

Katri Häti

# **Shakespearen *RIKHARD III* - tragedian sankari vai satiirinen tyranni**

**Aristotelen *Runousopin* ja Elisabethin maailmankuvan vaikutus näytelmän kokonaisuuteen.**

PRO GRADU -TUTKIEMA  
Teatterin ja draaman tutkimus  
Tampereen yliopisto  
2011

# Sisällysluettelo

1 Johdanto	1
1.1 <i>Rikhard III</i> :n tekijä, juoni ja hahmot	5
1.2 Miksi <i>Runousoppi</i> tragedian teoriana	10
2 <i>Rikhard III</i> :n kokonaisuuden tulkintaa	13
Alun merkitys juonen kehityksessä	15
Keskikohdan speaktaakkeli	20
Lopun kaaos ja maailman eheytyminen	25
2.1 <i>Runousopin</i> jäljittelyn välineet <i>Rikhard III</i> :ssa	28
2.1.1 Puheen ilmentämä hahmojen ajatus ja luonne	29
2.1.2 kohteen tiivistyminen Rikhardiin	33
2.1.2.1 Perhetragedian ilmentäminen Rikhardin ja Annan kohtaamisessa	36
2.1.3 Juonen tyyli	43
2.1.3.1 Käänteinen sankari	50
2.1.3.2 Rikhardin Akilleen kantapäätä	51
2.1.3.3 Anteeksianto ja <i>Katharsis</i> ; Sääli ja pelko osana nautintoa	56
3 Elisabethin ajan näkyvyys <i>Rikhard III</i> :ssa	61
3.1 Näytelmän kosminen maailma	62
3.2 Maailmankuvan ilmentymät näytelmässä	71
3.2.1 Hierarkian ketju	71
3.2.2 Hahmojen tehtävä vastaavien tasojen määrittelijänä	75
3.2.3 Harmonian tavoittelu	78
3.3 Rikhard ja machiavellinen maailmankuva	81
3.4 Tudor -suvun vaikutus näytelmän sisältöön	84
3.5 Margareeta ja keskiajan synnyttämä konflikti	87
3.6 Naishahmot menneisyyden ääninä	91
4 Loppupäätelmät	94
LÄHTEET	97
KIRJALLISUUS	98

# 1 Johdanto

Tutkin pro gradussani William Shakespearen kirjoittaman näytelmän *Rikhard III* rakennetta Aristoteleen *Runousopin* tragedian mallia hyväksi käyttäen. *Rikhard III* on kirjoitettu 1587 - 1592 välillä (Holmberg 2004, 7). Vertailukohtana *Runousopille* käytän Robert Lanier Reidin esittelemään mallia Shakespearen näytelmille teoksessaan *Shakespeare's Tragic Form* (2000). Johdannossa esittelen *Runousopin*, Reidin tragedian mallin ja näytelmän synopsiksen, sekä kartoitan näytelmäkirjallisuuden kehitystä Aristoteleen ajasta Shakespeareen. Otan *Runousopin* työvälineekseni tutkiessani *Rikhard III*:sta, koska teatterin teoriana se toimii edelleenkin haastamattomana länsimaisen teatterintutkimuksen traditiossa (Carlson 1984, 15). Reidin malli edustaa yhtä varteenotettavimmista malleista Shakespearen näytelmien draaman rakennetta tutkittaessa. Kandidaatin tutkielmassani pitäydyin ainoastaan *Runousopin* piiriin rajoittuvassa tulkinnassa, mutta nyt laajennan tutkimustani sisällöllisen moninaisuuden tarkempaan rakenteelliseen ja maailmankuvalliseen tulkintaan.

Juha Sihvola kiteyttää *Aristoteles IX Runousopin* tehtävästä seuraavasti:

Runousopin tärkein päämäärä on kuvailla, millainen on hyvä tragedia eli mitkä yleiset periaatteet tekevät tragediasta sellaisen, että se toteuttaa hyvin tragedian tehtävän. Runous on Aristoteleen mukaan toiminnan (*praksis*) jäljittelyä (*mimesis*); tragedia taas on runouden sellainen alalaji, jossa jäljitellään dramaattisesti esittämällä ja asiaankuuluvia kielellisiä keinoja käyttämällä kokonaisuuden muodostavaa vakavaa (*spoudaios*) toimintaa 'siten,

että se saa aikaan sääliä (*eleos*) ja pelkoa (*fobos*) herättämällä aikaan näiden tunnetilojen puhdistumisen (*katharsis*)'. (Sihvola 2000, 236)

*Runousoppi* luetaan edelleen yhdeksi näytelmäkirjallisuuden tutkimuksen perusteokseksi, jonka tehtävänä on helpottaa näytelmän ymmärtämistä (Sihvola 2000, 234). Tutkimuksessani tulkitseen *Rikhard III:n* draaman rakennetta. Aristoteles pohjaa filosofiset näkemyksensä draaman luonteesta ja sen tuottamista kokemuksista hänen aikanaan vallinneille yleisille käsityksille, kun hän pyrkii tarjoamaan näkökulmia siihen, miten tragedian asema ymmärrettiin sen synnyttäneessä kulttuurissa.

*Runousoppi* sisältää käyttökelpoisen metodin, joka ei ole ainoastaan sidoksissa Aristoteleen aikaan saati uskomuksiin, vaan se luo ohjeistuksia hyvän tragedian luomiselle vielä nykyisinkin. Sihvola painottaakin, että Aristoteles kuvailee tragedian syntyä enemmän teoreettisesta kuin historiallisesta näkökulmasta. Lisäksi hän kertoo Aristoteleen tulkinnasta yleisön makutottumukseen tragedian loppuratkaisussa: Sen tulisi tavoitella oikeudenmukaisuutta ja onnetonta loppua. (Sihvola 2000, 235) Aristoteleen filosofisia näkemyksiä, hänen luomaansa metodia ja niistä luotuja sääntöjä käytän hyväkseni tutkiessani *Rikhard III:ta*.

Kirjallisissa pohdinnoissaan Aristoteles erottaa selkeästi toisistaan näytelmätekstin ja sen esityksen teatterissa. Sihvola jatkaa Aristoteleen tulkintaa:

Hänen mielestään olennaista tragedian ymmärtämiseksi oli itse teksti: sen ääneen luku riitti tuottamaan runoudelle ominaiset emotionaalis-kognitiiviset vaikutukset eivätkä teatraaliset ratkaisut olleet olennaisia. (Sihvola 2000, 235)

Nämä *Runousopin* huomiot rajaavat tutkimukseni käsittelemään näytelmän tekstiä. Jätän tutkimukseni ulkopuolelle *Rikhard III:n* näyttämötulkinnat.

Sihvolan mukaan Aristoteles näki draaman keskeiseksi eettiseksi tehtäväksi tunteisiin vaikuttamisen ja arvioi runoilijan taitoa ennen kaikkea sen perusteella, kuinka hyvin hän tehtävästä suoriutuu. Runoilija itse on vastuussa juonen sommittelusta. Päinvastoin kuten aikakaudelle oli ominaista, Aristoteles ajatteli, että tragedian henkilöiden toiminta voidaan ymmärtää puhtaasti inhimillisten tekijöiden pohjalta, sen vuoksi ihmiset on ajateltava täysin vastuullisiksi teoistaan. (Sihvola 2000, 236)

Rinnakkaismalliksi *Runousopille* otan Reidin esittelemän tragedian mallin. 2000-luvun tutkijana Reid käyttää hyväkseen koko näytelmä tutkimuksen historiankirjoituksia, niin näytelmän rakenteen kuin hahmojen psykologian, että aikalaisfilosofien sekä historiantutkijoiden johtopäätöksiä olemassa olevista ilmiöistä ja yhteiskunnan rakenteista aina yksilön kehitykseen saakka. Reid argumentoi Kenneth Muirin näkemystä vastaan, jonka mukaan Shakespearen jokainen näytelmä olisi ainutlaatuinen. Hän uskoo, että juuri yhteneväinen malli näytelmien rakenteessa mahdollistaa niiden erilaiset tyyllilajit, jotka ilmentävät vaihtelevia tarinoita, hahmoja ja ideoita lähes mistä aiheesta tahansa. Reidin mukaan yhteneväinen malli on toiminut helpottavana elementtinä näytelmän saamiseksi valmiiksi määrääkaan mennessä kilpailullisessa ja paineellisessa yhteiskunnassa 1600-luvun taitteen Englannissa. (Reid 2000, 13 - 14)

Reidin esittelemä tragedian mallin kehittyneempi muoto keskittyy Shakespearen näytelmien *Kuningas Lear* ja *Macbeth* sisältämien rakenteiden tarkasteluun, koska ne ovat keskeisiä niin Shakespearen kuin koko länsimaisen kirjallisuuden kaanonissa (tämä ajatus on alkujaan Harold Boomin). Näissä Reidin kutsumissa toveri näytelmissä Shakespeare esittää vastakkaiset näkökulmat samaan psyykkiseen skenaarioon, jonka päämäärä on riistää ja käyttää hyväkseen hallitsijan rajatonta yksinvaltiutta. Tämän tunnusmerkin lisäksi draamallinen malli vaatii viiden näytöksen rakenteen (*fife-act*

*construction*), jota myöhemmin tarkastellaan kolmena syklinä (*three cycles*), jossa näytelmän viisi näytöstä jaetaan kolmeen osaan: näytökset 1-2, näytös 3 ja näytökset 4-5. ( Reid 2000, 14) En todennäköisesti pysty hyödyntämään Reidin mallin kaikkia osa-alueita, koska *Rikhard III* lukeutuu Shakespearen alkuajan näytelmiin, kun taas *Kuningas Lear* ja *Macbeth* edustavat myöhäisempää tuotantoa, jolloin hahmot ja tarina ovat kehittyneet alkukauteen verrattuna.

Reidin malli, joka sisältää toisen mallin (viiden näytöksen kokonaisuus, joka muodostuu kolmesta näytöksien muodostamasta syklistä), vaatii rinnalleen kolmen draamallisen elementin varoittavaa kannanottoa tullakseen ymmärretyksi. Ensimmäisenä Reid väittää Shakespearen käyttäneen varhaisemmissa näytelmissään pinnallisesti juonimalliaan (johon *Rikhard III* lukeutuu). Antamalla hahmoille rajoitetun tietoisuuden, Shakespeare pystyi luomaan keinot juonen ratkaisuihin ja käänteisiin ilman hahmojen psykologista syvyyttä tai sisäistä juonta, jotka esiintyvät myöhäisemmissä näytelmissä. Reidin mukaan, esimerkiksi Rikhard III ei osoita minkäänlaista itsehillintää tai harkintaa pyrkiessään kostotoimiin toisin kuin Hamlet ja Prospero, eikä Rikhard III ymmärrä tekojensa seurauksia tai opi kärsimyksestä mitään toisin kuin Lear. Reid käyttää esimerkissään Titus Andronikusta Rikhard III:n sijaan. Tutkimukseni kannalta on havainnollisempaa vaihtaa esimerkki Rikhard III:ksi, koska *Rikhard III* edustaa *Titus Andronikuksen* aikaista ja mukaista näytelmää ja toimii tutkimuskohteenani. Toiseksi, Shakespearen dramaturgia on ominaisuudeltaan ja luonteeltaan runsas, mikä näkyy monimutkaisissa juonissa ja useissa tietoisuuden keskuksissa, jotka täyttävät ja kyllästävät komediat, tarinat ja romanssit, jatkuen vielä yksilöllistetyksi keskittyen tragedioihin. Kolmas kohta paneutuu Shakespearen myöhäisempiin näytelmien sisällön paljastamiseen eli ”avoimeen malliin” (”open form” Barbara Mowatin mukaan). (Reid 2000, 14)

”Avoin malli” on dramaturgian näennäisen rajoittamaton saumaton

eteneminen, joka ylläpitää yllätyksen elementtiä molempien, niin hahmojen keskuudessa kuin katsojissa. Tarkoituksena on laajentaa katsojan huomiota usealle taholle, samalla kun sankarillinen päähenkilö supistetaan heiveröiseksi ja vähäarvoiseksi hahmoksi. Näin Shakespeare altistaa päähenkilön ja tapahtumat taidokkaasti ja manipuloiden jatkuvien harhaluulojen ja muutosten alaisuuteen, mikä saattaa ensi näkemällä peittää alleen perinteisen juonimallin. (Reid 2000, 14) Esitelty ”avoin mallin” tarkastelu lukeutuu myös tutkimukseni ulkopuolelle, koska sitä ei esiinny vielä *Rikhard III:n* aikaisissa Shakespearen näytelmissä.

## 1.1 *Rikhard III:n* tekijä, juoni ja hahmot

Englantilainen näytelmäkirjailija William Shakespeare (1564 - 1616), joka on edelleen yksi maailman tunnetuimmista ja arvostetuimmista näytelmäkirjailijoista, sai ensimmäisiin näytelmiinsä vaikutteita muun muassa aikalaisnäytelmäkirjailijaltaan Christopher Marlowelta. David Daichesin sanoin, *Rikhard III:ssa* näemme Shakespearen seuraavan Marlowen jalanjalkia, kun hän rakentaa tragedian keskeisen roiston, Rikhardin, ympärille (Daiches 1969, 248). En ryhdy tutkimaan Marlowen esitettyä vaikutusta Shakespearen *Rikhard III:een*. Shakespearen varhaistuotantoon luetaan mm. kolmiosainen kronikkanäytelmä *Henrik VI*, jossa trilogia päättyy kuninkaan murhaan, jonka toteuttaa Gloucesterin herttua Rikhard. Trilogian päätös linkittyy suoraan *Rikhard III:een*, jonka avausmonologissa Gloucesterin herttua Rikhard, kuvaa itsensä roistoksi ja vallanhimon riivaamaksi. Näytelmä rakentuu hänen päämäärästään saada kuninkaan kruunu keinoja kaihtamatta. (Fréden 1975, 414)

Vaikka *Rikhard III* nimetään eri yhteyksissä sekä historialliseksi kronikaksi, että varhaiseksi näytelmäksi; pyrin keskittymään elementteihin, jotka

ilmaisevat tragediaa. Tämän vuoksi viittaa tragedian lukutapaan. Fréden kirjoittaa Shakespearen suurien tragedioiden yhteydessä poliittis-historiallisesta lukutavasta, millä voidaan nähdä yhteys myös *Rikhard III*:n sisällön tulkintaan:

Tai sitten tarjotaan poliittis-historiallista lukutapaa; tällöin näytelmä nähdään niiden kapinallisten pyrkimysten ja sosiaalisten levottomuuksien ilmauksena, joita liikkui Tudorien ajan näennäisesti kovin rauhallisen ja kurinalaisen yhteiskunnan pinnan alla [...] Shakespeare [...] kiinnostuneen ihmisolemuksen vastakohtaisuuksista. (Fréden 1975, 441 - 442)

Kun puolestaan kronikkanäytelmien tärkeyttä ja motiiveja Shakespearen näytelmissä kuvataan seuraavasti:

Nykyaikainen tutkimus on katsonut voivansa nähdä niissä johdonmukaisen tendenssin, pyrkimyksen asettaa Tudorien ajan luja ja lakien ylläpitämä järjestys keskiajan laittomuuden ja sisäisen rikkinäisyyden vastakohtaksi. (Fréden 1975, 431)

Poliittis-historiallinen lukutapa näyttää olevan sekä liitoksissa kronikkanäytelmien lukutapaan, että päinvastoin. Tudor -ajan kurinalainen yhteiskunta innosti näytelmäkirjailijat, myös Shakespearen, etsimään aiheensa ja kiinnostuksensa historiasta ja välttämään ilmiselvemmät suorat kannanotot vallitsevaan monarkiaan.

Näytelmän juoni kertoo Englannin kuningas Edvard IV:n veljen Rikhardin noususta hallitsijaksi ja hänen kukistamisestaan. Näytelmä alkaa juuri saavutetusta rauhasta. Sisällissotaa oli jälleen käyty kuninkaallisten Yorkin ja Lancastarien sukujen välillä, voiton on saanut Yorkin suku. Gloucesterin herttua Rikhard, joka on tottunut sotaan, ei nauti saavutetusta rauhasta. Hän punoo juonen, millä saa lietsottua sukunsa riitaan saadakseen kruunun. Päästäkseen tavoitteeseensa Rikhardin on surmautettava ja naitava ne sukulaisensa, joilla on häntä edeltävä verenperinnöllinen oikeus kruunuun tai jotka ovat muuten vaarassa paljastaa hänen juonensa. Rikhardista tulee



kruunauksen myötä kuningas Rikhard III. Hänen vastustajakseen nousee kruunuun oikeutettu Richmondin jaarli. Rikhard III:n alamaiset vaihtavat pelon ajamana leirinsä Richmondin jaarlin puolelle, mikä mahdollistaa Rikhard III:n kukistamisen. Richmondin jaarli kruunataan uudeksi kuninkaaksi, Henrik VII:ksi.

Pääosa näytelmän hahmoista koostuu Yorkin suvusta, hovista ja virkamiehistä. Yorkin suvusta näytelmässä esiintyvät veljekset kuningas Edvard IV, Clarence ja Rikhard; heidän äitinsä Yorkin herttuatar; Edvard IV:n pojat Walesin prinssi Edvard ja Yorkin herttua Rikhard ja Clarenden lapset (nimetty tyttö ja poika). Lancasterin suvun edustajia ovat kuningatar Margareeta, jaarli Richmond ja Anna Neville, joka on kuningatar Margareetan pojan leski. Molemmat suvut polveutuvat Edvard Plantagenetista. Historiallisessa mielessä tapahtumat sijoittuvat Ruusujen sotaan ja näytelmä loppuu sodan loppumiseen. Sukujen välinen sotaisa riita päättyy Richmondin jaarlin kuninkuuteen ja prinsessa Elisabetin (joka on Edvard IV:n ja kuningatar Elisabetin tytär, mutta joka ei fyysisesti esiinny näytelmässä) vihkiytymiseen Richmondin kanssa.

Tiivistetysti *Rikhard III* pohjautuu historiallisiin tapahtumiin ja henkilöihin, mutta Shakespeare vahvisti ja korjasi lähteistään saamiaan kiinnostavia osia tiivistäen ja muokaten niitä kohua herättävästi tai vaihtoehtoisesti loi symbolisesti loistokkaita tapahtumia (Reid 2000, 45). Jan Kottin mukaan monikaan hahmoista tai paikoista ei ole fiktiivinen, mutta toiminnan ja puheen tyyli, tapa, tapahtumien järjestys ja aika erottavat Shakespearen näytelmän todellisuudesta ja muuttaa historian fiktiiviseksi.

Shakespeare ei dramatisoi ainoastaan historiaa, Shakespeare dramatisoi psykologiaa, hän tuo sen eteemme suurina kaistaleina, joista näemme oman itsemme kuvan. (Kott 1961, 26)

Shakespeare on kyennyt kuvaamaan yhteiskunnan tilaa ja näytelmän sisäistä kaaosta monelta tasolta käyttämällä ylhäisön lisäksi henkilöitä kirkolliselta ja poliittiselta alueelta. Shakespeare on kirjoittanut näytelmään myös kansalaisia, murhaajia, lähettejä ja naisia sekä lapsia, jotta vaikutukset eivät olisi ainoastaan vallankäyttäjien ja hallitsijoiden näkökulmasta. Jokainen hahmo on perusteltu ja hahmot rikastuttavat ja elävöittävät toiminnan erityiseen arvoonsa.

Miten Shakespeare dramatisoi historiaa? Ennen muuta niin, että hän näyttää sen suuren ellipsin muotoiseksi, loppumattomiin tiivistäen. Sillä historia sellaisenaan on dramaattisempaa kuin näytelmät Juhanaasta, Henrikeistä ja Rikhardeista. Pelkkää Suuren Koneiston toimintaa. Shakespeare muutti kokonaiset vuodet kuukausiksi, päiviksi, yhdeksi ainoaksi suureksi kohtaukseksi, kahdeksi, kolmeksi vuorosanaksi, joihin sisältyy historian koko ydin. (Kott 1961, 22)

Shakespeare on lainannut, tiivistänyt, kopioinut ja muuttanut eli dramatisoinut aikalaistensa kirjoituksia työstäessään *Rikhard III*:sta, mikä on ollut muodikas käytäntö Elisabethin aikakaudella. Tarina ja henkilöt on saatu historiasta, mutta näytelmän taiteelliset ansiot ovat kirjailijan omaa käsialaa.

