihmisen ja sellaiset, jotka tekevät häpeällisiä tekoja ja toisaalta tällaiseen kategoriaan joutuminen on omiaan aiheuttamaan häpeän tunteen.

400-luvun Ateenalaisessa yhteiskunnassa maineella (*doksa*) ja häpeällä on kiinteä suhde ja ne esiintyvät jatkuvasti samassa yhteydessä niin näytelmissä, filosofiassa kuin reetoreiden puheissakin

¹¹¹ Tragedian sijaan Williams ja Cairns tuntuvat tässä liikkuvan samoilla linjoilla Platonin kanssa!

(ks. Dover 1974, 226-230).¹¹² Aristoteles aloittaa häpeän tunteen (*aikshynē*) määrittelyn *Retoriikassa* toteamalla, että se on eräänlainen mielen rauhottomuuden laji, joka liittyy sellaisiin pahoihin asioihin, jotka näyttävät johtavan huonoon maineeseen (*adoksian*) (*Retoriikka* 1383b13–15). Tämän perusteella häpeä on määritelmällisesti huonon maineen pelkoa – tunne ja maine ovat erottamattomat. Myös Platon on samoilla linjoilla kirjoittaessaan *Laeissa*: ”Mutta usein myös pelkäämme muiden mielipidettä (*doksa*), kun tehdessämme tai sanoessamme jotakin epäonnistunutta luulemme joutuvamme huonoon maineeseen (*hégoumenoi doksazesthai kakoi*). Tätä pelkoa me, kuten varmaan kaikki muutkin nimitämme häpeäksi (*aikshynē*)” (*Lt.* I 646e–647a).¹¹³

Mitä maine, *doksa*, sitten on? Kuten edellisestä *Lakien* katkelmasta käy ilmi, *doksa* tarkoittaa kreikan kielessä maineen lisäksi myös ’mielipidettä’ tai ’vaikutelmaa.’ Merkitykset täydentävät toisiaan: ihmisen maine on periaatteessa sama asia kuin vaikutelma, jonka muut ihmiset saavat hänestä ja tämän vaikutelmien perusteella muodostetut mielipiteet (ks. ”Opinion” *Brill’s New Pauly*). Vaikutelmana maine ei kuitenkaan ole ’ilmiselvä’ tai yksiselitteinen vaan siihen sisältyy aina subjektiiviselle arvostelmalle ominainen erehtymisen mahdollisuus.¹¹⁴

Myös Aristoteles liittää maineen siihen, miten muut ihmiset näkevät meidät. Hänen mukaansa maineesta huolehditaan ensi sijassa niiden vuoksi, jotka voivat nähdä tai todistaa sen (*Rhet.* 1384a22–36). Teema palauttaa mieleen johdannossa esiin nostetut kysymykset: tekevätkö Homeroksen sankarit tai tragedian hahmot hyviä tekoja vain, jotta ympäröivät ihmiset voisivat todistaa niitä, toisin sanoen vain kerryttääkseen mainettaan? Huoli huonosta maineesta ja toive saavuttaa näkyvää kunniaa kyllä korostuvat antiikin teksteissä – ne saavat jopa niin huomattavan aseman, että antiikin tekstien lukija saattaa erehtyä luulemaan, etteivät kreikkalaiset välittäneet oikein mistään muusta (Dover 1974, 228; 226–9). Sofokleen tragedioiden osalta voidaan alustavasti todeta yhtäältä, että hänen hahmoillaan on myös muita syitä olla tekemättä vääryyttä kuin vain huonon maineen pelko. Toisaalta tämä pelko on tragedioissa myös silmiinpistävän korostunut huoli hänen kuvaamiensa hahmojen keskuudessa.

¹¹² Kuten Konstan huomaa, Demostheneella *aikshynē* ja *adoksia* esiintyvät toistuvasti yhdessä muodostaen retorisen sanaparin (*Dem. Orat.* 19.41, 83, 146; Konstan 98, alaviite 32).

¹¹³ Platonin *Laeissa* esittämä näkemys häpeästä ja maineesta on jossain määrin ristiriidassa suhteessa *Valtiossa* esitettyyn maineen kritiikkiin. *Laeissa* Platon esittää, että omasta maineestaan huolehtimista on syytä pitää ”suuressa arvossa” ja huonon maineen pelko on ”jumalainen pelko” (*Lait*, 647a ja 671d), kun taas *Valtiossa* ihmisen maine on pinnallinen ja valheellinen suhteessa siihen mitä tämä todella on (*Valtio*, 365c). Belfiore kuvaa *Valtion* käsitystä maineen merkityksestä ”idealistiseksi” suhteessa *Laeissa* esitettyyn (Belfiore 1992, 39). On myös mahdollista, että kyseessä on *Lakien* puoliautenttisesta alkuperästä johtuva sekaannus. Palaan *Valtion* määritelmään maineesta myöhemmin.

¹¹⁴ *Doksan* subjektiivisuudesta kertoo mielenkiintoisesti ero, joka kreikan kielessä tehdään näyttämisen (*dokein*) ja näkymisen (*fainesthai*) välille. Näistä *dokein* kuuluu *doksan* kanssa samaan etymologiseen perheeseen. Erottelu muistuttaa englannin seem/appear -eroa, mutta kreikassa merkitysero on vahvempi. *Dokein* sisältää subjektiivisen arvostelman, ’minusta näyttää,’ kun taas *fainesthai* merkitsee jonkin asian näkymistä tai ilmenemistä itsessään, jolloin siihen ei liity subjektiivisen erehdyksen vaaraa. *Fainesthai* kuvaa tapaa, jolla esimerkiksi loistava aurinko tai mahtavat jumalat näytettyvät ihmisille. (Prier 1989, 22, 25, 36–41, 56–64.)

Vaikka Platonin ja Aristoteleen tässä yhteydessä käyttämä termi *doksa* ei esiinny *Filoktetes*-näytelmässä, kysymys siitä, mitä muut Neoptolemoksesta sanovat ja miten he hänet näkevät, nousee keskeiseksi osaksi tragedian juonta. Aiemmassa luvussa (3.1) käsittelin sitä, kuinka näytelmän keskushenkilö Neoptolemos tunnistaa eettiset rikkeensä häpeän tunteen perusteella ja nimitin häpeän tunnetta ja häpeällisyyttä moraalisen transgression kriteeriksi. Neoptolemoksen hahmossa kiinnostavaa on kuitenkin myös se, kuinka pakonomaisesti hän huolehtii omasta maineestaan. Näytelmän alussa Odysseus siis yrittää taivutella Neoptolemoksen osallistumaan juoneen, jonka avulla Filoktetes on määrä valehtelemalla huijata matkalle Troijaan. Aiemmassa luvussa kiinnitin huomiota siihen, kuinka Neoptolemos ei halua ottaa osaa suunnitelmaan, koska ”on häpeällistä kertoa valheita” (*Phil.* 108). Tämä ei kuitenkaan ole ainoa peruste, jonka vuoksi Neoptolemos aluksi hylkää suunnitelman. Yhtä tärkeää Neoptolemokselle on se, miltä valehtelevä saa hänet näyttämään.

Taivutelleessaan Neoptolemosta juoneensa Odysseus toteaa: ”Tiedän, poikani, ettei sinun luontososi (*fysin*) ole puhua tai suunnitella tällaisia pahoja tekoja” (*Phil.* 79–80).¹¹⁵ Tämä on myös se, mitä Neoptolemos itse ajattelee omasta luonnostaan ja omasta itsestään. Hän vastaa Odysseukselle, ettei oveluus ja juonittelu ole osa hänen, eikä sen puoleen hänen isänsäkään luontoa (mt. 88–9).¹¹⁶ Kuitenkaan pelkkä oma luonto ei riitä argumentiksi ja Neoptolemos jatkaa: ”Minut lähetettiin tänne auttamaan sinua,” hän sanoo, ”mutta en halua, että minua kutsutaan petturiksi (*oknô prodotês kaleisthai*)” (mt. 93–4).¹¹⁷ Neoptolemoksen kieltäytyminen on kahtalaista: toisaalta Neoptolemoksen isältään perimänsä luonto (*fysis*) kieltää häntä juonittelemasta ja toisaalta hän ei halua saada petturin mainetta.

Kuten aiemmin huomattiin, Platon haikailee sellaisen ihmisen perään, joka, Aiskhyloksen sanoin ’ei halua näyttää hyvältä vaan olla hyvä.’ Tässä vaiheessa näytelmää Neoptolemoksen kanta vaikuttaa Aiskhyloksen sanojen peilikavalta: Neoptolemokselle ei ole niinkään tärkeää olla hyvä vaan se, että *myös näyttää hyvältä*. Tämä käy ilmi myös tavasta, jolla Neoptolemos lopulta vakuuttuu Odysseuksen juonesta. Odysseus ottaa vakavasti Neoptolemoksen huolen siitä, ’mitä ihmiset sanovat’ ja vakuuttaa hänelle, että mikäli heidän juonensa onnistuu Neoptolemosta ”tullaan ylistämään samalla sekä älykkääksi että jaloksi” (*Phil.* 119).¹¹⁸ Välittömästi tämän lupauksen jälkeen Neoptolemos suostuu häpeällisenä pitämäänsä juoneen ”ajaen pois kaiken häpeän” (mt. 120). Haave kunniakkaasta maineesta houkuttaa Neoptolemosta enemmän kuin häpeä pelottaa.

¹¹⁵ ἔξοιδα, παῖ, φύσει σε μὴ πεφυκότα / τοιαῦτα φωνεῖν μηδὲ τεχνῶσθαι κακά:

¹¹⁶ ἔφην γὰρ οὐδὲν ἐκ τέχνης πρᾶσσειν κακῆς, / οὐτ’ αὐτὸς οὔθ’, ὧς φασιν, οὐκφύσας ἐμέ.

Neoptolemoksen mainittu isä on Akhilleus, *Iliaan* sankari. Platon käsittelee Akhilleen ja Odysseuksen luonteiden eroja lyhyemmässä *Hippias* -dialogissa. Dialogin mukaan Odysseus on ovela ja kykenevä pettämään ja Akhilleus tämän vastakohtana mitä vilpittömin ja mutkattomin mies.

¹¹⁷ πεμφθεῖς γε μέντοι σοὶ ξυνεργάτης ὀκνῶ / προδότης καλεῖσθαι:

¹¹⁸ σοφός τ’ ἂν αὐτὸς κάγαθὸς κεκλή’ ἄμα.

Vaikka maine toimii näytelmässä yhtenä tärkeimmistä toiminnan motivaattoreista, tragedian asetelma paljastaa pian joltain näyttämisen¹¹⁹ ailahtelevaisuuden ja muuttuvaisuuden. Mainetta eivät määrää ainoastaan hyvät tai pahat teot, vaan maine vaihtelee riippuen siitä, kenen näkökulmasta näitä arvioidaan. *Filokteeteessä* tällainen vaihdos tapahtuu näytelmän keskivaiheilla, kun näkökulma vaihtuu Odysseuksesta Filokteteen perspektiiviin. Filoktetes saa tietää itseensä kohdistuvasta juonesta eikä pidä kuulemastaan. Hän yrittää suostutella Neoptolemoksen hylkäämään Odysseuksen suunnitelman ja sen sijaan pelastamaan Filokteteen saarelta. Nyt puolestaan Filoktetes lupaa Neoptolemokselle mainetta ja kunniaa, mikäli Neoptolemos vain pelastaa hänet, eli mikäli Neoptolemos toimisi täysin päinvastoin kuin, mitä Odysseus oli aikaisemmin neuvonut. Perustelut pysyvät kuitenkin samoina: ”Jalosukuisille miehille” Filoktetes kertoo Neoptolemokselle ”häpeälliset teot (*aiskhron*) ovat vihattavia ja hyvät teot tuovat mainetta (*euklees*)! Ja jos hylkää tehtäväsi, saat osaksesi moitteita, mutta jos suoritat sen, saat palkkioksi suurimman kunnian (*eukleias*)” (mt. 475–6).¹²⁰

Odysseus siis lupaa mainetta Filokteeteen kaappaamisesta ja Filoktetes puolestaan lupaa mainetta itsensä pelastamisesta. Neoptolemoksen hyvä maine (*euklees*) näyttää riippuvan lähinnä sitä lupaavan ja tekoja todistavan ihmisen positiosta. Maine on toki tärkeää, mutta on epäselvää, kenen silmissä sitä oikein tulisi saavuttaa. Aristoteles selventää tätä katselijan ja arvioitsijan osuutta maineeseen *Retoriikassa*:

Koska häpeä on mielikuva maineen menetyksestä ja juuri siitä eikä sen seurauksista ja koska kukaan ei ajattele mainettaan muutoin kuin sitä arvioivien takia, häpeää tunnetaan välttämättä niiden edessä, joita pidetään arvossa. Ihmiset pitävät arvossa niitä, jotka ihailevat heitä ja joita he ihailevat sekä joiden he haluavat ihailevan heitä ja joiden arvostusta he etsivät ja joiden mielipidettä he eivät halveksi. (*Retoriikka* 1384a23–29.)

Maineen ailahtelevaisuus *Filokteeteessä* liittyy juuri siihen, ketä Neoptolemos kullakin hetkellä pitää arvossa ja kenen hyväksyntää hän hakee. Juonen edetessä Neoptolemoksen arvostuksen kohde näyttää muuttuvan, Odysseuksen sijaan Filokteteen näkökulma vaikuttaa Neoptolemokseen enemmän. Kohtaus, jossa tämä vaihdos lopulta tapahtuu, alleviivaa edelleen Neoptolemoksen huolta maineestaan. Hylätessään Odysseuksen suunnitelman ja perspektiivin Neoptolemos vetoaa

¹¹⁹ Käytän tekstissä ilmaisua ‘joltain näyttäminen’ maineen yhteydessä. Tämän ilmaisun on tarkoitus toimia suomenkielisenä vastineena englannin ja ranskan sanoille *appear/paraître*.

¹²⁰ τοῖσι γενναίοισι τοὶ
τό τ’ αἰσχρὸν ἐχθρὸν καὶ τὸ χρηστὸν εὐκλεές.
σοὶ δ’ ἐκλιπόντι τοῦτ’ ὄνειδος οὐ καλόν,
δράσαντι δ’ ὅ παῖ, πλεῖστον εὐκλείας γέρας,

näkymiseen ja paljastumiseen. ”Näyttäisin häpeälliseltä (*aiskhros fanoumai*),” hän valittaa, ”ja se on jo pitkään tuottanut minulle tuskaa” (*Phil* 906). Erityisesti Neoptolemos kantaa huolta siitä, että juonen tullessa ilmi hän paljastuisi valehtelijaksi (*Phil* 908–9).

Mikäli häpeä on, kuten Aristoteles ja Platon vakuuttavat, huonon maineen pelkoa, se näyttää tosiaan olevan Neoptolemoksen toiminnan syy. Maineella on läpi koko näytelmän kriittinen rooli Neoptolemoksen toiminnan ja valintojen kannalta. Neoptolemos keskittyy jatkuvasti huonoon maineeseen esimerkiksi sielun huonouden tai oikeudenmukaisuuden sijaan. Hyvyys erotettuna hyvästä maineesta ei vaikuta kiehtovan Neoptolemosta (vrt. Dover 1974, 226). Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että Sofokleen hahmon valinnat perustuisivat *ainoastaan* perustuksiltaan ailahtelevaiselle maineelle.

Edes Neoptolemoksen tapauksessa ’se mikä näkyy’ ei välttämättä ole kaikki mitä on. Odysseuksen suunnitelman hylkäämiselle tarjotaankin häpeällisen maineen rinnalla myös toisenlainen perustelu, joka liittyy kunkin ihmisen omaan luontoon, *fysikseen*. Valehteleminen ja petollisuus Odysseuksen käskystä tuottaa Neoptolemokselle tuskaa, koska: ”Kaikki on vastenmielistä, kun ihminen on hylännyt oman luontonsa (*auton fysin*) ja tekee sellaista, mikä ei ole hänen tapaistaan (*mê proseikota*)” (*Phil.* 902–3). Sen lisäksi, että Odysseuksen suunnitelma aiheuttaa Neoptolemokselle häpeällisen maineen, se on *myös* hänen *fysiksensä* vastainen.

Neoptolemoksen *fysis* näyttää tässä yhteydessä viittaavan jonkinlaiseen olemukseen tai luonteeseen. Tästä kielii ensinnäkin se, että repliikin perusteella hänen *fysiksensä* pysyy jossain määrin muuttumattomana, vaikka hän on ’hylännyt’ sen tehdessään tekoja, jotka eivät ole hänen kaltaisiaan tai sananmukaisesti ’muistuta’ häntä itseään.¹²¹ Toiseksi Neoptolemoksen *fysis* on periytynyt hänen isältään, eli se on jossain määrin sisäsyntyinen, ja hänen myös oletetaan toimivan isänsä *fysiksen* mukaisesti (*Phil.* 88–9; 1310–3, de Romilly 2007, 84).

Cairns näkee, että vetoaminen tässä yhteydessä Neoptolemoksen luontoon on eettisesti kestävämpi perustelu kuin pelkkään maineeseen vetoaminen. Cairns esittää, että näytelmän viittaukset Neoptolemoksen *fysikseen* ”vihjaavat jostain *enemmästä* kuin silkasta huolesta koskien mainetta” (Cairns 1993, 251, kursiivi minun). Myös de Romilly katsoo, että Neoptolemos kuuntelee Odysseuksen määräyksiä eli *ulkoista* vakuuttelua vain maineen ja kunnianhimon vuoksi, mutta vähitellen hänen todellinen ja *sisäinen fysiksensä* saa voiton (de Romilly 2007, 85–6). Edelleen Cairnsin mukaan tämä *fysis*, joka ylittää pelkän ulkoiseen arviointiin perustuvan maineikkuuden, sisältää Neoptolemoksen ”kaikkein syvimmit sisäistetyt moraaliset standardit” (Cairns 1993, 259).

¹²¹ Vaikka Neoptolemos on näytelmän aikana hylännyt *fysiksensä* hetkeksi, hän kuitenkin palaa sen mukaiseen toimintaan näytelmän lopussa, mikä on de Romillyn mukaan tyypillistä Sofokleen hahmoille. Hänen mukaansa yksikään Sofokleen hahmo ei koskaan hylkää luontoaan täysin (de Romilly 2007, 85). Sofokleen Neoptolemoksen *fysiksestä* mt. 84–87.

Cairnsin ja de Romillyn kielikuvat rakentavat arvolatautuneen jännitteen pinnan ja syvyyden, ulkoisen ja sisäisen sekä näkyvän ja näkyvän ylittävän välille. Tällaisina ne sopivat itse asiassa kuvaamaan paremmin pian tarkasteltavaa Platonin käsitystä maineesta kuin Sofokleen kuvaamaa sosiaalista todellisuutta. Sofokleen tragedioiden kohdalla ulkoisen vaikutelman ja sisäisen todellisuuden välillä ei ole selvää rajaa: vaikka Neoptolemoksen *fysis* on tärkeä viittauspiste, kun puhutaan hänen toimintansa perusteista, se ei kuitenkaan tee tyhjäksi Neoptolemoksen huolta siitä miltä asiat näyttävät.

Itse asiassa myös oma *fysis* on osoitettava *näkyvästi*. Näytelmän lopussa Filoktetes päätyy kiittämään Neoptolemoksen toimintaa ja kiinnittää huomion sekä tämän *fysikseen* että siihen, miten *fysis* näkyy. Filoktetes sanoo Neoptolemokselle: ”Poikani, olet tuonut päivänvaloon luonnon (*tên fysin d’edeiksas*), josta olet versonut, eikä isäsi ole Sisyfos, vaan Akhilleus, joka kuului olleen paras elävien keskuudessa ja nyt hän on paras kuolleiden keskuudessa” (*Phil.* 1310–3). Ei riitä, että Neoptolemoksella on isänsä luonto, mikäli hän ei itse ‘valaise’ sitä ja tee sitä näkyväksi aktuaalisessa toiminnassa. Edelleen, Neoptolemoksen isän, Akhilleen *fysis* ei ole erotettavissa siitä, mitä hänestä sanotaan ja ‘kuullaan,’ eli hänen maineestaan. Koska myös *fysis* on asia, joka näkyy muille ihmisille, Filoktetes neuvoo Neoptolemosta hylkäämään Odysseuksen seuran, koska siten hän ei ”pahoja ihmisiä auttamalla itse näyttäisi saavan samanlaista luontoa” (mt. 1371–2). Vaikka Neoptolemoksen *fysis* periytyy isältä, se voi kuitenkin saada erilaisen ilmiön seuran vuoksi.

Filokteeteen pohjalta viimeisin muotoilu Aiskhyloksen teemasta voisi kuulua: ’on kyllä oltava hyvä, mutta on ensisijaisen tärkeää myös näyttää hyvältä.’ Vaikka maine on epäluotettava ja altis salaamisen ja valehtelun vaaroille, se miltä ihminen vaikuttaa on myös ainoa väylä tämän tietämiseen. *Antigonessa* Kreonin suulla esitetäänkin paljastava repliikki:

Ei ole mitään keinoa oppia tuntemaan kenenkään miehen sielua (*psykhê*) ja ajatuksia (*phronêma*) ja mielipiteitä (*gnômê*), ennen kuin hän on *näkyvästi todistanut* (*etribês fanê*) ne hallitsemalla ja lakeja säätämällä. (*Ant.* 175–7, kursiivi minun.)

Neoptolemoksen *fysiksen* tavoin jokaisen ihmisen sisäisyys ja sen kätkemät mentaaliset kyvyt ovat piilossa. Tietääkseen jonkun ihmisen *fysiksen* tai *psykhên* ne on jollain tapaa kyettävä havaitsemaan. Hallitsijan sisäisyys ilmenee, kun hän toimii poliittisissa tehtävissä. Tässä maineella on keskeinen rooli: ihmisen *doksa* on se, missä hänen mielensä tulee näkyväksi.