Reid näkee Shakespearen näytelmissä dramaturgillisesti käännteentekevää kehitystä. Käyttämällä sosiaaliluokkien useita eri tasoja ja hahmojen laajaa kirjoa Shakespearen näytelmissä on huomattavissa kehitystä useamman juonen malliin. Hänen mieltymyksensä kaanonmaiseen näkemykseen aktivoi näytelmissä erilaisia tietoisuuden keskuksia ja vuorottelevia juonia. Monimutkaista ja kirjavaa dramaturgiaa täydentävät usein esiintyvät kouluttamattomat hahmot, kuten *Rikhard III*:ssa esiintyvät murhaajat, kansalaiset ja lapset. Toisaalta näkökulmien lisääntyminen saattaa nujertaa toisiaan peilaavat juonikuvat, jotka pyrkivät luomaan juonen kokonaisuuden. (Reid 2000, 14 - 15)

Reidin huomio Shakespearen taidosta monimuotoisen draaman

tuottamisessa ja muokkaamisessa kuvaa kehityksen suuruutta näytelmien sisällöissä siirryttäessä Aristoteleen aikaisista näytelmistä Shakespearen aikakaudelle. Shakespeare pyrki näytelmissään kontrolloimaan ja muotoilemaan juonen eri tasoja rohkaisemalla tietoisuuden vuorovaikutustasoja niin hahmojen kuin katsojien välillä ja sekoittamalla molemmat tapahtumien keskelle käsitteiden ja juonen tyylin avulla seuraavin eri tavoin: Käyttämällä a) keskuspuhujaa, *the sprecher magnus*, joka on joko erillään toiminnasta tai vaihtelevasti osallistuva hahmo, keskuspuhujaa luo yleisen moraalisen käsitysmaailman tai mahdollistaa maailmaan syleilevällään puheellaan näytelmän maailman ymmärtämisen ajan, tilan tai hahmojen muutoksista huolimatta; b) kehystäviä tapahtumapaikkoja, jotka toteuttavat loppuratkaisua ja sisällyttävät tapahtumat tai sisällyttävät juonia (näytelmä näytelmän sisällä) Kehystävät tapahtumapaikat laajentaa hahmot itsetietoisiksi näyttelijä-katsoja-ohjaajiksi, luoden sivistyneen yhdenmukaisuuden verkon; c) juonien vuorottelua jäljitellen, vertaillen tai toisiaan täydentäen näytelmän kulun aikana, Shakespeare pystyy syventämään näytelmän metafysisiä merkityksiä, joilla vaikutetaan vahvasti monitahoisiin sieluihin; d) juonien monitasoista hierarkiaa ilmentämään Shakespearen kattavampaa näkemystä hierarkkisesta yhteiskunnasta. (Reid 2000, 15)

Reidin tulkintojen kautta pyrin avaamaan *Rikhard III*:n tragedian muotoa sekä draaman olemassaoloa, jolla elävöitetään jokainen toiminnan jakso. Draaman tulkinnoiden kautta tutkin löytyykö Rikhardista syvempää sielullista tietoisuutta, mihin liittyy sankarihahmon psykologista kehitystä näytelmän kolmen päätoiminta jakson eli syklin aikana (*three cycles*). Jokainen syklin keskeinen ajatus on toiminnan elävöittäminen kohdattaessa toinen tai toiseus, joka voidaan ilmaista kolmella muodolla, jotka havainnollistavat kolme päätyyppiä ihmissuhteista ja tunnistamisesta. Ensimmäisen syklin (1-2 näytös) keskeinen tekijä on yksinkertaistetusti välienselvittely henkilön, hahmon tai muodon kanssa, joka edustaa vallitsevaa valtaa. Toisen syklin (3 näytös, joka on myös keskeisin jakso koko näytelmälle) keskeinen tekijä on välienselvittely rinnakkaisen minän kanssa. Rinnakkaista minäkuvaa edustaa hahmo, johon

päähenkilö samaistuu tai vertaa itseensä ja minään. Kolmannelle syklille (4-5 näytös) keskeisintä on välienselvittely hahmon kanssa, yleensä naishahmo, joka ilmentää päähenkilön korkeinta hengellistä tavoitetta. (Reid 2000, 16)

Lopuksi tarkastelen *Rikhard III*:ta E. M. W. Tillyardin teoksen *Shakespeare's History Plays* avulla. Käsittelen Tillyardin esittelemän Elisabethin ajan maailmankuvan uskonnollisia, kirjallisia, draamallisia ja historiallisia vaikutuksia *Rikhard III*:n sisältöön. Keskeisin painotus tulee olemaan aikakauteen liittyvässä hierarkkisessa maailmankuvassa ja siihen liittyvissä uskomuksissa, joiden ilmentymiä löytyy näytelmän kokonaisuudesta niin hahmojen, näytelmän maailman kuin rakenteen osalta.

## 1.2 Miksi *Runousoppi* tragedian teoriana

Tutkimuksellisenä lähtökohtanani pidän aikakautta jolloin *Rikhard III* on kirjoitettu. Haluan tutkia, mikä tai mitkä ovat mahdolliset kirjoitusmenetelmät, joiden avulla Shakespeare on todennäköisimmin rakentanut näytelmiinsä kokonaisuuden. Kahlattuani läpi teatteriteorioiden historiaa, valitsin tunnetuimman: *Runousopin*.

Marvin Carlson kirjoittaa, että länsimainen teatteriteoria on pohjimmiltaan lähtöisin Aristoteleesta vaikka hajanaisia merkintöjä löytyy Isocratesilta (436 - 338 eaa.) ja olemassa olevia merkittäviä draamallisia kommentteja Aristophanesilta (n. 448 - 380 eaa.) sekä Platolta (n. 436 - 338 eaa.). Aristoteleen *Runousoppi* tarjoaa kuitenkin näistä henkilöistä ainoana teorian tragediasta, joka on tekstikokonaisuutena rakenteeltaan ja argumentoinniltaan ymmärrettävä ja selkeä. (Carlson 1984, 15 - 16)

*Runousopin* käyttökelpoisuutta tutkimusvälineenä tukee myös tragedian tutkimuksen linkittyminen Aristoteleen pohdintoihin edelleen tultaessa Italian Renessanssin aikakaudelle aina Englannin Renessanssiin asti. Jo läpi keskiajan viitattiin Aristoteleen ajatuksiin, vaikka suuremman maineen aikaisempina aikakautena saavuttivat Horatio, Cicero, Quintilian, Plato ja Donatus. *Runousopin* perusteet olivat itsessään kadotettuina vuosisatoja, kunnes Alemannus Hermannusin (Carlson 1984, 32) käännös vuonna 1256 arabialaisen Avorroësin (1126 - 1198) tulkinnoista *Runousopin* teoriaan toi jälleen Aristoteleen tiedemiesten tietoisuuteen ja ajankohtaiseksi Italian Renessanssin aikakaudelle. (Carlson 1984, 37)

*Runousopista* julkaistut Giorgio Vallan (1498) latinankielinen käännös ja kreikkalainen teksti Venicessä (1508) sysäsivät edeltävät maltillisen tarkat versiot *Runousopista* huomion keskipisteestä epäsuosioon. Keskiaikaiset käsitykset tragedian luonteesta ja ominaisuuksista kehittyivät latinalaisten puheentaitajien ja myöhäisklassisten kielenoppineiden tuottamien draamallisten osatekijöiden yhteensovittamisesta, mikä ei innostanut enää Renessanssin kriitikkoja. Esimerkkinä samankaltaisista ajatuksista Pietro Pomponazzin sitaatti Averroësiin kirjoituksesta *De Incantationibus* (1520):

They tell untruths so that we may arrive at the truth and so that we may instruct the vulgar crowd, which must be led toward good action and away from wicked action. (Carlson 1984, 37)

Näin ollen klassinen traditio nähtiin 1500-luvun italialaisten kriitikoiden keskuudessa pohjimmiltaan järkkymättömänä ja ilmeiset ristiriidat tai epäyhtenäisyydet olivat tulosta käytettävien tekstien virheellisistä tulkinnoista, käännöksistä tai rappeutumisista. Kokonaisuudessaan yritys mukauttaa Aristoteles vallitseviin kirjallisiin teorioihin saavutettiin vain perusteellisella sopeutumisella alkuperäiseen tekstiin. Tällä tavoin Aristoteleen painotus taiteesta kokonaisuutena hävisi, koska taiteellinen vaikutus ei ollut päämääränä. Sen sijaan *Runousopin* useita osia analysoitiin niiden yksittäisistä

vaikutuksista vakuuttaa ja miellyttää yleisöä. (Carlson 1984, 37 - 39)

Italialaisen Renessanssin aikakaudella yleinen oletus oli, että antiikin aikalaiset olivat löytäneet peruspiirteet erilaisista mahdollisista runollisista genreistä, joiden pitäisi kertoa kaikesta runoudesta kaikkina aikoina. Ajatus loi lopun tutkimukselliselle välineellistämiselle ja tiettyjä runollisia yleistyksiä edellytettiin. Aristoteles hyväksyttiin yleisesti asiantuntijaksi vaikka modernistit pitivät hänen periaatteitaan enemmän kuvailevina ja käyttivät niitä hyödykseen ja osana kokeiluissaan. (Carlson 1984, 55)

Englannissa Tudorien ajan alkuaikoina teatteritutkimuksessa keskityttiin puhetaidolliseen kritiikkiin. Oxfordissa ja Cambridgessa opiskeltiin Aristotelesta ja Horatiusta sekä luettiin Antiikin näytelmiä 1500-luvun alkupuoliskolla. (Carlson 1984, 76 - 77)

Tällä pintapuolisella tragediateorian historian pohjustuksella perustelen *Runousopin* tragedian mallin oikeutusta ja tarpeellisuutta määrittellessäni *Rikhard III:n* tragediallisia ominaisuuksia. *Runousopin* malli tarvitsee myös kritiikkinsä, mutta peruslähtökohtana Shakespearen näytelmän tulkinnassa koen Aristoteleen periaatteet vakuuttavimpina verrattuna muihin teorioihin, joita Shakespearen aikaan tultaessa on kirjoitettu.

## 2 *Rikhard III*:n kokonaisuuden tulkintaa

Aristoteles on määritellyt tragedian ominaisuudeksi yhtenäisen kokonaisuuden. Hän tarkoittaa kokonaisuudella näytelmän rakennetta, jolla on alku, keskikohta ja loppu. Alku ei ole välttämätön seuraus jostakin, vaan minkä seurauksena muut asiat kehkeytyvät ja syntyvät (Aristoteles 2000, 166). Kokonaisuuden tulee olla loppuunsaatettua, joka ilmaisee näytelmän laajuuden. Katsojan on pystyttävä ymmärtämään ja hahmottamaan tarinan juoni, jotta hän voisi kokea nautintoa ja mielihyvää. Laajuuteen liittyy myös kauneuskäsite, jonka mukaan kauneus on koon ja järjestyksen aikaansaamaa (Aristoteles 2000, 166). Aristoteles kiteyttää näytelmän laajuuden seuraavasti:

Voi sanoa suuruuden riittävän rajan olevan sellainen laajuus, joka tarvitaan siihen, että peräkkäiset tapahtumat todennäköisesti tai välttämättä kääntyvät onnettomuudesta menestykseen tai menestyksestä onnettomuuteen. (Aristoteles 2000, 167)

Reid argumentoi metodissaan Shakespearen juonen monimuotoisuuden puolesta verrattuna Aristoteeliseen juonimalliin. Reidin mukaan Shakespearen näytelmät sisältävät yhden kokonaisen juonen sijaan useamman päällekkäisen juonen, jotka ovat saman keskeisiä toistensa kanssa muodostaen kaavan yksi kolmessa ja kolme viidessä näytöksessä. Näin ollen näytelmä sisältäisi kolme rakenteellista ominaisuutta: jokainen viidestä näytöksestä huipentuu välienselvittelyyn; kolme näytösten muodostaman kehän järjestelmää, joissa jokaisessa kehässä on alku, keskikohta ja intensiiviseen toistolliseen

kohtaamiseen johtava loppu; ja koko näytelmän sisältävä tärkein sielua muuttava tapahtuma. (Reid 2000, 23)

Jos vertaamme Aristoteleen ja Reidin tragedian sisällön kuvailuja, niin molemmissa on havaittavissa kokonaisuuskäsite: alku, keskikohta ja loppu; sekä käänteentekevä momentti näytelmän aikana. Reidin mukaan Shakespearen näytelmissä on vaikeaa löytää selkeää keskeisintä käännettä, koska näytelmien rakenteessa on kolme kertaa kolme samankaltaista käännettä kuin antiikin tragedioissa. Ja vaikka tragedioiden psykoanalyttiset sisällöt antiikin ajan ja Shakespearen tragedioiden välillä kilpailevat paremmuudesta keskenään, niin tunnistamisten määrän lisääntyminen Shakespearen näytelmissä ilmentää Shakespearen näytelmät paljon monimutkaisemmiksi kuin antiikin aikaiset, toteaa Reid. (Reid 2000, 24)

Reidin mukaan näytelmien mallin kehittämisen myötä Shakespeare on luonut itselleen keinon tutkia ihmisen luonnetta syvemmältä ja monitahoisemmin kuin aikaisemmin on pystytty. Kolmen syklin mallin mukaan Shakespeare tulkitsee asteittain päähenkilön psykologis-moraalista kehitystä eri näkökulmista uudelleen ja uudelleen: ensimmäinen sykli (1-2 näytökset) selvittää vallan käsitettä ja sen väärinkäyttöä syvällisesti ja useasta eriävistä näkökulmasta; keskimmäinen sykli (3 näytös) esittää toiseuden erojen moninaisuutta edellisen syklin käsitteiden selvityksen lopputuloksena; viimeinen sykli (4-5 näytökset) ratkaisee käsiteltyä psyykkistä myllerrystä ja paljastaa haavoittuvan yhteisön elämän ja identiteetin ytimen. Syklit toteuttavat yhdessä tietoisuuden alkumuodon muutosta. (Reid 2000, 24)



## Alun merkitys juonen kehityksessä

*Rikhard III:n* alku soveltuu niin Aristoteleen kuin Reidin malliin. Päähenkilö Rikhard esittelee näytelmän sisäisen ongelman, jonka keskeiseksi tekijäksi hän nimeää itsensä. Shakespeare on muokannut näytelmän alkuun antiikin tragedialle ominaisen ennusteen, jonka avulla päähenkilö pystyy virheellisesti perustelemaan tulevan toimintasuunnitelmansa.

### Rikhard

*[...] Syynä on G-kirjain, joka, kuten ennustettu on,*

*Edvard-veljen jälkeläisille tuo turmion.*

*Sukeltakaa sydämeeni, ajatukset. Clarence saapuu.* (Rikhard III I,1)

Veljelleen Clarencelle, jota pidetään ennusteen kohteena etunimensä (George) mukaan, Rikhard kertoo samoista suunnitelmistaan, mutta peittäen petollisuudella ja oveluudellaan syiden tavoitteet.

### Rikhard

*Menen kuninkaan luo; teen mitä ikinä vain*

*haluatte, että pääsisitte vapauteen, puhuttelen*

*vaikka Edvard-veljen leskirouvaa kälykseni.*

*Tämä hävettävä veljesviha koskee minuakin*

*enemmän kuin aavistatte.*

*(syleilee itkien Clarencea)* (Rikhard III I,1)

*[...]*

### Rikhard (yksin)

*Kuningas ei elä kauan... mutta ei saa kuolla vielä.*

*Clarence kiidätetään ensin pikalaukkaa taivaan iloon.*

*[...] Otan vaimokseni Annan [...]*

*en niinkään rakkauden kuin erään toisen juonen tähden,  
joka toteutuu kun olen nainut tytön.  
[...] Clarence hengittää ja Edvard hallitsee ja elää,  
kirjaan voittoni kun kumpaakaan ei ole enää. (Rikhard III I, 1)*

Ensimmäisen näytöksen ensimmäinen kohtaus esittelee yleisölle Rikhardin hahmon luonteen sisäisen ja ulkoisen puolen, jotka ovat ristiriidassa keskenään. Hänen toimintaansa eteenpäin vievä voima on valta. Ristiriitaa kuvataan myös muilla osa-alueilla, kuten Rikhardin fyysisen olemuksen puutteilla ja vääristymillä suhteessa hänen korkeaan aateliseen arvoonsa yhteiskunnassa, sekä Rikhardin ahdistuneisuudella suhteessa kuningashuoneen tyytyväisyyden ilmapiiriin. Ristiriidan asetelma on jaettu ainakin kolmeen eri tasoon, joka luo Shakespearen näytelmiin laajemman ulottuvuuden kuin mihin antiikin perinteisissä tragedioissa on totuttu näkemään. Yleensä antiikin tragedioiden päähenkilöt ovat kauniita, jumalanolennon kaltaisia, täydellisiä ihmisiä, joiden luonteen heikkous ajaa heidät virhepäätelmiin inhimillisen erehdyksen kautta. *Rikhard III*:ssa kohtaamme uudenlaisen päähenkilön, joka on täysi vastakohta perinteiselle sankarikuvalle. Muutos perinteeseen jo itsessään herättää katsojassa paljon kysymyksiä ja koukuttaa pahuuden tematiikallaan katsojan ratkaisemaan Rikhardin toiminnan syitä.

Reidin teorian mukaan näytelmän alun piiriin kuuluu koko ensimmäinen ja toinen näytös. Tämä on perusteltua, sillä juonen rakentuminen jatkuu aina toisen näytöksen loppuun saakka. Antiikin tragedioissa tyypillisesti esitellään yksi keskeinen ongelma, jota ryhdytään alun esittelyn jälkeen ratkomaan, mutta *Rikhard III*:ssa ongelmat sysätään käyntiin näytelmän alussa ja kaaoksen turbulenssi on vallassa tultaessa kolmanteen näytökseen. Ikään kuin yhteisöltä piilossa pysynyt ongelma konkretisoituu ja lihallistuu näiden kahden näytöksen aikana. *Rikhard III*:n kohdalla kahden ensimmäisen näytöksen aikana käsitellään Rikhardin avioituminen Annan kanssa ja menneisyyden taakka sekä näytetään Clarenzen murha. Toisessa näytöksessä käsitellään juuri tapahtuneet

murha ja kuningas Edvardin kuolema sekä kuninkaan kuoleman välittömät seuraukset.

Shakespearen näytelmille on tyypillistä, että kohtaukset erottuvat toisistaan henkilöhahmojen kokoonpanon mukaan:

#### Näytös 1

Kohtaus 1: Rikhard, Clarence, Brakenbury ja Hastings

Kohtaus 2: Rikhard, Anna, Henrik VI:n ruumis arkussa ja saattajat

Kohtaus 3: Rikhard, kuningatar Elisabet poikineen (Grey ja Dorset) ja hänen veljensä (Rivers), Stanley, Buckingham ja Margareeta, sekä lopussa Rikhardin kanssa kaksi murhaajaa

Kohtaus 4: Kaksi murhaajaa, Brakenburyn ja Clarence (kuolee)

#### Näytös 2

Kohtaus 1: kuningas Edvard, kuningatar Elisabet, Dorset, Rivers, Hastings, Buckingham ja Grey sekä myöhemmin Rikhard

Kohtaus 2: Yorkin herttuatar, Clarensen lapset (poika ja tyttö), sitten kuningatar Elisabet, Rivers ja Dorset ja vielä myöhemmin Rikhard, Buckingham, Stanley, Hastings ja Ratcliffe

Kohtaus 3: kolme kansalaista

Kohtaus 4: Yorkin arkkipiispa, nuori Yorkin herttua, kuningatar Elisabet ja Yorkin herttuatar sekä myöhemmin lähetti

Henkilöhahmoja on paljon, mikä on ominaista Shakespearen näytelmille. Hän käyttää sivuhahmoja tehostamaan ja toistamaan näytelmän tapahtumien jännitystä kuvaamalla tapahtumien vaikutusta tyyllisesti ja sisällöllisesti yhteiskunnan eri tasoilla ja perheen sisällä. Kohtausten henkilöhahmoja

tarkasteltaessa voi huomata yhteneväisyyksiä ensimmäisen ja toisen näytöksen suhteen: Näytöksien alussa Rikhard on aktiivinen ja läsnä olevampi kuin näytösten loppupuolilla. Molemmissa näytöksissä nähdään perheen sisäisen tragedian lisäksi kuningashuoneen toimien heijastumat kansalaisten keskuudessa: Ensimmäisessä näytöksessä murhaajat otetaan mukaan välienselvittelyyn ja toisessa näytöksessä kirkko joutuu suojelemaan kuningasperhettä samaan aikaan kun kansalaiset päivittelevät elämänsä ja yhteiskunnan epävakaa tilaa.

Reidin tutkimusten mukaan Shakespearen näytelmien ensimmäisen näytöksen lopulle on tyypillistä yliluonnollinen kohtaaminen, usein mukana on myös yliluonnollisia ääniä, jonka tehtävä on toimia kahden näytöksen syklin akselina (Reid 2000, 32). *Rikhard III*:n neljäs kohtaus käydään Clarencen sellissä, jossa hän selittää painajaismaisen kuolinkamppailunsa sekä kuoleman jälkeistä elämäänsä:

#### Clarence

*[...] Sitten tuli enkeliä muistuttava varjo,*

*verta keltaisissa hiuksissaan, ja kirkui:*

*”Murhaaja on tullut, valapatto, tuuliviiri Clarence,*

*joka pisti minut kuoliaaksi Twekesburyssa!*

*Raivottaret, viekää Clarence hornaan!”*

*Silloin aistin miten sankka piruparvi saartoi minut*

*ulvoen niin vertahyytävästi, että heräsin [...] (Rikhard III I,4)*

Clarencen painajainen herättää hänen omatuntonsa ja hän katuu peloissaan tekojaan. Kohtaus siirtää näytelmän tilan yliluonnolliselle tasolle, etenkin kun painajaisen hahmot saavat nimen ja äänet. Lisäksi tapahtumat ovat yksityiskohtaisen tarkkoja. Piinaavuutta lisää Rikhardin antama tappotyö murhaajille, jonka murhaajat toteuttavat kohtauksen lopussa. Katsojat joutuvat kohtaamaan traagisen veljenmurhan, jossa valta ja raha määrää ihmishengen, ja moraalii jää toiseksi. Näytelmän intensiteetti on korkealla lähdetäessä toiseen

näytökseen.

Toinen näytös alkaa aivan vastakkaisella tunnelmalla: kuningas Edvard pyrkii edistämään rauhaa kutsumalla lähipiirin rauhaa rakentavaan välienselvittelyyn olemassa olevien ongelmien ratkaisemiseksi. Rikhard estää toimet, sillä hänen kehittelemänsä juoni on jo käynnissä. Uutinen Clarence veljen kuolemasta vesittää kuningas Edvardin hyvää tarkoittavat aikeet ja kääntää tapahtumien suunnan vastakkaiseksi. Paluuta entiseen ei ole sillä kuningas Edvard kuolee järkytykseen ja Rikhard nimetään sijaiskuninkaaksi. Kuolemalla esitetään toiminnan suunnan peruuttamattomuus ja lopullisuus, mikä perustelee näytelmän etenemisen Rikhardille edullisella tavalla. Näytelmän avaavan syklin (1-2 näytökset) keskikaudessa eli toisen näytöksen alussa on tyypillistä, että tapahtumat saavat käänteen ja/tai kasvavat edelleen ensimmäisestä näytöksestä tultaessa (Reid 2000, 32).

Muuttunutta valtion tilaa tarkastellaan myös kansalaisten näkökulmasta kun kuningasperhe on noutamassa nuorta Walesin prinssi Edvardia tulevaksi hallitsijaksi. Ensimmäisen syklin loppupuolella käsitellään näytelmän keskeistä ongelmaa eli valtion hallintaa muiden henkilöhahmojen kautta, päästen näin eri ulottuvuuksiin näytelmän maailmassa. Yleensä kun kahden näytöksen sykli päättyy, kolmannessa näytöksessä esitetään tapahtumiin liittyvä julkinen silpomisrituaalin (tai syrjäyttämisen) sisältämä kohtaus, johon liittyy häpeällinen tunnistaminen (Reid 2000, 33). *Rikhard III*:ssa toisen näytöksen päättää vallan anastaminen, mistä tiedon kuningattarelle tuo lähetti. Perhe pakenee kirkon suojiin ja tilanne jää kaottiseksi ja avoimeksi tapahtumien suhteen tultaessa kolmanteen näytökseen.