Aivan toisenlaisen kuvan maineesta piirtää Platon, joka käsittelee maineen ja ‘joltain näyttämisen’ suhdetta *Valtiossa*, aikaisemmin mainitun Gygeen tapauksen yhteydessä. Poiketen *Laeista*, jossa maineesta huolehtimista pidetään arvossa ja huonon maineen pelkoa nimitetään jumalalliseksi peloksi, *Valtiossa* muotoiltu käsitys maineesta *petollisena* kuvana on synkkä (vrt. Lt.

647a; 671d.) Platonin ironiaa tiukuvan muotoilun mukaan sekä ”tavalliset ihmiset” että ”etevimät miehet” järkeilevät maineesta seuraavasti:

väärämielinen (*adikos*), joka on hankkinut itselleen oikeamielisen maineen (*doksa*), saa näköjään elää elämänsä jumalten vertaisena. Koska siis viisaat osoittavat minulle, että ’ulkonainen vaikutelma’ (*to dokein*) ’voittaa totuuden’ (*tan alêtheian biatai*)¹²² ja määrää ihmisen onnellisuuden (*eudaimonia*), minun on käännättävä kokonaan sen suuntaan. Minun on maalattava näkyväksi julkisivuksi ympärilleni hyveellisyyden varjokuva, mutta perässäni minun on laahattava viisaan Arkhilokhoksen ovelaa ja moniväristä kettua. (*Vlt.* 365c)

Katkelman perusteella maine on määritelmällisesti jotakin muille näkyvää. Se on julkisivu (*prothyron*), näkyvä muoto (*skhêma*) sekä varjo- tai valekuva (*skiagrafia*), jonka takana piilee Arkhilokhoksen värikäs (*poikilê*) kettu.¹²³ Myös tässä yhteydessä häpeän teema on selvästi läsnä. Platon kirjoittaa samassa yhteydessä, että tavallisten miesten mielestä vääryyden ”leimaa häpeälliseksi (*aiskhron*) vain yleinen mielipide (*doksa*) ja laki” (*Vlt.* 364a). *Valtion* esimerkissä näkymättömän väärintekijän tai valheellisesta maineesta nauttivan ihmisen ei tarvitse pelätä yleistä mielipidettä (*doksa*) tai huonoa mainetta (*doksa*) eikä edes lakia. Ilmiasuna ja vaikutelmana *doksalla* on kyky johtaa harhaan ja hämätä, eikä huonon maineen pelko, *aidôs*, välttämättä estä taitavaa värämielistä tekemästä vääryyttä. Koska maine (*doksa*) on vain ”ulkonainen vaikutelma”, se voi olla päinvastainen kuin totuus (*alêtheia*) ja jopa väkivaltaisesti päihittää sen.

Vielä vahvemmin asia ilmaistaan *Faidonissa*, jossa Sokrates sanoo, etteivät todelliset filosofit anna periksi ruumiillisille nautinnoille, rakasta varallisuuttaan tai pelkää ”pahuuden aiheuttamaa kunnian ja maineen menetystä (*atimian te kai adoksian*) niin kuin valtaa tai kunniaa rakastavat, vaan pysyttelevät erossa niistä” (*Fd.* 82c, suomennosta muutettu). Tällaiset asiat ovat ”aistein havaittavaa ja näkyvää, se itse [filosofia] sen sijaan näkee sen mikä on näkymätöntä ja vain järjen tavoitettavissa” (mt. 83b). Asettaessaan vastakkain ilmenevän ja todellisen Platon esittää, että huoli maineesta koskee vain jotakin näkyvää, vaihtelevaa ja *toissijaista* suhteessa siihen, mikä todella on todellista (mt. 83a–c). Maineen ja totuuden vastakkainasettelu on hyvin samankaltainen kuin mielipiteen ja järjen vastakkaisuus *Timaioksessa*. Näistä mielipide (*doksa*), johon kaikki ihmiset kykenevät, on järjetön (*alogon*) ja taivuteltavissa (*peithein*). Se koskee vain muuttuvaa ja näkyvää aistimaailmaa eli sitä,

¹²² Platon viittaa Euripideen *Orestes*-näytelmään, jossa Orestes toteaa, että haluaisi nousta vuoteeltaan jaloittelemaan, koska ”sillä on terveyden vaikutelma (*doksa*) ja vaikutelma (*to dokein*) on totuutta (*alêtheias*) voimakkaampi (*kreisson*)” (235–6).

¹²³ Arkhilokhos oli arkaaisella ajalla elänyt runoilija, jonka sanotaan kertoneen ketusta seuraavaa: ”Kettu tietää monta asiaa, mutta siili yhden ison.” *Poikilos* eli sananmukaisesti ’värikäs’ viittaa antiikissa usein myös epäilyttävään hienosteluun (Worman, 31; ks. myös tämä tutkielma s. 79).

mikä ”häilyy aina jonkin toisen olevaisen kuvajaisena (*fantasma*)”. Sen sijaan vain jumalille ja harvoille suotu järki (*nous*) noudattaa todenmukaista päättelyä (*alêthês logos*) ja se koskee muuttumatonta ja näkymätöntä tosiolevaista (*ta ontôs onta*). (*Tim.* 51d–52a; 28a–c.)¹²⁴

Sofokleen tekstistä ei kuitenkaan ole löydettävissä samanlaista selväpiirteistä jakoa ilmenevään ja todelliseen, vaan maine ja luonne, totuus ja valhe ja näkyvä ja piilotettu sekoittuvat jatkuvasti keskenään. Yhtäältä, kuten Neoptolemoksen tapauksessa, maineen tavoittelu voi olla joko kunniakasta tai epärehellistä, ja joka tapauksessa oma maine on hankalasti hallittavissa ja muuttuvaista.¹²⁵ Toisaalta se, miltä muut meistä näyttävät (*dokein*) ja millainen heidän maineensa (*doksa*) on, takaa ainoan väylän heidän tuntemisekseen, kuten Antigonen Kreon julistaa. Siksi jokaisen ihmisen tulee todistaa muille *näkyvästi* oma luonteensa tai mielensä.

Huoli maineesta epämääräisen muiden joukon edessä saa kysymään, onko häpeään ja maineeseen perustuva toiminta aina pohjimmiltaan konventionaalista. Jos mielessä on vain oma maine ja muiden mielipiteet, tämä ei ehkä johda yhteisön arvojen kyseenalaistuksiin tai radikaalisti uudenlaiseen toimintaan. Kuitenkin Sofokleella on runsaasti esimerkkejä myös sellaisista hahmoista, jotka toimivat täysin epäkonventionaalisesti. Tällaisista hahmoista esimerkeiksi käyvät Antigone ja Elektra, joiden toimintatavat ovat radikaaleja, mutta joilla tästä huolimatta on tiivis suhde niin häpeään kuin maineeseenkin.

4.3 Häpeä muiden silmissä: Konventio

”Mutta miksi meidän, rakas Kriton, niin pitäisi välittää ihmisten mielipiteistä (*tôn pollôn doksês*)?” kysyy Sokrates *Kritonissa* (*Krit.* 44c). *Valtiossa* saman kysymyksen variaatio kuuluu: ”Mutta oletko koskaan kuullut kenenkään muuten kuin naurettavin perustein väittävän, että kansan [*polloi*] mielen mukainen todella olisi hyvää ja kaunista?” (*Vlt.* 493d). Vastaukset sisältyvät kuitenkin jo itse kysymyksiin: ei ole hyvää syytä välittää ‘monien’ (*polloi*) mielipiteistä. *Valtiossa* Sokrateen keskustelukumppanin vastaus on paljastava: ”En, enkä koskaan usko sellaista kuulevanikaan” (mt. 493e).

Sofokleen tragedioiden hahmot kuitenkin välittävät usein juuri näiden Platonin ja Sokrateen väheksymien monien mielipiteistä ja arvioista. Tästä yksi osuva esimerkki on *Elektrassa*, kohtauksessa jossa Elektra yrittää taivutella siskonsa Khrysothemiksen osallistumaan äidinmurhaan.

¹²⁴ Antiikin ajattelijoista Platon ei ole yksin *doksa-alêtheia* -vastakkainasettelunsa kanssa. Myös Parmenides asettaa vastakkain kuolevaisten mielipiteet (*doksai brothôn*), jotka ovat väärässä maailman ja totuuden suhteen (*aletheia*) (DK28 B1:29–30).

¹²⁵ Vrt. Aristoteleen mukaan *doksa* on eräänlaista liikettä (*kinêsis*) (*Phys.* 8.3.254a 29–30)

Elektra vetoaa siskoonsa sanoen, että isän ja veljen arvostuksen lisäksi he saavuttaisivat hyvää mainetta myös muiden silmissä:

Etkö siis näe kuinka suuren kunnian (*eukleian*) hankkisit itsellesi ja minulle tottelemalla minua? Ketkä kaupunkilaiset tai vieraat (*tis gar pot' astôn kai ksenôn*) eivät meidät nähdessään tervehtisi meitä ylistyksen: 'Katsokaa näitä sisaruksia, ystävät, jotka pelastivat isänsä talon, kun heidän vihollisensa olivat hyvissä asemissa ja he hengestään piittaamatta ryhtyivät koston! Kaikkien tulee rakastaa heitä ja kaikkien (*pantas*) tulee kunnioittaa heitä. Koko kaupungin yhteisissä juhlissa (*heortais en te pandêmô polei*) kaikkien tulee arvostaa heitä heidän urheutensa vuoksi.' Kaikki (*pas*) sanoisivat meistä tällaisia asioita niin, ettei maineemme (*kleos*) heikkene elämässä eikä kuolemassa. -- Tiedäthän, että häpeällinen elämä on häpeällistä niille, jotka ovat ylhäistä syntyperää. (*El.* 973–89)

Elektran puheessa maineisuuden yhteydessä toistuu määrittelemätön, passiivinomainen 'kaikki' (*pas*). Elektran repliikin mukaan maine perustuu siihen mitä 'sanotaan' tai mitä 'kaikki sanovat'. Tähän epämääräiseen kaikkien joukkoon kuuluvat niin kaupungissa asuvat kuin vierailijatkin. Lisäksi kunniaa saavutetaan koko *poliksen* yhteisissä juhlatilaisuuksissa. Elektra ajattelee kaikkien mielipiteistä aivan päinvastoin kuin Sokrates: hänelle ne ovat arvokkaita ja maine muiden silmissä tavoittelun arvoista. Todennäköisesti Elektran puhe 'kaikkien' ajatuksista ja puheesta viittaa todennäköisesti sellaisiin arvoihin ja normeihin, joiden ajateltiin olevan koko *poliksen* kunnioittamia (MacLeod 2001, 66). Elektran näkökulmasta tällaiset arvot eivät ole väheksyttäviä vaan päinvastoin velvottavia.

Elektran repliikki on toki retorinen (sen tarkoituksena on taivutella sisko yhteistyöhön), mutta sen pohjalta on mahdollista ajatella, ettei ole juurikaan väliä *kenen* silmissä mainetta saavutetaan. 'Kaikki', jotka näkevät heidät, kelpaavat – niin kaupunkilaiset kuin vierailijatkin. Jos kunniakas on tässä yhteydessä sama kuin 'kaikkien' arvostama, onko häpeällinen käänteisesti yhtä kuin 'kaikkien' halveksuma? Onko 'kaikkien' mielestä ylhäistä syntyperää oleville ihmisille häpeällistä elää orjan elämää? Mikä on tämä 'kaikkien' joukko, jonka mielipiteisiin ja arvostuksiin häpeän logiikkaa seuraileva etiikka näyttää ulottavan juurensa?

Aristoteles erittelee *Retoriikassa* tätä muiden ja kaikkien joukkoa, jonka edessä häpeää tunnetaan. Myös Aristoteleen huomiot ovat hajanaisia, mutta ne tuovat jotain selkeyttä siihen, keitä nämä kaikki ylipäätään voisivat olla. Kuten jo aikaisemmin todettiin, Aristoteleen mukaan ”häpeää tunnetaan välttämättä niiden edessä, joita pidetään arvossa” (*Rhet.* 1384a26). Tällaisista henkilöistä Aristoteles luettelee esimerkiksi rakastetut, vanhemmat tai kouluttautuneet. Tämä tulee esiin esimerkiksi Sofokleen *Aiaassa*, jossa Aias tuntee kivuliainta häpeää ensi sijassa suhteessa omaan

isäänsä, joka on sekä kunnioitettu että rakastettu (vrt. *Ai.* 430–40). Näiden ihmisten lisäksi häpeää tunnetaan myös niiden edessä, jotka ”ovat aina läsnä ja tarkkailevat meitä” tai niiden ”jotka lavertelevat asioista monille”, kuten pahanpuhujat, joista Aristoteles mainitsee esimerkkinä satiirikot ja komediakirjailijat (*Rhet.* 1384a36–1384b11.) Sen sijaan palvelijoiden edessä hävetään vain joissakin tapauksissa ja edelleen ”kukaan ei tunne häpeää lasten ja eläinten edessä” (mt. 1384b24).

Kiinnostavin huomio on kuitenkin luettelon lopussa, jossa Aristoteles tekee eron todella (*ta pros alêtheian*) hävettävien ja tapojen perusteella (*ta pros ton nomon*) hävettävien asioiden välille, joista ensimmäisiä hävetään tuttujen ja toisia tuntemattomien edessä (*Rhet.* 1384b24–27). Aristoteleen erottelu tunnettujen (*gnôrimoi*) ja tuntemattomien (*agnôtes*) välillä perustuu tietoon (*gnômê*). Jotkut ihmiset siis tiedetään ja toisia ei, mutta ei kuitenkaan ole varma keitä näihin joukkoihin luetaan. ‘Tunnetut’ voivat tässä yhteydessä merkitä perhettä ja ystäviä tai kenties saman *poliksen* asukkaita. Jo aikaisemmin *Retoriikassa* Aristoteles on samansuuntaisesti todennut, että ainakaan ystävien (*filoi*) edessä ei tunneta häpeää asioista, jotka tuomitaan yleisen mielipiteen perusteella (*Rhet.* 1381b30–31).

Mikäli Aristoteleen erottelua tutuista ja tuntemattomista sovelletaan *Elektraan*, näyttäisi siltä, että Elektra puhuu pikemminkin tuntemattomista kuin tunnetuista. Elektra vetoaa edellä lainatussa repliikissä nimenomaan kaikkien eli niin kaupunkilaisten kuin vieraittenkin (*ksenos*) arvostukseen, eikä niinkään perheen tai ystävien mielipiteisiin. Lisäksi aikaisemmin näytelmässä Elektra väittää, että myötäillessään heidän äitinsä tyranniaa Khrysothemis ”näyttää useimmista ihmisistä alhaiselta (*fanê pleistois kakê*)” (*El.* 367). Aristoteleen erottelun mukaan Elektra siis moittii sisartaan vedoten siihen, mikä on häpeällistä tapojen (*nomoi*) perusteella – mutta ei välttämättä totuuden perusteella. Tämä näyttää johtavan siihen, että Elektran käsitykset häpeästä ja kunniaista ovat perin pohjin konventionaalisia.

Elektrassa on kuitenkin mielenkiintoinen jännite koskien juuri konventiota. Elektra vetoaa sisarensa käsitykseen häpeästä ja kunniaista puolustaessaan äidinmurhaa, yhtä hirvittävimmistä ja häpeällisimmistä kuviteltavissa olevista rikoksista, jota tuskin voi kutsua konventionaaliseksi teoksi. Tämän lisäksi Elektra rikkoo myös naissukupuolelle sovinnaisia käyttäytymiskoodeja julkisella kapinoinnillaan ja murha-aikeillaan. Elektran käytöksen sijaan pikemminkin tämän siskon Khrysothemiksen tottelevaisuus ja pidättyväisyys edustavat sitä, mitä antiikissa pidettiin sopivana naisen hyveenä (MacLeod 2001, 61). Elektran käytös on hänelle sopimatonta niin tyttärenä kuin naisena.

Tragedian asetelma tekee kysymyksestä kuitenkin monimutkaisemman. Elektran äiti Klytaimnestra ja tämän mies Aigistos hallitsevat kaupunkia tyranneina murhattuaan Elektran isän Agamemnonin, kaupungin todellisen hallitsijan. Elektra voi tuomita sisarensa konvention mukaisen tottelevaisuuden ja alistumisen häpeälliseksi, koska kaupungin tilanne on lähtökohtaisesti

epäoikeudenmukainen. Vastakkain on siis kaksi ristiriitaista, mutta yleisesti tunnustettua näkemystä häpeällisyydestä – toisen mukaan on häpeällistä olla kunnioittamatta vanhempiaan ja toisen mukaan on häpeällistä alistua tyrannien epäoikeudenmukaisen vallan alla. Elektra valitsee jälkimmäisen ja Khrysothemis ensimmäisen.

Elektran epäsovinnaisessa käytöksessä ei siis ole kyse kaikkien konventioiden hylkäämisestä. Myös Elektran kapina tyranneja vastaan perustuu hänen kykyynsä antaa arvoa julkiselle, 'monien' mielipiteille. Asettuessaan äitinsä tyranniaa vastaan Elektra kunnioittaa *poliksen* jaettua ihannetta vapaasta yhteiskunnasta (MacLeod 2001, 66). Elektra hylkää yhden konvention seuratakseen toista. Hänen käsityksensä siitä, mikä on häpeällistä tai tuo kunniaa perustuu siis lopulta 'monien,' 'kaikkien' ja 'kaupunkilaisten' mielipiteisiin. Toisin kuin Platon tai Sokrates tämä Sofokleen hahmo näyttää uskovan, että kaupunkilaisten mielen mukainen on myös sitä, mitä Aristoteles kutsuu hyväksi totuuden mukaan (*pros alêtheian*). Tässä suhteessa Elektran hahmo vertautuu mielenkiintoisella tavalla *Antigone*-näytelmän Antigoneen. Elektran häpeällisinä pitämät asiat ankkuroituvat lopulta julkiseen mielipiteeseen, konventioon ja siihen, mikä Aristoteleen mukaan on häpeällistä vain tavan vuoksi. Sen sijaan Antigone pyrkii aktiivisesti asettamaan häpeällisyyden rajat oman eettisen vakaumuksensa mukaisiksi.

Antigone alkaa tilanteesta, jossa Antigonen ja hänen siskonsa Ismenen veljet Polyneikes ja Eteokles ovat juuri surmanneet toisensa kaksintaistelussa Theban kuninkuudesta. Veljien kuoltua sijaishallitsijana toimivan Kreon määrää lain, jonka mukaan kaupunkia puolustanut Eteokles on kaupungin ystävänä haudattava oikeiden riittien mukaisesti. Sen sijaan *poliksen* viholliseksi julistetun Polyneikeen ruumis on kuolemantuomion uhalla jätettäväksi ”surematta ja hautaamatta lintujen makoisaksi aarteeksi” (*Ant.* 29–30; 187–206).¹²⁶ Veljensä sisarena Antigone ei kuitenkaan voi noudattaa Kreonin käskyä. Hän katsoo, että veljensä viimeisinä verisukulaisina hänen ja Ismenen velvollisuus on haudata veljensä kiellosta huolimatta.¹²⁷

Pimeyden turvin Antigone hiipii sirottelemaan Polyneikeen ruumiin ylle multaa ja lukemaan rukouksia, mutta jää lopulta kiinni ”pyhästä rikoksestaan” (*Ant.* 74). Hänet tuodaan kuulusteltavaksi Kreonin ja kaupungin vanhimpia miehiä edustavan kuoron eteen. Nopeasti Kreon kysyy Antigonelta: ”Etkö häpeä (*ouk epaide*), että ajattelet toisin kuin nämä miehet?” (*Ant.* 510). Kreonin repliikki pyrkii kyseenalaistamaan Antigonen toiminnan asettamalla sen vastakkain kuoron miesten mielipiteiden

¹²⁶ Ystävä/vihollinen -erottelusta *Antigone* ks. Blundell 1989, 106–121. Kreonin katsantokannan mukaan hänellä on ystäviä (*filoi*) ja vihollisia ainoastaan suhteessa valtioon, siten että kaikki, jotka ajavat valtion etua ovat ystäviä ja sitä vastustavat vihollisia. Tämän periaatteen mukaan myös Polyneikes, joka on Kreonin sukulainen ja siten perinteisesti myös *filos*, on aina, myös kuollessaan vihollinen (*Ant.* 522–3). Antigonen ainoa kriteeri ystävälle on perheside (mt. 523), jolloin perheen ystävät ovat hänenkin ystäviään ja kaikki perhettä uhkaavat vihollisia. Paradoksaalisesti tämä periaate uhkaa tehdä myös hautaamista vastustavasta siskosta Antigonen vihollisen. Vrt. Nussbaum 2001, 63–65.

¹²⁷ Hautaamista koskevasta velvollisuudesta ks. Foley 1996, 54–57.

kanssa. Antigone on häpeämätön koska ei onnistu ajattelemaan samoin kuin kuoron vanhat miehet eikä kunnioittamaan Kreonin asettamaa lakia. Antigone kuitenkin vastaa: ”Ei ole häpeällistä (*aiskhron*) kunnioittaa samasta kohdusta syntyneitä (*tous homosplankhnous*)” (mt. 511). Samoin kuin *Elektrassa* tässä asettuu vastakkain kaksi häpeällistä, mutta keskenään ristiriitaista tekoa. Toisaalta on häpeällistä ajatella toisin kuin muut, mutta häpeällistä on myös jättää oma perheenjäsen hautaamatta. Repliikin perusteella Antigone, toisin kuin Elektra, ei kuitenkaan näytä perustavan häpeällisyyttä kaupungin yhteiselle mielipiteelle.¹²⁸

Puhe kunniaista ja maineesta ei kuitenkaan katoa mihinkään Antigonenkaan kohdalla. Päin vastoin, Antigone huolehtii, että hänen tekonsa tulevat kaikkien tietoon (*Ant.* 86–87), ja Kreonin ja kuoron edessä hän kysyy: ”Ja kuinka olisin voinut saavuttaa kunniakkaampaa kunniaa (*kleos g’an eukleesteron*) kuin suorittamalla hautajaisriitit veljelleni?” (mt. 502–3). Perspektiivi on kuitenkin erilainen kuin *Elektrassa*. Antigone haluaa saavuttaa kunniaa aivan toisenlaisten tahojen kuin muiden kaupunkilaisten silmissä – nimittäin jumalien silmissä. Aivan näytelmän alussa Antigone sanoo, että veljen hautaaminen on ”jumalten kunnioittama,” ”hurskas teko” (mt. 73–77). Hautaamalla hän ehkä rikkoo maanpäällisiä lakeja, mutta toimii Haadeksen lakien mukaan (mt. 519). Puolustautuessaan Kreonia vastaan Antigone esittää, ettei Kreonin ”julistuksella ole sellaista voimaa, että se voisi kuolevaisena kumota jumalien kirjoittamattomat ja muuttumattomat lait” (mt. 453–455). Antigone ei häpeä tekoaan, koska uskoo, ettei se ole jumalten silmissä häpeällinen vaan päinvastoin lainmukainen ja kunniakas.¹²⁹

Antigonessa kunnia tai häpeä kaupunkilaisten silmissä korvautuu jumalien perspektiivillä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että Antigonella olisi käytössään täysin kyseenalaistamaton tai tulkinnoista vapaa eettinen kiintopiste. Antigone tietää, että jumalten lait ovat kirjoittamattomia, muuttumattomia ja ikuisia, mutta hän ei välttämättä tiedä, *mitä* nämä lait ovat tai miten niitä tulisi tulkita. Tutkielmassa jo aiemmin esiin nostettu Antigonen hautajaispuhe (luku 3.2) paljastaa, että

¹²⁸ Kysymys julkisesta mielipiteestä *Antigonessa* on mielenkiintoinen. Oma kantani poikkeaa tässä Cairnsista, jonka mukaan ”Hänen [Antigonen] kohdalla mikä tahansa *aidôs*, jota hän voi tuntea riippuu vain hänen omasta tulkinnastaan koskien toimintaa, ei muiden ihmisten tulkinnasta; sinänsä hänen toteamuksensa rivillä 511 käy yhteen perinteisten arvojen kanssa, -- mutta tästä huolimatta on aivan selvää että se, mikä on Antigonelle merkittävää, on hänen oma arvionsa siitä mikä on tai ei ole *aiskhron*, eli toisin sanoen hänen toimintansa luonteen määrää pikemminkin hänen oma henkilökohtainen omatuntonsa kuin konventio” (Cairns 1993, 220–1). Cairnsin tulkinta ampuu mielestäni yli vähätellessään jaettua mielipidettä ja konventiota. Ismene toki varoittaa Antigonea toimimasta ”vastoin kaupunkilaisten tahtoa” (*Ant.* 79), mutta näytelmän edetessä käy ilmi, että kaupungin asukkaat itse asiassa pitävät Antigonen tekoja ”kaikkein kunnioitettavimpina” (*euklêstatos*) ja ”ylistettävänä” (*epainos*) (mt. 692–700; 817–8; Blundell 1989, 126–7). Myös Antigone uskoo, että kaupunkilaiset ovat hänen puolellaan, mutta eivät vain peloissaan uskalla sanoa sitä ääneen (*Ant.* 504–5). On kuitenkin totta, ettei Antigone missään vaiheessa perustele toimivansa erityisesti kaupunkilaisten mielipiteen mukaisesti.

¹²⁹ Jumalien lisäksi Antigone haluaa olla myös mieliksi kuolleelle veljelleen, koska ”joudun palvelemaan pidemmän aikaa niitä, jotka ovat alhaalla [ts. kuolleita] kuin täällä olevia, sillä siellä joudun makaamaan ikuisesti” (*Ant.* 74–5). Edelleen Antigone toteaa, että veljen hautaaminen on hyvä teko niiden mukaan, jotka ymmärtävät (*fronousin*) (*Ant.* 904), mutta tätä joukkoa ei määritellä tarkemmin.

jumalten lakien tulkinta on viime kädessä sattumanvaraista. Kuten muistetaan, matkalla hautaansa Antigone valittaa: ”Sillä jumalia kunnioittaessani, olen saanut epäkunnioittavan ihmisen maineen. Ehkä, jos tämä on jumalille mieleistä, kärsittyäni ymmärrän erehtyneeni” (*Ant.* 923–26). Antigone myöntää, että erehdyksen vaara on olemassa. Vaikka Kreonin laki ei ole sama kuin itse jumalallisen oikeuden, *Dikên*, laki (mt. 450–5), ei Antigonellakaan ole pääsyä yksiselitteisen jumalallista alkuperää olevan oikeuden luo. Juuri ennen Antigonen kuolemaa kuoro laulaa hänelle: ”Astuttuasi uskalluksen ääri rajoille, kohti Oikeuden korkeaa jalustaa, lapseni, sinä putosit kipeästi” (mt. 854–5).¹³⁰ Kukaan ihminen ei voi ylittää niin korkealle, että voisi katsella maailmaa olympisten jumalten perspektiivistä. Uskoessaan oman lain tulkintansa erehtymättömyydestä Antigone kompastuu oikeuden edessä.

Vetoaminen jumaliin ei tarjoa kiintopistettä myöskään jumalien ja jumalallisuuksien luonteen vuoksi. Ensinnäkin antiikin kreikan lukuisat jumalat ja jumalallisuudet eivät olleet mikään keskenään yksimielinen joukko. *Iliaan* tai *Jumalten synnyn* perusteella jumalien on ajateltu toimineen toisiaan vastaan – tai olleen jopa sodassa keskenään. Jumalallisuuksien ei siten voi olettaa tarjoavan mitään yksiselitteistä näkökulmaa siihen, mikä on oikein, hyvää tai jumalan mielen mukaista. Jopa yritys kunnioittaa kaikkia jumalia saattoi vaatia ihmisiltä keskenään ristiriitaisia tekoja.¹³¹ Toiseksi Homeroksen ja Hesiodoksen kuvaukset antiikin jumalallisuuksien toimista eivät välttämättä tarjoa puhtoista esikuvaa. Kuuluisissa aikansa uskonnollisuutta kritisoivissa fragmenteissaan Ksenofanes syyttää sekä Homerosta että Hesiodosta siitä, että näiden tarinoissa jumalat tekevät sellaisia asioita, jotka ihmisten keskuudessa olisivat häpeällisiä (*oneidea*) ja moitittavia, kuten varastavat, pettävät puolisoitaan ja valehtelevat (DK31 B11).

Kolmanneksi antiikin jumalallisuudet eivät välttämättä ole kaikkivoipia oikeuden vartijoita. Vaikka Zeus toisinaan saa epiteettejä kuten *euryopa* (laajakatseinen, paljon näkevä),¹³² hän ei kuitenkaan näe kaikkea eikä koko ajan. Halutessaan Zeus voisi toki nähdä mihin tahansa, mutta näin ei kuitenkaan käytännössä koskaan tapahdu. Pikemminkin Zeus ja muut jumalallisuudet näkevät ne partikulaarit asiat, joihin he kullakin hetkellä kiinnittävät huomionsa (Hussey 1990, 12 ja alaviite 5). Ajatus, että jumalat olisivat näkemässä ja todistamassa kaikki häpeälliset teot on perinteisten Olymposlaisten jumalien yhteydessä absurdi.¹³³ On siis mahdollista ajatella, että toisinaan jumalien

¹³⁰ προβάσ' ἐπ' ἔσχατον θράσους
ὕψηλὸν ἐς Δίκας βάθρον
προσέπεσες, ὃ τέκνον, πολύ:

¹³¹ Platonin *Euthyfron* on loistava esimerkki siitä, kuinka hurskaasti toiminen, eli toimiminen ’jumalan mielen mukaisesti’ voi näyttää lähes mahdottomalta saavutukselta.

¹³² Hesiodos *Jumalten synty* 881–2; *TP* 229, 239, 281, myös ”Zeuksen kaikennäkevä silmä” (*panta idôn Dion oftalmos*) 267.

¹³³ Ks. myös Holmes 94–95. Sofokleella on joitain kohtia, joissa *Dikên* tai ajan (*khronos*) sanotaan näkevän kaiken (*El.* 771; *OT* 1213–5). Mielestäni tämä ei kuitenkaan edelleenkään merkitse sitä, että jokin tällainen jumalallinen instanssi *jatkuvasti* vartioisi ihmisten tekoja ja mieliä. Esimerkiksi Elektra huudahtaa: ”Oi jumalat ja

huomio on toisaalla, kun jumalattomia tai epäoikeudenmukaisia asioita tapahtuu, kuten esimerkiksi Antigonen tapauksessa.

Häpeä, maine ja kunnia riippuvat siis edelleen jostakin nimetystä tahosta, jonka silmissä teko on häpeällinen tai kunniallinen. Aiaan kohdalla kyseessä on isä, Elektralla kaikki kaupunkilaiset ja Antigonella jumalat. Häpeällisyyden kriteeri kiinnittyy aina johonkin konkreettiseen, tunnettuun ja nimettyyn perspektiiviin.¹³⁴ Kyse ei siis ole mistään transsendentista periaatteesta, hyvän ideasta tai absoluuttisesta laista, sillä kuten Antigonen pohjalta nähdään, myös laki on aina tulkittavissa.¹³⁵ Vaihtelevien perspektiivien vuoksi häpeä tai häpeällisyys eettisenä arvioinnin kriteerinä on Sofokleella mukautuva ja olennaisesti lukkoon lyömätön.

Tämä häpeällisyyden plastisuus nousee esiin myös Cairnsin tulkinnassa koskien *aidōsta Iliassa*. Cairns esittää, että sekä häpeällisyyteen perustuvaa toiminnan kritiikkiä että vastaanottajan herkkyyttä tälle kritiikille muokkaa henkilöiden emotionaalinen side tilanteeseen ja tapahtumiin. Toiminnan arvioiminen *aidōksen* näkökulmasta perustuu Cairnsin mukaan pikemminkin osallisten tunteisiin kuin rationaaliseen laskelmointiin. (Cairns 1993, 79.) Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että tällainen toiminnan kritiikki olisi luonteeltaan perustavasti ei-rationaalista tai irrationaalista vaan sitä, että kritiikin kannalta arvioitsijoiden emotionaalisesti latautunut näkökulma on ratkaisevampaa kuin silkkä järkeily. *Antigonen, Elektran ja Filokteeten* tarkastelun perusteella Cairnsin huomio pätee myös Sofokleen tragedioihin. Perustuessaan yleisön värityneisiin mielipiteisiin, tunteisiin ja vaihteleviin arvostuksiin häpeällisyyden ala voi vaihdella aina tilanteen mukaan. Häpeällisyyden kannalta on erityisen merkittävää, kenen silmissä kunniaa ja mainetta halutaan saavuttaa. Tämän vuoksi kysymys siitä, toimivatko Elektra tai Antigon konventionaalisesti vai epäkonventionaalisesti osuu hieman harhaan. Tärkeämpää on selvittää, *kenen* konventiosta on kyse.

kaiken näkevä *Dikē*, vihdoinkin olette tulleet!” (*El.* 771). Miksi kaiken näkevä oikeus saapuu vasta myöhässä? Eivätkö jumalat ole aikaisemmin olleet kiinnostuneita Elektran tilanteen epäoikeudenmukaisuutta vai ovatko he huomanneet sen vasta nyt? *Kuningas Oidipuksessa* kaiken näkeväksi kutsutaan aikaa. Kuoron mukaan ”kaiken näkevä aika löysi sinut” (OT 1213). Myös tässä aika löytää ja saa kiinni Oidipuksen vasta jälkikäteen.

¹³⁴ Vaikka en allekirjoita Williamsin sisäistetyn toisen mallia, olen tässä yhteydessä jokseenkin samoilla linjoilla hänen kanssaan. Williams kirjoittaa: ”Sisäistetty toinen on kyllä abstrahoitu ja yleistetty ja idealisoitu, mutta hän on potentiaalisesti joku pikemminkin kuin ei kukaan, ja joku muu kuin minä” (1993, 84). Williams tunnistaa, että esimerkiksi Aiaan kohdalla kuviteltu näkökulma ei ole abstrahoitu periaate vaan nimenomaan hänen isänsä (mt. 85).

¹³⁵ Antigoneen pätee se, mitä Jean-Pierre Vernant kirjoittaa laista antiikissa ylipäätään: ”Tosiasiassa kreikkalaisilla ei ole absoluuttisen lain ideaa, jossa laki perustuisi ehdottomiin periaatteisiin ja järjestäytyisi johdonmukaiseksi kokonaisuudeksi. Heille on olemassa ikään kuin lain tasoja ja erillisiä kerrostumia, joista jotkut ovat keskenään limittäisiä tai päällekkäisiä (Vernant 1990a, 38).

5. Häpeä ja ruumis

Mitä ympäröivät ihmiset sitten näkevät nähdessään ihmisen? Mitä muiden katseille oikeastaan paljastuu? Mihin kuvaksi ymmärretty maine kiinnittyy? Fyysinen ruumis on ehkä ilmeisin paljastumisen ja näkymisen välikappale. Ruumis, ruumiin näkyvä pinta tai näkyvän pinnan oireet paljastavat usein ihmisestä jotakin pintaa ‘enemmän’ – esimerkiksi hänen *fysiक्सensä* tai *éthoksensa*. Punastumisen kaltaisten ruumiin pinnalla ilmenevien oireiden kautta ruumis todistaa muille ihmisen kyvyn tuntea häpeää oikein. Toisaalta ruumiin paljastuminen on myös häpeän kokemuksen syntymisen kannalta tärkeä kokemusta vahvistava tekijä: muistamme Deianeiran, joka ei pimeydessä näkymättömissä usko joutuvansa häpeään.

Aloitin tämän luvun käsittelemällä viimeisenä mainittua kysymystä häpeän kokemuksen ja ruumiin paljastumisen yhteydestä, jonka yhteydessä tarkastelen myös erilaisia katseen metaforia. Sen jälkeen siirryn käsittelemään häpeän somaattisia oireita argumentoiden, etteivät häpeän ulkoiset merkit – kuten punastuminen – ole eettisesti yhdentekeviä. Päinvastoin, häpeän merkkien puuttuminen vihjaa itse tunteen puuttumisesta ja ehkä häpeämättömästä luonteesta. Lopuksi nostan esiin kysymyksen siitä, mitä ruumiin pinta ylipäättään *voi* paljastaa sen sisäisyydestä.

5.1 Näkyvä ruumis

Ensimmäinen häpeän ja ruumiin suhteeseen kytkeytyvä kysymys kuuluu: häpeääkö ihminen silloin, kun kukaan ei näe? Häpeävätkö Sofokleen tragedian hahmot, kun ovat yksin tai piilossa? Kääntäen muotoiltuna kysymys koskee siis sitä, onko häpeän tunteen syttymisen kannalta välttämätöntä paljastua konkreettisesti fyysisenä ruumiina muiden katseille. Sofokleen aikainen Demokritos ottaa fragmenteissaan kantaa juuri näihin kysymyksiin. Demokritos kirjoittaa häpeästä seuraavasti: ”Edes yksin ollessasi älä sano tai tee mitään alhaista. Opi pikemminkin häpeämään (*aiskhynesthai*) enemmän itsesi seurassa kuin muiden” (DK68 B244).¹³⁶ Ainakin Demokritoksen kanta on selvä. Hänen mukaansa häpeää on sekä mahdollista että *suositeltavaa* tuntea myös omassa seurassa. Samalla kun Demokritos kehottaa tuntemaan häpeää yksin, hän myös patistaa opettelemaan (*mathein*) tämän tunteen tuntemista. Se, että yksin häpeämistä pitää harjoitella, vihjaa siitä, ettei yksin häpeäminen Demokritoksenkaan mukaan tapahdu itsestään.

Demokritoksen fragmentin kanssa samoilla linjoilla on myös Cairnsin käsitys häpeän tuntemisesta omassa seurassa. Cairnsin mukaan: ”Kreikassa *aidôs* ennakoii muiden arvioita usein

¹³⁶ φαῦλον, κᾶν μόνος ἦς, μήτε λέξις μήτ’ ἐργάσηι. μάθε δὲ πολὺ μᾶλλον τῶν ἄλλων σεαυτὸν αἰσχύνεσθαι. Ks. myös Demokritos DK68 B264.

(ehkäpä useimmiten) todellisen yleisön poissa ollessa ja aktuaalisen kritiikin puuttuessa” (Cairns 1993, 16). Cairns siis esittää, että häpeän tunteen ilmenemisen tavallisin konteksti on yksinolo – huolimatta siitä, että häpeän tunteeseen niin usein yhdistetään kokemus muiden katseille paljastumisesta. Häpeän tunteminen ilman todistajia ei kuitenkaan ole Sofokleen tragedioissa mikään automaattinen reaktio häpeällisiin tekoihin. Kuten Demokritoksen fragmentti paljastaa, usein ihmiset omassa seurassaan eivät häpeä samalla tavalla kuin muiden edessä – ellei Demokritoksen kehotuksen mukaisesti erikseen opettele häpeämään enemmän.

Häpeän tunne ja ruumiin näkyminen liitetään yhteen myös jo aiemmin tarkastelun kohteena olleessa *Aias*-näytelmä kohtauksessa, jossa kuoro ihmettelee teltassa vaikeroivan Aiaan käytöstä. Kuten muistetaan, kuoronjohtaja päättää lopulta avata teltan ovet ja paljastaa Aiaan sotilaiden katseelle: ”Mies näyttää olevan järjissään” kuoronjohtaja sanoo ”Avatkaa ovi. Ehkä minun näkemiseni saa hänet tuntemaan häpeää” (*Ai.* 344–5).¹³⁷ Aiaan häpeällisen tilan tullessa päivänvaloon Aias ensin toivoo, että miehet surmaisivat hänet, kuten hän on surmannut karjan (mt. 361). Tämän jälkeen hän valittaa: ”Näettekö kuinka minä – rohkea, voimakassydäminen, peloton taistelussa vihollisten keskellä – olen tehnyt hirveitä tekoja eläimille, jotka eivät pelota ketään? Oi minua, naurettavaa!” (mt. 364–7).¹³⁸ Kun miehet säikähtävät Aiaan sairaudenkaltaista mielentilaa, Aias lopulta huutaa: ”Ettekö jo poistu? Etkö ala jo laputtaa? Oijoi oijoi!” (mt. 369–70).¹³⁹

Näkymisellä ja häpeällä on vuoropuhelussa tiivis yhteys. Ensinnäkin kuoron johtaja näyttää uskovan, että pelkkä katseen kohteena oleminen tai muiden ihmisten näkeminen saa Aiaan tuntemaan häpeää. Näkymisen teema toistuu Aiaan omassa repliikissä, jossa hän pyytää kuoron jäseniä katsomaan itseään ja toimimaan todistajina alennustilalleen.¹⁴⁰ Aiaan tunteen kannalta ei ole yhdentekevää, nähdäänkö hänet vai ei. Kuin lieventääkseen omaa tuskaansa, Aias pyytää miehiä poistumaan ja jättämään hänet yksin. Omassa seurassaan hän puhkeaa valitukseen: ”Oi, pimeys joka olet valoni, hämäryys joka olet kaikkein kirkkain minulle. Ota minut, ota minut asumaan luoksesi! Sillä minä en enää ansaitse katsoa kohti jumalten sukua tai ihmisten” (*Ai.* 394–400).¹⁴¹ Aias kaipaa pois paljastavasta valosta pimeän suojaan, koska ei häpeässään kestä katsoa ihmisiin tai jumaliin. Tämän perusteella ei ehkä voi päätellä, että yksin pimeydessä ollessaan Aias ei tuntisi häpeää, mutta

¹³⁷ ἀνὴρ φρονεῖν ἔοικεν. ἀλλ’ ἀνοίγετε. / τάχ’ ἄν τιν’ αἰδῶ κάπ’ ἐμοὶ βλέψας λάβοι.

¹³⁸ ὄρᾳς τὸν θρασύν, τὸν εὐκάρδιον,
τὸν ἐν δαίμοις ἄτρεστον μάχαις,
ἐν ἀφόβοις με θηρσί δεινὸν χέρας;
ὄμοι γέλωτος --

¹³⁹ οὐκ ἐκτός; οὐκ ἄγορρον ἐκνεμεῖ πόδα; / αἰαῖ αἰαῖ.

¹⁴⁰ Katseeseen ja todistamiseen liittyvä sanasto toistuu kohtauksessa muutenkin ks. *Ai.* 346, 351, 354–5.

¹⁴¹ ἰὼ / σκότος, ἐμὸν φάος,
ἔρεβος ᾧ φαεννότατον, ὡς ἐμοί,
ἔλεσθ’ ἔλεσθέ μ’ οἰκήτορα,
ἔλεσθέ μ’· οὔτε γὰρ θεῶν γένος οὔθ’ ἀμερίων
ἔτ’ ἄξιος βλέπειν τιν’ εἰς ὄνασιν ἀνθρώπων.

repliikit paljastavat jotakin häpeän laadusta tai intensiteetistä. Kysymys ei siis koske sitä, tunnetaanko häpeää ylipäättään vai ei vaan sitä, *miten ja millä tavoin* häpeää tunnetaan. Vaikka Aias ehkä osaakin tuntea häpeää myös omassa seurassaan, häpeän tunteen kivuliaisuus kasvaa, kun merimiehet toimivat todistajina kirkaassa päivänvalossa paljastuneelle tuholle.¹⁴²

Myös *Trakhiin naisissa* häpeän aiheuttama tuska vaikuttaa olevan tuskallisempaa todistajien katsellessa. Muistamme, että Deianeira on ryhtynyt lemmentaikoihin voittaakseen takaisin miehensä Herakleen rakkauden. Deianeiran taika paljastuu kuitenkin kammottavaksi ja kuolettavaksi loitsuksi, joka koituu Herakleen kohtaloksi. Kun hirvittävä virhe paljastetaan näyttämöllä, Deianeira vetäytyy hiljaa sisätilojen suojiin. ”Hän piilotti itsensä sinne, missä kukaan ei voinut nähdä häntä” kertoo palvelijatar ja jatkaa: ”jos hän näki jonkun rakkaan palvelijansa, hän itki onnettoman katsellessaan heitä ja valitti itsekseen kohtaloon.” (*Trach.* 903; 908–10.)¹⁴³ Deianeira pakenee muiden katseita siitä huolimatta, että hänen häpeälliset tekonsa ovat *jo* tulleet esiin ja vaikka hän tietää muiden ihmisten pahantahtoiset arvailut hänen motiiveistaan vääriksi. Tässäkään kohtauksessa katse ei ehkä aiheuta häpeää, mutta vaikuttaa sen tuntemisen intensiteettiin. Itse asiassa Sofokleen näytelmissä hahmoilla on toistuvasti taipumus poistua näyttämöltä, kun heidän rikkeensä tulevan julki. *Antigonen* Kreon pyytää vartijoita saattamaan itsensä pois (*Ant.* 1339), kun hänen taipumaton lainsäätönsä paljastuu erehdykseksi ja *Kuningas Oidipuksen* Oidipus haluaa poistua koko Thebasta, kun hänen menneisyytensä paljastuu (*OT* 1518).¹⁴⁴

Katse on myös vastavuoroinen. Siinä missä häpeään joutuneille hahmoille muiden katseet tuottavat tuskaa, myös häpeällisten tekojen todistajat kärsivät siitä, mitä näkevät. Kun *Kuningas Oidipuksessa* kaikille lopulta käy selväksi, että Oidipus on sekä murhannut isänsä että nainut äitinsä, kuoro valittaa nimenomaan katselemisen vaikeutta: ”Oi voi, sinua onnetonta! En pysty edes katsomaan sinua” (*OT* 1303–4)¹⁴⁵ ja ”[Toivon] etten koskaan olisi nähnyt sinua” (*OT*, 1217–1218).¹⁴⁶ Kuoro kiinnittää säkeillään huomion siihen seikkaan, että he voivat tosiasiallisesti nähdä rikollisen ja toimia tämän rikoksen todistajina. Ikään kuin jopa häpeään joutuneen ihmisen katsominen, eli

¹⁴² Myös Konstan huomioi häpeän intensiteetin kasvun tekojen paljastuessa, vaikka ei näe mitään *välttämätöntä* yhteyttä häpeän tunteen ja paljastumisen välillä (Konstan 2006, 103).