## Keskikohdan spektaakkeli

Tragedian keskikohdan tulee käsittää tapahtumia, jotka johtuvat ja ovat seurausta toisistaan. Tapahtumien tulee olla välttämättömiä juonen kannalta ja jos niitä poistetaan, ne muuttavat tai tuhoavat tragedian tarinan. (Aristoteles 2000, 166)

Reid määrittelee näytelmän keskiosan toisena syklinä, joka käsittää kolmannen näytöksen. Hänen mukaansa kolmatta näytöstä kehystää usein toisen näytöksen lopun hämmästyttävä symbolinen toiminta, joka toistuu kolmannen näytöksen lopussa. Kolmas näytös rakentuu näytelmän keskeisen kriisin ympärille, jossa tapahtuu näytelmän tärkein paljastus ja käänne. Kriisin keskuksessa päähenkilö kohtaa vastakohtansa, tapahtuu tunteellinen kohtaaminen (usein yliluonnollisessa ilmapiirissä), joka toimii rattaana kolmatta sykliä varten. (Reid 2000, 33 - 34)

Shakespearean tragedian keskeinen psyykinen kohtaaminen on etupäässä miehinen versio vastakkaisuuksista oman ideaalin ja karkean kaksoisolennon kesken (Rikhard - Buckingham). Keskeinen kriisi on joko julkinen silpomisrituaali tai luonnon kaoottinen keskeytys. Kolmas näytös on voimakkain suhteessa kohtalon pyörän kääntymisen esittämisessä, ihmisen juonittelussa ja tunnistamisessa. Kolmannessa näytöksessä näytetään vastustajien todelliset päämäärät ja hämmentyminen ja pakotetaan toiminta kääntymään. Tämä sielua muuttava näytös määrittelee näytelmän muutoksen ja on sen keskeinen paljastuspaikka ihmisen suhteesta identiteettiinsä (Rikhard saavuttaa vallan/kuninkuuden). (Reid 2000, 34 - 35)

Kolmannessa näytöksessä on näytelmää tarkasteltaessa eniten kohtauksia, sekä joukkokohtauksia joissa esiintyy ylimystöä ja kansalaisia, mikä johdattaa etsimään Reidin kuvailemaa näytökselle ominaista julkista tapahtumaa:

### Näytös 3

Kohtaus 1: prinssi Edvard, Rikhard, Buckingham, kardinaali Bouchier ja Catesby, myöhemmin Yorkin herttua, kardinaali ja Haistings

Kohtaus 2: lähetti ja Haistings, sitten Catesby ja Stanley, haastemies, jonka jälkeen pappi ja lopuksi vielä Buckingham

Kohtaus 3: Ratcliffe, Rivers, Grey ja Vaughan

Kohtaus 4: Buckingham, Stanley, Hastings, Elyn piispa, Norfolk, Ratcliffe ja Lovell sekä Rikhard saapuu myöhemmin.

Kohtaus 5: Rikhard ja Buckingham, sitten Lontoon pormestari ja Catesby ja myöhemmin Ratcliffe ja Lovell (Haistingsin pää mukanaan)

Kohtaus 6: kirjuri

Kohtaus 7: Rikhard ja Buckingham, myöhemmin pormestari ja kansalaisia sekä Catesby (myös kaksi piispaa)

Ensimmäisessä kohtauksessa Rikhard käyttää oveluuttaan ja saa prinsit Toweriin säilöön, mikä kertoo miesten välisen juonen toteutumisesta. Katsoja on päässyt osaksi Rikhardin ja Buckinghamin välistä juonta jo toisen näytöksen toisen kohtauksen lopussa, kun miehet käyvät lyhyen keskinäisen keskustelun, joka kertoo tulevista suunnitelmista:

#### Buckingham

*[...] Lähdetään; matkalla on aikaa kehitellä juonta suunnitelmaan, josta oli puhe; eli miten leskirouvan pöyhkeilevä suku eristetään prinssi Edvardista.*

#### Rikhard

*Rakas veli, toinen minäni ja neuvostoni,*

*tietäjäni, profeettani; lapsen tavoin seuraan sinua,  
siis näytä tie; koska kiire on, se suoraa päättä  
prinssin luokse vie. (Rikhard III II,2)*

Sananvaihto on ratkaiseva, koska siitä ilmenee, että Rikhard on alkanut värväämään liittolaisia puolelleen. Samalla näemme, että Rikhard vertaa Buckinghamia itseensä, ja sanavalinnat ilmaisevat Reidin kuvailemaa päähenkilön ja hänen kaksoisolentonsa kohtaamista. Buckingham on selkeästi tämä toinen minä, johon Rikhard peilaa itseään ja toteuttaa itseään hänen avustuksellaan. Rikhard suunnittelee ja ohjaa Buckinghamia kuin ohjaaja näyttelijää, josta Buckingham innostuu ja toteuttaa tehtävänantoa tavoitteenaan valta ja aineellinen hyöty. Toiminta tähtää Rikhardin kruunaamiseen ja sitä toteutetaan näyttelemällä. Viidennessä kohtauksessa Rikhardilla ja Buckinghamilla on yllään jopa ”roolivaatteet”, ruosteiset haarniskat.

#### Rikhard

*Veli Buckingham, osaatko vapista ja kalveta  
ja punastua, olla niin kuin tukehtuisit kesken puheen,  
jatkaa, takellella, jatkaa taas ja lopettaa  
kuin kuristavan kauhun lyömä?*

#### Buckingham

*Osaan näytellä kuin traagikoista parhain,  
[...] tempuat ovat valmiina  
ja tehdään, kun vain juoni vaatii kuvitusta. (Rikhard III III,5)*

Kaksikko saa uskoteltua pormestarille, että Haistingsin pikainen päänmenetys (teko edustaa kolmannelle näytökselle ominaista julkista silpomisrituaalia) oli ainoa ratkaisu kavaltajalle, sillä hän muka uhkasi Rikhardin henkeä. Pormestarin poistuttua Rikhard vaatii Buckinghamia heti seuraamaan pormestaria raatihuoneelle ja tekaisemaan kansalle valheen kansalle, ettei prinssi Edvard olisi edesmenneen kuninkaan poika. Näin



Rikhard näyttäytyisi seuraavana laillisena kruununperijänä.

Buckingham

*Voitte luottaa minuun, minä puhun kauniisti  
kuin kilpailisin itse tuosta kultaisesta palkinnosta.  
Näkemiin, armollinen lordi.*

Rikhard

*Jos onnistut, tuo heidät puheilleni,  
otan heidät vastaan Baynardissa,  
missä seuralaisinani ovat pyhät paimenet  
ja rikkiviisaat piispat.*

Buckingham

*Lähden heti; kolmen neljän maissa  
saatte kuulla mitä raatihuoneella on tapahtunut. (Rikhard III III, 5)*

Tapahtumat etenevät nopeasti ja kolmas näytös tapahtuu ikään kuin muutaman tunnin sisällä. Kuudes kohtaus tuo katsojien eteen kirjurin, joka esiintyy satiirisen narrin elkein ikään kuin näytelmään kuulumattomana henkilönä, joka kommentoi tapahtumien kulkua ja kyseenalaistaa ne.

Kirjuri

*Syyte kunnan lordi Hastingsia vastaan on nyt valmis;  
[...] Aivan merkittävän yhtenäinen kokonaisuus;  
yksitoista tuntia sen tekoon kului,  
Catesbyn teksti tuotiin eilen iltapuoleen.  
Luonnokseenkin oli varmaan mennyt aikaa  
saman verran. Vielä viisi tiimaa sitten  
Haistings eli [...] Kuka on  
niin hölmö, ettei näe ilmiselvää juonta?  
Mutta kuka on niin urhoollinen, että sanoo näkevänsä?*

*Maailma on niin paha, että hukka perii sen,  
kun ainoastaan ajatus saa nähdä rikoksen.* (Rikhard III III,6)

Jos näytelmästä etsii keskeistä käännekohtaa, jonka löytymisen vaikeudesta Reid puhuu (sillä näytelmä sisältää niin monta muutakin käännettä), voisi tämän lyhyen kirjurin kohtauksen nimetä *Rikhard III:n* keskeiseksi käännekohtaksi. Kohtauksessa valtiolle hyvinkin vähäpätöinen ja tapahtumista irrallinen hahmo pysäyttää tapahtumat ja kyseenalaistaa nähtyjien tapahtumien oikeudenmukaisuuden. Näytelmän kulussa Rikhardia ovat vastustaneet etenkin naihahmot, mutta heidän roolinsa näytelmässä on passiivinen ja alistuva, vaikka he ilmaisevat Rikhardin pahuuden ja syyllisyyden. Tilanne konkretisoituu kun kirjurilla näyttää dokumentin, jonka avulla hän perustelee ensimmäisen näkyvän valheen Rikhardia vastaan. Kaikki edeltävät rikokseen johtavat toimet on suoritettu vallanpitäjien näkymättömissä tai perusteltu uskottavasti. Kirjuri kylvää odotuksen siemenen vastarinnasta näytelmän loppua ajatellen ja hänen roolinsa toimii myös akselina viimeiselle syklille: Kuka nousee vastustamaan Rikhardia? Vai löytyykö niin rohkeaa miestä?

Seitsemännessä kohtauksessa ritariroolit ovat muuttuneet pyhimyksen kaltaisiksi Jumalan sanan palvelijoiksi. Kaksikko Rikhard – Buckingham jatkaa näyttelmistään apumiestensä kanssa ja he saavat valtion päättäjät puolelleen. Rikhardin kruunajaiset päätetään seuraavaksi päiväksi ja kolmas näytös tulee päätökseensä. Toisen näytöksen viimeisen kohtauksen ja kolmannen näytöksen viimeisen kohtauksen yhdistävät toisiinsa hengellisyyden teema. Toisessa näytöksessä kuningatar Elisabet lapsineen pakenee kirkon turvaan ja samaa pyhyiden suojaa Rikhard käyttää hyödykseen tavoitellessaan kruunua. Kirkkoon ja Jumalaan turvaaminen on täysin vastakohtaista Rikhardin hahmolle ja siksi se on yllättävää ja hämmentävääkin. Teko perustelee kansalaisten ja valtion päämiesten reaktiot: he sokaistuvat ja uskovat Rikhardin ja Buckinghamin näyteltyä kohtausta aidoksi ja tahtovat kuvitellun Rikhardin kuninkaakseen. Näytelty speaktaakkeli onnistuu. Teko paljastaa Rikhardin moraalittomuuden hyväksikäyttäessään kirkkoon liitettäviä

uskomuksia kun taas kuningatar Elisabet turvautuu kirkon tarjoamaan suojaan todellisen hädän kohdattua.

## Lopun kaaos ja maailman eheytyminen

Neljännessä näytöksessä tapahtumat kääntyvät kohti loppua.

Loppu kehittyy jonkin toisen seurauksena [mikä tarkoittaa näytelmässä tapahtuvaa käännettä], joko välttämättömänä tai useimmiten, eikä sen jälkeen enää tule mitään. (Aristoteles 2000, 166)

Neljäs näytös esittää perääntymisen kaaoksesta ja syöksymisen sääliin, kasvaen ilmestyksen kaltaiseen kohtaamiseen joka päättää näytöksen, antaen näin akselin myös viimeiselle syklille (Reid 2000, 36). Rikhard muistaa ennusteen, jonka mukaan hän ei elä kauaa nähtyään Richmondin ja tämä syöksee Richardin tarttumaan kaikkiin viimeisiin oljenkorsiin, joilla hän uskoo pystyvänsä pitämään kruunun itsellään. Kolmannen näytöksen yhteys kaksoisminään katkeaa ja neljännen näytöksen loppuun tultaessa tapahtuu ihmisarvon etääntyminen (sama). Rikhard ryntää suunnittelematta sotaan Richmondia vastaan ja keinoja kaihtamatta pyrkii voittamaan kuningatar Elisabetin tyttären vaimokseen. Hän tapattaa syyttä vaimonsa Annan ja päättää ystävyytensä Buckinghamin kanssa tämän emmittyä liian pitkään pikku prinssien tappoa. Edes Rikhardin äidin vetoamus poikansa toimia kohtaan ei pysäytä Rikhardia. Voimakkaan tapahtumaketjun kasvaessa, viides näytös kääntää toiminnan toiseen suuntaan, antaen yleensä mielikuvan kahden eri loppuratkaisun mahdollisuudesta; neljännen näytöksen lopun paatos, pelko kohtalon toteutumisesta muodostuu kohtalon salaliittolaiseksi viidennen näytöksen lopussa, tuoden päätökseen päähenkilön itsensä toteuttamisen (Reid 2000, 36). Viidennessä näytöksessä maailma siirtyy nummille ja sotatantereelle. Yleisölle esitellään uusia hahmoja joista keskeisin on Rikhardin

haastava Richmondin jaarli. Rikhardin vahvaa egoa vastaan nousee nyt samankaltainen voima, joka kääntää toiminnan suuntaa vastakkaiseksi eli takaisin maailman harmoniaan.

Kohtauksien rakenne kolmannessa syklissä eli neljännessä ja viidennessä näytöksessä antaa myös toisenlaista ajattelun aihetta. Kolmas sykli tuo vastaparit tai peilikuvat ensimmäisen syklin tapahtumille, vaikkakin hieman eri järjestyksessä kuin alussa: Margareeta ilmaantuu kirouksineen toistamiseen, mutta kirouksen kohteet toistavat kirouksen sisältöjä kohdatessaan kohtalonsa; naiset itkevät tapahtumia ja kohtalooaan toistamiseen; Brakenbury evää kanssakäymisen vangittujen kanssa toistamiseen; murhaajat (eri henkilöitä kuin 1. näytöksessä) murhaavat toistamiseen ja murhaajien moraalit järkkyy toistamiseen; nähdään toinen kuningas kohtaus, johon tuodaan yllättävä ja käänteen tekevä uutinen; kuningas epäilee toistamiseen lojaalia henkilöä petoksesta (Edvard IV epäili Haistingsia ja Rikhard epäilee Stanleytä); Rikhard kosii toistamiseen; kuningasta vastaan noustaan toistamiseen (Rikhard nousi Edvard IV:tä ja Richmond nousee Rikhardia vastaan); Rikhard pettää ystävyys toistamiseen (ensin Haistings, sitten Buckingham); yliluonnollinen unen kaltainen tapahtuma esiintyy toistamiseen (Clarencen uni ja Rikhardin uni) ja näytelmä loppuu alun kaltaiseen monologiin (ei sisällöllisesti vaan rakenteellisesti).

Toistollinen muoto auttaa katsojaa ylläpitämään kokonaisuskuvaa ja tapahtumat pystyvät vyörymään tehokkaasti kohti loppuratkaisua. Tapahtumien kuvaaminen ratasmaisena kiihtyvänä kulkuna, jota ei voi pysäyttää, on oiva kielikuva, koska kohtaukset lyhenevät ja niiden sisältämä toiminta tiivistyy. Viimeisissä kohtauksissa neljännessä näytöksessä sekä viidennessä näytöksessä esiintyy myös tilanteiden ja henkilöhahmojen vaihteluita useammin kuin näytelmän alkupuolella. Vaikka teemallista toistoa on käytetty rakenteen luomisessa, muuttuu näytelmän sykli kiihtyväksi lähestyttäessä kohti loppua, mikä antaa mielikuvan, että Rikhard jää pois pyörimään laittamansa rattaan

vauhdista. Kaoottisuutta lisää henkilöhahmojen menojen ja tulojen lisääntymisen lisäksi torvien ilmaantuminen näytelmään kruunauksen myötä ja lisääntyvä kuolemantuomion saaneiden hahmojen valitushuudot. Äänellinen kliimaksi tapahtuu sodan rumpujen ja aseiden melskeen keskellä, missä viimeisenä huutavat Rikhard kuollessaan ja torvet kutsuen ihmiset koolle.

#### Näytös 4

Kohtaus 1: kuningatar Elisabet, Yorkin herttuatar, Dorset, Anna ja Clarendonin tytär sekä Brakenbury ja myöhemmin Stanley

Kohtaus 2: kuningas Rikhard, Buckingham, Catesby, Ratcliffe, Lovell ja muita aatelisia, hovipoika ja myöhemmin Stanley ja sitten Tyrrel

Kohtaus 3: Tyrrel, jonka jälkeen kuningas Rikhard ja sitten Ratcliffe

Kohtaus 4: Margareeta, sitten kuningatar Elisabet ja Yorkin herttuatar, myöhemmin kuningas Rikhard seurueineen. Kohtauksen keskellä ainoastaan kuningas Rikhard ja kuningatar Elisabet ja loppussa vielä Ratcliffe, Catesby ja Stanley sekä neljä lähettä

Kohtaus 5: Stanley ja sir Christopher

#### Näytös 5

Kohtaus 1: Buckingham ja seriffi

Kohtaus 2: Richmond, Oxford, Blunt, Herbert ym.

Kohtaus 3: kuningas Rikhard, Norfolk, Ratcliffe, Surreyn jaarli ym., toisaalla Richmond, sir William Brandon, Oxford, Herbert ja Blunt, palataan Rikhardin, Ratcliffen, Norfolkkin ja Catesbyn ja Stanleyyn pariin.

kohtauksen uniosat: Rikhardille näyttäytyvät prinssi Edvard; Henrik VI; Clarence; Rivers, Grey ja Vaughan; Haistings; pikku prinssit; Anna; Buckingham

kuningas Rikhard herää ja saapuu Ratcliffe (myöhemmin Norfolk ja lähetti),

toisaalla Richmond ja lordit

Kohtaus 4: (taistelu) Norfolk, Catesby ja kuningas Rikhard

Kohtaus 5: (Rikhard kuolee) Richmond, Stanley ja lordeja ja sotilaita

Reid uskoo Shakespearen käyttäneen viiden näytöksen ja kolmen syklin formaattiaan luodakseen näytelmistään tehokkaita. Erityisesti ensimmäisissä näytelmissään (joihin *Rikhard III* lukeutuu) hän keskittyi näytösten erottamiseen selkeästi toisistaan, joissa yhtenäistä toimintaa muodostava tapahtumasarja rakentuu huipentumaansa. Tämä järjestely pitää sisällään sisääntulot ja poistumiset, joiden kokonaisuuksia kutsutaan perinteisemmin kohtauksiksi ja näytöksiksi, mutta jotka rakentavat näytelmään myös ajan, paikan ja tunnelman johdonmukaisuuden. Tyypillisesti näytelmien tapahtumasarjaan on yhdistetty myös parodisia tai näyteltävän näytelmän kaltaisia osia. Toiminta saa aina jonkin asteisen päätöksensä, osittain johtuen huipentumasta, osittain toistamalla aikaisemmin esiintynyttä tapahtumaa radikaalilla tai ironisella muutoksella ja osittain jollain huomiota herättävällä ja lopullisella toiminnalla. Lopuksi jokainen näytös tarjoaa vertailun muodollaan ja huipentumallaan toisille näytöksille, kuten myös sykli 1-2 näytös ja samankaltainen (sekä rinnakkainen) sykli 4-5 näytös, niin että kaikki yhdessä muodostavat kokonaisvaltaisen 2-1-2 näytös rakenteen. (Reid 2000, 28)

## 2.1 *Runousopin jäljittelyn välineet Rikhard III:ssa*

Aristoteleen mukaan tragedian kokonaisuuden ominaisuuksiin kuuluvat kuusi tekijää, jotka ovat juoni, luonteet, tyyli, ajatus, nähtävä esitys ja lyyrinen runous (Aristoteles 2000, 164). Tutkimuksessani näen tärkeäksi käsitellä juonta, tyyliä, luonteita ja ajatusta. Katson niiden tukevan parhaiten Reidin kuvailemaa 1-2-1 rakennetta *Rikhard III:n* kohdalla. Kaksi viimeiseksi

mainittua tekijää rajaan tutkimukseni ulkopuolelle. Näistä lyyrinen runous liittyy enemmän kirjallisuuden ja kielen tutkimuksen piiriin. Nähtävä esitys kuuluu taas esitysanalyysin piiriin, eikä myöskään kuulu kysymyksen asetteluun.

Rakenteellisesti ensi näkemältä *Rikhard III* toteuttaa *Runousopin* jäljittelyn ideaa, jonka mukaan olemassa olevaa maailmaa jäljitellään toiminnallisilla (*drôntas*) keinoin, toimivien ihmisten avulla. Koska toiminnalliset keinot toteutuvat yleisesti ottaen jokaisen näytelmän rakenteessa, tyyliin riippumatta, on seuraavaksi pureuduttava yksityiskohtaisempiin välineisiin. *Runousopin* tapaan näytelmän yksityiskohtaisemmat jäljittelyn välineet ovat hahmojen kieli, kohde ja tyyli. (Aristoteles 2000, 159)

### 2.1.1 Puheen ilmentämä hahmojen ajatus ja luonne

Hahmojen puheen tulee käyttää sellaisia kielellisiä keinoja, jotka muodostavat tragedialle ominaista kokonaisuuden muodostamaa vakavaa (*spoudaios*) toimintaa. (Aristoteles 2000, 159) *Rikhard III:ssä* Rikhardin toiminta suistaa valtakunnan kaaokseen. Toimintaa edeltää aina puhe, joka ilmentää ennalta suunniteltuja tekoja.

#### Rikhard

[...] minä vain

jään paitsi kaikesta kun rauhan aika

jakaa piipittäen nautintojaan

[...] ryhdyn roistoksi [...]

[...]

### Rikhard

*[...] Lietson valheillani kuninkaaseen lisää vihaa,  
panssaroin ne painavilla syillä, ja jos kaikki  
sujuu suunnitelmien mukaan, Clarence ei näe  
huomispäivää [...] (Rikhard III I,1)*

Rikhardin suunnitelmat johdattavat katsojan suoraan toiminnan ytimeen ja keskelle traagisia tapahtumia. Tyyli yhdistää katsojan ikään kuin Rikhardin kanssarikolliseksi hänen suunnitelmiinsa. Vaikka katsoja kuinka purnaisi toimintaa vastaan, hän ei pääse koskaan vaikuttamaan tapahtumien kulkuun, sitä estävästi tai kannustavasti. Katsoja jää näytelmän, toisen näytöksen kolmannen kohtauksen Englannin kansalaisten tapaan, sivustaseuraajaksi ja tapahtumien uhriksi.

### Kolmas kansalainen

*[...] Kovin vaarallinen mies on Rikhard Gloucester,  
ja korskeita ja omavaltaisia ovat  
kuningattaremme veljet sekä pojat.  
Jos vain heidät saisi kuriin, etteivät he pääse  
määräilemään, tämä sairas valtakunta voisi  
parantua ennalleen.*

### Ensimmäinen kansalainen

*Älkäähän nyt, pahinta on lupa ennustella,  
mutta kaikki sujuu kyllä hyvin.*

### Kolmas kansalainen

*[...] Voihan olla, että kaikki  
kääntyy parhain päin, jos se on Herran tahto,  
mutta se on enemmän kuin minä odotan  
ja enemmän kuin me ansaitsemme. (Rikhard III II,3)*



Käyttämällä kieltä manipulaation välineenä, Rikhard pääsee kuninkaaksi, mutta hänen tekojen vuoksi valtio myöhemmin vapautuu Rikhardin tyranniasta. Näytelmän tapahtumat muodostavat tragedialle ominaisen vakavan toiminnan. Toiminta vie tapahtumia eteenpäin. Toiminnan käynnistäjänä toimii Rikhard aina kuninkaaksi kruunaamiseensa asti. Veritekoja ja vallan anastamiseen johtavia toimintoja toteuttavat Buckingham, Ratcliffe ja Catesby sekä joukko murhaajia. Muut henkilöt seuraavat ja kommentoivat tapahtumia tai reagoivat hyväksyvästi tai vastustavasti tapahtumiin.

Kruunauksen jälkeen, toiminnan keskus siirtyy näkymättömiin. Shakespeare on pystynyt kehittämään näytelmälle rakenteellisesti eroavan elementin suhteessa antiikin aikaisiin tragedioihin. Hän kääntää näytelmän dynamiikan pääläelleen kolmannessa näytöksessä, mutta Rikhardin tietoisuuteen käänne ilmenee neljännen näytöksen toisen kohtauksessa. Tultaessa neljännen näytöksen puoliväliin on kruunattu kuningas Rikhard huomaamattaan joutunut veljensä ja edeltävien kuninkaitten tapaan saalistettavaksi uhriksi. Hänellä ei ole enää vedenpitävää suunnitelmaa ongelman ratkaisuksi. Hän on saavuttanut sen mitä tavoitteli, Englannin kuninkuus, ja siihen loppuu hänen tehtävänsä toimintaa ohjailevana päähenkilönä. Hänet ulkoistetaan sosiaalisesta yhteisöstä pala palalta, tilaan, josta hän lähti näytelmän alussa.

Historia ei Shakespearen mielestä kuljekaakaan eteenpäin. Jokainen luku alkaa ja päättyy samaan kohtaan. Jokaisessa kuningasnäytelmässä historia tuntuu muodostavan kehän ja palaa sitten omaan lähtökohtaansa. Nämä toistuvat ja muuttumattomat kehät, joita historia piirtää, ovat eri kuninkaitten valtakaudet. (Kott 1961, 13 - 14)

Aristoteleen mukaan näytelmän henkilöitä edustavat toimivat ihmiset, jotka ovat ”luonteeltaan ja ajatukseltaan jonkinlaisia” (Aristoteles 2000, 164). Näytelmässä tapahtuvat teot johtuvat henkilöiden luonteesta ja ajatuksesta, jotka myös määrittelevät ja ovat syynä näytelmässä tapahtuvien tekojen onnistumiseen tai epäonnistumiseen. Tekojen kokonaisuus muodostaa juonen. Luonteet määrittelevät ihmisten piirteet minkälainen henkilö on ja henkilön

ajatus ilmenee hänen puheesta ja perustelluista käsityksistään. (Aristoteles 2000, 164) Luonteiden tärkeydestä suhteessa juoneen lisätään vielä: Ilman toimintaa ei synny tragediaa, mutta ilman luonteita tragedia voisi syntyä. (Aristoteles 2000, 165)

Luonteeseen ja ajatukseen sekä hahmojen puheen kautta ilmaistaviin asioihin liittyvät myös seuraavat viitteet:

Luonne selittää, mitä ihminen valitsee tai karttaa tilanteissa, joissa ratkaisut eivät ole ilman muuta selviä. Siksi sellaisiin puheisiin ei sisälly luonnetta, joissa puhuja ei lainkaan ilmaise, mitä valitsee tai karttaa, mutta puheet ilmaisevat ajatuksen lausuessaan, että jokin on tai ei ole tai ilmaistessaan jotakin yleisluontoista.

[...] Sanotusta käy ilmi, että runoilijan tehtävänä ei ole kertoa, mitä on tapahtunut, vaan puhua siitä, mitä voi tapahtua ja mikä on mahdollista todennäköisyyden ja välttämättömyyden perusteella.

[...] Runous käsittelee asioita yleisten totuuksien tasolla, jolla tarkoitetaan tietynlaisen henkilön luonteeseen sopivaa todennäköistä tai välttämättömyyttä sanoa ja tehdä määrätynlaisia asioita.

[...] Tragediassa runoilijat pitävät kiinni menneen ajan henkilöiden nimistä. Syynä on se, että mahdollinen on uskottavaa. (Aristoteles 2000, 165 - 168)

Ajatuksia esitetään kielellisesti ja niiden muotoja ovat esimerkiksi torjuminen, todistaminen ja tunteiden herättäminen. Myös tapahtumat perustuvat samaan periaatteeseen, mutta tapahtumat tulee esittää tekoina ilman selityksiä. Puhuja saa ne aikaan sanoillaan omalle tyyllille ominaisella tavalla. Tyyliä edustaa siten yhdestä osastaan puhutun kielen ilmaisulajit, kuten käsky, toivomus, uhkaus, kysymys ja vastaus. Näytelmän kirjoittajan tulee siten miettiä henkilölle ominainen kielen ja sanojen valinta. (Aristoteles 2000, 179)

Shakespearen tyyli näytelmän hahmojen suhteen on luoda oikeanlaiset ihmiset toteuttamaan kuvattavaa toimintaa, jotta tapahtumista muodostuisi mahdollisimman monitasoinen, looginen ja perusteltu kokonaisuus. Näytelmästä on poimittavissa hahmoja, jotka edustavat ajatuksillaan ja

luonteeltaan tietynlaista maailmankatsomusta. Maailmankatsomukselliset erot määrittelevät hahmojen moraalialia ja toimintaa vallitsevan yhteiskunnan normien alla. Puheen kautta he viestittävät, mitä hahmo valitsee tai karttaa eri tilanteissa, joissa ratkaisut eivät ole selviä. Hahmon maailmankatsomus, moraalialia ja yhteiskunnan normit suistavat tilanteet jatkuvasti ristiriitaan, joita hahmot pyrkivät ratkomaan itselleen voitokkaasti tai vaihtoehtoisesti alistuvat vahvemman alla luonteelleen ominaisesti. Maailmankatsomusta käsittelen yksityiskohtaisemmin kolmannessa luvussa.

Neljännän näytöksen alkuun saakka Rikhardin luonne ja ajatukset muodostavat tuottoisampaa tulosta ongelmien ratkaisussa, minkä vuoksi hän etenee suunnitelmiaan haluamallaan tavalla. Hän on luonteeltaan poikkeava suhteessa toisiin hahmoihin ja pystyy luonteenpiirteidensä avulla helposti manipuloimaan muita. Shakespeare on luonut Rikhardista keskuspuhujaa hahmon, jonka tehtävään kuuluu ennakoita ja suunnitella tapahtumien kulku ja käyttämään tietämystään aseenaan. Hänelle perinteiset tavat ja tottumukset ovat tuttuja vaikkakin arvottomia. Toinen syy perustuu muilta salattuun suunnitelmaan, johon hän pystyy valmistautumaan, toisin kuin muut. Rikhardin psykologinen vahvuus murtuu, kun hän joutuu ulkopuolisen suunnitelman kohteeksi neljännessä näytöksessä ja luonteenpiirteelleen ominaisesti hän tekee hätäisiä ratkaisuja ja tuhoutuu. Ajatuksien ja luonteiden hahmokohtaiset tyylit ovat onnistuneet kohtauksissa silloin, kun katsoja pystyy erottamaan kuka puhuu. Hyvin rakennettu kokonaisuus pitää sisällään tapahtumia, joissa tilanteeseen sopivat ajatukset on ilmaistu sopivalla kielellä.

### 2.1.2 kohteen tiivistyminen Rikhardiin

*Rikhard III:n* rakenteen ja muodon kannalta on tärkeää pitää Rikhard päähenkilönä näytelmän loppuun saakka. Aristoteleen mukaan puheen

(ilmaisten ajatuksen ja luonteet) ohella toinen jäljittelyn tapa on kohde, mitä edustaa historiallinen tai myyttinen tapahtuma ja siinä toimivat ihmiset (Aristoteles 2000, 159). *Rikhard III*:ssa kohteena on historiallinen henkilö, kuningas Rikhard III, jonka kruunausta edeltävät vaiheet sekä lyhyt kuninkuus ovat innoittaneet Shakespearea. Rikhard III:n elämänvaiheiden sommittelu ja hänen machiavellimainen tyrannia tekevät näytelmästä fiktiivisen tarun eli myytin. Sijoittamalla ja pitämällä Rikhard näytelmän keskuksena ja keskuspuhujana, Shakespeare toteuttaa kohteen osalta Aristoteleen kuvaamaa tragedian mallia. Fréden linkittää Rikhardin hahmon kuvaavasti antiikkiin ruumiin metaforan avulla:

Rikhardilla on musta sielu rujossa ruumiissa – tätä psykologista käsitystä voidaan seurata taaksepäin aina Homerokseen saakka. (Fréden 1975, 416)

Shakespearen aikakaudelle oli tyypillistä kirjoittaa kuningasnäytelmiä, joita hallitsija tilasi teatteriryhmiltään. *Rikhard III*:n tyyli erottaa näytelmän omalle tasolleen ja erityiseksi suhteessa perinteiseen kuningastragediaan. Shakespeare tehostaa näytelmässään inhimillisyyttä ja ihmisen hetkellisyyttä historian kulussa. Kottin kuvailema kehämäinen ja itseään toistava kuningastarina esiintyy, sekä näytelmän dialogissa yleensä, että erityisesti kolmen edeltävän hallitsijan vaimojen ja edesmenneen prinssin puolison kautta: kuningatar Elisabeth, Yorkin herttuatar ja Margareeta sekä prinsessa Anna listaavat menetettyjä hallitsijoita.

#### Margareeta

(Yorkin herttualle)[...] *Kuollut on  
se sinun Edvardisi, joka tappoi minun Edvardini;  
kuollut on myös sinun toinen Edvardisi;  
kaksi Edvardia maksoit minun Edvard-pojastani.* (Rikhard III IV, 4)

Voidaan tulkita, että kaikessa kauheudessaan Rikhardin kruununtavoittelu ei ole tavaton ja ainoa luokkaansa, vaikka sen tapahtumat ovat älykkäästi

rakennettuja ja kieli on rikasta ja metaforista. Painottamalla ja toistamalla Rikhardin tyranniutta, niin toiminnassa, kuin karskissa ulkomuodossa; sekä Rikhardin itsensä toteuttamana, että muiden hahmojen kautta; Shakespeare luo näytelmästä Rikhardin hahmoon kohdistuvan henkilökeskeisen tragedian.

Poikkeuksellisen tragediasta tekee tapahtumien järjestys. Perinteisimmässä sankaritarinassa päähenkilö on jo hallitsija tai henkilö, joka on ollut tyytyväinen olemassa olevaan tilaansa näytelmän alussa. Sankari kohtaa inhimillisestä teosta johtuvan vastoinkäymisen ja tuhon, jonka tapahtumien ulkopuolinen henkilö viestittää. *Rikhard III*:ssa näytetään yksilö, joka janoaa valtaa. Hänen luonteensa johtaa hänet toimimaan perinteestä poikkeavalla tavalla, mikä perustelee toimet. Rikhard on tietoinen teoistaan, mikä on vastoin sankari kuvaa, mutta silti hän epäonnistuu ja näyttää inhimillisen erehtyväisyytensä. Sankarikuva käännetään pääläelleen ja sankarista tehdään julma ja kiero tyranni, jota verrataan piruun.

Katsojan on helpompi hyväksyä päähenkilön kuninkaan parjaus ja vallankumousajatukset, koska heille näytetään tyytymätön ja paha ihminen ennen hänen valtaan astumistaan. Koska sankari ei itse pidä itsestään, on katsojallakin oikeus inhoon niin halutessaan. Ajatus vapauttaa katsojan. Katsoja on näytelmän maailman ulkopuolella ja hänelle annetaan mahdollisuus sankarin hyvyyden arvottamiseen. Moraalisesti katsoja joutuu punnitsemaan pahuutta tapahtumien edetessä: Onko Rikhard niin paha kuin hän itse tai muut sanovat? Toimintaahan edeltää aina puhe.

Perinteisesti tragediassa on pyritty etsimään syyllistä traagiselle teolle, joka yllättäen osoittautuukin kaikkien rakastamaksi sankariksi. *Rikhard III*:ssa kaikki tietävät Rikhardin olevan roisto ja paha, mutta usko Rikhardin omastatunnosta ja katumuksesta kytee katsojien mielissä. Katuuko Rikhard tekojaan? Voisiko katsoja löytää ymmärryksen Rikhardin tekojen motiiveille? Pitääkö ymmärrystä löytää? Shakespeare leikittelee ajatuksella näytelmän

loppuun saakka ja katsoja joutuu pettymykseen toteamaan, ettei aikaa katumukselle löydy.

#### 2.1.2.1 Perhetragedian ilmentäminen Rikhardin ja Annan kohtaamisessa

Hugh Richmond painottaa teoksessaan, *Shakespeare in Performance King Richard III, Rikhard III:n* yhteneväisyyksiä antiikin tragediassa esiintyvään perheen sisäiseen tragediaan ja perheen kohtalotarinaan enemmän kuin sotaan liittyvän historiallisen tapahtuman tärkeyttä.

Because of the vicissitudes suffered by the Plantagenet family during the Wars of the Roses, this protracted civil war fascinated the artists of the later sixteenth century, as an archetypal example of the self-destruction of a major family through its own moral and political deficiencies. The story provided a more relevant latter-day English analogue to the mythic family narratives whose horrors fascinated the ancient Greeks. [...] The tensions of complex family structure have always been central to the European dramatic tradition and to modern audience involvement with it. Unquestionably the fall of the Plantagenets could serve as an equally awful didactic example. (Richmond 1989, 13 - 14)

Tragedian tapahtumien rajaaminen sisällissodasta perheen sisäisten ongelmien ratkaisemiseen, muuttaa näytelmän teeman tunnettavuuden yleismaailmalliseksi, ajattomaksi ja siten jatkuvasti ajankohtaiseksi. Ympäristön hyväksyntä ja suosio ovat arkipäiväinen ilmiö, joiden ylläpitäminen tai saavuttaminen ei ole itsestään selvää. Rikhardin kohtalon yksi keskeisimpiä tekijöitä on ympäristöön sopeutuminen ja hyväksynnän saavuttaminen hänelle luontaisin keinoin. Sihvola kirjoittaa, että Aristoteles puolsi tragedian henkilöhahmojen inhimillisyyttä, mikä pakottaa hahmot vastuullisiksi teoistaan silloinkin kun teot ovat moraalin ja järjen vastaisia. (Sihvola 2000, 236) Kott on huomionnut saman asian ja erittelee Rikhardin ja Annan kohtausten Rikhardin moraalin kulminaatiopisteeksi.

*Rikhard III* on ensimmäinen niistä suurista henkilöistä, jotka Shakespeare tekee täysin tietoisiksi historian olemuksesta, jotta he suorittaisivat traagisen tilintekonsa todellisuuden kanssa. Tämä tilinteko alkaa Rikhardin ja lady Annan kohdatessa. ( Kott 1961, 53)

Pyrin yhdistämään perhetragedian teeman, historiallisen tapahtuman ja yksilön vastuun moraalittomista ja järjenvastaisista teoista yhdistämällä Kottin ajatuksia Rikhardin ja Annan kohtaukseen. Perustelen *Rikhard III*:n edustavan Aristoteleen puoltamia inhimillisiä henkilöitä. Inhimillisyys näkyy ensinnäkin Rikhardin kosintayrityksessä, mikä tapahtuu äärimmäisessä tilanteessa. Rikhard haluaa vaimokseen Annan, jonka miehen ja apen Rikhard on surmannut. Kohtaamisen mahdottomuutta lisää tilanne: Anna on saattamassa appeaan, kuningas Henrik VI:ta hautaan ja Rikhard pysäyttää hautajaissaattueen kosintatarkoituksessa. Anna vaatii Rikhardia tunnustamaan perheensä tuhoamisen, mutta päämääränsä vuoksi Rikhard valehtelee saadakseen Annan lupautumaan itselleen. Anna pystyy todistamaan Rikhardin valehtelun toisen käden tiedolla ja Rikhardin on myönnyttävä ja vaihdettava kosintataktiikka rehellisyyteen perustuvaksi. Rikhardin toimia ajaa ensi sijassa valta ja kruunu.

Anna

*[...] mene hirteen.*

Rikhard

*Moinen epätoivon teko tuomitsi minut.*

Anna

*Siitä epätoivon teosta saat armahduksen:  
kosta syylliselle, niin saat minkä ansaitset,  
kun syyttömiä teurastit niin monta.*

Rikhard

*Entä jos en tappanut heitä?*

Anna

*Sano sitten, etteivät he ole kuolleet [...]*

Rikhard.

*Miestäsi en tappanut.*

[...]

Anna

*Valehtelet! [...]*

*Surmasitko tämän kuninkaan vai et?*

Rikhard

*Täytyy myöntää. Totta on. (Rikhard III I,2)*

Kott yhdistää Rikhardin tekojen myöntämisen ja moraalisen maailman pirstoutumisen. On kohtalon ivaa, että Anna joutuu kuninkaallisen avioliittoktyköksensä vuoksi kamppailemaan Rikhardin kanssa. Annasta tulee ensimmäinen vallan väline Rikhardille.

Valehdellessaan, yrittäessään pettää ja kiistäessään rikoksen hän tunnusti vielä moraalisen järjestyksen olemassaolon. Mutta nyt hän on mitätöinyt sen. He ovat yksin näyttämöllä. He ovat yksin murhan, väkivallan, terrorin ja julmuuksien maailmassa. (Kott 1961, 55)

Annan traagisen kohtalon kautta ymmärrämme Rikhardin julmuuden ja moraalittomuuden. Anna on ollut lojaali miehelleen ja kuninkaalleen, mutta nyt hän joutuu leskenä kohtaamaan uudet kosijat, joista Rikhard on ensimmäinen, eikä hän luovuta vastustuksen ja syytösten edessä.

Anna

*Sinun paikkasi on helvetissä. Muualle et kelpaa.*

Rikhard

*Kelpaan minä muuallekin, arvaa minne?*

Anna

*Tyrmään?*

Rikhard

*Sinun vuoteeseesi.*

Anna

*Olkoon kirottu se vuode, jossa makaat.*

Rikhard



*Niin se onkin, kunnes sinä tulet viereen.*

Anna

*Toivo sinä vain.*

Rikhard

*Minä tiedän [...] (Rikhard III I,2)*

Anna ja Rikhard ovat kosintatilanteessa kahden, mihin myös Kott viittaa. Kohtauksessa paremmuudesta taistelevat hyvä vastaan paha, nainen vastaan mies ja ennen kaikkea mennyt valta vastaan nykyinen valta. Anna on lopulta heikompi, koska hänellä ei ole ketään, joka suojelisi häntä Rikhardilta. Heikkous näkyy Rikhardin itsevarmoina vastauksina ”Minä tiedän” kun taas Annan vastaukset ja uhkaukset jäävät toiveiksi. Perinteisesti nainen on kuvattu heikoksi intohimon ja rakkauden edessä ja taipuvaiseksi myöntymään romanttisille ehdotuksille. On loogista yhdistää intohimo ja rakkaus onnen pyrkimykseen, koska Anna on onnensa menettänyt. Lisäksi maailmankuvalle on ominaista palauttaa järjestys niin yksilön kuin valtion tasolla, ja suhteessa tähän tavoitteeseen, on Annalla pyrkimys saavuttaa onni ja tasapaino elämäänsä. Rikhard käyttää hyväkseen onnen tarjoamista, hurmaamalla Annan sanoillaan ja lupaamalla hänelle avioliiton ja sitä kautta vakaan ja turvallisen yhteiskunnallisen aseman. Avioliiton avulla Rikhard puolestaan vahvistaa valta-asemaansa suhteessa kruunuun.

Shakespeare on psykologinen näkijä.[...] Hän pelkistää maailman alkuvoimiin: vihaan ja intohimoon.[...] Jos koko historia on pelkkää suurta teurastusta, ei ihmiselle jää muuta kuin syöksy pimeään, ratkaisu kuoleman ja intohimon välillä. Shakespearen nerous asetti lady Annan juuri tämän valinnan eteen, viimeisen ja ainoan, joka hänelle jäi. (Kott 1961, 56 - 57)

Shakespeare rakentaa Rikhardin aktiiviseksi toimijaksi ja Annan vastauksien palauttajaksi. Anna käyttää hyväkseen Rikhardin kysymyksissä olevia sanoja vastauksessaan, mikä toimii puheen rakenteellisena elementtinä ilmaisten Annan hämmennystä ja passiivista vastarintaa.