¹⁴³ κρύψασ' ἑαυτὴν ἔνθα μὴ τις εἰσίδῃ, --
εἴ τοῦ φίλων βλέψειεν οἰκετῶν δέμας,
ἔκλαιεν ἢ δύστηνος εἰσορωμένη,
αὐτὴ τὸν αὐτῆς δαίμον' ἀνακαλουμένην.

¹⁴⁴ Sofokleen hahmojen poissaoloista ks. De Romilly 2007, 88–92. Huomionarvoista on myös Sofokleen tapa hieman samaan tapaan käyttää hahmojensa hiljaisuutta dramaattisena tehokeinona vrt. Deianeira *Trach.* 813–4, *Antigone Ant.* 1245 ja *Iokasta OT* 1073–5. Sofokles tuo lavalle hahmoja, jotka tiukassa paikassa kieltäytyvät selittämästä tunteitaan ja ajatuksiaan tai vain poistuvat paikalta. De Romilly tulkitsee, että Sofokleen tapa käyttää hahmojensa poissaoloa (tai hiljaisuutta) dramaattisena keinona liittyy siihen, että Sofokles jatkuvasti *kieltäytyy* analysoimasta tai esittämästä hahmojensa sisäisyyttä tai psyykettä. (De Romilly 2007, 92.)

¹⁴⁵ φεῦ φεῦ, δύσταν' / ἄλλ' οὐδ' εἰσιδεῖν δύναμαί σε.

¹⁴⁶ εἶθε σ' εἶθε σε / μήποτ' εἰδόμαν

häpeään myötävaikuttaminen, olisi tuskallista.¹⁴⁷ Samoin Filoktetes huutaa tuskissaan hänet pettäneelle Neoptolemokselle: ”Sinä tuhoava tuli, täydellinen hirviö, sinä katalien tekojen vihattava aikaansaannos. Mitä oletkaan tehnyt minulle, kuinka olet pettänyt minut! Etkö häpeä (*epaiskhynēi*) katsoa minua, joka käännyin puoleesi anomaan apua, senkin paatunut retku?” (*Phil.* 927–930)¹⁴⁸

Todellisen katseen ja häpeän vuorovaikutussuhde on voimakas: se vaikuttaa niin häpeäjän kuin todistajienkin tunteisiin tehden niistä kivuliaampia ja intensiivisempiä. Tämä katseen ja häpeän kiinteä ja kiistämätön suhde tekee ymmärrettävämmäksi Demokritoksen fragmentin kehotuksen. On selvää, että häpeää tunnetaan voimakkaammin muiden läsnä ollessa – ja tunteen tuntemista on opeteltava, jotta sitä olisi mahdollista tuntea ‘enemmän’ yksinään kuin muiden seurassa. Sen sijaan katseen keskeinen merkitys häpeän tunteelle ei näytä tukevan Cairnsin oletusta, että häpeää tunnettaisiin antiikissa ensisijaisesti todistajien poissa ollessa tai suhteessa kuviteltuihin toisiin. Sofokleen teksteissä ero kuvitellun ja konkreettisen toisen katseen välillä näyttäisi olevan tunteen intensiivisyydessä.

Myös Aristoteles sivuaa *Retoriikan* häpeäanalyysissä mielenkiintoisella tavalla kuviteltua ja todellista katsetta:

Häpeää tunnetaan seuraavissa tilanteissa: ensinnäkin jos on läsnä sellaisia ihmisiä, jotka ovat meihin sellaisessa suhteessa kuin ne, joista sanoimme, että heidän edessään tunnetaan häpeää --, ja jos nämä näkevät meidät silmiensä edessä (mihin Kydias viittasi puhuessaan kansankokouksessa Samoksen maanjaosta; hän näet vaati ateenalaisia kuvittelemaan, että kreikkalaiset seisoivat piirissä heidän ympärillään katsojina eikä vain kuulijoina asiassa, josta he päättävät) tai jos sellaiset ihmiset ovat lähellämme tai voivat havaita meidät. (*Rhet.* 1384b27–36)

Sofokleen teksteistä poiketen tässä katkelmassa ero kuvitellun ja tosiasiallisen nähdyn tulemisen välillä näyttää katoavan olemattomiin. Yhtäältä Aristoteles väittää, että häpeää tunnetaan, kun toiset ihmiset voivat nähdä häpeän subjektin joko ’silmiensä edessä’ tai muuten lähistöltä havaita hänet. Toisaalta, näiden konkreettista näkemistä kuvaavien esimerkkien keskellä Aristoteles rinnastaa tosiasiallisen paljastumisen kuviteltuun paljastumiseen kuin niiden välillä ei olisi merkittävää eroa. Koska kyseessä on ohimenevä vertaus eikä teoreettinen malli, on mahdotonta sanoa, mihin pisteeseen

¹⁴⁷ Vrt. *Trakhiin naiset*, jossa Deianeiran poika Hyllos syyttäessään äitiään Herakleen tahallisesta murhasta korostaa asemaansa rikoksen todistajana: ”Olen nähnyt isäni syvän onnettomuuden selvästi omilla silmilläni, en kuullut sitä muilta” (*Trach.* 746).

¹⁴⁸ ὃ πῦρ σὸ καὶ πᾶν δαῖμα καὶ πανουργίας
δεινῆς τέχνημ’ ἔχθιστον, οἷά μ’ εἰργάσω,
οἷ ἠπάτηκας: οὐδ’ ἐπαισχύνει μ’ ὄρων
τὸν προστρόπαιον, τὸν ἰκέτην, ὃ σφέτλιε;

asti Aristoteles pitää todellista ja kuvitteellista katsetta rinnasteisina. Toisessa kohtaa Aristoteles tosin huomauttaa, että ihmisillä on tapana hävetä enemmän sellaisia asioita, jotka tapahtuvat muiden silmien edessä, mutta huomautuksen ei ole tarkoitus olla mikään argumentti kuviteltua katsetta vastaan (*Rhet.* 1384a34–35).

Kuvitellun ja todellisen katseen epäselväksi jäävästä samankaltaisuuden asteesta huolimatta Aristoteleen antama esimerkki paljastaa myös mielenkiintoisen seikan katseen ratkaisevasta merkityksestä häpeän tunteelle. Aristoteleen siteeraaman Kydiaan puheen perusteella ateenalaiset nimittäin tuntisivat häpeää paremmin, mikäli he kuvittelisivat todistajat ympärilleen katsomaan sen sijaan, että todistajat vain kuulisivat heidän teoistaan. Toisin sanoen, oli kyseessä paljastuminen mielikuvituksessa tai kaikessa ruumiin fyysisyydessä, katse on se mikä ratkaisee.

Kirjoittaessaan katseen ja häpeän tunteen suhteesta Aristoteles nostaa esiin antiikissa eläneen ‘sanonnan.’ Tämä sanonta kuuluu: ”Häpeä (*aidôs*) on silmissä (*ofthalmois*)” (*Rhet.* 1384a36).¹⁴⁹ Ei tietenkään ole yllättävää, että sanonnassa silmät ja häpeän tunne liitetään yhteen, niin olennainen on nähdyn tulemisen merkitys tunteelle. Sanonnan hätkähdyttävämpi ajatus onkin se, että häpeä voisi ikään kuin *sijaita* jossakin nimetyssä osassa ruumista. Tällaista vertausta, jonka nykylukija helposti lukee metaforisena, ei nimittäin välttämättä ole alun perin ymmärretty samalla tavalla runollisena ilmaisuna. Etenkin kreikkalaisen lääketieteen tutkimuksen yhteydessä on kiinnitetty huomiota metaforisten ja analogisten ilmausten ei-kuvainnolliseen käyttöön antiikissa. Varhaisessa tieteessä usein esiintyvät metaforiset ja analogiset ilmaukset eivät palvele teksteissä tyyllillisinä apukeinoina ja ornamentteina, vaan vertauksilla pyrittiin selittämään itse ilmiön toimintaa (Lloyd 1966, 357–8; Holmes 2010, 109–110).¹⁵⁰ On siis syytä ottaa huomioon se mahdollisuus, että Aristoteleen esiin nostaman vanhan sanonnan merkitys ei ole ainoastaan kuvainnollinen.

Esimerkiksi esisokraatikko Empedokles selittäessään silmän toimintaa väittää, että silmä on kuin (*hôs*) lyhty. Empedokleen ilmaisu ei ole kuvainnollinen, vaan päin vastoin hän rakentaa selityksensä silmästä vertauksen varaan. Empedokleen mukaan silmän kyky nähdä perustuu siihen, että silmästä, aivan kuten lampusta, virtaa säteitä, jotka ulottuvat ympäröivään todellisuuteen (DK31 B84). Analogian kautta Empedokles myös esittää teorian koskien sellaisia silmän ominaisuuksia joita emme voi havaita, kuten että näkökyky perustuu säteisiin ja että silmän rakenteessa on pienuksia väyliä, joita pitkin säteet kulkevat. Silmä ei siis ole Empedokleen teoriassa vain *ikään kuin* lyhty,

¹⁴⁹ Suomennosta muutettu. Kielikuva esiintyy esimerkiksi jo Sappolla: ”jos tahtoisit sanoa jotakin jaloa ja kaunista, eikä kieleesi olisi rumista sanoista raskas, niin häpeä ei varjostaisi katsettasi, vaan sanoisit sen mikä on oikein” (Sappo fr. 28 [suom. P. Saarikoski teoksessa Iltätähti, häälaulu 1969, 125])

¹⁵⁰ Ks. myös Holmes 2010, 55, 109–110; Padel 1992, 9, 34.

vaan niiden toimintaperiaate on samanlainen ja siksi kuvaus lampusta tarjoaa selityksen silmän toiminnalle (ks. Padel 1992, 60).¹⁵¹

Tämä metaforisten ilmauksien vahva selitysvaiva ei kuitenkaan tarkoita, että metaforat tulisi ymmärtää suoranaisesti konkreettisina tai materiaalisina – vaikka lyhty selittää silmän toiminnan, silmä ei *ole* sama kuin lyhty. Siksi sanonta ”häpeä on silmissä” ei tietenkään tarkoita suoranaisesti, että häpeä sijaitsisi silmässä jonakin fyysisenä entiteettinä. Pikemminkin silmät ovat häpeän tuntemisen välttämätön ennakkoehto – ainakin, kun puhutaan näkevistä ihmisistä. Tämä välimaasto ilmenee myös tragedian kielessä ja etenkin *Kuningas Oidipuksen* loppukohtauksessa, jossa Oidipuksen häpeä ja itsetuho kohdistuvat nimenomaan fyysisiin silmiin, jotka hän puhkaisee.

Kaksi Sofokleen päähenkilöä, Aias ja Oidipus, mainitsevat häpeänsä kourissa katseen lisäksi myös konkreettiset silmät. Repliiikit ovat lähes identtiset. Nöyryytetty Aias valittaa: ”Ja millaiset silmät voisin näyttää isälleni Telemonille, kun ilmestyn kotiin” (*Ai.* 462),¹⁵² kun taas Oidipus sanoo: ”Jos minulla olisi näkökyky, en tiedä millä silmillä (*hommasin*) olisin voinut katsoa isääni mennessäni Haadeeseen, tai onnetonta äitiäni” (*OT* 1371–2).¹⁵³ Repliiikeissä tuntuu kulminoituvan kummankin sankarin häpeän syvyys ja ahdingon laatu: Oidipus perustelee säkeessä sokaisunsa syitä ja Aias enteilee repliikkinsä yhteydessä tulevaa itsemurhaansa.

Varsinkin Oidipuksen kohdalla on helppo ymmärtää, millä tavoin häpeä on silmissä. Häpeä ja tuska saa Oidipuksen sokaisemaan itsensä, konkreettisesti tuhoamaan silmänsä. Oidipus sokaisee itsensä, koska toisin kuin Aiaan kohdalla, hänen mukaansa edes itsemurha ei olisi tarpeeksi voimakas rangaistus (*OT* 1374). Isänsä ja äitinsä lisäksi Oidipus ei kykene katsomaan silmiin kaupunkinsa väkeä (*OT* 1384–85). Kun Oidipus mainitsee puheessa lapsensa, syntyy vaikutelma, että häpeällisestä liitosta syntyneet lapset aiheuttaisivat Oidipukselle tuskaa pelkällä olemassaolollaan: ”Ja olisiko lasteni näkeminen – lasten jotka saivat alkunsa, kuten saivat – nautinto silmilleni? Ei, ei koskaan minun silmilleni (*ofthalmois*)!” (*OT* 1375–78).¹⁵⁴

Lasten, vanhempien ja kansan kuvat virtaavat Oidipuksen tietoisuuteen tämän silmien kautta, ja silmien kautta havaittuina he myös voimistavat häpeän tunnetta (vrt. Padel 1992, 61–63).¹⁵⁵ Oidipuksen itsesokaisu on siis samankaltainen yritys paeta häpeän tunnetta kuin muiden Sofokleen

¹⁵¹ Padel huomauttaa, että Empedokleen teoria muistuttaa Platonin selitystä, jonka mukaan näkökyky johtuu silmästä ulos pursuavista säteistä (*Tim.* 45b–46c). Ajatus on luultavasti antiikissa jokseenkin yleinen, sillä myös Sofokles käyttää sitä: *Aiaassa* Athene ”taivuttaa [Aiaan] silmien säteitä”, jotta tämä ei näkisi vieressä seisovaa Odysseusta (*Ai.* 69–70).

¹⁵² και ποῖον ὄμμα πατρὶ δηλώσω φανείς / Τελαμῶνι; πῶς με τλήσεται ποτ’ εἰσιδεῖν

¹⁵³ ἐγὼ γὰρ οὐκ οἶδ’ ὄμμασιν ποίοις βλέπων / πατέρα ποτ’ ἂν προσεῖδον εἰς Ἄιδου μολῶν.

¹⁵⁴ ἀλλ’ ἢ τέκνων δῆτ’ ὄψις ἦν ἐφίμερος, / βλαστοῦσ’ ὅπως ἔβλαστε, προσλεύσειν ἐμοί; / οὐ δῆτα τοῖς γ’ ἐμοῖσιν ὀφθαλμοῖς ποτε:

¹⁵⁵ Padel kirjoittaa: ”Tässä ja muualla tragedia ilmaisee saman kaavan kuin sen aikainen lääketieteellinen teoria. Tragedia käyttää selvästi lääketieteellistä sanastoa. Emotionaalinen kärsimys, kuten havainto tai sairaus johtuu ulkoisesta häiriötekijästä. -- Kipu, jota [Oidipus] tuntisi nähdessään isänsä tulisi häneen hänen silmiensä kautta, näkemisen yhteydessä.” (Padel 1992, 61.)

sankarien pyrkimys paeta piiloon katseilta. Kaikista kuviteltavissa olevista rikoksista häpeällisimpiin syyllistyneen Oidipuksen hahmon sokaisu alleviivaa katseen ja häpeän vastavuoroista ja erittäin konkreettista suhdetta. Silmät toimivat häpeällisen paljastumisen ja vastavuoroisen tunnistavan katseen välineenä ja paikkana.

Häpeän tunteen kannalta ei ole suinkaan yhdentekevää, nähdäänkö häpeään joutunut ihminen vai ei. Kun *Trakhiin naisissa* Deianeiran pimeydessä valmisteleva rikos tulee ilmi, Deianeiran poika Hyllos ei inhonsa vallassa kykene katsomaan äitiään. ”Antakaa hänen lähteä” Hyllos sanoo ”Kuljettakoon jokin myötäinen tuuli hänet pois silmistäni!” (*Trach.* 815–16). Näkyvän ruumiin paljastuminen häpeällisessä valossa saa sekä häpeäjän että todistajan tuskan voimistumaan. Paljastumisen aiheuttama intensiivinen häpeä on myös vaarallinen – ja tragediassa se johtaa jopa itsemurhaan, kuten Aiaan ja Deianeiran tapauksissa tai itsetuhoon, mistä esimerkkinä on Oidipus, joka ei voi edes kuolla, koska joutuisi silloin kohtaamaan Haadeessa kuolleet vanhempansa.

5.2 Ruumiin merkit

”Ilmiöt ovat näkymä ei-näkyvään” (DK59 B21a)¹⁵⁶ kirjoittaa varhainen luonnonfilosofi Anaksagoras fragmentissaan. Toteamus pätee myös ruumiiseen: ruumiin näkyvät ilmiöt tarjoavat väylän ruumiin sisäiseen näkymättömyyteen. Samoin kuin sairauden havaittavat oireet indikoivat sisäisestä epätasapainosta, ruumis paljastaa erilaisten somaattisten oireiden kautta ihmisen tuntemat tunteet. Siten se tekee näkyväksi myös ihmisen luonteen, *éthoksen* tai luonnon, *fysiksen*. Tunteiden aiheuttamat muutokset ruumiin pinnalla tai näkyvässä käytöksessä ovat eettisesti merkittäviä, sillä ne paljastavat, että ihmisen sisäinen dispositio tekee häpeän tuntemisen mahdolliseksi. Kun ihmisiä arvioidaan häpeällisyyden, kunniakkuuden ja maineen mittareilla, mahdollisuus ‘nähdä’ henkilön *êthos* tai *fysis* muodostuu etiikan kannalta keskeisen tärkeäksi. Kääntöpuolena ruumiin kyvyille tehdä näkyväksi on kuitenkin sen mahdollisuus myös hämätä, johtaa harhaan ja kätkeä valheellisen ulkokuoren suojiin päinvastaisia ajatuksia ja tunteita (vrt. Holmes 2010, 200).

Aristoteleen mukaan häpeä ”näyttää olevan jollakin tavoin ruumiillinen (*sômatikos*) asia” (*NE* 1128b14–15), sillä häpeävä ihminen punastuu. Aristoteles ei mainitse muita häpeän ruumiillisia merkkejä kuin punastumisen, mutta Sofokleen tuotannossa häpeä saa lukuisia oireita – jotka eivät tosin ole *yksinomaan* häpeän oireita vaan voivat käydä myös surun, vihan tai katumuksen merkeistä. Sofokleen häpeällisessä valossa paljastuvat hahmot esimerkiksi valittavat kovaan ääneen, kuten

¹⁵⁶ ὄψις ἀδήλων τὰ φαινόμενα

epätoivoisesti parkuva Aias (*Ai.* 317), pysyttelevät epäilyttävän hiljaa, kuten Deianeira ja Neoptolemos (*Trach.* 812, *Phil.* 896–7),¹⁵⁷ tai he itkevät (*Trach.* 846, *OT* 1252).

Tragediassa tunteiden ulkoiset ilmenemismuodot ja merkit ovat esitysmuodon vuoksi välttämättä keskeisessä asemassa, kun hahmojen sisäiset tunteet pyritään viestimään näytelmien katsojille.¹⁵⁸ Lavalla näkyvät oireet toisaalta toimivat sisäisten tunteiden merkkeinä tai välittäjinä, mutta toisaalta ilmenemisen ja tunteen yhteys on niin tiivis, että toisinaan vaikuttaa siltä, kuin oire ja tunne olisivat tragedioiden hahmoille sama asia. Esimerkiksi Elektran tapauksessa hänen häpeän tunteensa merkkien puuttuminen saa Klytaimnestran vakuuttuneeksi, ettei myöskään itse tunnetta ole. Normatiivisia vaatimuksia ei aseteta pelkän tunteen tuntemisen kohdalla vaan myös sille, miten tunne ilmenee ulkoisissa merkeissä.¹⁵⁹

Tunteiden merkeillä on *Elektrassa* näytelmän juonen kannalta keskeinen merkitys. Äitinsä ja tämän kumppanin tyrannian alla elävä Elektra katsoo, että hänen ainoa keinonsa kapinoida on tehdä omasta surustaan ja vihastaan julkista valittamalla ja itkemällä jatkuvasti kaikkien nähden. Elektran tunteet saavat näytelmässä myös poliittisen ulottuvuuden; ne ovat Elektran ainoa mahdollinen poliittisen protestin muoto, joka vaatii vain hänen fyysisen läsnäolonsa ja tunteittensa näkyvät oireet (Loraux 2002, 20–23; MacLeod 2001, 65). Kuten Klytaimnestra moittii Elektraa tämän häpeän merkkien puutteesta, Elektra itse moittii siskoaan Khrysothemista näkyvien vihan tunteen merkkien puutteesta. Khrysothemis ei sure, vihaa eikä vastusta tyranniaa näkyvästi, mikä saa Elektran toteamaan: ”Sinä, joka sanot vihaavasi, vihaat vain sanoissasi, mutta teoissasi pidät yhtä isämme murhaajien kanssa” (*El.* 357).¹⁶⁰ Elektralle Khrysothemiksen vihalla ei ole merkitystä, kun se tapahtuu vain sanoissa ja mielessä. Se, mikä jää näkymättömiin, on Elektralle täysin yhdentekevää sen rinnalla, mikä tulee näkyväksi.