Rikhard

*Sano, että sovinto on tehty.*

Anna

*Siitä joskus toiste.*

Rikhard

*Voinko elää toivossa?*

Anna

*Toivossahan kaikki elävät, niin toivon.*

Rikhard

*Ota tämä sormus: käytä sitä.*

Anna

*Ottaja ei anna mitään. (Rikhard III I,2)*

Anna ei missään vaiheessa suoranaisesti myönnä Rikhardille, vaan myöntymisen on tulkittava teoilla, kuten sormuksen vastaanottamisella. Kohtauksessa ei ole nähtävissä henkilöiden välistä intohimon paloa, vaikka siinä esiintyy Rikhardin osalta intohimoista rakkauden tunnustusta. Rikhard ei saa Annalta suullista vastausta kosintaan, mutta hän ei myöskään tyrmää Rikhardin sovitteluyritystä poistumalla tilanteesta. Psykologinen monitahoisuus tulee esille parhaiten juuri tämänkaltaisissa tilanteissa. Joka tapauksessa Anna tunnistaa Rikhardista kaikki ne keinottelijan tunnusmerkit, mitä hän pyrkii peittämään ja silti päätyy tämän vaimoksi. Kaikki on näytelmää.

Anna

*Nouse, näyttelijä; vaikka toivon, että kuolisit,  
en tahdo olla pyövelisi. (Rikhard III I,2)*

Anna ehkä kuvittelee saaneensa anteeksipyyntöä Rikhardilta, mutta sanat vain imartelevat Annan kauneutta ja Rikhard selittää rakkauden ohjanneen häntä tappoihin. Hän vierittää syyn kuolemista Annan niskaan rakkauden nimissä.

Rikhard

*[...]niin tämä käsi, joka rakkauden tähden  
tappoi rakkaimpasi, rakkauden tähden surmaa  
paljon palavamman rakkauden,  
ja sinä olet syyppää kahteen murhaan. (Rikhard III I,2)*

Rikhard leikittelee katumuksella, kun Anna viimein on ottanut sormuksen vastaan. Ele ilmaisee Shakespearen taidon rakentaa psykologisesti loogisia hahmoja, jotka toimivat itselleen luontaisella tavalla ja pitäen hahmon omat päämäärät kirkkaina aiheesta riippumatta. Annan kosintaan surun hetkellä riittää loppujen lopuksi Rikhardin katumus veritekoja kohtaan.

Rikhard

*[...] haudan kostutan katumuksen kyynelillä [...]*

Anna

*[...] onhan suuri ilo nähdä  
sinun tulleen katumukseen. (Rikhard III I,2)*

Anna näyttää kiitollisuutensa Rikhardin katumukseen, mutta edelleenkin hän ei vaikuta tyytyväiseltä tai näytä tyytyväisyyttään ajautumisestaan avioliittoon hyvästelyjen hetkellä.

Rikhard

*Sano näkemiin.*

Anna

*Niin paljon tuskin olet ansainnut; voit silti kuvitella,  
koska olet opettanut minut liehakoimaan,  
että olen sinut hyvästellyt. (Rikhard III I,2)*

Kott on samaa mieltä Annan vastentahtoisuudesta avioliittoon.

Rikhard III tahtoo peilin hänkin pakotettuaan ensin lady Annan vuoteeseensa. Kaikki oli osoittautunut harhaksi: uskollisuus, rakkaus, vieläpä vihakin. Rikos jäi rankaisematta, kauneus valitsi rumuuden, ihmisen kohtalot ovat kuin savea, niitä voi muovata tahtonsa mukaan. Ei ole olemassa Jumalaa eikä oikeutta. (Kott 1961, 59)

Olen kuitenkin eri mieltä Kottin kanssa harhaisuudesta, kohtalosta sekä Jumalan ja oikeuden olemassaolosta näytelmässä. Harhaisuuden sijaan vetoaisin kohtauksen motiiviksi puhdasoppisuuden: Anna on valmis antamaan anteeksi katumuksen edessä ja uskoo jokaisessa olevaan hyvyyteen. Hän pyrkii onneen, ei ylläpitämään vihaa, kuten Rikhard. Anna edustaa uskonnollista pitkämielisyyttä, jonka mukaan hartaalla työllä pahat ajatukset ja toimet kitketään elämästä hyvyyden tieltä. Rikhard puhuu rakkaudesta ja uskollisuudesta, minkä Anna näkee mahdollisuutena menneiden sovittamiseen. Kruunu on vaihtanut sukua ja Annan tulee olla uskollinen Yorkin suvulle, mikä myös vahvistaa motiivia sormuksen vastaanottamisella. Onko rakkaus harhaa? Kysymys on enneminkin aikakaudelle tyypillisestä oman edun turvaamisesta ja yhteiskunnallisen aseman säilyttämisestä avioliitolla kuin puhtaasta ja romanttisesta rakkaudesta. *Rikhard III* ei ole näytelmä rakkaudesta vaan vallasta ja pidättäytymällä teemassa, ei näytelmää voi tulkita romanttisesta näkökulmasta. Annan kohdalla romanttinen rakkaus on kuollut ja haudattu Rikhardin toimesta. Jäljellä on enää mahdollisuus toissijaiseen avioliittoon, jonka rakkaus liittyy olennaisena osana puolisoitten väliseen kunnioitukseen ja arvostukseen, eikä niinkään intohimoon. Rikhardin avioliittolisten velvollisuuksien hoitamattomuus kuullaan Annan pelosta miestänsä kohtaan, josta hän päättelee tulevan kuolemansa.

## Anna

*[...] unen kultakastetta*

*en ole juonut hänen vuoteessaan, vain valvonut,*

*kun painajaiset ahdistavat häntä.*

*Isääni hän vihasi, ja vihaa siksi minua*

*ja tekee varmaan pian ruumiin minustakin. (Rikhard III IV,1)*

Tragedian toteutumisen kannalta on tärkeää, että rikos jää rankaisematta ja kauneus valitsee rumuuden, jotta kohtalo toteutuisi. Jumalan ja oikeuden paikka ei ole tragediassa ensimmäisen näytöksen toisessa kohtauksessa, vaan vasta viimeisessä näytöksessä. Sen vuoksi Rikhardin on saatava Anna. Myöntymisessä tulee ilmi Rikhardin moraaliton ja Annan inhimillinen erehtyväinen käyttäytymien, mikä on tyypillistä Aristoteleen mukaiselle traagiselle ihmiselle. Anna kuuluu yhdeksi sukutaulukon jäseneksi, joka palaa viimeisessä näytöksessä hengen ominaisuudessa herättämään Rikhardin omaatuntoa, Jumalan pelkoa ja katumusta. Rikhard muovaa erehtyväisesti sukulaistensa kohtaloita kuin savea saadakseen kruunun. Tosin kun hän toivoo, hän ei saa pitää kruunua itsellään kohtaloiden palkintona, vaan sinetöi oman kohtalonsa teoillaan.

### 2.1.3 Juonen tyyli

Kolmas tragediaan liittyvä jäljittelyn tapa on tyyli. Tyyliin tulkitseen kuuluvan tutkimuksen ulkopuolelle jättämäni lyyrisen runouden, eli kirjoitus tavan; ja esityksen, miten teksti herätetään eläväksi toiminnaksi näyttämölle yhdessä muun näyttämöllepanon kanssa. Kolmas tyyliin liittyvä muoto on juoni, jonka ympärille näytelmän toiminta rakentuu ja joka koostuu pääasiallisesti hahmojen toiminnasta ja puheesta. Tragedian tulee jäljitellä

vakavaa toimintaa, joka saa aikaan sääliä (*eleos*) ja pelkoa (*fobos*) herättämällä näiden tunnetilojen puhdistumisen (*katharsis*) (Sihvola 2000, 236).

Aristoteles perustelee juonen tärkeyden seuraavasti:

Tärkein on tapahtumien yhdistäminen, sillä tragedia ei ole ihmisten jäljittelyä, vaan se jäljittelee (*mimesis*) toimintaa (*praksis*) ja elämää ja onnellisuutta ja onnetonta kohtaloa. Onnellisuus (*eudaimonia*) ja onneton kohtalo perustuvat toimintaan, ja päämäärä elämässä on tietynlainen toiminta, ei tietynlaisena oleminen. Ihmiset ovat tietynlaisia luonteensa perusteella, tekojensa perusteella he taas tulevat onnellisiksi tai onnettomiksi. Toiminta ei näytelmässä tapahdu luonteiden jäljittelemiseksi, vaan luonteet sisältyvät siihen tekojen takia. Siten tapahtumat ja juoni ovat tragedian päämäärä ja päämäärä on kaikkein tärkeintä.” (Aristoteles 2000, 165 ja 236)

Aristoteleen jakaa juonet yksinkertaisiin (*haploi*) tai monimutkaisiin (*peplegmnoi*). Monimutkaisella juonella tarkoitetaan sellaista toimintaa, josta johtuva muutos tapahtuu tunnistamisen (*anagnorisis*) tai käänteen (*peripeteia*) tai molempien aikaansaamina. Näiden on synnyttävä itse juonen kokoonpanosta niin, että ne seuraavat edeltävistä tapahtumista joko välttämättöminä (*kata to anankaion*) tai todennäköisinä (*kata to eikos*). (Aristoteles 2000, 169 ja kursivoidut tekstit 245 - 246)

Reid väittää (ks. johdanto), että Shakespearen näytelmissä on yhden juonen kulun sijaan useampi päällekkäinen juoni ja antiikin tragedioille tyypillisen yhden käänteen ja tunnistamisen sijaan useampia käänteitä ja tunnistamisia. Tämä on totta. Tutkiessani *Rikhard III*:ta olen törmännyt samaan ilmiöön. Kun tarkastelee näytelmän kokonaisuutta, pystyy havaitsemaan, että Reidin kuvailut kohtausten ja näytösten loppujen huipentumista pitää paikkansa ja jokainen kohtaus ja näytös ovat oma kokonaisuutensa suhteessa näytelmän rakenteeseen.

Ensimmäisessä näytöksessä kärsijänä toimivat Rikhard (ryhtyy roistoksi),

Anna (nai Rikhardin), Margareeta (menetti vallan ja joutuu maanpakoon) sekä Clarence (menettää henkensä). Clarencen kanssakärsijänä toimii myös toinen murhaaja, joka kokee moraalista kärsimystä murhasta. Kohtauksen kärsivään hahmoon on liitetty aina eriasteinen tunnistaminen, mikä henkilöityy Rikhardiin, joko suorasti tai epäsuorasti. Kohtauksien kokonaisuus muodostaa näytöksestä kokonaisuuden, joka vie juonta eteenpäin. Näytelmän kokonaisjuonen osalta ei tapahdu vielä käännettä, mutta toisen asteen käänne tapahtuvat joka kohtauksessa kärsivän hahmon kohdalla yllättävään suuntaan.

Toisessa näytöksessä kärsijöinä toimivat kuningas Edvard IV, kuolemalla järkytykseen; Yorkin herttuatar, kahden poikansa ja kuninkaan menettäjänä (yhdessä kälynsä ja lastenlastensa kanssa, mikä on toistollinen tehokeino); kolme kansalaista, jotka joutuvat käräjille; sekä kuningatar Elisabet, joka veli ja lapsi on vangittu eli hän on kokenut petoksen. Ensimmäisen ja toisen näytöksen kohtauksien suunta on samansuuntainen, mikä esittää Rikhardin suunnitelman eri vaiheiden toteutumista. Samansuuntaisuus rakenteessa perustele Reidin esittelemän 2-1-2 syklisen näytelmämallin ensimmäistä sykliä.

Kolmannessa näytöksessä näytelmän dynamiikka muuttuu ja Reid nimeääkin sen omaksi sykliseksi. Näytös pitää sisällään edelleen kärsimystä, mutta ei yhtä johdonmukaisesti. Rikhard on ottanut suunnitelmaansa apujoukoksi Buckinghamin, Catesbyn, Ratcliffen ja Lovellin. Näiden hahmojen kanssa Rikhard toteuttaa Shakespearen näytelmille ominaisen ”näytelmä näytelmässä”, joka sisältää julkisen, niin sanotun, silpomisrituaalin. *Rikhard III*:ssa tyylin käyttö perustuu Rikhardin haluun pelotella kansaa ja saada päättäjät puolelleen. Kauhun viljely on tehokas tapa saada nopeasti haluamansa ja siinä Rikhard onnistuu.

Ensimmäisessä kohtauksessa Rikhard keinottelee pikku prinssit Toweriin säilöön, heidän sitä ymmärtämättä. Toisessa näytöksessä aavistamaton

Haistings kutsutaan kruunajaiskokoukseen, jossa hänet tuomitaan julkisesti kuninkaan vastaisesta toiminnasta. Kolmannessa kohtauksessa vangitut Rivers, Gray ja Vaughan viedään mestattavaksi. Kohtauksen tehtävä on linkittää tapahtumat ensimmäiseen sykliin ja toistaa samankaltaista tunnistamisen ja kärsimisen toimintaa, mitä ensimmäisessä ja toisessa näytöksessä nähtiin. Lisäksi Rivers, Gray ja Vaughan luovat katsauksen tulevaan kertaamalla mitkä kiroukset ovat vielä toteuttamatta ja lisäämällä pelon tunnelmaa luomalla pahimman julmuuden mikä voisi toteutua.

### Rivers

*[...] Mutta sisareni säästä,  
säästä pikku prinssit, tydy meidän uskollisten  
vereen; Sinä tiedät, että syyttömänä maahan  
se nyt vuotaa. (Rikhard III III, 3)*

Kohtaus luo näin odotushorisonetin tuleviinkin tapahtumiin ja yhdessä kuudennen kohtauksen kirjurin kanssa ne muodostavat keskeisen kohtausparin, josta kehittyy näytelmän keskeinen käänne. Samaan aikaan kun ”näyttelijäryhmä” vakuuttaa Rikhardin olevan paras mahdollinen kuningas Englannille, kyseenalaistaa kirjuri Rikhardin ja hänen kumppaninsa toimet. Yleisö jää odottamaan, kuka nousee vastarintaan ja tapahtuuko se ajoissa.

Kolmannen näytöksen neljäs, viides ja seitsemäs kohtaus rakentuvat näytellyistä kohtauksista kuninkuudesta päättävälle hahmoille ja kansalle. Kolme kohtausta täydentää juoneltaan toisiaan ja nostavat näytöksen kliimaksiin päästäessä seitsemännen kohtauksen loppuun. Suurin kärsijä ja silpomisnäytöksen kohde on Haistings, jonka syytön, ruumiiton pää, pyöri kuvottavana viidennessä kohtauksessa. Näytöksen loppu on koukuttava, sillä kirjurin kyseenalaistava kohtaus ennen Rikhardin voitokasta näyttelijäsuoritusta ei jätä katsojaan näytelmän lopun vaikutelmaa, vaan päinvastoin.



Neljäs ja viides näytös rakentuvat loppuratkaisusta. Kuten kokonaisuutta pohtiessani totesin, tapahtumat toistavat ensimmäisen syklin rakennetta peilimäisesti. Neljännen näytöksen ensimmäisessä kohtauksessa naishahmot yllätetään Rikhardin kruunajaistiedolla ja etenkin Anna ennustaa kohtalonsa kääntyneen onnettomuuteen. Toinen kohtaus tapahtuu kruunajaisissa, jossa Rikhard tunnistaa kohtalonsa, mutta vastoin tragedian perussääntöjä, ei kärsi tai koe katumusta. Rikhard jatkaa toiminnan suuntaansa, mutta tempo muuttuu kiihtyväksi. Sitä vastoin samassa kohtauksessa käänteen ja pettymyksen kokee Buckingham. Kolmas kohtaus toistaa murhaajakohtausta, jossa Clarendonin peilihahmoina esiintyvät murhatut pikku prinssit. Samoin kuin ensimmäisessä näytöksessä, myös tässä murhaajat toimivat sijaiskärsijöinä, mutta Rikhard ei. Neljännessä kohtauksessa Margareeta palaa ja opettaa kirouksen taidon kuningatar Elisabetille, joka toteuttaa kirouksen kaavaa myös ensimmäisen näytöksen tapaan Rikhardille. Rikhard väistää kirouksen ja linkittää samaan kohtaukseen kosinta yrityksen Elisabetin kautta hänen tyttärelleen. Nyt tapahtuu käänne, toisin kuin ensimmäisessä näytöksessä, Rikhard epäonnistuu, sillä kuningatar uskottelee kihlauksen onnistuvan. Rikhardista tulee juonien uhri samalla tapaa kuin hän on pitänyt muita tavoitellessaan omaa etuaan. Viides kohtaus paljastaa odottamattoman käänteen, jossa Stanley osoittautuu Rikhardin kavaltajaksi. Hän tahtoo kukistaa Rikhardin valtaistuimeltaan, samaan tapaan kuin Buckingham liittyi Rikhardin vallan anastukseen. Näin neljäs näytös saa huipentumansa ja nostaa odotukset viidennelle näytökselle.

Viides näytös alkaa Buckinghamin kärsimyksellä ja tunnistamisella:

#### Buckingham

*[...] Margareetan kirous*

*käy toteen; ”Muista”, sanoi hän, ”kun ystäväsi*

*petos särkee sydämesi, että Margareeta oli profeetta.”*

*Tulkaa, oikeuden palvelijat, pölkkö odottaa;*

*näin petos kostetaan ja vääritys palkan saa. (Rikhard III V,1)*

Buckinghamin lauseet pohjustavat tulevaa ja Rikhardin lopun kohtaloa. Toinen kohtaus esittelee vallan tavoittelijan Richmondin jaarlin joukkoineen. Richmond on täysi vastakohta Rikhardille, mikä näkyy hänen puheestaan:

#### Richmond

*Aseveljet, rakkaat, uskolliset soturini*

*[...]Jeteenpäin nyt Herran nimeen, uljaat ystävät,*

*me käymme ratkaisevaan taisteluun*

*ja teemme suuren rauhan, joka kestää. (Rikhard III V,2)*

Richmond on ”me” henkinen, kun Rikhard luottaa vain itseensä. Richmond ei nimeä onnistumistaan omaan nimeensä, kuten Rikhard, vaan Jumalan nimeen. Viides näytös keskittyykin Richmondin ja Rikhardin vastakkaisuuksien näyttämiseen lyhyessä ajassa ja perustelemaan Richmondin upeutta ja miksi Rikhard on syrjäytettävä. Viittaukset ”me” henkeen ja Jumalaan edustavat kliseisesti myös Richmondin kuninkaalle ominaista hyveellisyyttä ja ilmaisee näin Elisabethin ajankuvan mukaista ideaalia kuningasta. Kolmas kohtaus jatkaa vertailua, mutta siihen sisältyy ensimmäisen näytöksen kaltainen unikokemus, jossa Rikhardille näyttäytyvät kaikki keskeiset kuolleet hahmot, joilla on merkitystä Rikhardin kuninkaaksi tulemisessa. Tragedian mallille olisi ominaista että tässä kohdassa viimeistään Rikhard kokisi ”puhdistumisen” ja katumuksen tunteita ja myöntäisi tekemänsä virheet. Omalla tavallaan hän siihen pääseeikin, mutta luonne vie voiton ja hän päättää jatkaa taistelua kruunusta. Neljäs kohtaus näyttää symbolisesti minkä arvoista kaikki on Rikhardille ollut ja kuinka saavuttamattomalta ja mahtavalta Richmond näyttäytyy:

#### kuningas Rikhard

*Ratsu! Tuokaa ratsu! Valtakunta hevosesta!*

Catesby

*Vetäytykää, teidän korkeutenne. Minä hankin ratsun.*

kuningas Rikhard

*Orja! Olen pannut elämäni arvan varaan,*

*enkä jätä katsomatta miten tässä käy.*

*Kuinka monta Richmondia täällä on?*

*Viisi olen tappanut, ja Richmond elää yhä.*

*Ratsu! Ratsu! Valtakunta hevosesta. (Rikhard III V,4)*

Viimeinen viides kohtaus näytöksessä päättää näytelmän ja kolmannen syklin. Rikhard saa surmansa kohtauksen alussa ja hänen arvonsa alennetaan samalla kertaa takaisin näytelmän alun maailmaan:

Richmond

*Kiitos Jumalan ja teidän aseittenne, voitto, ystävät,*

*on meidän. Verihurta on kuollut.*

Stanley

*Uljas Richmond, teitpä kunnon työn.*

*(ojentaa kruunun)*

*Tämän anastetun kruunun*

*poimin kuolleen rosvon päästä,*

*että se nyt koristaisi sinun kulmiasi.*

*Ota se ja korota se jälleen kunniaansa. (Rikhard III V,5)*

Kohtaus päättyy Richmondin pitkään monologiin, joka on muodoltaan peilikuva Rikhardin alun monologille.

### 2.1.3.1 Käänteinen sankari

*Rikhard III:n* kokonaisuuden käänne perustuu käänteiseen sankariin tai antisankariin, mikä tekee näytelmästä erityisen suhteessa Aristoteleen käsitykseen laajuudesta. Aristoteeliselle tragedialle ominaista oli, että näytelmän sankari on erehdyksen (*hamartia*) johdosta saattanut maailman tilan epäjärjestykseen ja teon tunnistamisen (*anagnorisis*) ja sitä seuraavan käänteen (*peripeteia*) seurauksena alkaa näytelmän maailman palauttaminen takaisin tasapainoon epäjärjestyksen tilasta, joko onnesta onnettomuuteen tai onnettomuudesta onneen. Tunnistamisen myötä sankari katuuko tekojaan ja sovittaa erehdyksestä johtuvan kaaoksen jollain nöyryyttä ja uhrautuvaisuutta vaativalla teolla. Antiikin tragedian sankari on näin ollen hyvään pyrkivä hahmo, joka kokee toimissaan onnen tai onnettomuuden.

*Rikhard III:n* maailma on perinteisestä tragediasta poiketen alussa järjestyksessä, mutta Rikhardin minän maailma ei ole. Rikhardille tasapainoinen maailma on sotatila ja epäjärjestys ja sen saavuttaminen on Rikhardin päämäärä. Pyrkimässään maan hallitsijaksi hänen on muutettava maailman järjestys itselleen suotuisaksi eli epäjärjestyksen tilaan. Rikhardin hahmo on siis vastakkainen suhteessa perinteiseen sankariin, mutta myös vastakkainen näytelmän muiden hahmojen kanssa. Käänteisen sankarin idea ei sulje pois mahdollisuutta toimia Aristoteelisen sankarin tavoin, sillä inhimillisyys tekee Rikhardista erehtyvällisen antiikin tragedian sankarin tapaan ja hän ei myöskään tunnista omaa erehtyvällisyyttään huolimatta vääristyneestä maailmankatsomuksestaan.

Kun Rikhard on kruunattu kuninkaaksi ja hän kokee maan olevan järjestyksessä, puhkeaa odottamatta uusi sisällissota valtaa vastustavien puolelta. Rikhard tuhoaan ja maa palaa järjestyksen tilaan. *Rikhard III:n* tragedia toteutuu Rikhardin ansiosta, mutta ei hyvyttä käyttäen vaan pahuutta.

Ja tämä on selvä ero perinteiseen käsitykseen tragedian rakenteesta. Tragedian sankari aiheuttaa tietoisesti ympärilleen epäjärjestyksen tuottaakseen itselleen tyydytyksen ja sen johdosta hänet tuhotaan. Tapahtumat voidaan tulkita Rikhardin näkökulmasta tai näytelmän maailman näkökulmasta. Selvää on kuitenkin se että Rikhardin virheellisen ennustetulkinnan myötä hän saa syyn ryhtyä roistoksi ja toteuttamaan omaa maailmanpelastustaan ja muistaessaan toisen ennusteen, mikä sinetöi hänen kohtalonsa neljännessä näytöksessä, hän pyrkii edelleen ylläpitämään pelastamaansa maailmaa. Koska Rikhardin maailmankuva on virheellinen muiden silmissä, on maailman tasapainoon saattaminen tapahduttava muiden kuin päähenkilön toimesta. Näin ollen *Rikhard III* rakenteellisesti liikkuu onnettomuudesta onneen, mutta Rikhardin kaari liikkuu onnesta onnettomuuteen.

Tulkinnallisesti tämä rakenteellinen havainto tekee ensimmäisen eroavaisuuden antiikin ajan tragedian sankarihahmon ja toiminnan kokonaisuuden perinteeseen. Huomion mukaan voimme joko kyseenalaistaa *Rikhard III:n* yhteyden *Runousopin* mukaiseen tragediaan tai väittää, että rakenne mukailee tragedian rakennetta ja muotoa, mutta se on ajan ja kulttuurin myötä kehittynyt uudelle tasolle ja perinteitä haastavaan muotoon. Sankarihahmo pohdintaa voisi jatkaa kyseenalaistamalla Rikhardin oikeutus sankarikuvaan ja tutkia onko näytelmä tragedia poissaolevasta sankarista, joka saapuu viidenteen näytökseen pelastavan ritarina Richmondin muodossa.

### 2.1.3.2 Rikhardin Akilleen kantapää

Käänte on toiminnan muutos vastakkaiseen suuntaan kun taas tunnistaminen on muutos tietämättömyydestä tietämiseen. Tunnistaminen on henkilöiden tunnistamista. Tunnistamisen seurauksena sankaria kohtaa ystävyys tai viha, riippuen siitä, onko hänen kohtalonsa onnellinen vai onneton.

Paras tunnistamisen tapa on sellainen, joka tapahtuu yhdessä käänteen kanssa. Nämä ovat juonen ja tapahtumien kannalta tärkeitä, sillä ne saavat aikaan joko sääliä (*eleos*) tai pelkoa (*fobos*). Säälin ja pelon tuntemusten herättämisellä pyritään saavuttamaan näiden tunnetilojen puhdistuminen eli *katharsis*. Tragedia on juuri pelkoa ja sääliä tuottavien tapahtumien jäljittelyä, ja lisäksi epäonni ja menestys riippuvat näistä asioista.

Käänteen ja tunnistamisen ohella kolmas juonen perusosa on kärsiminen (*pathos*). Kärsiminen on vahingoittavaa ja tuskallista, kuten näkyvillä tapahtuva kuoleminen, tuskatilat, haavoittuminen. (Aristoteles 2000, 170 ja kursivoidut tekstit 236 ja 246)

*Rikhard III*:ssa esiintyy tragedialle ominaisia tunnistamisia, mutta ne poikkeavat tyypillisestä tunnistamisen kaavasta määrän ja tunnistajien ja tunnistamisen tavan vuoksi. Antiikin tragediassa tunnistaminen liittyy henkilöiden väliseen tunnistamiseen. Esimerkiksi: sisarukset tunnistavat toisensa *Oresteias*sa, Oidipus tunnistetaan julkisesti isänsä murhaajaksi ja äitinsä mieheksi, jonka johdosta Oidipus myöntää tekonsa ja katuu tekojaan. *Rikhard III*:ssa tunnistaminen puolestaan keskittyy sivuhahmojen kautta tunnistamiseen (kuten juoniosassa olen eritellyt). Rikhardia tukeneet ja häneen luottaneet hahmot ymmärtävät vasta kuoleman koittaessa luottaneensa väärään mieheen ja tulleen hyväksikäytetyksi. Rikhardin tragediaksi sitä vastoin jää sokeus tekojensa kaameudesta ja hänen epäonnistumisensa tulkitsemaan tekojensa yhteyttä ennustuksiin.

Aristoteleen mukaan heikoimmat tunnistamiset liittyvät runoilijan sommittelemaan tunnistamiseen sekä tunnistaminen, joka on tehty riippuvaiseksi yleisön virhepäätelmästä. Näihin Shakespeare ei lankea, vaan hän on onnistunut toteuttamaan tunnistukset suositeltavimmin ja arvostettavammin tavoin eli sommittelemalla tunnistamisen juoneen ja tapahtumiin. Näytelmän muiden hahmojen tunnistamiseen liittyvä onnen kääntymisen onnettomuuteen rakentaa pohjaa riittävästi Rikhardin hahmolle,

mikä kääntää säälittäväksi Rikhardin kykenemättömyyden tuntoa katumusta normaalilla tavalla.

Antiikin tragedian tarinan ja juonen sommittelun tunnusomainen piirre on, että näytelmän hahmot toimivat ylempien voimien tahdon mukaisesti tai vastaisesti riippuen sankarin luonteesta. Kuitenkin oli sankarin tahto kumpi tahansa, tragedian rakenteeseen kuuluu, että ennustus käy toteen sankarin pyrkimättä siihen tietoisesti. Tapahtumien ja juonen sommittelun tulee siis noudattaa erehtyvällisen sankarin toiminnan kaavaa, mikäli näytelmäkirjailija haluaa toteuttaa *Runousoppi* mallia. *Rikhard III* toteuttaa tragedian perinnettä, koska sankari toimii ennustuksen mukaan pyrkimyksensä saattaa maailman tila järjestykseen, mutta erehdyksensä kautta suistaakin maailman epäjärjestykseen.

Rikhard edustaa väheksyvää asennetta Jumalan asettamiin säädöksiin maailmankaikkeuden laista.

### Rikhard

*[...] sanon, että Herra käskää*

*maksaa pahan hyvällä, ja lainaan Pyhää kirjaa,*

*napsin umpimähkään jakeen sieltä, toisen täältä,*

*ja näin vaatettaen alastoman konnuuteni*

*Raamatusta varastettuun silppuun näytän enkeliltä,*

*mutta toimittelen pimeyden töitä. (Rikhard III I,3)*

Sanat koituvat Rikhardin kohtaloksi, mutta ilmaisevat myös hahmolle tyypillinen ennustusten, kirousten ja uskomusten väheksyminen läpi näytelmän. Hän kritisoi olemassa olevaa maailmankuvaa ja uskomuksia. Rikhardin hahmo muuttuu traagiseksi näytelmän lopussa, koska itsekeskeinen ja egoistinen Rikhard toimii suunnitelmiansa mukaan, mutta hän ei pysty hahmottamaan kokonaiskuvaa itsestään ja toimistaan, mihin puolestaan

ympäristö pystyy. Suunnitelmat loppuvat kun kruunu on hänen päässään ja epävarmuus ja pelko valtaavat hänet.

#### Kuningas Rikhard

*[...]Rikhard on nyt noussut, mutta päivänkö vain kestää  
tämä loisto? Vai pysykö se, meidän iloksemme? (Rikhard III IV,2)*

Kruunauksen hetkelläkin Rikhard on vainoharhainen ja epävarma vallastaan. Ja aivan aiheellisesti, sillä Rikhardin alamäki ja käänne onnesta onnettomuuteen tapahtuu nopealla tempolla. Ennen kuin vastaus pyyntöön saadaan, täydentyy alun G-kirjainennustus jatkoennustuksella, jonka Rikhard muistaa Stanleyyn tuoman viestin myötä.

#### Stanley

*Armollinen kuninkaani, olen kuullut,  
että markiisi Dorset on paennut Richmondin luo  
sinne, missä tämä oleskelee.*

#### Kuningas Richard

*[...]Minun täytyy naida Edvard-veljen tytär,  
muuten valtani on perustaltaan lasinhaus.  
Tapan tytön veljet ja nain hänet – uhkapeliä se on!  
Ei auta; niin verinen on kulkemani tie  
että synti syntiin, murha murhaan vie.  
Säälin kyyneliä nämä silmät eivät tunne. (Rikhard III IV,2)*

Rikhard on pakotettu tekemään nopea ja kiireellinen jatkosuunnitelman, jonka valmisteluun hän ei enää saa niin paljon aikaa kuin aikaisempiin suunnitelmiinsa. Hän käskee Catesbya: ”Älä nuku!” ja ”Ala juosta.” sekä oman tilansa kuvaus: ”Valtani on perusteeltaan lasinhaus.” ja tulevasta suunnitelmasta: ”Uhkapeliä se on!” (Rikhard III IV,2). Odottamaton käänne



aiheuttaa sen, että Rikhardille ei jää aikaa pohtia suunnitelmansa seurauksia, vaan sotapäällikölle ominaisesti hän tekee nopean iskun ilmaantuvaa vastarintaa kohtaan. Muuttunut tilanne virittää Rikhardin muistin tunnistamiseen, johon liittyy ennustus, missä väitetään, ettei Rikhard ei kauaa nähtyään Richmondin.

#### Kuningas Rikhard

*[...] Richmond! Exterin pormestari, minun siellä käydessäni,  
esitteli linnaa, jota kutsui nimellä Rougemont;  
sen kuullessani hätkähdin, kun muistin erään  
irlantilaisen bardin ennustaneen,  
etten minä "Richmondin" nähtyäni elä kauan. (Rikhard III IV,2)*

Ennustuksen muistaminen vaikuttaa selkeästi Rikhardin keskittymisen herpaantumiseen ja näytelmä kääntyy kohti loppua.

Viidennessä näytöksessä Rikhardille on kirjoitettu hetki tekojen tunnustamiseen. Rikhard on ajautunut näytelmän alun kaltaiseen epävarmaan yksinäisyyteen ja usko itseän rakoilee ja moraalit nostaa päätään. Shakespeare on valinnut tunnontuskien kanavaksi unimaailman, jotka avaavat Rikhardille portin ymmärtämiseen.

#### Kuningas Rikhard

*Vihaan itseäni, olen syyllistynyt kammottaviin murhiin.  
Olen roisto. Enkä ole! Valehtelen. Narri, puhu  
itsestäsi hyvää! Älä imartele, narri. Omatunto  
puhuu sadoin kielin, joka kieli kertoo eri tarinan  
ja joka tarinassa minä olen tuomittava roisto.  
Tuli vannottua väärin, monta kertaa; tuli murhattua,  
kylmästi ja monta kertaa; kaikki synnit, jotka olen  
tehnyt uudestaan ja uudestaan, todistavat oikeudessa*

*yhteen ääneen: syyllinen! Syyllinen! Toivotonta.  
Kuka rakastaisi minua? Ei kukaan; eikä kukaan  
surkuttele kuolemaani. Miksi pitäisikään surkutella,  
kun en minä itse osaa sääliä itseäni? Oli kuin ne sielut,  
joiden ruumiit tapoin, olisivat tulleet teltaani,  
ja joka ainut niistä vannoi koston tavoittavan minut  
huomispäivän taistelussa. (Rikhard III V,3)*

Viimeisessä monologissa on häivähdys Rikhardin persoonan kaksipuolisuudesta, minkä seurauksena omatuntoa edustava katuva puoli kokee tehneensä vääryyttä ja on onneton, mutta tekoja puolustava hahmo tukahduttaa nämä ajatukset. Todennäköisesti tämä kamppailu itsensä kanssa ja traaginen omantunnon kieltäminen tuottaa yleisössä tarvittavan Aristoteelisen tunnetilojen puhdistumisen eli *katharsiksen*.

### 2.1.3.3 Anteeksianto ja *Katharsis*; Sääli ja pelko osana nautintoa

Aristoteleen säälin ja pelon aiheuttaman *katharsiksen* muotoja on tutkittu paljon. Mielenpitoet ja tulkinnat vaihtelevat tutkijoiden mukaan siitä, pitäisikö katsojien vai näytelmän henkilöiden kokea nämä tunnetilat, jotka toiveiden mukaan herättäisivät tunnetilojen niin sanotun puhdistumisen. Joka tapauksessa *Rikhard III*:ssa molemmat vaihtoehdot ovat mahdollisia. Dialogeissa tulee usein ilmi henkilöiden pelko Rikhardia ja hänen valtaan kohtaan ja henkilöihahmot säälivät joko omaa kohtaloaan tai tuntevat sääliä lähimmäistensä puolesta. Lopulta Rikhardin kuolema vapauttaa kansan pelon ja säälin tunteista. Näytelmään sisältyvät henkilöiden tuntemukset on helppo tulkita puheen ja tapahtumien syy- ja seuraussuhteista. Vaikeampaa on väittää ja perustella yleisön saavuttavan toivotun *katharsiksen*.

Pentti Saarikoski kirjoittaa Aristoteleen jäljittelyyn liittyvistä ajatuksista:

[...] taideteos on ”oma maailmansa” [...] *Mimeesis* ei siis missään tapauksessa tarkoita luonnon orjallista jäljentämistä, kopioimista [...] *poieetees*, runoilija, tarkoittaa alun perin tekijää, taideteos *tehdään*, siinä luodaan jotakin *uutta*, sellaista mitä aikaisemmin ei ole ollut olemassa. (Saarikoski 1967, 7)

Saarikoski jatkaa Aristoteleen tulkintaa kirjoittamalla, että taiteen olemassaolon ensimmäinen oikeutus on miellyttää ihmistä, tuottaa nautintoa (Saarikoski 1967, 7). Aihe nostaa esille joukon kysymyksiä, jotka ovat: Miellyttääkö *Rikhard III* ja tuottaako se lukijalleen nautintoa? Onko Shakespeare luonut *Rikhard III*:ssa eläessään jotain uutta verrattuna maailmasta löytyviin jo olemassa oleviin näytelmiin samasta tai samantyylisestä aiheesta 1500 - 1600-lukujen taitteessa? Liittykö *katharsis* olennaisena osana nautintoajatukseen?

Kreikkalaiselle tragedialle on tyypillistä hyödyntää kulttuurissa eläviä myyttejä ja legendoja. *Rikhard III* edustaa kerronnallisesti eri ajalla syntyneitä draamallista tapaa. Näytelmän aihe ja osa henkilöistä on luotu innoituksesta 1400-luvun Englannin tunnettuihin historiallisiin henkilöihin ja tapahtumiin eli kirjoitusajankohtaa edeltävään aikaan.

During Shakespeare’s lifetime much serious drama approximated to a form of historical morality which evolved to a rather more realistic use of history [...] (Richmond 1989, 1)

On oletettavaa, että *Rikhard III*:n syntymisen aikakana näytelmän tapahtumat ja päähenkilöt olivat tuttuja suurimmalle osalle katsojista.

With *Richard III* there is much evidence that Shakespeare created a script whose theatrical impact depended on a similar thrill of immediacy and

recognition for the audience, derived from their knowledge that the fascinating monster who is its hero had ruled England only three or four generations earlier. (Richmond 1989, 2)

Näytelmän aiheen tunnettavuus edesauttaa mielihyvän ja nautinnon ajatuksen saavuttamista, koska katsoja pystyy jo ennen tarinan vastaanottamista tunnistamaan tarinan elementtejä ja luomaan esityksestä yhteneväisen mielikuvan ja odotushorisontin. Vastaanottajan kokemus esityksen onnistumisesta ja näytelmän hyvydestä suhteessa odotushorisonttiin määrittelee viime kädessä mielihyvän ja nautinnon määrää. Tutuus ja positiivinen odotushorisontti *Rikhard III:n* kohdalla on todennäköisesti vaikeampi saavuttaa nykyaikana, koska näytelmän nimi ja tapahtumat ovat tuntemattomampia ja kaukaisempia. Sisällöllisen tiedon vähyydestä huolimatta, näytelmän tunnettavuutta ja odotushorisonttia pystytään parantamaan muun muassa markkinoinnin ja etukäteismainonnan avulla esimerkiksi liittämällä tarinaan nykyajasta tunnettuja elementtejä tai mainostamalla rooleja tekeviä suosittuja näyttelijöitä.

Nautinnon määrittämiseen liittyy muitakin asioita kuin tunnettavuusaspekti. Kysymyksen asettelussa mainitaan toisena asiana taideteos kuten *Rikhard III*, joka tarkoittaa: ”Uuden luomista olemassa olevasta” (Saarikoski 1967, 7). Taideteoksen luominen liittyy päämäärään synnyttää mielenkiintoinen ja nautintoa aikaansaava näytelmä, jollaista ei aikaisemmin ole nähty. Näytelmän ei tarvitse olla teemallisesti ja tarinallisesti uusi, vaan juonen sommittelun ja juonen kulun sekä henkilöhahmojen kaaren tulee olla uudeltaisesta ja innovatiivisesti luotu, tavalla mitä ei ennen ole koettu. Toisin sanoen, Aristoteleen mukaan onnistunut näytelmä on tarina tutusta aiheesta, mutta se on tuoreella tavalla luotu uudelleen ja tuottaa siten katsojalleen nautintoa ja mielihyvää.

Richmond kirjoittaa *Rikhard III:n* syntymisajankohdan aikaisesta näytelmän aiheen tunnettavuudesta ja uutuusvoimasta, mikä tukee Aristoteleen hyvän

tragedian vaatimuksia historiallisesta tai myyttisestä teemasta.

Much of the text which we know as Richard III is not Shakespeare's original invention, except in the archaic Renaissance sense of his finding and developing of earlier materials, variety of poems and plays. [...] The unique impact of the play derives from Shakespeare's artistic considerations in his choice from the wide-ranging materials available to him in composing his script for Richard III. He has excelled his sources less in using available details than by the tight structure and calculated impact of the resulting artefact. (Richmond 1989, 3)

Richmondin mukaan Shakespeare on käyttänyt aiheen tunnettavuutta hyväkseen kirjoittaessaan näytelmän. Taiteellinen ja älykäs juonen sommittelu, mikä ei keskittynyt yksityiskohtaisiin tosiseikkoihin, vaan näytelmän rakenteen hyvään suunnitteluun nosti *Rikhard III:n* jo aikanaan yhdeksi suosituimmaksi Rikhard III tulkinnaksi. Fréden viittaa Sir Philip Sidneyyn (1554 - 1586) (Wells 1978, 161) kirjoittaman runousopin vaatimuksista, jotka oli osoitettu Elisabethin ajan kirjailijoille:

Runousopissaan Sidney asettaa runoilijoille vaatimuksen, että heidän olisi tunnustettava runollinen totuus historiallisesta poikkeavaksi. Shakespeare oli aina ollut selvillä tästä erosta [...] (Fréden 1975, 448).

Tiedoista päätellen väitän, että näytelmän oletetaan edelleenkin saavuttavan suosion. Perustan väittämäni *Rikhard III:n* arvostukseen ja jatkuvaan esittämiseen sen syntyhetkistä meidän päiviimme saakka. Shakespearen näytelmien kaltaista kuolematonta suosiota ovat saaneet osakseen myös kreikkalaiset tragediat. Yhteistä näiden eri aikakausien tragedioissa on kulttuurissa eläneiden uskomusten ja kiinnostavien sankaritarinoiden saattaminen tietynlaiseen, Aristoteleen kuvailemaan, draamalliseen muotoon. Tärkeätä on uudenlainen ja tuore tapahtumien käsittely ja juonen sommittelu. Vaikka *Rikhard III:n* tapahtumat eivät olisi suomalaisille tuttuja, ne ovat henkilöiden välisissä konflikteissa samankaltaisia kuin missä tahansa tragediassa, ja siksi tarpeeksi kiinnostavia ylläpitämään vastaanottajan

mielenkiintoa ja tuottamaan katsojalle nautintoa.

### 3 Elisabethin ajan näkyvyys Rikhard III:ssa

Ymmärtääkseen *Rikhard III*:n, jossa esiintyy Shakespearen alkutuotannon taito, on tärkeää tutkia Elisabethin ajan maailmankuvaa sekä luoda katsaus menneeseen historiaan ja kirjallisuuteen. Jan Kott kirjoittaa teatterin tärkeydestä ja vaikuttavuudesta Elisabethin aikalaisille seuraavasti:

Elisabethin ajan teatteri oli luotu katsottavaksi, täsmälleen samassa mielessä kuin kiinalainen ooppera. Sen kaikki tapahtumat ovat todellisia. Katsoja uskoi, että myrsky lakaisi näyttämöä, laiva upposi, kuningas lähti seurueineen metsästysretkelle ja salamurhaaja iski tikarillaan päähenkilön kuoliaaksi. (Kott 1961, 253)

Tärkeätä olivat todellisenkaltaiset tapahtumat, historian läheisyys ja jännitys. Mutta mikä on tehnyt Elisabethin ajan kulttuurista niin erityisen verrattuna meidän aikaamme? Fréden kertoo aikakauden muutoksista 1530-luvun uskonpuhdistuksesta lähtien sekä paavin ja keisarin välien rikkoutumisesta, jotka edesauttoivat ja johtivat lukutaidon yleistymiseen. Maailmankatsomukselliset muutokset olivat vähäisempiä, ihminen pysyi edelleen maailmankaikkeuden keskuksena:

Ihminen on keskimäinen rengas siinä kultaisessa ketjussa, joka kulki kosmoksen halki Jumalan taivaasta kuolleeseen materiaan. Sen sijaan usko hierarkkiseen maailmanjärjestykseen - *the order of degree* - heikentyi hieman. Enää ei kristillistä nöyryyttä pidetty edes teoriassa korkeimpana hyveenä. Usko

omiin voimiin tuli täysin lailliseksi. (Fréden 1975, 350 - 352)

Fréden jatkaa aikakauden ilmiöistä, jonka mukaan antiikin sankarit nousivat uuteen suosioon englantilaisten keskuudessa. Keskiajalta puolestaan suosion säilyttivät kansanomaiset kertomukset, ritariromaanit, sadut ja balladit.