Häpeän tai esimerkiksi vihan oireet tai niiden puutteet vihjaavat henkilöiden luonteista, mutta ei silti ole täysin yksiselitteistä, missä määrin ihmisen *ēthos* tai *fysis* näkyy ruumiin välittämänä muille. Sofokleen näytelmistä esimerkiksi *Trakhiin naisissa* Deianeira tunnistaa miehensä rakastajattaren aatellisen *fysiksen* vain katsomalla tätä ilman, että Deianeira olisi tiennyt, kuka nainen on ja ennen kuin naiset vaihtavat ensimmäistäkään sanaa (*Trach.* 308–9). *Antigonessa* Haimon sanoo isälleen, ettei tämän tulisi pukea päälleen vain yhdenlaista *ēthosta* – ikään kuin ihmisen luonne olisi vaihdettavissa oleva vaate (*Ant.* 705, Worman 2002, 29–30). Kuten ihmisvartalon näkyvää tyyliä

¹⁵⁷ Miehensä myrkyttänyt Deianeira poistuu hiljaa lavalta, ja kuoro kysyy häneltä: ”Miksi lähdet noin hiljaa? Etkö tiedä, että hiljaisuus on myöntymisen merkki?” οὐ κάτοισθ’ ὀθοῦνεκα / ξυνηγορεῖς σιγῶσα τῷ κατηγορῶ;

¹⁵⁸ ks. myös Holmes 2010, 235.

¹⁵⁹ Jotta tunteiden ja merkkien suhde monimutkaistuisi entisestään voidaan muistuttaa, että Aristoteleen mukaan ”[h]äpeää ei tunneta ainoastaan näistä jo mainituista häpeää tuottavista asioista, vaan myös niiden merkeistä, esimerkiksi ei vain rakastelusta vaan myös sen merkeistä, eikä häpeää tunneta vain häpeällisiä asioita tehtäessä, vaan myös niistä puhuttaessa” (*Rhet.* 1384b17–20).

¹⁶⁰ σὺ δ’ ἤμιν ἢ μισοῦσα μισεῖς μὲν λόγῳ, / ἔργῳ δὲ τοῖς φονεῦσι τοῦ πατρὸς ζύνει.

antiikin runoudessa tutkinut Nancy Worman toteaa, joissain yhteyksissä vaikuttaa siltä kuin *êthos* olisi jotakin hetkittäin esiin pilkahtelevaa, joka tarkkaavaisen silminnäkijän olisi mahdollista ‘nähdä’ ihmisten kasvoista tai liikehdinnästä (Worman 2002, 30). Lisäksi Worman esittää, että kreikkalaisessa kulttuurissa sellaisilla asioilla, joita ei ollut mahdollista kirjaimellisesti nähdä, kuten sanat tai luonne, ajateltiin kuitenkin olevan joitakin visuaalisia ominaisuuksia sen johdosta, että ne näkymättömyydestään huolimatta vaikuttavat näkyvään todellisuuteen (Worman 2002, 20). Tämän vuoksi *êthos* tai *fysis* eivät ole sen paremmin näkyviä kuin täysin näkymättömissäkään.¹⁶¹

Êthoksen mahdollisuus tulla näkyväksi ruumiillisissa merkeissä läpäisee ajallisesti koko antiikin. Esimerkiksi *Iliassa* pelkurin tunnistaa hänen levottomasta askelluksestaan, kalpenevasta ihosta ja hampaiden kalinasta (*Il.* 13.275–87). 500-luvulla elänyt elegiarunoilija Theognis puolestaan neuvo nuorta oppilastaan, että tämän *êthoksen* tulisi olla kuin väriä vaihtava mustekala, ja muistuttaa joskus yhdenlaista ja joskus toisenlaista *fysistä* (*Theog.* 213–218; 1071–74). Myöhemmin pseudoaristoteelinen teos *Fysiognomia*¹⁶² argumentoi, että ihmisen ruumiin ja ulkonäön perusteella voi tehdä päätelmiä hänen luonteenlaadustaan. Argumentin mukaan, koska ruumis ja sielu ovat kiinteässä yhteydessä toisiinsa, ulkonäön on välttämättä vihjattava myös sielusta. Esimerkiksi pehmeätukkaiset ihmiset ovat pelokkaita kuten pehmeäturkkiset eläimet, joita he muistuttavat (A 806b6–18; Ahonen 2010, 68–69).¹⁶³ Itse asiassa tutkielman kirjoittajan mukaan myös häpeämättömän (*anaidês*) ihmisen tunnistaa ulkonäöstä, nimittäin: ”pienistä, kirkkaista ja avoimista silmistä, joissa on suuret verestävät ja kaartuvat silmäluomet; korkeista lapaluista; ryhdistä, joka ei ole suora vaan hieman eteenpäin taipunut; nopeista liikkeistä; punertavasta kehosta, jossa on verestävä iho; pyöreistä kasvoista; kohonneesta rinnasta” (A 807b29–34).¹⁶⁴

Vaikka *fysiognomia* tieteenalana syntyy reilusti Sofokleen elinaikaa myöhemmin, yhtäläinen ajatus on kuitenkin löydettävissä: ihmisen näkymättömiin jäävä mieli tai sielu heijastuu ruumiissa, tunteiden oireissa ja havaittavassa toiminnassa. Siksi Elektran häpeän oireiden puute saa hänen äitinsä epäilemään, että hänen tyttärensä luonne on häpeämätön, ja samasta syystä *Antigonen* Kreon peräänkuuluttaa hallitsijan julkista testausta, jotta näkyvät toimet paljastaisivat tämän salaiset

¹⁶¹ Worman nostaa esiin myös Aristoteleen *Runousopin*, jossa Aristoteles rakentaa analogioita tragedian luonnetyyppien ja maalauksen välille (*Poet.* 1448a1–9, 1450a18–29, 1450a38–b4), vertaa tragediakirjailijaa maalariin (*Poet.* 1454b8–14, 1460b8–12) ja toteaa, että näkyvät eleet ja liikehdintä ovat keskeisessä osassa, kun pyritään esittämään luonne (mt. 1455a21–30). (Worman 2002, 34.)

¹⁶² Teksti löytyy teoksesta Swain, Simon (toim.) (2007): *Seeing the Face, Seeing the Soul: Polemon's Physiognomy From Classical Antiquity to Medieval Islam*.

¹⁶³ Myös jo Aristoteles esittää samansuuntaisia päätelmiä. Esimerkiksi *Sielusta*-teoksessa Aristoteles huomauttaa, että: ”Ne, joiden nahka on kovaa, ovat järjenlahjoiltaan heikkoja, ja ne taas hyviä, joiden nahka on pehmeä” (*De an.* 2.9. 421a25). Kummallinen toteamus liittyy Aristoteleen väittämään, jonka mukaan ihminen on järkevin eläin, koska hänellä on eläinten keskuudessa ylivoimaisen tarkka tuntoaisti (mt. 421a20).

¹⁶⁴ Teoksessa Swain 2007, 644.

ajatukset. Kreon osoittaa vahvaa uskoa siihen, että ulkoiset merkit antavat ilmi salaiset aikeet myös kuvaillessaan Antigonen siskon Ismenen käytöstä:

Näin hänet juuri äsken raivoamassa sisällä, järkensä menettäneenä. Usein mieli (*thymos*) saadaan kiinni rikoksesta ennen tekoa, kun kieroja asioita kehitellään pimeydessä. Mutta minä kyllä vihaan myös sitä, kun joku jää kiinni pahanteosta, mutta yrittää kaunistella tekojaan. (*Ant.* 491–96.)¹⁶⁵

Sofokleen Kreon siis olettaa, että Ismenen häpeälliset ajatukset ja suunnitelmat heijastuvat tämän ruumiissa ja tulevat näkyviksi ja arvioitaviksi. Ismenen raivo toimii merkinä, jonka perusteella Kreonin on mahdollista tehdä päätelmiä myös hänen mielensä ja luonteensa vioista. Näin ihmisen ajatukset ja tunteet, jotka periaatteessa jäävät näkymättömiin tämän sisäisyyteen, ilmenevät kuitenkin välillisesti fyysisen pinnan ja näkyvän toiminnan kautta.¹⁶⁶ Lisäksi Kreon näyttää repliikin perusteella uskovan, etteivät edes pimeydessä tehdyt suunnitelmat lopulta jää huomaamatta. Tällainen optimismi leimaa itse asiassa koko Sofokleen tuotantoa. Yhdessäkään säilyneistä näytelmässä valheet eivät jää paljastumatta.

Vaikka antiikissa näyttää olevan vallalla käsitys pinnan ja sisäisyyden samankaltaisuudesta, näkyvä ulkomuoto voi toisinaan myös johtaa harhaan. Erään vanhan, Sokratesta koskevan anekdootin mukaan Ateenaan saapuu eräänä päivänä mies, joka ilmoittaa kykenevänsä kertomaan ihmisen luonteen tämän ulkonäön perusteella. Kun Sokrates ilmoittautuu arvioitavaksi, mies tulkitsee, että tämän kasvojen rumuus ja turpeus ovat merkinä himokkaasta ja nautinnonhaluisesta luonteesta. Paikkansa pitämätön arvio saa Sokrateen oppilaat hermostumaan, mutta Sokrates itse toteaa: ”Juuri tuollainen minä olen luonnoltani, mutta filosofia on auttanut minut voittamaan luontoni.” (Ahonen 2010, 68.) Sokrateen ruma ulkonäkö kätkee sisäänsä kaikkein kauneimmat henkiset ominaisuudet ja hyveen. *Pidoissa* Alkibiades vertaakin Sokratesta torilla myytäviin kuvapatsaisiin, Seileeneihin, jotka

¹⁶⁵ -- ἔσω γὰρ εἶδον ἀρτίως
λυσσῶσαν αὐτὴν οὐδ' ἐπήβολον φρενῶν.
φιλεῖ δ' ὁ θυμὸς πρόσθεν, ἥρῃσθαι κλοπεύς
τῶν μηδὲν ὀρθῶς ἐν σκοτῶ τεχνωμένων:
μισῶ γε μέντοι χῶταν ἐν κακοῖσι τις
ἄλοῦς ἔπειτα τοῦτο καλλύνειν θέλη.

¹⁶⁶ Mielen ja ruumiin alennustila kulkevat käsi kädessä myös 300-luvulla eläneen reetorin, Aiskhineen puheessa *Timarkhosta vastaan*. Puheessaan Aiskhines pyrkii tahraamaan Timarkhoksen maineen kertomalla tarinan, jonka mukaan Timarkhos olisi muutamia päiviä aiemmin heittänyt viittansa pois puhuessaan julkisesti ja paljastanut vartalonsa. Aiskhineen mukaan Timarkhoksen ruumis oli juopottelun ja irstauden johdosta tullut niin rumaksi ja rujoksi (*aiskhrós*), että kaupunkilaiset, jotka olivat nähneet tämän, olivat häveten peittäneet silmänsä (Aiskhines 1.26). Aiskhineen puheessa Timarkhoksen ruumiin alennustila vaikuttaa toimivan indikaattorina tämän mielen ja elämäntapojen häpeällisyydestä. Sielu, joka ruumiin hallitsijana ei kykene riittävällä tavalla huolehtimaan fyysisestä muodosta, ei ole juuri epämuodostunut ja rumaa ulkomuotoa parempi ja juuri siksi Timarkhosta ei Aiskhineen mukaan tule päästää hoitamaan kaupungin asioita (Holmes 2010, 206).

voi avata ja löytää sisältä jumalankuvan (*Pid.* 215b). Kuten Alkibiades todistaa, Sokrateen sisin on ”tupaten täynnä” jumalallista ja kultaista järkevyyttä (*Pid.* 216d–217a). Tämä hyve ei kuitenkaan itsestään selvästi näy Sokrateesta päällepäin, niin kuin kuvapatsaistakaan ei päälle päin näe, mitä ne kätkevät sisäänsä.

Mutta ei ainoastaan hyve piiloudu, vaan myös pahe. Ksenofonin Sokratesta koskevissa *Muistelmissa* Sokrates toistaa puhekumppanilleen sofisti Prodikoksen kertoman tarinan Herakleen kasvatuksesta (*Xen. Mem.* 2.1.21–33). Tarinassa Herakles on saavuttanut nuoruusikänsä kynnyksen ja pohtii kääntysisikö elämässään hyveen vai paheen tielle. Kesken mietteittensä Herakles kohtaa kaksi ”suurikokoista” naista, jotka paljastuvat Hyveen ja Paheen personifikaatioiksi. Näistä ensimmäinen on ”sievän ja jalosukuisen näköinen,” puhdas ja hänen silmänsä ovat täynnä häpeää (*aidós*), mutta

toinen sitä vastoin oli syötetty lihavaksi ja pehmeäksi, ihoa laitettu niin että se loisti epätodellisen valkeana ja helakkana, ryhti oli luonnottoman suora, silmät levällään ja puku niin ohut, että ruumiin ihanuudet näkyivät sen läpi, hän katseli yhtenäen itseään, vilkuili välillä näkikö joku muukin hänet -- (*Xen. Mem.* 2.1.22)¹⁶⁷

Vaikka häpeällisyyttä merkitsevä sana – *aiskhron* – tarkoittaa kreikassa myös rumuutta ja rujoutta, pahe ei välttämättä ole rumaa. Sokrateen kertomassa tarinassa Pahe ei ole epämiellyttävän näköinen vaan meikattu, turhamainen ja epätodellinen. Kun Hyve yksiselitteisesti on kaunis eli sellainen kuin se todella myös on, Pahe vain vaikuttaa (*dokein fainesthai / dokein einai*) kauniilta meikin ja liioitellun ryhdin vuoksi. Vaikka tarinan tarkoituksena on nimenomaan varoittaa näkyvän pinnan harhaanjohtavuudesta, se on samaan aikaan myös aikalaiskäsitteitä hyvin kuvaava esimerkki, joka ”kristallisoi perinteiset käsitykset luonteen näkyvyydestä” (Worman 2002, 35).

Sofokleen näytelmissä ei kuitenkaan juurikaan ole hahmoja, jotka intentionaalisesti johtaisivat muita harhaan ulkoisen olemuksensa avulla. *Aiaassa* Aias tosin kätkee tunteensa ja häpeällisen tilansa muilta, mutta tekee sen sulkeutumalla fyysisesti sisään teltaansa. Aiaan teltalla on piiloutumisen kannalta kaksoisrooli; se kätkee Aiaan mielentilat ja tunteet sisään pimeyteen, kuten Aiaan ruumis kätkee ne omaan sisäiseen pimeyteen (Segal 1981, 126). Aiaan ruumis ei kuitenkaan yksinään riitä tämän mielentilojen kätkemiseen, sillä hän ei kykene Paheen tavoin hämäämään katsojaa luonnottomalla tai epätodellisella naamiointitaidolla.

Sofokleen säilyneissä tragedioissa ainoastaan *Filokteteen* Odysseus pettää ja valehtelee häpeämättömästi ja tarkoituksella, kehottaen muita samaan. Tämä kuitenkin kuuluu itse Odysseuksen piirteisiin: hänet on läpi antiikin esitetty juonivana ja hämäävänä hahmona, joka sekä naamioi

¹⁶⁷ Suom. P. Saarikoski teoksessa Ksenofon: *Sokrates*, 46.

identiteettinsä että tyyllittelee puheensa.¹⁶⁸ Odysseus, joka kykenee *Filokteteessä* niin helposti sysäämään syrjään häpeän tunteet (*Phil.* 108–9), saa usein epiteetin *polytropos* eli ’moninainen,’ ’monipuolinen’ tai *polymékhanos* eli ’neuvokas,’ ’paljon osaava’ (Worman 2002, 135; *Phil* 1135). Vaikka *polytropos* ja *polymékhanos* Odysseus on kekseliäs ja nokkela ja menestyksekkäs, hänen moninaisuutensa herättää myös epäilyksiä.

Odysseus muistuttaa Theogniksen kuvailemaa ihmistä, jonka *êthos* on yhtenä päivänä yhdenlainen ja toisena toinen, kuin väriä vaihtavalla ja monenkirjavalla – *poikilos* – mustekalalla. Värikästä, pilkullista ja kirjailtua sekä moninaista ja muuttuvaa tarkoittava *poikilos* on myös termi, jota Platon käyttää *Valtiossa* demokraattisen ihmisen kuvailuun. Jatkuvasti mieltään muuttava demokraattinen ihmistyyppi on kyllä ulkoisesti ”kaunis ja vivahteikas (*poikilon*),” mutta sisällä hänen sielussaan asuvat ”röyhkeys ja mielivalta, hillittömyys ja häpeämättömyys kaikessa loistossaan” (*Vlt.* 561e; 560e). Toisaalla *Valtiossa* Platon kirjoittaa, että ihmisellä, jolla on valheellinen maine, on kainalossaan monenkirjava, *poikilos*, kettu. Platonin ja Theogniksen visuaaliset analogiat ovat mielenkiintoisia. Yhtäältä näyttää siltä, että asiat ja ihmiset, jotka ovat ulkoiselta olemukseltaan värikkäitä ja moninaisia herättävät vääjäämättä epäilyksen salatusta häpeämättömyydestä. Toisaalta vaikuttaa siltä, kuin havaittava ulkoasu voisi antaa ilmi myös sellaisen ihmisen, joka tarkoituksella pyrkii valehtelemaan ja hämäämään.¹⁶⁹

Kuten maine, joka sekä hämää että paljastaa – niin kuin vaikka Neoptolemoksen kohdalla huomataan – myös fyysinen muoto voi toisaalta tehdä näkyväksi ja toisaalta piilottaa tunteet ja luonteen. Katseeseen, paljastumiseen ja maineeseen perustuva häpeä on toimintaa ohjaavana tunteena epäluotettava, kun naamioitumisen ja hämäämisen mahdollisuudet on kirjattu ruumiiseen. Silti ruumiin mahdollisuus kätkeä luonne, tunteet ja ajatukset nähdään ainakin *ajallisesti* rajallisena. Theognis kiteyttää tämän käsityksen runossa, jossa varoittaa oppilastaan muiden ihmisten olemuksen harhaanjohtavuudesta.

Älä koskaan ylistä miestä ennen kuin tiedät varmasti, / millainen hän on luonteeltaan (*orgên*) ja tunteiltaan (*thymôn*) ja tavoiltaan (*tropon*). / Varmasti monet, joilla on katala luonne (*êthos*), / kätkevät sen ja asettavat itsensä joka päivä eri rytmiin. / Mutta aika paljastaa (*ekfainei*) jokaisen sellaisen miehen luonteen (*êthos*). (Theog. 963–68.)¹⁷⁰

¹⁶⁸ Vrt. Platonin lyhyempi *Hippias*-dialogi, jossa Sokrates yrittää selvittää onko valehteleva ja juonitteleva Odysseus älykkäämpi ja taitavampi, siis parempi mies kuin mutkaton Akhilleus. Ks. myös Worman 2002, 74–81, 115–17.

¹⁶⁹ Vrt. *Ilias*, jossa ihminen voi ’verhoutua’ häpeämättömyyteen (*anaideiên epieimenos*) (*Il.* 9.372). Gorgiaassa Platonin Sokrates toteaa: ”Monilla on paha sielu, mutta he ovat *pukeutuneet* kauniiseen ruumiiseen ja syntyperään ja rikkauteen” (*Gorg.* 523 cd).

¹⁷⁰ μήποτ’ ἐπαινῆσις πρὶν ἂν εἰδῆς ἄνδρα σαφηνέως, ὀργῆν καὶ θυμὸν καὶ τρόπον ὄντιν ἔχει.

Toinen ihminen on vaikea tuntee, sillä hänen maineensa ja ruumiinsa sisältävät pettämisen mahdollisuuden. Ihmiset ovat kuin rytmiään ja väriään vaihtelevia mustekalamaisia pahantekijöitä. Kuitenkin viimeistään aika paljastaa ihmisen todellisen *éthoksen*, oli hän kuinka meikattu, ovela tai monivärinen tahansa.

Luottamus siihen, että ajan myötä ihmisen sisäisyys tulee ilmi, leimaa myös Sofokleen tragedioita. Näytelmissä hämäämisen ja piiloutumisen ongelma ei niinkään koske sitä, että ihmiset voisivat piilottaa tunteensa ja aikeensa kanssaihmisiltä, sillä valheet ja juonet ja kätkeyty häpeämättömyys tulevat aina *loppujen loppuksi* ilmi. Häpeä voi toimia ihmisten toiminnan ohjaajana ja heidän luonteittensa arvioimisen kriteerinä, jos oletetaan, ettei kukaan voi loputtomiin salailla pahoja tekojaan, vaan kaikki joutuvat ennemmin tai myöhemmin häpeään. Tämän vuoksi tragedioissa kysymys siitä, häpeääkö ihminen ollessaan yksin ei ole samanlainen huolenaihe kuin Demokritokselle. Yksin tunnettu häpeä ei ehkä ole yhtä voimakasta kuin häpeä, jota tunnetaan muiden silmien edessä, mutta tällä ei ole väliä, jos katseille joka tapauksessa lopulta paljastutaan. Tragedioissa ympäröivät ihmiset, kuoro ja sivuhenkilöt, ovat Aristoteleen sanoin, ”aina läsnä ja valmiina tarkkailemaan meitä” (*Rhet.* 1384a36).

Itse asiassa usein hahmojen todellinen olemus jää huomaamatta ympäröivien ihmisten sijaan ainoastaan heiltä itseltään – vaikka ajan myötä oma luonto paljastuu itse kullekin. Kaikkein traagisinta on erehtyä omasta luonnostaan ja luonteestaan. Aias ei näe omaksi tuhkukseen koituvaa hybristään, Kreon on sokea itse julistamiensa lakien seurauksille, Deianeira ei ymmärrä toimintansa lyhytnäköisyyttä ja Oidipus luottaa sokeasti oman mielensä kykyjen ylivertaisuuteen. Sofokles osoittaa kerta toisensa jälkeen, kuinka ihmisen oma elämä, mieli ja sisäisyys jäävät tuhoisin seurauksin huomaamatta tältä itseltään.

πολλοί τοι κίβδηλον ἐπίκλοπον ἦθος ἔχοντες
κρύπτουσ', ἐνθέμενοι ῥυθμὸν ἐφημέριον:
τούτων δ' ἐκφαίνει πάντων χρόνος ἦθος ἐκάστου.

6. Kätkeytynyt mieli

Platon esittää *Valtiossa* mallin hyveellisen ihmisen toiminnalle ja kasvatukselle. Platonin ehdotuksessa väärin tekojen välttäminen ei perustu esimerkiksi *aidoksen* tunteeseen tai rangaistuksen ja maineen menetyksen pelkoon, vaan aivan erityiseen itsesuhteeseen:

Sen enempää runoudessa kuin tavallisessa puheessakaan ei kukaan ole kyllin selvästi esittänyt näitä kahta [vääryyttä ja oikeutta] sellaisina kuin ne asustavat sielussa (*psykhê*) ja vaikuttavat siihen, *salassa jumalilta ja ihmisiltä*, eikä osoittanut, että toinen niistä on suurin paha mikä sielussa voi olla, toinen taas, oikeamielisyys, on suurin hyvä. Jos te kaikki alusta lähtien puhuisitte näin ja *opettaisitte meille tätä pienestä pitäen*, emme vartioisi toisiamme estääksemme muita tekemästä vääryyttä, vaan *kukin olisi oman itsensä vartija* ja varoisi tekemästä väärin, jottei näin antaisi itsessään jalansijaa kaikkein suurimmalle pahalle. (*Vlt. II 366e–367a*. Kursiivi minun.)

Platon ehdottaa, että ihminen, jolle pienestä pitäen opetetaan oikeasta ja väärästä, oppii myös vartioimaan itseään. Vielä tarkemmin, tämä ihminen oppii vartioimaan nimenomaan sitä, mikä hänen itsensä sisässä on piilossa niin jumalilta kuin muilta ihmisiltäkin. Pahe ei pääse piiloutumaan sen ihmisen sieluun, joka tarkkailee ja vartioi jumalilta ja ihmisiltä piilotettua sisäisyyttään.

Sofokleen *Kuningas Oidipuksen* Oidipus on paradigmaattisin esimerkki ihmisestä, joka ei kykene näkemään omaa sisäisyyttään eikä vartioimaan omia tekojaan. Oidipuksen kertomus on luultavasti Sofokleen tragedioista tunnetuin. Tarinan mukaan Theban kuningaspari saa kammottavan ennustuksen: heidän vastasyntynyt poikansa tulee tappamaan isänsä ja naimaan äitinsä. Ennustuksesta kauhistuneina vanhemmat lähettävät lapsen surmattavaksi. Tehtävään valittu palvelija ei kuitenkaan kykene veritekoon vaan kuningasparilta salaa hylkää lapsen vuorille. Hylätty lapsi löydetään vuorilta ja niin Oidipus päätyy naapurikaupungin kuningasparin adoptoimaksi. Varttuessaan myös Oidipus itse saa kuulla itseään koskevan ennustuksen ja lähtee kasvattivanhempiansa luota uskoen, että voi omalla toiminnallaan välttää kohtalonsa. Tuntematta alkuperäänsä hän matkustaa todelliseen synnyinkaupunkiinsa ja päätyy johdonmukaisesti toteuttamaan ennustuksen sisällön tietämättään. Hän surmaa isänsä, Theban kuninkaan, nai äitinsä, kuningattaren ja asettuu valtaistuimelle hallitsemaan vieraaksi luulemaansa kotimaataan.

Oidipusta luetaan usein kertomuksena traagisesta rikollisesta, joka hyvistä pyrkimyksistään huolimatta päätyy vääjäämättä elämään ennalta määrätyn kohtalonsa mukaisesti. Etenkin Oidipuksen kohdalla kysymys vastuusta vaikuttaa ongelmalliselta. Kuinka Oidipus voisi olla vastuussa teoistaan, jotka on määrätty edeltä käsin? Miksi Oidipuksen pitää kärsiä rangaistus teoista, jotka hän on

suorittanut tietämättään?¹⁷¹ Tämän tutkielman yhteydessä on kuitenkin mielenkiintoisempaa lukea *Oidipusta* pikemminkin kuvana tai mallina eräänlaisesta mielen sokeudesta kuin monimutkaisena vastuullisuuden ongelmana. Keskityn tulkinnassani kahteen rinnakkaiseen sokeuden muotoon: ensiksi on Oidipuksen introspektion puute, mielen sokeus, jonka vallassa häpeälliset rikokset ovat mahdollisia ja toiseksi on Oidipuksen todellisten fyysisten silmien sokeuttaminen, joka kuin alleviivaa tätä aiempaa, vaikeammin havaittavaa sokeutta. On mielenkiintoista, että Oidipuksen itsesoikeutus on ilmeisesti Sofokleen oma lisä: alkuperäisessä tarussa Oidipus saa jatkaa Theban hallitsijana (Dodds 1951, 36). Koska Sofokles on muuttanut tarinaa, on todennäköistä, että lisätyillä elementeillä on olennainen merkitys teoksen tulkinnassa.

Sofokleen *Kuningas Oidipus* alkaa tilanteesta, jossa Oidipus on jo pitkän aikaa hallinnut Thebaa, mutta valtiossa riehuu vaikea rutto. Kun nokkeluudestaan ja älystään tunnettu Oidipus lähtee selvittämään taudin syytä, hän kuulee vanhalta tietäjältä, että tauti on rangaistus siitä, että edellisen kuninkaan murha on jäänyt selvittämättä. Oidipus ryhtyy seuraamaan vanhan rikoksen jälkiä – jotka tragedian edetessä johtavat Oidipukseen itseensä. Totuus menneisyydestä ja ennustuksesta selviää vähitellen sekä kuningasperheelle että koko kaupungille, mutta vasta viimeisenä Oidipukselle itselleen. Näytelmän keskeinen jännite syntyy Oidipuksen nokkeluuden ja älyn ja hänen omaa itseään koskevan tietämättömyytensä välille.

Kun Oidipus viimein suostuu näkemään omat rikoksensa ja ennustuksen vääjäämättömän toteutumisen, hänen reaktionsa on häpeän teeman kannalta mielenkiintoinen ja moniselitteinen. Aluksi Oidipus katoaa hiljaisena palatsinsa suojiin aivan kuten Sofokleen Deianeira tai Aias. Katsojille ei näytetä, miten Oidipus toimii, vaan kohtausta välittyy yleisölle lähetin kertomuksen perusteella. Yleisö kuulee, että sisällä Oidipus löytää vaimonsa/äitinsä hirttäytyneenä, minkä jälkeen hän

repi vaimonsa vaatteista kultaiset neulat, joilla tämä oli koristanut itsensä ja kohottaen ne korkealle iski silmäkuoppiinsa ja puhui näin: Enää ette saa nähdä miten olen kärsinyt ja miten olen tehnyt pahaa, vaan tästä eteenpäin pelkkää pimeää. Olette katsoneet vain heitä, joita ei olisi pitänyt nähdä, ettekä tunteneet niitä, jotka olisin toivonut tuntevani. Näin huutaen hän iski silmiään ei kerran vaan monta kertaa. (OT 1268–76.)¹⁷²

¹⁷¹ Oidipuksen ja vastuun ongelmasta ks. esim. E. R. Dodds, Thomas Gould ja Bernard Knox teoksessa Harold Bloom (toim.) (2007): *Bloom's Modern Critical Interpretations: Oedipus Rex, Updated Edition*.

¹⁷² ἀποσπάσας γὰρ εἰμάτων χρυσηλάτους
περόνας ἀπ' αὐτῆς, αἷσιν ἐξεστέλλετο,
ἄρας ἔπαισεν ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων,
αὐδῶν τοιαῦθ', ὁθούνεκ' οὐκ ὄψοιντό νιν
οὔθ' οἱ ἔπασχεν οὔθ' ὅποι' ἔδρα κακά,
ἀλλ' ἐν σκότῳ τὸ λοιπὸν οὖς μὲν οὐκ ἔδει

Miksi Oidipus sokaisee itsensä? Ensinnäkin, kuten aikaisemmassa luvussa kävi ilmi, häpeälliseen tilaan joutuneet hahmot kokevat läheistensä ja muiden ihmisten kohtaamisen kivuliaaksi. Oidipus ei tiedä, millä silmillä kykenisi katselemaan vanhempiaan tai lapsiaan, ja pelkkä lasten näkeminen tuottaa tuskaa.

Yksipuolisen läheisten näkemisen lisäksi silmät tuottavat myös toisenlaista tuskaa. Katseeseen on sisäänkirjoitettuna olemuksellinen vastavuoroisuus: kohdatessaan toisen ihmisen silmästä silmään tulee myös itse nähdyksi. Oidipuksen silmät toimivat vastavuoroisen näkemisen ja nähdyksi tulemisen välikappaleena ja tuhotessaan kykynsä nähdä Oidipus katkaisee myös katseeseen perustuvan intersubjektiivisen siteen. Tämän vuoksi Oidipuksen itsesokaisu on mahdollista tulkita samankaltaiseksi impulssiksi kuin häpeän yhteydessä niin yleinen pyrkimys piiloutua (Cairns 1993, 217). Katseen merkityksestä kertoo myös seuraava: Kun näytelmän kuoro moittii Oidipusta ja sanoo, että hänen olisi parempi tapaa itsensä kuin elää sokeana, Oidipus vastaa toisaalta, ettei edes hirsipuu riitä rangaistukseksi hänen rikoksistaan, ja toisaalta hän valittaa, että kuollessaan joutuisi kohtaamaan vanhempansa silmästä silmään Haadeessa (*OT* 1367–1374).

Sokaistessaan itsensä Oidipus huutaa pettyneenä kohdistuen sanansa silmilleen. Hänen silmänsä ovat pettäneet hänet, sillä ne eivät ole onnistuneet näkemään eivätkä tietämään sitä, mitä niiden olisi pitänyt. Silmät voi yhtä hyvin sokeuttaa, sillä ne eivät aikaisemminkaan ole olleet sokeita silmiä paremmat: ne eivät ole nähneet eivätkä ymmärtäneet näkemäänsä. Tosiasiallinen näkeminen rinnastuu jonkinlaisen mielen näkökykyyn tai mentaaliseen näkemiseen, josta vihjataan jo aikaisemmin näytelmässä. Murhatutkimusten yhteydessä Oidipus kuulustelee kaupungin vanhaa tietäjää, Teiresiasta, mutta tuntien Oidipusta koskevan ennustuksen tämä kieltäytyy puhumasta. Saadessaan Oidipuksen ärtymyksen niskaansa, Teiresias toteaa: ”Moitit minun mielenlaatuani (*orgê*), mutta sitä, joka asuu sinussa itsessäsi et ole nähnyt” (*OT* 337–8).¹⁷³ Teiresias varoittaa Oidipusta introspektion puutteesta: Oidipus ei näe sitä, mikä asuu hänessä itsessään. Oidipuksen oma sisäisyys pysyy piilossa niin kauan, kun hän ei sitä erikseen etsi.

Oidipuksen rikokset eivät johdu luonteen pahuudesta vaan sokeuden kaltaisesta sairaudesta. Eettisen virheen, sairauden ja (mielen) sokeuden kategoriat sekoittuvat mielenkiintoisella tavalla myös Demokritoksen ajattelussa. Demokritoksen mukaan ”-- sellaisia asioita, jotka ovat pahoja ja vahingollisia ja hyödyttömiä, eivät jumalat anna ihmisille, eivät ennen eivätkä nyt, vaan ihmiset itse törmäävät niihin mielen sokeuden (*noû tuflotêta*) ja ajattelemattomuuden (*agnômosynê*) vuoksi” (DK68 B217). Demokritoksen mukaan ihmiset erehtyvät, kun syyttävät onnettomuuksistaan jumalia.

ὄψοιαθ', οὐς δ' ἔχρηζεν οὐ γνωσοίατο.
τοιαῦτ' ἐφουμνῶν πολλάκις τε κούχ ἄπαξ
ἤρασσ' ἐπαίρων βλέφαρα

¹⁷³ ὀργῆν ἐμέμψω τὴν ἐμήν, τὴν σὴν δ' ὁμοῦ / ναίουσαν οὐ κατείδες, ἀλλ' ἐμὲ ψέγεις.

Hänen mukaansa ihmisten tulisi ymmärtää, kuinka oma asennoituminen ja toiminta vaikuttavat elämänsä kulkuun ja onneen (vrt. Demokritos DK68 B231, B234, B284). Silloin vahingolliset asiat näyttäytyvät seurauksina kyvyttömyydestä ajatella ja ‘nähdä’ mielen avulla. Oidipuksen hahmo vaikuttaa kuin Demokritoksen sokean ihmisen kavalta.

Demokritoksen mukaan ihminen voi välttyä onnettomuuksilta, jos hänen mielensä ei ole sokea. Lisäksi, kuten muistetaan, Demokritoksen mukaan ihmisen tulee oppia häpeämään ensi sijassa oman itsensä edessä. Samankaltaisesti Platon ehdottaa, että ihmisen tulee kyetä toimimaan kuin oman itsensä vartijana, mikäli haluaa toimia hyvin ja välttyä väärämielisyyden harmeilta. Tällainen subjektin itse itseensä kohdistama katse ja huomio ovat kuitenkin ensisijaisesti filosofien kuvailema ja peräänkuuluttama ilmiö. Oidipuksen tragediassa, kuten Sofokleen tragedioissa ylipäätään, ei hahmotella täysin filosofien kuvauksen kaltaista itseriittoista subjektia.

Päinvastoin, Oidipuksen kärsimys syntyy pääasiassa suhteessa yhteisöön, ei suhteessa itsen. Puheessa, jossa Oidipus puolustaa itsesokaisuaan itsemurhaa vastaan, on kohta, joka puhuu erityisen voimakkaasti ‘itsen vartioimisen’ ajatusta vastaan. Sokea Oidipus sanoo:

Kun minusta on paljastunut tällainen tahra, kuinka enää voisin katsoa suurin silmin näitä ihmisiä? Varmasti, jos olisi mahdollisuus padota kuulemisen virta, en olisi epäröinyt vangita kurjaa kehoani, niin etten voisi nähdä tai kuulla mitään. Sillä mielen (*hê frontis*) on hyvä elää onnettomuuden saavuttamattomissa (*eksô*). (*OT*, 1384–90.)¹⁷⁴

Mitä Oidipus itse asiassa sanoo? Ensinnäkin hänen rikoksensa, ‘tahransa’, tekee mahdottomaksi kanssaihmissen katsomisen. Tämän vuoksi vastavuoroisen katseen mahdollistavien silmien tuhoaminen on välttämätöntä. Sokeuttaminen ei kuitenkaan aivan riitä, vaan Oidipus toivoo pääsevänsä myös kuulostaan. Ikään kuin aistit, näkö ja kuulo olisivat reittejä, joita kautta maailma virtaa ihmisen sisäisyyteen.¹⁷⁵ Ilman kuulon ja näön väyliä ruumis tai muoto (*demas*) on kuin ajatuksia (*frontida*) ympäröivä linnake, josta mikään kipu ei voi tunkeutua läpi. Oidipus uskoo, että

¹⁷⁴ τοιάνδ' ἐγὼ κηλῖδα μηνύσας ἐμὴν
ὀρθοῖς ἐμελλον ὄμμασιν τούτους ὄραν;
ἤκιστα γ'· ἀλλ' εἰ τῆς ἀκουούσης ἔτ' ἦν
πηγῆς δι' ὧτων φραγμός, οὐκ ἂν ἐσχόμην
τὸ μὴ ἀποκλῆσαι τοῦ μὸν ἄθλιον δέμας,
ἴν' ἢ τυφλός τε καὶ κλύων μηδέν· τὸ γὰρ
τὴν φροντίδ' ἔξω τῶν κακῶν οἰκεῖν γλυκό.

¹⁷⁵ Ruth Padel analysoi tätä *Oidipuksen* katkelmaa mielenkiintoisesti. Hänen mukaansa kohta heijastelee antiikin lääketieteellistä käsitystä, jonka mukaan sairaus ja kipu saavat alkunsa ihmisen ulkopuolella, mutta ne satuttavat ihmistä tunkeutumalla sisään hänen ruumiiseensa. Tätä katkelmaa on mahdollista lukea lääketieteellisen mallin valossa. Oidipuksen kivun alkuperänä ovat näkyvät ja kuuluvat asiat, jotka tunkeutuvat hänen ruumiinsa sisäisyyteen aistien kautta. Ajatus näkyy myös kreikkalaisissa kielikuvissa, joissa ääni voi ‘vahingoittaa’ tai ‘lyödä’ ihmistä. (Padel, 1992, 64.)

maailmasta ja muista ihmisistä näin eristäytyneenä hänen sisäisyytensä olisi mahdollista elää onnettomuuden ja surun ulkopuolella (*eksô*).

Yksinäinen mieli on turvassa myös *Aiaassa*, jossa Aias keskellä onnettomuuksiaan kohdistaa sanansa pienelle lapselleen: ”Ja vielä nyt kadehdin sinua,” Aias sanoo, ”koska sinä et voi *havaita* (*epaisthanei*) onnettomuuttamme. Elämä on makeinta, kun ihminen ei ymmärrä (*fronein*) mitään – sillä ymmärtämättömyys (*to mê fronein*) on kivuton paha – eikä ole vielä oppinut iloitsemaan tai suremaan.” (*Ai.* 552–556 Kursiivi minun.) Lapsen mieli on vielä turvassa, kun se ei ymmärrä mitään ja elämä makeaa, koska se ei voi havaita ulkopäin tulevaa tuskaa. Samansuuntaisesti Oidipuksen mieli voi ikään kuin paeta onnettomuuksia, jos hän ei aisti niitä.

Tässä yhteydessä sokea ja kuuro ihminen elää harmitonta elämää yhteisön ulkopuolella aivan kuten sylilapsi. Oidipus haluaa päästä eroon nimenomaan niistä aisteista, jotka kaikkein välittömimmin sitovat hänet muihin ihmisiin: näön, joka tekee mahdolliseksi vastavuoroisen katseen ja kuulon, jota hän tarvitsee kommunikointiin. Oidipuksen häpeä tekee mahdottomaksi yhteisössä elämisen, mutta ei oman itsensä kanssa elämistä. Juuri tämän vuoksi Oidipus saattaa paeta häpeän tunnetta astumalla ulos sosiaalisen piiristä. Hänen tuntemansa häpeän tunne ei ole häpeää, jota Demokritoksen yksinäinen minä tuntee oman itsensä edessä, vaan se syntyy ensisijaisesti suhteessa muihin ihmisiin.¹⁷⁶

Palataan vielä hetkeksi Delfoin oraakkelin mottoon. Oidipus on selvästi hahmo, joka ei kykene tuntemaan itseään: hän ei tunne alkuperäänsä, ei kuuntele saamiaan ennustuksia, hän on sokea omille teoilleen ja kun tieto itsestä vihdoin saavuttaa Oidipuksen, hän pyrkii pakenemaan niin rikostaan kuin muiden ihmisten syytöksiä. Jos onkin selvää, että Oidipus epäonnistuu noudattamaan ohjeistusta, on silti hämärää, miten Delfoin motto oikeastaan tulisi ymmärtää. Se ei nimittäin kerro, *miten* oman itsen tunteminen onnistuu.

Kenties epäperäisessä platonilaisessa dialogissa, *Alkibiades I*:ssä, avataan Delfoin moton merkitystä tavalla, joka tulee lähelle Sofokleen tragedioiden maailmaa. Dialogissa Sokrates on vakuuttunut, että nuoren Alkibiadeen kasvatus on ajautunut väärille raiteille. Parasta olisi, jos Alkibiades opettelisi ‘tuntemaan itsensä’ tai ‘huolehtimaan ensin itsestään,’ jotta voisi keskittyä kehittymään oikeissa asioissa. Heti teeman käsittelyn alussa dialogissa päätellään aitoplatonilaiseen

¹⁷⁶ Tässä olen vahvasti eri mieltä kuin Cairns, jonka mukaan Oidipuksen tuskan aiheuttavat hänen omat itsesyytöksensä, eivät niinkään muiden moitteet. Cairnsin mukaan Oidipuksen tuskassa ei ole kyse siitä, että hän pelkäisi häpeällistä mainetta vaan siitä, että Oidipus itse tietää, millaisia tekoja hän on tehnyt. Cairns kirjoittaa, että Oidipuksen reaktio ”perustuu selvästi subjektiiviseen tietoisuuteen siitä mitä hän on tehnyt; ja näin ollen, hänen reaktionsa on yhdenmukainen sen tunteen kanssa, jota me tavallisesti kutsumme syyllisyydeksi.” (Cairns 1993, 218.) Cairnsin Oidipus-luenta on linjassa hänen esittämänsä yleisemmän teorian kanssa, jonka mukaan ”*aidôs* ei ole häpeää” vaan muistuttaa enemmän omaatuntoa ja syyllisyyttä. Mutta Oidipuksen itsesokaisu, toive kadota meren syvyyksiin ja pakeneminen kotikaupungista eivät ole yrityksiä kompensoida soimaavaa omaatuntoa. Ne ovat yrityksiä paeta muita ihmisiä ja suhdetta yhteisöön – niitä ihmiselämän alueita, joissa häpeän tunne saa alkunsa ja kukoistaa.

tapaan, että tämä 'itse' (*seauton*), josta kannetaan huolta, on tietenkin ihmisen sielu. Ruumis sen sijaan on tälle 'itselle' vain väline, josta huolehtiminen on "jätettävä muille" (*Alk. I 130b–132c*).¹⁷⁷ Ruumiista pidetään huolta voimistelulla, ja se tunnetaan lääkärintaidon avulla, mutta miten sitten tämä oma 'itse' – ihmisen sielu tai ruumiin sisäisyys – voidaan tuntea?