Englannin renessanssissa merkillisintä oli juuri avoimuus, kyky omaksua ja sulattaa yhteen vanhaa ja uutta, kansanomaista ja oppinutta, ja muovata kaikesta tästä aineistosta uusi kokonaisuus. Sama ilmenee myös kielessä, joka täten kehittyi rikkaaksi ja ilmaisuvoimaiseksi, niin että sille tuskin löytyy vertaa. (Fréden 1975, 350 - 352)

Elisabethin aikakausi osui murroskohtaan, missä keskiaikaiset vanhat kristilliset käsitykset väistyivät taka-alalle yhdessä hierarkkisen maailmankuvan kanssa. Toisaalta, yksilön valta omien tekojensa vastuullisena toimijana sai arvostusta, vaikka se tapahtui vanhojen moraaliuskomusten mukaisesti. Vanhoja tarinoita ja historiaa suosittiin, mutta niitä muokattiin kehittyneellä ja rikkaalla kielellä uudenlaisiin kokonaisuuksiin ja uuteen kukoistukseen.

### 3.1 Näytelmän kosminen maailma

E. M. W. Tillyard on käsitellyt laajasti Elisabethin ajan maailmankuvaa teoksessa *Shakespeare's history plays* (1944). Maailmankuvan ajatus perustuu pyrkimykseen ylläpitää järjestys. Järjestyksellä tarkoitetaan, että ihminen, perhe, yhteiskunta tai valtio voi hyvin, on onnellinen, yksimielinen ja harmoninen. Usein kuitenkin käy niin, että yksilö ottaa vallan omiin käsiinsä ja muuttaa vallan tasapainon epäjärjestykseen. Epäjärjestyksen saa aikaan valtionlakia, uskontoa tai yksilön moraalia rikkova toimi. Pahimmillaan epäjärjestys leviää koko valtioon ja aiheuttaa erimielisyyksiä, onnettomuutta ja sotaa. Ihmisten pyrkimys palauttaa järjestys valtioon ei ole helppoa ja



yksinkertaista. Uskottiin, että yksilön tekemän virheen jälkeen Jumala auttaa järjestyksen palauttamisessa, mikä tulkitaan usein kohtalon astumisena peliin: ”paha saa palkkansa” -sanonnan tavoin.

Tillyard kirjoittaa Shakespearen historiallisten näytelmien (jonka päättävä näytelmä on *Rikhard III*) antavan vaikutelman yleisestä epäjärjestyksen tilasta, jossa epäonninen sodankäynti ulkomailla ja sisällissota kotimaassa ovat pääasialliset teemat, kun taas sotavoitot ulkomailla ja kotimaassa vallitseva rauhanajan harmonia ovat enemmän poikkeuksia. Tämän vuoksi vallitseva pelko kaaoksesta on aina läsnä näytelmissä. (Tillyard 1944, 15)

*Rikhard III*:ssa kaaos ja myrskyn silmä on Rikhard. Ensimmäisessä monologissaan hän luo kuvan vihdoinkin saavutetusta rauhasta Englannin kuninkaallisten sukujen välisestä sodasta, mihin hän ei ole tyytyväinen. Shakespeare luo Rikhardin avulla näytelmään sille ominaisen kaaoksen.

### Rikhard

*Suuremmoisen kesän on tuo Yorkin aurinkoinen*

*luonut kiistojemme synkkään talveen [...]*

*Silinnyt on sodan julma otsa [...]*

*Mutta minusta ei ole niille soitimille [...]* (Rikhard III I,1)

Rikhardin toiminta säilyttää luonteensa näytelmän loppuun saakka kunnes hänet kruunattuna kuninkaana tapetaan.

Ensimmäisen vastustuksen Rikhardin toimille antaa Anna, joka kiroaa Rikhardin ja huutaa taivasta ottamaan kantaa epäoikeudenmukaiseen kuningas Henrik VI:n murhaan, joka makaa näyttämöllä arkussa. Aikakaudelle ominaisesti Anna yrittää tuskaisella huudollaan saada Jumalan huomion, jotta Jumala palauttaisi järjestyksen tilan ja rankaisisi Rikhardia.

Anna

*[...]Häpeä ja paina pääsi, rujo miehentytkä;  
sinä, murhaaja, sen veren kutsuit esiin  
hänen kylmistä ja tyhjenneistä suonistaan!  
Teit luonnottoman teon, ja se nosti veritulvan!  
Kosta, Jumalani, joka tämän veren loit!  
Kosta, multa, joka tämän veren joit!  
Lävistäköön taivaan nuoli murhaajan  
tai avautukoon maa ja nielkään hänet,  
niin kuin hauta nielee jalon kuninkaamme,  
jonka suonet paholaisen miekka katkoi. ( Rikhard III I,2 )*

Seuraavassa kohtauksessa puolestaan valtansa menettänyt kuningatar Margareeta saapuu kiroamaan uuden hallitsijan ja jälleen apua pyydetään taivaalta:

Margareeta

*[...] Tunkeutuuko kirouksen mahti pilviverhon läpi  
Luojan korviin? Mustat pilvet, revetkää kun huudan [...] ( Rikhard III I,3 )*

Maalliselle järjestykselle Tillyard esittää vastakohtaksi taivaallisen järjestyksen, jolla on vastaparinsa maan päällä. Esimerkiksi kuningasta vastaa taivaassa aurinkoa symboloiva Jumala. Taivaallisen järjestyksen järkkäminen vaikuttaa maanpäällisiin muutoksiin kunnes järjestys saavutetaan jälleen. (Tillyard 1944, 18)

Näytelmän alussa yhteys aurinkoon ilmaisee, että valtakunnassa on kaikki hyvin ja maan hallinto on tasapainossa. Kun Rikhard aloittaa toimensa, painuu aurinko jälleen pilveen. Rikhard viittaa vähättelevästi kuninkaan ja auringon symboliikkaan ryhtyessään toimeen. Rikhard käskää häikäilemättömästi

aurinkoa paistamaan itseensä eli hän alistaa taivaan valtansa alle kuin Jumala, osoittaen epäkunnioitusta ylempää valtaa kohtaan.

Rikhard

*Paista, aurinko, kun lähden kulkemaan;  
ihailen varjoani kunnes peilin saan. (Rikhard III I,2)*

Toisaalta aurinko ja taivas vertausta käytetään myös kuvaamaan valtaa ja arvoasteikkoa valtiollisessa hierarkiassa. Sitä käytetään keinona saavuttaa älykkäämpää ja monitasoisempaa dialogia aina irvailuun asti.

Margareeta

*[...] kun on arvoton ja menettänyt kaiken;  
korkealla temmeltävät rajut tuulet;  
joka sieltä putoaa, se särkyy kappaleiksi.*

*[...]*

Rikhard

*[...] minä synnyin  
korkealle, seetrin latvaan, siellä kotkan pesä  
keinuu tuulessa ja uhmaa aurinkoa.*

Margareeta

*Ja muuttaa varjoksi sen valon [...] (Rikhard III I,3)*

Sivuhahmot luovat taivasviittauksin uhkakuvia ja maailmanjärjestyksen järkkymistä tultaessa näytelmän toiseen näytökseen.

Toinen kansalainen

*Huono uutinen se oli[...]*

*Pelkään pahoin, että kohta rytisee,  
kun tuulee.*

[...]

#### Kolmas kansalainen

*Kun taivas menee pilveen, viisas panee viitan päälle.  
Kun suuret lehdet putoavat, talvi on jo ovella.  
Kun päivä painuu mailleen, eikö väki valmistaudu  
yötä varten? Myrskyn puhjetessa kesken kesän  
aavistellaan nälkävuotta. Voihan olla, että kaikki  
kääntyy parhain päin, jos se on Herran tahto,  
mutta se on enemmän kuin minä odotan  
ja enemmän kuin me ansaitsemme.*

#### Toinen kansalainen

*Kansa pelkää, se on totuus. Ketä tahansa  
vain kuuntelet, niin kaikki ovat synkkiä  
ja täynnä ahdistusta.*

#### Kolmas kansalainen

*Niin on aina ennen suurta mullistusta.  
Luojan suoma vaisto varoittaa, kun vaara uhkaa;  
tuuli nousee ennen myrskyä ja meri keinuu.  
Mutta Herran kädessä on kaikki [...] (Rikhard III II,3)*

Kansalaisten mielipiteet kertovat näytelmän tapahtumien ja juonen muutoksesta kohti epäjärjestystä. Puheen kautta katsoja osaa ennakoida tulevia tapahtumia, jotka enteilevät sekasortoa. On odotettavaa, että tilanteet pahenevat ennemmin kuin paranevat.

Samankaltaisesta myrskystä, johon liitetään vellova meri, kertoo ensimmäisen näytöksen toisessa kohtauksessa Rikhardin veli Clarence, joka

painajaisessaan kohtaa enneunimaisen kohtalonsa. Se, mitä ensimmäisessä näytöksessä esitetään enneunena, näytetään toisessa näytöksessä jo toteutuvan: kansalaiset ilmaisevat huonontuneen säätilan ja ennustavat myrskyä. Näytelmän alun aurinkoinen säätila on muuttunut. Jos tilannetta tutkii Elisabethin maailmankuvan näkökulmasta, voi tulkita, että maailman järjestys on järkkynyt epäjärjestyksen tilaan. Taivas, aurinko ja myrsky symboliikkaa käytetään toistuvasti näytelmässä, mikä toimii yhtenä tyyllilajillisena keinona tehostamaan pelkoa ja tuskaa näytelmän maailmassa.

*Rikhard III:n maailmankuvaa on tulkinnut myös Jan Kott.*

Maailmankaikkeudessa vallitsee elementtien järjestys, enkelikuorojen järjestys ja sitä vastaava maanpäällinen säätyjen järjestys. [...] Kuninkaan valta on Jumalan lahja, ja kaikki maallinen valta on vain sen heijastumaa. (Kott 1961, 49)

Rikhardin päämäärä on saada kuninkaan valta, koska jo saavutettu asema on liian mitätön hänelle. Lisäksi hänen ulkonäkönsä on niin julma ja pelottava, ettei hän pääse nauttimaan lihallisista nautinnoista muiden tapaan. Miksi hän ei tavoittelisi jumalallista tilaa sen sijaan? Hänen veljensä on kuningas, miksei hän olisi yhtä oikeutettu samaan Jumalan lahjaan? Saavuttamalla kuninkuuden, hän saa vallan muuttaa Englannin valtion nautinnot mieleisekseen. Rauhallinen maailma järkkyy kun Edvard IV kuolee. Asiaa käsitellään jo etukäteen:

Kunigatar Elisabet

*Miten minun käy, jos Edvard kuolee?*

Rivers

*Ette muuta menetä kuin jalon puolison.*

Kuningatar Elisabet

*Jos hänet menetän, niin mennyttä on kaikki.*

[...]

### Rivers

*Onko Rikhard määrätty jo sijaiskuninkaaksi?*

### Kuningatar Elisabet

*Nimetty, ja määrätään, jos kuningas ei toivu. (Rikhard III I,3)*

Jos Rikhard olisi kärsivällinen, lempeä ja jalo veli sekä alamainen kuninkaalle, niin hän jaksaisi odottaa kunnes sijaishallitsijan rooli avautuisi hänelle lain asettaman perimisjärjestyksen ja luonnon lakien mukaan, mutta hän on päättänyt olla paha ja vallanhimoinen. Siksi hän sysää maailmanjärjestyksen raiteiltaan ja vauhdittaa tapahtumia hänelle itselleen suotuisaksi. Rikhard toimii perinteisen lain ja järjestyksen vastaisesti muuttaessaan valta-asemajärjestystä.

Tillyard uskoo, että Shakespeare käytti näytelmissään Elisabethin aikaista maailmanjärjestystä, koska muuta vaihtoehtoa ei ollut. Hän esittää vastakohtaksi ajattelemattomuuden. (Tillyard 1944, 16) Ajattelemattomuus ei sovellu kuvaamaan *Rikhard III:n* sisältöä, koska näytelmän roolihenkilöiden ajatukset ja toiminnat etenevät johdonmukaisesti ja loogisesti. Tillyardin pohdinta on lähes turha ja tarpeellisempaa olisi pohtia, mitä maailmankatsomuksellisia vaihtoehtoja näytelmäkirjailija on hyödyntänyt kirjoitushetkellä. Merkittävää on tarkastella, miten hän käyttää aikakaudelle ominaisia käsityksiä maailmasta roolihenkilöiden avulla, ja minkälaisia merkitystasoja kielikuvat ja erilaiset maailmankuvat tuovat näytelmään.

*Rikhard III:ssa* taivaallisen järjestyksen vaikutuksen voi nähdä siinä, että Rikhardin kuninkuus ja mahti on näytelmässä kiireinen ja lyhyt. Ikään kuin Rikhard yrittäisi saada aikaan niin paljon tuhoa kuin mahdollista, ja omasta

näkökulmastaan, niin paljon valtaa kun mahdollista, kunnes järjestys palautuisi eli Luoja puuttuisi peliin. Siinä, missä näytelmän muut henkilöt uskovat keskiajalta lähtöisin olevaan moraaliseen ja hierarkkiseen maailmankuvaan, Rikhard käyttää tilannetta hyväkseen ja leikkii uskomusten kanssa saavuttaakseen valta-asemansa. Shakespeare on rakentanut modernin itsekeskeisen hahmon, jonka idea on viety äärimmilleen. Shakespeare pystyy ottamaan Rikhardin hahmon kautta moraalisesti kantaa kuninkuuteen, mikä viittaa moraliteetti näytelmille ominaista muotoa. Shakespeare onnistuu esittelemään perustellun esimerkin äärimmäisestä julmuudesta, mihin valta voi johtaa.

Kiire ja hätköidyt päätökset ovat yksinkertainen, mutta älykäs elementti, jonka Shakespeare on liittänyt Rikhardin hahmoon. Hätäisyys viestittää monia asioita. Suhteessa taivaaseen Rikhard näyttäytyy kuin ilkeänä pikkupoikana, joka pyrkii tekemään kolttosia kunnes jää niistä kiinni. Suhteessa sukulaisiinsa ja läheisiinsä hänen tavoitteensa on pelata luottamukseen nojaavaa valtapeliä, jossa voitto on etusijalla. Suhteessa valtioon ja kansalaisiin hätäinen toiminta ja sen seuraukset luovat heijastumia, jotka aiheuttavat epätietoisuutta ja pelkoa, mikä johtaa vastarintaliikkeitään.

Kiireellä Shakespeare pystyy perustelemaan, miksi Rikhard lopulta epäonnistuu. Hän ei ehdi ajattelemaan kokonaisuutta selkeästi kuin valtikan saamiseen asti. Kun suunnitelma oli viety loppuun, ei Rikhardilla ole enää aikaa ja pelisiirtoja yllättävää vastaiskua kohtaan Richmondin jaarlin suunnalta, jonka arvoa valtataistelussa hän oli väheksynyt.

#### Kuningas Rikhard

*Muistan miten Henrik kuudes ennusti,  
kun Richmond oli vielä räkänokka nulkki,  
että Richmondista tulee kuningas.  
Kuningas...Saa nähdä... (Rikhard III IV,2.)*

Voidaan päätellä, että ”räkänokka nulkki” viittaus johdattaa ennustuksen melko pitkälle menneisyyteen ja siksi Rikhard ei ole ottanut asiaa huomioon vallan anastuksessaan ja joutuu vastakkain inhimillisyytensä ja erehtyväisyytensä kanssa, mikä koituu hänen kohtalokseen.

Rikhardin pyrkimykset matkalla kuninkaaksi ovat ylläpitää ja vahvistaa asemansa lähinnä tappamalla ja valloittamalla kaikki kuninkuuteen oikeuttavat sukulaisensa. Kruunattuna kuninkaana toimet jatkuvat, mutta toiminnan keskus on siirtynyt jo toisaalle. Epäjärjestys vaatii toimia kohti järjestystä, mitä Rikhard ei toteuta. Jeesuksen kaltaisena pelastajana ja Rikhardin vastakohtaksi esitellään viimeisessä näytöksessä Richmond, joka haastaa Rikhardin taisteluun kruunusta. Viimeiseksi oljenkorrekseen ennen taistelua Rikhard vannoo väistyneen kuningatar Elisabethin tyttären rakkauden puolesta ja vetoaa Luojaan yleisten uskomusten tapaan yrittäen voittaa kuningatar Elisabethin suostumuksen.

#### Kuningas Rikhard

*Niin totta kun nyt aion katua ja menestyä,  
tulkoon onni osakseni sodan verisillä teillä!  
Jos en rakasta ja palvo tytärtäsi,  
ylvästä ja säteilevää kaunotarta,  
hartaasti ja puhtain mielin, pyhin ajatuksin,  
tuhoutukoon Rikhard omaa syytään,  
tuokoot onnen tähdet aseilleni epäonnen,  
kohtalo ja Luoja, riistäkää pois ilonhetket[...]* (Rikhard III IV,4)

Tapahtumat etenevät kohti tavoiteltua maailmanjärjestystä ja Rikhard puhuu itsensä kadotukseen. Katsojakin tietää jo, ettei Rikhard tule ”hartaasti ja puhtain mielin, pyhin ajatuksin” rakastamaan Elisabethia, siksi Rikhardin kohtaloksi koituu tuho. Sanomallaan näytelmä opettaa katsojaa edelleen



luottamaan ja uskomaan ajanmukaiseen taivaan mahtiin pahuuden kitkijänä, mikä on Tillyardin mukaan myös taivaallisen järjestyksen tahto.

## 3.2 Maailmankuvan ilmentymät näytelmässä

Tillyard jakoi Elisabetin ajan maailmankuvaa vielä pienempiin osaluokkeisiin, jota kuvasivat kolme erilaista ilmentymää: ketju (a chain), sarja toisiaan vastaavia tasoja (a series of corresponding planes) ja tanssi musiikkiin (a dance to music). (Tillyard 1944, 19)

Kolme ilmentymää auttaa Shakespearea rakentamaan kokonaisuuden, josta tulee yhtenäinen. Tapahtumista ja toiminnasta tulee loogista ja perusteltua, kun niitä ohjaa hahmon luonteeseen liittyvä uskonnollisuus ja maailmankatsomus. Uskonnon eri muodot ja maailmankatsomukselliset erot edesauttavat ongelmien syntymistä ja rikastuttavat näytelmässä käytettyä kieltä, ollen kiinteä osa näytelmän toimintaa.

### 3.2.1 Hierarkian ketju

Ketjulla tarkoitetaan maailmankuvaa, jossa jokaisella elämää sisältävällä asialla ja elementillä maailmassa ja taivaassa on suhde toisiinsa hierarkkisesti. Maailma on järjestyksessä niin, että asioilla on aina ylempi ja alempi muoto, mistä maailman kokonaisuus järjestyy ja muodostuu. Esimerkkinä Tillyard siteeraa Higdenin teosta *Polychronicon*. Otteessa kuvataan kokonaisuutta, joka esiintyy ihmisessä: Ihminen on ikään kuin horisonttilinja maallisen ja

hengellisen, ruumiillisen ja ruumiittoman, maailman välillä. Ihmisen sielu kiinnittyy hengellisen järjestyksen alimpaan osaan, joka on portaikollisesti yhteydessä korkeimpaan hengelliseen osaan. Maalliset intohimot johtavat ihmisen taas ruumiiseen, maahan ja sitä kautta alimpiin maan matoihin. Higdenin kirjoituksesta ilmenee, että ihminen on se maallinen otus, joka linkittyy taivaaseen sielustaan. Tämä ajatus muutti ihmisen tärkeyttä maailman järjestyksessä esimerkiksi Ptolemaioksen astronomiseen ajatukseen verrattuna. Ihminen on liitoksessa eläimiin aistillisuuden, ruumiillisuuden ja seksuaalisuuden kautta, kun taas Jumalaan ja enkeleihin hän liittyy omaamastaan ymmärryksestä ja käsityskyvystä, että hän on inhimillisin yhteisöllisenä. (Tillyard 1944, 20)

Rikhard tasapainottelee hyvin paljon esitellyn kaltaisen maailmankatsomuksellisen kahtiajaon välissä: ruumiin ja toimintansa mukaan häntä verrataan julmaksi ja pelottavaksi eläimeksi, mutta verbaalisesti hän saavuttaa jumalallisen tason ja hurmaa kuulijansa puolelleen. Jopa Rikhardin äiti kiroaa poikansa, viitaten arvoasteikolla hierarkkisesti alaspäin ihmisestä eläimiin ja sitä kautta maahan, maan alle helvettiin, missä kadotus, kuolema ja tuli sijaitsee.

#### Yorkin herttuatar

*Pahuuden kylväjä, kuoleman ja tuhon tuuli!*

*Voi minun kirottua kohtuani, surman synnyttäjää!*

*Haudoit maailmaan pedon, jonka katse tappaa,*

*jos ei sitä väistä. (Rikhard III IV,1)*

Samaa teemaa toisesta näkökulmasta jatkaa hieman myöhemmin Anna. Hän katuu naimakauppaansa Rikhardin kanssa viitaten Rikhardin taidokkaiisiin puheenlahjoihin.

#### Anna

*[...] hupsu sydämeni sulii hänen hunajaisiin puheisiinsa,  
ja se käänsi kirouksen kohti itseäni; siitä lähtien  
en ole silmiäni ummistanut [...] vain valvonut. (Rikhard III IV,1)*

Yorkin herttuattaren ja Annan sanoista on luettavissa Rikhardin ajatusten lisäksi Elisabetin maailmankuvalle tyypillistä epäjärjestyä: Herttuan kohtu on saastunut Rikhardin synnyttyä ja Rikhardin pahuus toistuu kaikkialla maailmassa. Annan keho ja mieli ovat epäjärjestyksessä, koska hän on avioliittonsa kautta Rikhardin vaikutuksen alaisena. Naisten valitusitkut sisältävät ruumiin ja hengen kahtiajaon, jossa herttuattarella henkeä edustava mieli sairastuu, kun ruumiskin on saastunut, ja Annalla taas ruumis ei lepää, kun mieli on tehnyt virheen.