Nopeasti käy ilmi, että myös tässä yhteydessä on kyse aivan erityisestä katseesta. Kun dialogin Sokrates pohtii, mitä Delfoin otsikkokirjoitus tarkoittaa, hän turvautuu selityksessään analogiaan. "Pelkäänpä, ettei meillä ole sille montakaan vertailun kohdetta, paitsi mitä tulee näköön" Sokrates sanoo, ja jatkaa: "Jos tuo kirjoitus antaisi neuvon silmälle, aivan kuin ihmiselle: 'Näe itsesi,' miten me ymmärtäisimme tuon kehotuksen? Emmekö niin, että silmän pitäisi katsoa jotakin, missä se näkee oman itsensä?" (*Alk. I 132d*). Silmävertauksen kautta itsen tunteminen ja tietäminen rinnastuvat jälleen kerran itsen näkemiseen ja katseeseen.

Analogiassa on kuitenkin juju. Silmä nimittäin ei voi yksinkertaisesti vain kääntyä nurin perin tarkastelemaan itseään, vaan tarvitsee itsensä näkemiseen jonkin välittäjän. Sokrateen keskustelukumppani Alkibiades ehdottaa, että tilanteessa tulisi turvautua peiliin, mutta Sokrates itse on kiinnostunut toisenlaisesta heijastavasta pinnasta – nimittäin silmästä itsestään. Katsojan on mahdollista nähdä omat kasvonsa toisen ihmisen silmästä kuin peilistä. Siispä dialogin Sokrates päättelee:

Kun silmä katsoo toiseen silmään ja siihen jaloimpaan osaan, jolla silmä näkee,¹⁷⁸ se siis näkee itsensä. -- Mutta jos silmä katsoo jotain muuta osaa ihmisestä, tai jotain muuta esinettä paitsi sellaista joka muistuttaa silmäterää, se ei näe itseään. -- Niinpä sielunkin, rakas Alkibiades, jos se haluaa tuntea itsensä, on katsottava itse sielua ja nimenomaan sitä osaa sielusta, missä sijaitsee sielun jaloin osa, viisaus, ja muuta mikä sitä muistuttaa (*Alk. I 133ab.*)

Pitkälle viety analogia tekee dialogin esittämästä tulkinnasta mielenkiintoisen. Tässä versiossa tie itsensä tuntemiseen ei käy ankaran itsetarkastelun tai vartioinnin kautta, sillä "silmä ei näe itseään." Ihminen tarvitsee itselleen heijastavan pinnan, peilin, jonka kautta oma itse paljastuu itselle. Sielun peilinä toimii toinen sielu, ja ihminen ymmärtää omaa sisäisyyttään vain toisen ihmisen välityksellä.

Tällainen itseä ja omia tekoja koskevan tiedon välittyneisyys on ilmeistä kaikkialla Sofokleen tragedioissa: hahmot punnitsevat tekojaan suhteessa yleisöön – yhteisöön, vanhempiin, jumaliin –

¹⁷⁷ Tekstin argumentin mukaan tapa, jolla ihminen käyttää ruumistaan on analoginen sen tavan kanssa, jolla esimerkiksi suutari käyttää työkaluja ja käsiään työskennellessään. Koska käyttäjä ja se mitä käytetään, ovat eri asioita, "ihminen on eri kuin ruumiinsa." Ruumiin käyttäjä sen sijaan ei voi olla mikään muu kuin sielu. (*Alk. 129a.*)

¹⁷⁸ Sokrates tarkoittaa silmän iiristä.

he huolehtivat omasta kuvastaan muiden silmissä ja tuntevat omien rikostensa painavuuden vasta todistajien läsnä ollessa. Kun näköyhteys omaan sisäisyyteen on välittynyt muiden ihmisten kautta, Oidipus voi itsensä sokeuttamalla välttyä näkemästä oman menneisyytensä, tekonsa ja sisäisyytensä. Sokaisemalla hän katkaisee katseen kaksisuuntaisen vaikutuksen.

Itse asiassa ei Sofokleen tragedioissa ihminen, joka ei anna arvoa yleisön mielipiteille, vaan kuvittelee olevansa itseriittoinen, on lähes aina matkalla tuhoon. Kuten Oidipukselta, *Antigonen* Kreonilta omat teot ja niiden seuraukset jäävät huomaamatta juuri sen vuoksi, että hän uskoo itseriittoiseen ja yksinäiseen älyynsä. Kreonin poika Haimon moittii isänsä lyhytnäköisiä päätöksiä sanoen:

Sellainen ihminen, joka luulee, että hänellä yksin on järkeä (*fronein*) tai kyky puhua tai ymmärrys (*psykhē*), jota muilla ei ole, kun sellaisen ihmisen halkaisee, hän paljastuu tyhjäksi. Sillä viisaalle miehelle ei ole häpeäksi se, että hän oppii paljon, eikä ole liian joustamaton. (*Ant.* 707–11.)¹⁷⁹

Haimonin tarjoama kuva on hätkähdyttävä. Mikäli ihminen kuvittelee, että hän on yksin ajatuksiensa, järkensä tai mielensä kanssa, hän on tyhjä. Älyllinen itseriittoisuus ei johda itsetuntemukseen ja järkevyyteen vaan päinvastoin *hybrikseen* – joka Kreonin tapauksessa on kuvitelma omasta kaikkivoipaisuudesta ja erehtymättömyydestä.

Häpeä on tunne, joka liittyy sen tuntijan ympäröiviin ihmisiin. Häpeän tunne tiivistyy silmiin ja katseeseen: toisen katseeseen, jolle minun häpeäni paljastuu ja omiin silmiin, jotka haluan piilottaa. Demokritoksen kuvaama itsensä edessä häpeävä ihminen ja Platonin itseään vartioiva vartija ovat Sofokleen tragedialle vieraita hahmoja. Sofokleen maailmassa yksinäinen Kreon on tyhjä ja eristäytynyt Oidipus turvassa häpeältä, Neoptolemos välittää maineestaan yhtä paljon kuin oikeudenmukaisuudesta ja Elektra ja Antigone suhteuttavat oman toimintansa muiden katseisiin.

Sofokleen hahmojen sisältä ei löydy toista ihmistä eikä sisäistettyä toisen katsetta, kuten Cairns ja Williams ehdottavat. Päinvastoin, Sofokleen kuvaama subjekti heijastaa ja peilaa oman minuutensa konkreettiseen, ulkoiseen toiseen. Tämän subjektin oma itseys on aina jossain määrin riippuvainen ulkoisesta katseesta, joka todistaa ja affirmoi hänen tekonsa, luontonsa, tunteensa ja sisäisyytensä. Häpeään pohjaavan etiikan perustavin suhde ei ole subjektin suhde itseensä vaan suhde toiseen. Kysymys koskee myös sitä, mihin eettisen subjektin rajat piirretään. Sofokleslainen subjekti

¹⁷⁹ ὅστις γὰρ αὐτὸς ἢ φρονεῖν μόνος δοκεῖ,
ἢ γλῶσσαν, ἢν οὐκ ἄλλος, ἢ ψυχὴν ἔχειν,
οὗτοι διαπτυχθέντες ὄφθησαν κενοί.
ἀλλ' ἄνδρα, κεῖ τις ἢ σοφός, τὸ μανθάνειν
πόλλ', αἰσχρὸν οὐδὲν καὶ τὸ μὴ τεῖνεῖν ἄγαν.

ei rajaudu vain ruumiinsa suojelemaan sisäisyyteen, joka imisi itseensä ja ‘sisäistäisi’ muiden katseet ja odotukset. Pikemminkin Sofokleen hahmojen eettinen minuus laajenee ulkopuoliseen maailmaan. Neoptolemoksen *fysis* on sekä hänen perimänsä että luonteensa, mutta se muodostuu myös hänen teoistaan ja maineestaan. Minuus koostuu tunteiden ja ajatusten lisäksi myös ruumiista, luonnosta ja perimästä – ja muiden ihmisten mielissä elävästä maineesta.

Vaikka niin pahe kuin hyvekin voivat piiloutua ja katalat juonet suunnitellaan piilossa muiden silmiltä, Sofokleen näytelmissä Gygeen kaltainen näkymätön väärintekijä ei lopulta ole huolenaiheista suurin. Tragedioiden optimismista näkymättömän ja häpeämättömän toimijan suhteen kielii se, ettei yhdessäkään säilyneessä näytelmässä mikään rikos lopulta jää pimentoon. Jokainen salaisuus, pahantahtoinen aie ja kätkeyty tunne tuodaan ennen pitkää muiden hahmojen, kuoron ja yleisön silmien eteen punnittavaksi. Itse asiassa Sofokleen hahmoista kaikkein traagisin, Oidipus on kuin Gygeen negatiivi – hahmo, joka on näkymätön ainoastaan itselleen, ei kenellekään muulle.

7. Lopuksi: tunteiden tunteminen

Todellisuudessa emme tiedä mitään, sillä totuus on kätkeyty syvyyksiin.

Demokritos, DL 9.72.

Kysymys häpeän merkityksestä kietoutuu lopulta erottamattomasti kysymykseen tiedosta – tarkemmin sanoen tietämisestä, tuntemisesta, oppimisesta ja näkemisestä. Miten voi tuntea toisen ihmisen? Miten opin tuntemaan oman itseni? Kuinka voin tietää, mitä minulta odotetaan ja mihin odotuksiin pitää vastata?

Tunteiden tuntemisen ja tiedon välinen suhde on osoittautunut tiiviiksi läpi tämän tutkielman. Aloitin tutkielman analyysiosuuden tarkastelemalla *Filoktetes*-näytelmän Neoptolemosin häpeän tunnetta luvussa 3.1. Häpeällä ja tiedolla on Neoptolemosin tapauksessa kaksisuuntainen vuorovaikutussuhde. Yhtäältä Neoptolemos tuntee yhteisönsä normatiiviset vaatimukset, joiden perusteella hän tietää, että ”on häpeällistä kertoa valheita” (*Phil.* 108). Tämä tieto on hänen häpeän tunteensa ennakkoehto: Neoptolemos ei voisi hävetä valehtelemistaan tai pelätä, että hän valehtelemalla saa häpeällisen maineen, mikäli hän ei edeltä käsin tietäisi, että valehtelemista yleensä katsotaan kieroona. Toisaalta vasta häpeän tunteen kourissa Neoptolemos todella ymmärtää häpeällisten tekojensa painon. Näytelmän alun propositionaalinen tieto muuttuu häpeän tunteen välittämänä lopun henkilökohtaiseksi tiedostukseksi omista teoista.

Luvussa 3.2. huomattiin samansuuntaisesti, kuinka tragedioissa häpeän tunteen aiheuttama voimakas tuska nähdään myös opettavana kokemuksena *pathei mathos* -maksimin mukaisesti. Esimerkiksi Aiaan, Oidipuksen ja Antigonen tapauksissa tuskallinen häpeä toimii ikään kuin ojentavana rangaistuksena vääristä teoista. Hieman ristiriitaisesti luvussa 3.3. huomattiin, että huolimatta aiheuttamastaan tuskasta häpeää pidetään tragedioissa myös yhteiselämän kannalta välttämättömänä emotiona, jonka tuntemista on opeteltava: rikollinen, joka *ei tunne* häpeää on pelottavampi kuin rikollinen, joka sitä tuntee. Taipumus häpeän tuntemiseen on kyky, jota ihmisellä ei ole syntymässään – muistamme, etteivät kaikkein nuorimmat epileptikot osaa hävetä kohtauksiaan – mutta joka on opittavissa. Oikein tunnettuna häpeän tunteen on tarkoitus estää häpeälliset teot. Rankaisevan häpeän ja opeteltavan häpeän välinen ristiriita tyhjenee ainakin jossain tapauksissa *aiskhynêen* ja *aidôksen* tunteiden väliseksi eroiksi. On kyse myös Euripideen Faidran tunnistamasta häpeän kaksoisluonteesta: on olemassa hyödyllinen häpeä ja tuhoava häpeä.

Neljännessä luvussa siirryin käsittelemään häpeän ja maineen sekä pinnan ja sisäisyyden välistä yhteyttä ja jännitettä. Jännite syntyy huolesta, ettei kaikki ole siltä, miltä näyttää. Mitä jos hyveellisen maineen taakse kätkeytyy häpeällisiä aikeita? Ryömiikö naapurini yön pimeyden suojuissa

tekemään vääryyksiä, kun kukaan ei ole näkemässä? Mistä voin tietää, asuuko ystäväni ruumiin verhoamassa sielussa todella *aidós*, kun en kerran voi sitä nähdä?

Luvut 4.2 ja 4.3 lähestyvät häpeällistä ja kunniakasta mainetta kahdesta eri näkökulmasta: yhtäältä tarkastelin, miten voin varmistua toisen maineesta ja toisaalta, miten voin varmistua omasta maineestani. Aluksi rinnastin Sofokleen Neoptolemoksen käsitykset maineesta filosofien, etenkin Platonin näkökulmaan. Tarkastelun pohjalta huomattiin, että maine on kuin eräänlainen *kuva* ihmisestä. Platonin filosofiassa maine on tämän perusteella tuomittu edustamaan ainoastaan vaikutelmaa, häilyvää kuvajaisista, joka ei tavoita totuutta tai tosiolevaa. Sofokleen kuvaamassa maailmassa maineella on kuitenkin tärkeämpi rooli. Vaikka maine voi johtaa harhaan tai hämätä, se on myös tärkeä ja jopa välttämätön tekijä toisten ihmisten tuntemisessa. Niin kauan kuin en voi avata kanssaihminen rintaa nähdäkseni heidän mieleensä, joudutaan tyytymään – ja luottamaan – näkyvään vaikutelmaan, *doksaan*. Konkreettisesti eletyssä elämässä maine ei ole vain toissijainen ihmisen kuvajainen, vaan muiden silmissä häpeään joutumisella on hyvin todellisia käytännöllisiä seurauksia.

Kuten Platon ja Aristoteles määrittelevät, häpeä on huonon maineen pelkoa. Luvussa 4.3 käy ilmi, ettei häpeällisen maineen välttäminen käy aivan yksinkertaisesti. Ulkopuolisten näkökulmien runsaus johtaa siihen, että jollain teolla saattaa ansaita kunniaa yhden ihmisen silmissä, mutta häpeää toisten näkökulmasta. Miten siis tietää, mitä minulta odotetaan? Entä mistä tiedän kenen odotukset ovat täyttämisen arvoisia? Huonon maineen pelko ei johda ainoastaan konventionaalisten hyveitten seuraamiseen: mainetta tavoitteleva Elektra on valmis surmaamaan äitinsä, Antigone puolestaan katsoo, että ainoastaan jumalten silmissä häpeälliset asiat ovat häpeällisiä. Antigonen luottamus siihen, että juuri hänen tekonsa ovat jumalten silmissä kunniakkaita, johtaa katastrofiin. Näytelmä ei sitä paljasta, mutta on mahdollista, että Antigone erehtyy. Kukaan ei voi täysin varmasti tietää, mikä toisten ihmisten tai jumalten perspektiivi on.

Ulkopuolisten perspektiivien saama painoarvo herättää levottomuutta: häpeääkö ihminen vain silloin, kun joku on katsomassa? Filosofin Demokritos kehottaa ihmisiä opettelemaan häpeämään enemmän omassa yksinäisyydessään, mutta Sofokleen näytelmissä konkreettisella ruumiillisella paljastumisella on huomattava vaikutus häpeän tunteeseen. Luvussa 5.1 analysoin Sofokleen Aiaan häpeää fyysisen paljastumisen yhteydessä ja esitin, että ruumiin paljastuminen muiden katseille vaikuttaa Aiaan häpeän intensiivisyyden tasoon. Muiden edessä tunnettu häpeä on kivuliaampaa kuin yksinäisyydessä koettu. Myös häpeään liittyvässä diskurssissa jatkuvasti toistuvat viittaukset *silmiin* korostavat ruumiin ja katseen merkitystä. Silmät toimivat häpeän tunteen välittäjinä. Yhtäältä häpeäjä kokee läheistensä katsomisen silmien kautta vaikuttavana kipuna ja toisaalta läheisten silmien näkeminen tekee selväksi katseen vastavuoroisuuden: nähdessäni toisen silmät, myös hän näkee minut. Silmien konkreettinen merkitys havainnollistuu Oidipuksen päätöksessä sokaista itsensä.

Ruumiilla on, maineen ohella, tärkeä rooli myös toisen ihmisen tuntemisessa, mikä käy ilmi luvussa 5.2 Vaikka ruumis piilottaa sisäänsä ihmisen mielen, aikeet ja tunteet, sen pinnalla näkyvien merkkien perusteella on mahdollista tehdä päätelmiä sisäisyydestä. Sofokleen tragedioissa häpeä ja häpeämättömyys manifestoituvat punastumisena, piiloutumisena, hiljaisuutena, vaikerruksina tai häpeämättömän ihmisen tapauksessa näiden oireiden puutteena. Platonin mielikuvituksessa väärintekijät saavat ehkä käsiinsä näkymättömäksi tekeviä taikakaluja, mutta tragediassa ja antiikissa ylipäättään vaikuttaa vallinneen luottamus siihen, että sisäinen häpeämättömyys ikään kuin tiheää esiin ulkoisten merkkien välityksellä. Kysymys siitä, kuinka voin tuntea toisen ja kuinka voin luottaa naapuriini, ei Sofokleen näytelmissä ole lopulta tragedian kulun kannalta keskeisin huoli. Sofokleen säilyneen tuotannon jokaisessa säilyneessä näytelmässä kanssaihminen salaisuudet tulevat ilmi viimeistään ajan kanssa, ja silloin myös hahmojen maine lopulta vastaa heidän todellista luontoaan.

Viimeisessä eli kuudennessa luvussa esitin, että Sofokleen tragedian keskuksessa on hahmo, joka ei tunne itseään. Tällaisesta hahmosta paradigmaattisin esimerkki on *Kuningas Oidipuksen* Oidipus, joka ei tiedä itsestään tai rikoksistaan mitään, eikä siten osaa hävetä oikein tekojaan. Ehdotan, että Oidipuksen hahmo toimii mallina, jonka kautta Sofokles voi käsitellä itseä koskevan tietämättömyyden seurauksia – ja näin tarinaa on mahdollista lukea myös nostamatta esiin Oidipuksen vastuuta omasta tietämättömyydestään. Oidipuksen ohella muutkin hahmot kärsivät itsetuntemuksen puutteesta: lyhytnäköisyys, kapeakatseisuus ja paremman tiedon puute ajavat tuhoon niin *Antigonen* Kreonin, *Trakhiin naisten* Deianeiran kuin Aiaankin. He eivät osaa ennalta ehkäisevästi hävetä tekojaan – niin sokeita he ovat omalle itselleen. Vasta muiden katseille altistuminen, vastavuoroinen suhde oman itsen ja toisen välillä saa Sofokleen hahmot ymmärtämään omien tekojensa ja ajatustensa seuraukset, ja häpeämään niitä.

Sofokleen tekstin pohjalta vastaus kysymykseen, *miten* voin tuntea itseni, löytyy ihmisen ja häntä ympäröivän yhteisön suhteesta. Sofokleen kuvaama sosiaalisesti välittynyt itsetuntemuksen prosessi on kuitenkin niin kivulias, hankala ja epävarma, ettei se tunnu vastauksena tyydyttävältä. Lisäksi Sofokleen yhteydessä epäselväksi jää, kuinka kauan hahmojen saavuttama itsetuntemus vaikuttaa. Oppiiko Neoptolemos myöhemmin välttämään häpeällisiä asioita vai jatkaako hän erehtymisen ja korjausliikkeen välistä heilahtelua? Jatkaako Kreon lyhytnäköisten lakien laatimisen vai ymmärtääkö hän lopullisesti millaisiin vaaroihin luonteen taipumattomuus ja ylpeys johtavat? Sofokles ei tarjoa vastauksia näihin kysymyksiin, eikä hän ehkä edes voisi. Tragedian tyyllilajin sisällä kiinnostavia hahmoja eivät ole ne, jotka ovat jo oppineet vaan pääosia pääsevät esittämään ne hahmot, jotka ainakin vielä ovat sokeita omalle sisäisyydelleen.

Antiikista on kuitenkin löydettävissä useita muita itsetuntemuksen malleja, joissa itsen tietämisen mahdollisuus on nähnyt pikemminkin suhteessa, jonka subjekti muodostaa itse itsensä – ilman toisen ihmisen väliintuloa. Kuten muistetaan, Platonin vartijat eivät tarvitse muita vahtimaan

tekojaan, kunhan heidät lapsesta lähtien koulutetaan tarkkailemaan ja vartioimaan itse itseään (*Vlt. II* 367a).

Platonin vartijoiden tapaan Euripideen versiossa Elektran perheen tragediasta Orestes ei tarvitse kenenkään muun katsetta tunteakseen itsensä ja tekonsa. Euripideen näytelmässä Orestes, joka on juuri murhannut äitinsä, kärsii kammottavan ja salaperäisen taudin kourissa. Kun häneltä kysytään, mikä tauti häntä oikein vaivaa, Orestes vastaa: ”Tieto. Tiedän (*synoïda*) tehneeni kammottavan rikoksen” (Eur. *Or.* 396).¹⁸⁰ Termit, joilla Orestes kuvaa tilaansa – *hê synesis* ja *synoïda* – tarkoittavat aivan erityistä tiedon muotoa. Sananmukaisesti *syn-oïda* merkitsee tietämistä yhdessä jonkun kanssa ja useimmiten sitä käytetään sellaisissa yhteyksissä, joissa tiedetty asia koskee jotakin tietäjän itsensä todistamaa eettisesti epäilyttävää tekoa (Bosman 2001, 50). Oresteen tapauksessa se, jonka kanssa hän jakaa tiedon rikoksestaan, ei kuitenkaan ole kukan muu kuin hän itse. Itsetuntemuksen malli on jo erilainen kuin Sofokleen hahmojen tapauksissa: kun Neoptolemoksen ja Oidipuksen kipeä itsetietoisuus puhkeaa häpeällisen paljastumisen seurauksena, Oresteen tuskalliseen sairauteen riittää, että hän ‘tietäen itsensä kanssa’ toimii omien tekojensa todistajana.

Itsen tietämisen vaatimus säilyy tärkeänä läpi antiikin, ja etenkin stoalaiset ottivat vakavasti myös kysymyksen, *miten* itsetuntemus saavutetaan. Stoalaisten ratkaisuehdotukset sisälsivät myös konkreettisia käytäntöjä ja terapiamuotoja, kuten päivittäisiä itsereflektiolle pyhitettyjä hetkiä. Oma sisäisyys ei jää itseltä huomaamatta, kun sen huomioimista erikseen harjoittaa. Toisaalta antiikista löytyy vihjeitä myös hieman toisenlaisesta ihmisen sisäisyyden läpinäkyvyydestä. Ksenofonin kuvauksen mukaan Sokrates ajatteli, että ”jumalat tietävät kaikki asiat, meidän sanamme ja tekomme ja vaietut halumme” (Xen. *Mem.* 1.1.19). Sokrateen kuvauksen kaltainen jumala on eittämättä saavuttanut myöhemmin suuren suosion.¹⁸¹ Vaikka ihminen ei tuntisi itseään, tämä totaalisen kaikinäkevä jumala tuntee sentään hänen puolestaan.

Sofokleen näytelmissä ei kuitenkaan ole sijaa jumalille, joilla on näin läpäisevä katse, eikä niissä liioin esiinny hahmoja, joiden olisi mahdollista havainnoida ja todistaa omaa sisäisyyttään. Vaietut halut ja salaiset rikokset paljastaa vain aika ja tragedian katsojat.

*

Tässä tutkielmassa on keskitytty ensisijaisesti häpeän eri merkityksiin ja kysymys vastuusta on jätetty tietoisesti pois. Häpeään keskittyminen kuitenkin tuo valoa siihen, miten kysymys vastuusta tulisi

¹⁸⁰ ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δεῖν' εἰργασμένοσ

¹⁸¹ Ks. Myös Kritiaan nimiin pantu niin kutsuttu *Sisyfos*-fragmentti, jossa esitetään, että joku viisas ihminen on keksinyt jumaluuden, joka kuulee ja näkee kaiken, jotta ihmiset tämän jumalan pelossa eivät salassakaan tekisi, puhuisi tai ajattelisi mitään pahaa. (Kritias DK88 B25.)

ylipäättään muotoilla. Jos ryhdytään tarkastelemaan esimerkiksi Oidipuksen tapausta ja kysytään, oliko Oidipus vastuussa vai ei, tutkimus johtaa ristiriitoihin ja umpikujiin. Esimerkiksi: yhtäältä Oidipus on välttämättä toteutuvan ennustuksen uhri, toisaalta hänen rikoksensa on luottaa siihen, että voisi ylipäättään pakoilla kohtalooan; yhtäältä Oidipus ei tiedä alkuperäänsä, toisaalta hän ei edes pyri tuntemaan sitä ja niin edelleen. Pikemminkin tulisi pohtia, kuinka antiikissa vastuu suhteutuu maineeseen ja muiden ihmisten näkökulmaan ja siihen, millainen merkitys näillä on eettisen subjektin konstituutiossa.

Väitän, että Sofokleen ja muiden häpeän ja kunnian merkitystä korostavien kirjoittajien teksteissä eettinen subjekti ei rajaudu pelkkään ihmisen sisäisyyteen – mieleen tai sieluun. Kyseessä ei siis ole Euripideen itsensä kanssa tietävä subjekti eikä Platonin sielustaan ruumiin tai muiden mielipiteiden kustannuksella huolehtiva ihminen. Mielen lisäksi yhtä todellinen osa Sofokleen kuvaamaa eettistä subjektia on ihmisen näkyvä muoto: hänen ruumiinsa, tekonsa ja maineensa. Oidipus on rikollinen, vaikkakin vastentahtoinen, koska hänen tekonsa ovat rikollisia tekoja ja hänen maineensa on rikollisen maine. Oidipuksen sielun tai mielen rikollisuus ei kiinnosta kanssaihmiä nyt, kun hän on joutunut häpeään.

Etenkin Sofokleen viimeisessä näytelmässä, *Oidipus Kolonoksessa*, kysymys rikollisuudesta ja vastuusta nousee voimakkaasti esiin. Näytelmä sijoittuu vuosia *Kuningas Oidipuksen* tapahtumien jälkeen. Sokea Oidipus kiertää Kreikkaa sokeana turvananojana, mutta kaikkialla minne hän kulkee, hän kohtaa vain kauhua, pelkoa ja inhoa. Oidipuksen maine on kiirinyt hänen edellään koko kreikkalaiseen maailmaan. Ajan myötä Oidipus on itse ymmärtänyt, että hänen häpeänsä ja itsen sokaisu olivat ylimitoitettuja. Eihän häntä voida pitää syyllisenä tekoihin, jotka hän ”ennemminkin kärsi kuin suoritti” (OC 267). Oidipuksen intentioilla tai vastuulla ei kuitenkaan ole paljonkaan väliä – ainakaan muiden ihmisten silmissä. Oidipuksen rikollinen maine ihmisten silmissä johtaa siihen, että kaikkialla minne hän meneekin, häntä käytännössä kohdellaan kuin rikollista. Sofokles ei näytelmässä ratkaise maineen, häpeän ja vastuun suhteiden arvoitusta, mutta antaa Oidipuksen esittää kysymyksen, joka tiivistää myös häpeän ja häpeällisyyden etiikan ytimessä vaikuttavan ratkaisemattoman kysymyksen pinnan ja sisäisyyden suhteesta:

Mitä hyötyä sitten on maineesta tai kauniista kunniaista, kun se turhaan haihtuu pois -- ja kuinka muka olin luonnoltani paha (OC 258–70).¹⁸²

¹⁸² τί δῆτα δόξης ἢ τί κληδόνας καλῆς / μάτην βεούσης ὀφέλημα γίγνεται -- / -- καίτοι πῶς ἐγὼ κακὸς φύσιν --

Lähteet:

Sofokleen teokset:

Sofokles: *Ajax (Ai.)*, *Electra (El.)*, *King Oedipus (OT)*. Teoksessa *Sophocles Volume I*. Editio ja englanninkielinen käännös Hugh Lloyd-Jones. The Loeb Classical Library. Harvard University Press, 1994.

- *Antigone (Ant.)*, *Women of Trachis (Trach.)*, *Philoctetes (Phil.)*, *Oedipus at Colonus (OC)*. *Sophocles Volume II*. Editio ja englanninkielinen käännös Hugh Lloyd-Jones. The Loeb Classical Library. Harvard University Press, 1994.
- *The Fragments of Sophocles*. Editio A. C. Pearson. Cambridge University Press, Cambridge. 1917.

Muut lähteet:

Adkins, Arthur W. H. (1960): *Merit and Responsibility: A Study in Greek Values*. Oxford University Press, Oxford.

Ahonen, Marke (2010): ”Antiikin fysiognomiaa.” *Niin & näin*, 2010:3, s. 68–74.

Aiskhines: *Aeschines with an English translation*. Käännös C. D. Adams. Harvard University Press, Cambridge; William Heinemann Ltd, London. 1919. Osoitteesta <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0002%3Aspeech%3D1%3Asection%3D1>. Katsottu 20.6.2016.

Aiskhylos: *Aeschylus, with an English translation*. Editio ja käännös H. Weir Smyth. Harvard University Press, Cambridge; William Heinemann Ltd, London. 1926.

- *Oresteia: Agamemnon, Haudalla uhraajat, Raivottaret*. Suom. K. Simonsuuri. Tammi, Helsinki. 2003.

Annas, Julia (1993): *The Morality of Happiness*. Oxford University Press, New York.

- (1999): *Platonic Ethics, Old and New*. Cornell University Press, Ithaca.

Aristoteles: *Aristotle's Eudemian Ethics. (EE)*. Toim. F. Susemihl. Teubner, Leipzig. 1884.

- *Aristotelis Opera, Volumen Alterum*. Ed. I Bekker (et al.). De Gruyter, Berlin. 1970.

- *Fysiikka. (Phys.)* Suom. T. Jatakari ja K. Näätsaari. Gaudeamus, Helsinki. 2012.
- *Nikomakoksen etiikka. (NE)*. Suom. Simo Knuutila. Gaudeamus, Helsinki. 2012.
- *Retoriikka. (Rhet.)* Suom. P. Hohti ja P. Myllykoski. Gaudeamus, Helsinki. 2012.
- *Runousoppi. (Poet.)* Suom. P. Hohti ja P. Myllykoski. Gaudeamus, Helsinki. 2012.
- *Sielusta. (De an.)* Suom. K. Näätsaari. Gaudeamus, Helsinki. 2012.

Athenaeus: *The Deipnosophists*. Editio ja englanninkielinen käännös C. B. Gulick. Loeb Classical Library. Harvard University Press, Cambridge. 1927. Osoitteesta <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0405%3Abook%3D1%3Achapter%3D1>. Katsottu 2.4.2016.

Belfiore, Elizabeth S. (1992): *Tragic Pleasures: Aristotle on Plot and Emotion*. Princeton University Press, Princeton.

Benedict, Ruth (1989 [1947]): *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture*. Houghton Mifflin Company, Boston.

Bloom, Harold (toim.) (2007): *Bloom's Modern Critical Interpretations: Oedipus Rex, Updated Edition*. Chelsea House Publishing, New York.

Blundell, Mary Whitlock (1989): *Helping Friends and Harming Enemies: A Study in Sophocles and Greek Ethics*. Cambridge University Press, Cambridge.

Bosman, Philip (2003): *Conscience in Philo and Paul*. Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 2. Reihe. Mohr, Siebeck, Tübingen.

Cairns, Douglas L. (1993): *Aidôs: The Psychology and Ethics of Honor and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford University Press, Oxford.

Cancik H. & H. Schneider (toim.) *Brill's New Pauly: Antiquity*. Erlangen, Nürnberg. Brill Online, 2016.

Chantraine, Pierre (1968): *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Tome I*. Éditions Klincksieck, Paris.

Charles, David (2011): "Akrasia: The Rest of the Story?" Teoksessa M. Pakaluk ja G. Pearson (toim.): *Moral Psychology and Human Action in Aristotle*. Oxford University Press, Oxford Scholarship Online, Oxford, s. 188–208. Osoitteesta

<http://www.oxfordscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780199546541.001.0001/acprof-9780199546541-chapter-9>. Katsottu 28.9.2016.

Cicero: *De Divinatione*. (Cic. Div.) Teoksessa *De Senectute De Amicitia De Divinatione*. Englanninkielinen käännös W. A. Falconer. Harvard University Press; Cambridge. 1923.

Cropp, Martin (1997): "Antigone's Final Speech (Sophocles, 'Antigone' 891–928)." *Greece & Rome* 44: 2 s. 137–60. Osoitteesta <http://www.jstor.org/stable/643056>. Katsottu 1.4.2016.

Davidson, John (2012): "Aeschylus, Sophocles, Euripides." Teoksessa K. Ormand (toim.): *A Companion to Sophocles*. Wiley-Blackwell, Oxford.

Demosthenes: *Speeches 1–17*. Englanniksi kääntänyt J. Trevett. University of Texas Press, Austin. 2014.

– *Orationes*. Editio. S. H. Butcher. Clarendon Press, Oxford. 1903.

Diels, Hermann & Walther Kranz (1961): *Die Fragmente der Vorsokratiker: Griechisch-deutsch 1-3*. Weidemannsche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Diogenes Laertios: *Lives of Eminent Philosophers*. Editio ja englanninkielinen käännös R.D. Hicks. Cambridge. Harvard University Press. 1972 [1925].

– *Merkittävien filosofien elämät ja opit. (DL.)* Suom. M. Ahonen. Summa, Helsinki. 2003.

Dodds, E. R. (1951): *Greeks and the Irrational*. University of California Press, Berkeley & Los Angeles.

Dover, Kenneth James (1974): *Greek Popular Morality – In the Time of Platon and Aristotle*. University of California Press, Berkeley.

von Erffa, Carl Eduard (1937): *ΑΙΔΩΣ and verwandte Begriffe in ihrer Entwicklung von Homer bis Demokrit*. Dieterich, Leipzig.

Euripides: *Alkestis*. (Eur. *Alc.*) Teoksessa *Euripides Volume I*. Editio ja käännös D. Kovacs. Loeb Classical Library. Harvard University Press, Cambridge. 1994.

- *Medea*. (Eur. *Med.*) Teoksessa *Euripides Volume I*. Editio ja käännös D. Kovacs. Loeb Classical Library. Harvard University Press, Cambridge. 1994.
- *Hippolytos*. (Eur. *Hipp.*) Teoksessa *Euripides Volume II*. Editio ja käännös D. Kovacs. Loeb Classical Library. Harvard University Press, Cambridge. 1995.
- *Orestes*. (Eur. *Or.*) Teoksessa *Euripides Volume V*. Editio ja käännös D. Kovacs. Loeb Classical Library. Harvard University Press, Cambridge. 2002.

Foley, Helen P. (1996): "Antigone as a Moral Agent." Teoksessa M. S. Silk (toim.): *Tragedy and the Tragic: Greek theatre and beyond*. Oxford University Press, Oxford.

Frede, Michael (1987): "The Original Notion of the Cause." Teoksessa M. Frede *Essays in Ancient Philosophy*. University of Minnesota Press, Minneapolis.

Henderson, Jeffrey (1991): "Women and the Athenian Dramatic Festivals." *Transactions of the American Philological Association* 121: 1 s. 133–147.

Hesiodos: *Theogony, Works and Days*. Teoksessa *The Homeric Hymns and Homerica with an English Translation*. Editio ja käännös H. G. Evelyn-White. William Heineman Ltd, London. 1914.

- *Työt ja päivät*. (TP). Suom. P. Castrén. Tammi, Helsinki. 2004.

Hippokrates: *De Morbo Sacro*. (Morb. *Sacr.*) Teoksessa *The Genuine Works of Hippocrates*. Editio C. Darwin Adams. Dover, New York. 1868.

Holmes, Brooke (2010): *Symptom and the Subject: Emergence of the Physical Body in Ancient Greece*. Princeton University Press, Princeton.

Homeros: *Iliad*. (Il.) Teoksessa *Homeri Opera in five volumes*. Oxford University Press, Oxford. 1920. Osoitteessa <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0133>. Katsottu 9.8.2016.

- *Odyssey*. (Od.) Teoksessa *The Odyssey with an English Translation in two volumes*. Editio ja käännös A.T. Murray. Harvard University Press, Cambridge; William Heinemann, Ltd, Lontoo. 1919. Osoitteessa

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0133>. Katsottu 6.5.2016.

– *Ilias*. Suom. Otto Manninen. WSOY, Porvoo. 1919.

van Hooff, Anton (1990): *From Autothanasia to Suicide: Self-Killing in Classical Antiquity*. Routledge, London, New York.

Hussey (1989): "The Beginnings of Epistemology: From Homer to Philolaus." Teoksessa Everson S. (toim.): *Epistemology*. Cambridge University Press, Cambridge.

Konstan, David (2006): *The Emotions of Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*. University of Toronto Press, Toronto.

Ksenofon: *Xenophontis opera omnia, vol. 2*. Oxford, Clarendon Press, Oxford. 1971 [1921].

– *Muistelmat*. (Xen. Mem.) Teoksessa Ksenofon: *Sokrates: Muistelmat, Pidot, Sokrateen puolustuspuhe*. Suom. P. Saarikoski. Otava, Helsinki. 1960.

Leshner, James (1994): "The Emergence of Philosophical Interest in Cognition." *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 12:1–34.

Lloyd G. E. R. (1987 [1966]) *Polarity and Analogy: Two Types of Argumentation in Early Greek Thought*. Bristol Classical Press, Bristol.

Loraux, Nicole (2002): *The Mourning Voice: An Essay on Greek Tragedy*. Käännös E. Rowling. Cornell University Press, Ithaca. (Alkuteos *La voix endeuillée*, 1999.)

MacLeod, Leona (2001): *Dolos and Dike in Sophocles' Elektra*. Brill Academic Publishers, Leiden.

North, Helen (1966): *Sophrosyne: Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*. Cornell University Press, Ithaca, New York.

Nussbaum, Martha C. (2001): *Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. (Toinen laitos, julkaistu ensimmäisen kerran 1986). Cambridge University Press, Cambridge.

Padel, Ruth (1992): *In and Out of Mind: Greek Image of the Tragic Self*. Princeton University Press, Princeton.

Platon: *Platonis Opera*. Editio John Burnet. Oxford University Press. 1903.

- *Apologia*. (*Ap.*) Teoksessa Teokset I. Suom. M. Tyni. Otava, Helsinki. 1977.
- *Kriton*. (*Krit.*) Teoksessa Teokset I. Suom. M. Tyni. Otava, Helsinki. 1977.
- *Hippias (lyhyempi dialogi)*. Teoksessa Teokset I. Suom. M. Tyni. Otava, Helsinki. 1977.
- *Ion*. (*Ion.*) Teoksessa Teokset I. Suom. M. Itkonen-Kaila. Otava, Helsinki. 1977.
- *Eutyfron*. (*Euthf.*) Teoksessa Teokset I. Suom. M. Itkonen-Kaila. Otava, Helsinki. 1977.
- *Kharmides*. (*Khrm.*) Teoksessa Teokset I. Suom. M. Tyni. Otava, Helsinki. 1977.
- *Protagoras*. (*Prt.*) Teoksessa Teokset I. Suom. K. Hirvonen. Otava, Helsinki. 1977.
- *Gorgias*. (*Gorg.*) Teoksessa Teokset II. Suom. P. Saarikoski. Otava, Helsinki. 1999.
- *Faidon*. (*Fd.*) Teoksessa Teokset III. Suom. M. Itkonen-Kaila. Otava, Helsinki. 1999.
- *Pidot*. (*Pid.*) Teoksessa Teokset III. Suom. M. Tyni. Otava, Helsinki. 1999.
- *Faidros*. (*Fdr.*) Teoksessa Teokset III. Suom. P. Saarikoski. Otava, Helsinki. 1999.
- *Valtio*. (*Vlt.*) Teokset IV. Suom. M. Itkonen-Kaila. Otava, Helsinki. 1999.
- *Timaios*. (*Tim.*) Teoksessa Teokset V. Suom. A. M. Anttila. Otava, Helsinki. 1982.
- *Filebos*. (*Flb.*) Teoksessa Teokset V. Suom. M. Tyni. Otava, Helsinki. 1982.
- *Lait I*. (*Lt. I*) Teoksessa Teokset VI. Suom. M. Itkonen-Kaila. Otava, Helsinki. 1999.
- *Alkibiades I*. (*Alk. I*) Teoksessa Teokset VII. Suom. A. M. Anttila. Otava, Helsinki. 1999.

Prier, Raymond (1989): *Thauma Idesthai: The Phenomenology of Sight and Appearance in Archaic Greek*. The Florida State University Press, Tallahassee.

Remes & Thesleff (1999): ”Esittelyjä ja selityksiä.” Teoksessa Platon: *Teokset I*. Otava, Helsinki. 1977.

de Romilly, Jacqueline (2007): ”Les conflits intérieurs chez Sophocle.” Teoksessa *Tragédies grecques au fil des ans*. Société d’édition Les Belles Lettres, Paris.

Sapfo: *Iltatähti, häälaulu*. Suom. P. Saarikoski. Otava, Helsinki. 1969.

Sartre, Jean-Paul (1977): *Being and Nothingness*. Methuen & Co Ltd, London. Käännös H. Barnes. (Alkuteos *L’Être et le Néant*, 1943.)

Segal, Charles (1981): *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*. Harvard University Press, Cambridge.

Sewall-Rutter, N. J. (2007): *Guilt by Descent: Moral Inheritance and Decision Making in Greek Tragedy*. Oxford University Press, Oxford.

Snell, Bruno (1960): *The Discovery of Mind*. Kääntänyt T. G. Rosenmeyer. Harper & Row Publishers, New York & Evanston. (Alkuteos *Die Entdeckung des Geistes*, toinen laitos, 1948)

Sorabji, Richard (2014): *Sharing Knowledge with Oneself of a Defect: Five Centuries from the Greek Playwrights and Plato to St. Paul and First-Century Pagans*. Oxford University Press, Oxford.

SVF = Stoicorum veterum fragmenta I–III. Editio I. von Arnim. Lipsiae 1905–1924.

Swain, Simon (toim.) (2007): *Seeing the Face, Seeing the Soul: Polemon's Physiognomy From Classical Antiquity to Medieval Islam*. Oxford University Press, Oxford.

Theognis: *The Elegiac Poems of Theognis*. Teoksessa *Elegy and Iambus*. Editio ja englanninkielinen käännös J. M. Edmonds. Harvard University Press, Cambridge. 1931. Osoitteesta <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2008.01.0477>. Katsottu 21.6.2016.

Thukydides: *Historiae in two volumes*. Oxford University Press, Oxford. 1942.

– *Peloponnesolaissota*. Suom. A. J. Hollo. WSOY, Helsinki. 1995.

Vernant, Jean-Pierre (1990a): "Tensions and Ambiguities in Greek Tragedy." Teoksessa J-P.

Vernant & P. Vidal-Naquet (1990), s. 29–48.

– (1990b): "Intimations of the Will." Teoksessa J-P Vernant & P. Vidal-Naquet (1990), s. 49–84.

Vernant, Jean-Pierre & Pierre Vidal-Naquet: *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. Kääntänyt J. Lloyd. Zone Books, New York. (Alkuteos *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* julkaistu 1972 ja *Mythe et tragédie II* julkaistu 1986.)

Vidal-Naquet (2001 [1972]): "Le 'Philoctète' de Sophocle et l'épébie." Teoksessa J-P Vernant ja P. Vidal-Naquet: *Mythe et tragédie en Grèce ancienne, tome I*. La Découverte, Paris.

Williams, Bernard (2008): *Shame and Necessity*. University of California Press.

Winnington-Ingram, R. P. (1980): *Sophocles – An Interpretation*. Cambridge University Press, Cambridge.

Worman, Nancy (2002): *Cast of Character: Style in Greek Literature*. University of Texas Press, Austin.