Ihmisen olemassaolon tarkoituksesta Tillyard viittaa erääseen 1598 vuoden italialaiseen kirjoitukseen, jossa puhutaan syntymisestä kuningaskuntaan. Syntymistä johdattelevat luonne ja kohtalo, jonka mukaan tulisi elää hyvin ja onnellisesti, koska äly ja kohtalo ovat syyt elää hyvin. Eläimet elävät luonnon lakien mukaan, mutta ihminen järjen, harkinnan ja taidon mukaan. Eläimet voivat elää yksinään, mutta ihminen sitä vastoin muuttuu yksinäisyydessä vajavaiseksi ja luonnoltaan pahaksi jos hän jää ilman kodin kasvatusta ja sivistynyttä keskustelua. Yksinäisyys ei voi ihmisessä johtaa muuhun kuin kurjaan ja tyytymättömään elämään. (Tillyard 1944, 21 - 22)

Verrattaessa tekstin sisältöä Rikhardiin sekä eri henkilöihahmot, että Rikhard itse puhuvat hänen ulkoisesta eläimellisestä olemuksesta. Eläimellisyys yhdistetään puheessakin tyytymättömyyteen ja sosiaalisen eristäytymiseen. Voidaan päätellä, että Shakespearekin on käyttänyt Rikhardin luomisessa samankaltaista ajatusrakennetta. Rikhardin kautta tätä aihetta on käsitelty hyvin kattavasti niin symboliikan, vertauskuvien kuin suoraan Rikhardiin kohdistuvan puheen kautta. Rikhardin pahuuden kuvailu ja ilmentäminen on johtava teema näytelmässä ja sen kautta perustellaan hänen tekojaan. Pahuuden

ruumiillistuman tematiikkaan päästään näytelmän avaavassa monologissa.

Rikhard

*[...] Minä, miehentyssä, suloton ja rujo,  
petollisen luonnon runtelema rampa,  
ennen aikojani maailmaan syösty  
tuskin puoleen väliin valmis keskonen,  
niin hutiloitu, tölskitty ja tunaroitu,  
että koirat puhkeavat ulvomaan  
kun onnun niitä kohti [...]* (Rikhard III I,1)

Shakespeare rakentaa näytelmään mielenkiintoisen ristiriidan vallan anastavasta Rikhardista, jonka ulkoinen olemus ja käyttäytyminen ovat eläimellistä ja raakaa, mutta joka taistelee sosiaalisen yhteiskunnan kuninkuudesta synnynnäisen verbaalisen lahjakkuutensa ja kuninkaallisen asemansa vuoksi. Rikhardin maailmankatsomuksellisen kokonaisuuden ääripäiden kahtiajako on luonut psykologisesti herkullisen, voimakkaan ja vaarallisen hahmon, jonka vuoksi muut henkilöt sokeutuvat helposti kaunokieliseen ja metaforiseen puheeseen. Toisaalta Rikhardin fyysinen heikkous, jonka hän tunnustaa, luo etulyöntiaseman säälin tavoitteluun. Ennen kuin Rikhard näyttää pahuuden mittakaavan, hän herättää itse tutkinnallaan ja tyytymättömyydellään ulkomuotoonsa katsojassa säälin tuntemuksia. Tyyllillä pyritään saamaan katsojan sympatiat Rikhardin puolelle ennen kuin koko totuus paljastuu. Saattaa myös olla, että Elisabethin aikakaudella Rikhardin olemus on näyttäytynyt historialliselle kohteelleen irvailevana satiirisena hahmona, joka on toiminut kansaa viihdyttävänä, mutta nykyajan valossa hahmo näyttäytyy ensisijaisesti säälittävänä ja kärsivänä. Säälittävyys ja kärsivyyden paljastavat yleisölle todellisen minän näytelmän edetessä.

Rikhard:

*[...] Vihamielisyys on minulle  
kuin kuolema, en siedä sitä, siksi toivon*

*kunnon ihmisiltä vilpítőntä rakkautta.[...]  
rauhaa, lordi Rivers, rauhaa, Dorset,  
jotka syyttä epilette aikeitani [...] Eipä löydy  
koko Englannista ketään, jota sielussani  
karsastaisin yhtään enempää kuin lapsi,  
joka syntyi viime yönä.*  
*Jumalalle kiitos tästä nöyryydestä. (Rikhard III II,1)*

Rikhardin sanoissa on paljon kaksoismerkityksiä. Lause ”vihamielisyys on kuin kuolema”, voidaan tulkita esimerkiksi joko kielikuvana, jossa viha kuvainnollisesti ikään kuin tappaa puhujan sielua, tai niin, että sanoja antaa uhkauksen: kaikki, jotka ovat häntä kohtaan vihamielisiä, tulevat kuolemaan. ”Jota sielussani karsastaisin yhtään enempää kuin lapsi, joka syntyi viime yönä” lauseesta voidaan tulkita myös kaksi merkitystä: Rikhard on jalo mies ja ajattelee kaikista hyv, koska miten viaton lapsi voisi olla paha. Tai vaihtoehtoisesti, Rikhard tuntee niin syv vihaa, että hän karsastaa kaikkia kansalaisia aina vastasyntyneestä lähtien. Viemällä tulkintaa pidemmälle voi syntyneellä lapsella viitata Raamatun (Matt.2:1 - 23; UT, 4-5) tarinaan kuningas Herodeksesta, joka surmautti kaikki alle kaksivuotiaat poikalapset eliminoidakseen uuden Messiaan tuoman uhkan hänen valtaistuimelleen. Samaan tapaan Rikhard ottaa veljensä Edvard IV:n pojat huomioon suunnitelmissaan ja tapattaa heidät myöhemmin näytelmässä.

### 3.2.2 Hahmojen tehtävä vastaavien tasojen määrittelijänä

Tillyard siirtyy maailmankuvan vastaavien tasojen määrittelyyn, jotta keskiajalta aina Elisabethin aikakaudelle kantaneen maailmankuvan nerokkuus ymmärrettäisiin. Vastaaviksi tasoiksi hän määrittelee neljä: Jumalan ja enkelit, maailmankaikkeuden tai fyysisen maailmankaikkeuden, valtiolaitoksen tai valtion, ja mikrokosmoksen tai ihmisen. (Tillyard 1944, 22)

Maailmojen: Taivaan ja maan kuin ihmisen ja jumalan yhteydestä, toistuvuudesta ja alisteisuudesta *Rikhard III:n* maailmassa kuvastaa pelko, tekojen hyvitys ja usko Jumalan rangaistukseen maan päällisten pahojen tekojen mukaan.

### Margareeta

*[...]Rikhard elää vielä,  
hornan musta renki, joka ei tee täällä muuta  
kuin ostaa sieluja ja lähettää ne sinne.  
Mutta loppu lähestyy, se lähestyy ja hän saa  
minkä ansaitsee; maa repeää ja horna syöksee tulta,  
pirut karjuvat ja pyhimykset rukoilevat,  
että hänet heti temmattaisiin täältä.  
Herra, kuule rukoukseni ja peruuta jo  
hänen elämänsä valtakirja, että voisin sanoa  
kun vielä elän: koira on nyt kuollut. (Rikhard III IV,4)*

Margareeta kiroaa Rikhardin näytelmän naisille ominaiseen tyyliin esittäen muille miten on ollut tapana tehdä. Hänen tehtävänä on kertoa, mitä olivat keskiaikaiset uskomukset ja maailmankuva. Kuningatar Elisabeth puolestaan ottaa mallia ja tukea Margareetasta, mutta viittaa vallan symboliin, kruunuun ja sen epäoikeudenmukaiseen anastukseen, jonka perusteella hän vaatii tietoa lapsistaan ja veljistään.

### Kuningatar Elisabeth

*Kultakruunullako peität otsan, johon oikeus,  
jos voisi, tulikirjaimilla polttaisi  
tuon varastetun kruunun todellisen omistajan,  
kruununprinssin, minun kahden poikani  
ja veljieni murhat? Kerro, piru, missä  
ovat minun lapseni! (Rikhard III IV,4)*

Myöhemmin samassa kohtauksessa Rikhard vastaa naisten vaatimuksiin menettäen hermonsansa.

Kuningas Rikhard

*Torvet soimaan! Rummut jyrisemään!*

*Älkööt taivas kuulko miten suulaat akat*

*häpäisevät Herran voideltua!*

*Musiikkia, jumalauta!* (Rikhard III IV,4)

Hän vaatii äänekkästä soittoa, ettei Jumala kuulisi totuutta ja kostaisi juuri kruunatulle kuninkaalle laitonta vallananastusta. Rikhardin reaktio paljastaa, että hän uskoo moraaliseen oikeuteen ja lakiin kruunusta, vaikkei toteuta uskomusten kaavaa omantunnon omaavana ja nöyränä ihmisenä. Rikhardia häiritsevät uskomukset maailman vastaavuuksista ja tilinteosta jollekin häntä suuremmalle voimalle. Rikhardilla ei ole aikaa muille kuin itselleen ja omille suunnitelmilleen ja sen vuoksi hän ei näe tärkeäksi kunnioittaa uskontoa, moraalialia tai omaatuntoa.

Ennen kohtauksen loppua Rikhardin äiti yhtyy naisten vaatimuksiin ja tuomitsee poikansa teot.

Yorkin Herttuatar

*[...] Pyydän Luojaa varjelemaan vihollista,*

*murhattujen lasten sielut ennustavat sille*

*äänettä äänin menestystä, kannustaen sitä voittoon.*

*Verta latkit, oman veresi saat maasta nuolla;*

*elit kunniatta, kunniatta joudat kuolla.* (Rikhard III IV,4)

Luojaa pyydetään avuksi tuomitsemaan väärin kruunattu kuningas sekä

hänen laittomasti toteutetut hengenriistot, jotka edesauttoivat kruunun saamiseen. Rikhardin pahuus tehostuu sitä mukaa, mitä enemmän vastarinnan ilmauksia toistetaan eri henkilöhahmojen kautta. Toivottomuus ja usko muuttumattomuuteen vahvistuvat kun Rikhard ei taivu kirousten, anelujen ja pelottelujen edessä. Naisten puheet tukevat Elisabethin ajan ajatusta teon toistuvuudesta maailman hierarkian eri tasoilla, kun taas Rikhard näyttäytyy modernimpana ihmisenä; yksilön valtaa ja toimintaa kannattavana puhujana. Lisäksi dialogista ilmenee, että maailmassa vallitsee ketjumainen hierarkia maan ja taivaan välillä, missä taivas ja Luoja ovat korkeimpana, maa ja ihmiset keskellä ja alimmaisena ovat helvetti piruineen.

### 3.2.3 Harmonian tavoittelu

Tillyardin esittelemä kolmas ilmentymä: *dance to music*, voidaan tulkita myös maailman harmoniaksi. Shakespearen näytelmissä harmoniaa tuskin nähdään, koska epäjärjestys on vallalla. *Rikhard III*:ssa maailmasta näyttäytyy pilkahdus harmoniaa näytelmän alussa, mistä löytyy viittaukset harmonian olemassaoloon, jonka Rikhard särkee.

#### Rikhard

[...] ja tanssin kuvioihin raskas sotamarssi.

[...]luutun viettellessä sulosoinnuin lemmen toimiin. (Rikhard III I,1)

Toisaalta kuningasta lähellä olevat henkilöt elävät sovussa ja harmoniassa keskenään, vaikka he aistivat kuninkaan sairauden vakavuuden ja ennustavat epäsuotuisia aikoja kuninkaan kuoltua.

#### Buckingham



*[...] Hänen korkeutensa  
sanoi tahtovansa, että veljenne ja Rikhard Gloucester  
tekisivät sovinnon, ja veljenne ja lordi Haistings myös.  
He ovat saaneet kutsun hänen korkeutensa luo.*

Kuningatar Elisabet

*Kunpa siitä tulisikin sopu! Mutta niin ei käy.  
Pelkään että onnemme on korkeimmillaan. (Rikhard III I,3)*

Rakenteellisesti harmonian olemassa olo murenee vähä vähältä kunnes se on särjetty toisen näytöksen loppuun tultaessa kokonaan. Toisen näytöksen alussa koko hovi elää vielä positiiviseen tulevaisuuteen luottavaisina ja tietämättöminä Rikhardin aloittaneesta myyrän työstä.

Kuningas Edvard

*Päivä alkoi todellakin lupaavasti,  
olemmehan ahertaneet koko aamun laupeuden työssä,  
sulattaneet vihan rauhaksi ja epäluulot rakkaudeksi,  
sovitelleet ystäviksi korskeat  
ja turhan tähden riitelevät päärit. (Rikhard III II,1)*

Toisen näytöksen alussa kaikki tekevät sovinnon toistensa kanssa, Rikhard mukaan lukien. Hän kuitenkin verhoaa sovintonsa metaforiin ja kaksoismerkityksiin, joissa piilee sovinnon rinnalla uhkaus ja tuho. Kohtaus on harmoniassa, kunnes kuningatar pyytää Clarencelle vapautusta. Armahduksen pyyntö antaa Rikhardille mahdollisuuden kertoa veljensä kuolemasta, samalla piikitellen halveksimaansa kuningatarta.

Kuningatar Elisabet

*Olkoon tämä päivä tästä lähin pyhä;  
suokoon Luoja, että kiistat on nyt sovitettu.  
Teidän korkeutenne, pyydän, olkaa armollinen*

*langolleni Clarencelle.*

Rikhard

*Rouva, tarjosinko minä ystävyyttä siksi,  
että minua näin pilkattaisiin kuninkaamme kuullen?  
Eikö joku tiedä, että jalo herttua on kuollut?  
(seurue säpsähtää)  
Te häpäisette hänen ruumistaan!*

Rivers

*Eikö joku tiedä, että hän on kuollut! Kuka sen tietää?*

Kuningatar Elisabet

*Herra, joka kaiken näet, mikä maailma tämä on? (Rikhard III II,1)*

Tieto saapuu odottamatta ja se ilmenee vastaanottavien henkilöiden reaktioista. Kuninkaan järkytyksen laajuutta kuvastaa hänen kykenemättömyytensä osallistua dialogiin välittömästi.

Kuningas Edvard

*Onko Clarence kuollut? Käsky peruutettiin.*

Rikhard

*Käskyistänne ensimmäinen tappoi Clarence-paran.  
Siipijalka lähetti vei määräyksen; rampa kampura  
toi peruutuksen ehtimättä edes hautajaisiin [...] (Rikhard III II,1)*

Kun Rikhard yhtyy sopuun kuninkaan toiveesta, hän saa syyn odottamattomaan vastaiskuun kertomalla Clarencen kuolemasta, vyöryttäen syyn veljen kuolemasta kuninkaalle. Salamannopeasti Rikhard kääntää keskuspuhujalle tyypillisesti onnen onnettomuuteen (Reid 2000, 53 - 54). Kohtauksen aloittanut sovinto jähmettyy ja henkilöt murtuvat yksi toisensa

jälkeen, joista traagisimmin murtuu kuningas, joka kuolee lähes välittömästi poistuttuaan näyttämöltä. Ensimmäinen näytös on toiminut taustojen ja tapahtumien esittelynä ja pohjustuksena. Käänte harmoniasta epäjärjestykseen on lopullinen kun kuningas kuolee.

### 3.3 Rikhard ja machiavellinen maailmankuva

Aikaa ei ole olemassa, läsnä on vain historia, pelkkä tapahtuminen, miltei käsin koskettavissa (Kott 1961, 26).

Miten Shakespeare on saanut kirjoitettua hahmot historian käsin koskettavaksi, kuten Kott asian ilmaisee? Mistä näytelmä on saanut innoituksensa? Tillyard lähtee purkamaan historiaa Machiavellin opeista, koska ne sisältävät täysin vastakkaisen maailmankatsomusopin suhteessa Elisabethin ajan maailmanjärjestykseen. Perusajatus, Tillyardin mukaan, löytyy Machiavellin teoksesta *Discourses on Livy*.

[...] he makes his plain statement on the basic proneness of man to evil. There can be no question of a fall, because the seeds of evil were there from the start ready to germinate: there had never been a state from which a fall was possible. Disorder was the natural state of man, and civilization a matter of pure expediency. (Tillyard 1944, 28)

Teoria synnynnäisestä pahuudesta ihmiskunnan keskuudessa yhdistyy Rikhardin hahmossa. Näytelmän sisäiset fiktiiviset faktat perustelevat Rikhardin olemukseen kehittynyttä pahuutta: Rikhard kokee luonnolliseksi kaaoksen ja sodan, koska hän on syntynyt keskelle sotaa ja pahuuden maailmaa. Hän edustaa maailmankuvaa, jossa eletään vallasta, voittamisesta, riistämisestä ja hyväksikäytöstä. Väkivallan ja pahuuden teot ovat keinoja, joilla voitto ja valta saavutetaan ja ne ovatkin hyväksytyjä

keinoja sotatilassa, missä laki ja järjestys eivät päde. *Rikhard III*:ssa kohtaavat kaksi ideologiaa: Rikhardin edustama machiavellimainen pahuus ja muiden henkilöhahmojen edustama Elisabethin moraalin ja järjestyksen maailmankuva, mikä on terveen yhteiskunnan perusta. Ajatusta tukee Kottin tekemä rinnastus Rikhardin ja murhamiesten välillä.

Vain kaksi tragedian henkilöä ajattelee maailman järjestystä: kuningas Rikhard III ja salamurhaajat [...] Rikhard III ei tunne estoja eikä epäilystä; salamurhaaja kokee lyhyitä ristiriidan hetkiä. Mutta he näkevät molemmat selvästi saman Suuren Koneisto, toinen aivan alhaalta, toinen huipulta käsin. [...] kuningas ja salamurhaaja edustavat tämän maailman järjestystä pelkistettynä. (Kott 1961, 43)

Kottin rinnastukseen voi liittää vertailun murhaajien ja Rikhardin maailmankuvien välillä, jotka tappavat ihmisiä ammatikseen. Murhaajat tappavat elääkseen ja Rikhard tappaa kruunun vuoksi. Murhaaminen edustaa lähtökohtaisesti paha tekoa, mutta joissain tapauksissa se on moraalisesti hyväksyttyä, kuten puolustettaessa kuningasta ja valtiota. Moraali on ydinsana, mikä erottaa murhaajat ja Rikhardin toisistaan, sillä jopa murhaajat kokevat sukulaisten tappamisen moraalittomana tekona. Esimerkiksi Tyrrel, joka ei edes itse pystynyt tekemään verityötä, kertoo katuvien murhaajien teon.

### Tyrrel

*[...] Dighton ja Forrest,*

*miehet, jotka maksoin suorittamaan*

*armottoman teurastuksen, sulivat kuin kuura*

*säälistä ja hellyydestä, itkivät kuin lapset*

*kertoessaan murheellista tarinaansa.*

*[...] ”Me surmasimme heidät tukehduuttamalla [...]*

*Ja niin poistuivat he sanaa sanomatta,*

*raskaan omantunnon soima sulki heiltä suun. (Rikhard III IV,3)*

Rikhard toimii toisin, hän ei näytä omaavan yleistä moraalikäsitystä, eikä tunnesidettä sukulaisiinsa. Hänen tiedonhalunsa tapetuista prinssiistä kuvastaa jopa tarvetta aiheella mässäilyyn.

Rikhard:

*[...] tahdon kuulla heidän kuolemastaan kaiken.*

*Mieti sillä aikaa miten sinut palkitsen,*

*niin että saat sen minkä katsot ansainneesi. (Rikhard III IV,3)*

Rikhard pyrkii päämääräänsä toimien nopeasti. Hän sivuuttaa inhimillisen tunnesiteen sukulaisiinsa ja lähimmäisiinsä ja keskittyy ainoastaan suunnitelmansa onnistumiseen. Ihmiset rinnastuvat hänen maailmassaan kuin mihin tahansa esteeseen, joka on raivattava pois tieltä.

Fréden tiivistää samaan tapaan Tillyardin esittelemän machiavellistiseen ajatukseen, liittämällä pahuuden Rikhardin hahmoon:

”Minä olen minä”, sanoo Rikhard. Hänessä henkilöityy ehdoton itsekkyyks ja häikäilemätön pahuus, kaikki se mitä Elisabetin aikalaisilla oli tapana sisällyttää machiavellismin käsitteeseen. Mutta hänen pahuuteensa liittyy tahdon lujuus ja kyky vakuuttaa, pakottaa ja hallita, urhoollisuus ja neuvokkuus vaaran hetkellä.

[...] on hämmästyttävää, miten nopeasti Shakespeare on oppinut taidon hallita historiallista aihetta siten, että kronikkanäytelmästä on tullut tragedia; tragedia Rikhard III näet on, yksinkertaisesta psykologiastaan ja paikoittain alkeellisesta tekniikastaan huolimatta. (Fréden 1975, 415 - 416)

Fréden nostaa *Rikhard III:n* myös tragedian tasolle eroksi historiapainotteisista kronikkanäytelmistä.

### 3.4 Tudor -suvun vaikutus näytelmän sisältöön

Tillyardin mukaan Tudorien alkaessa hallita Englannissa, heille muodostui tapa tulkita maansa historiaa omintakeisesti. Mallin he ottivat keskiajan teologisesta maailmankatsomuksesta ja yhdistivät sitä omaan aikaansa.

[...] the theological; the drama of the revolt of the angels, the creation and fall of man, the incarnation, the redemption of man, and the Last Judgement. Indispensable parts of history outside this scheme, when they were taken seriously, had somehow to be brought within it [...] But though in its serious mood medieval orthodoxy referred the events of history to a theological scheme, it tolerated a great mass of quite unrelated events, where the sequence of cause and effect was just not required [...] play was necessary to the human spirit; and honest mirth was encouraged. (Tillyard 1944, 31)

Näytelmän kirjoittaminen nähtiin tärkeänä ihmisen mielen ja ilon innoittajana. Italiassa kehittynyt renessanssi kannusti siirtämään taiteen kirkon piiristä maallisen elämän alueelle.

Kirkko oli monopolisoinut antiikin filosofian (sijoittamalla Aristoteleen osaksi omia dogmejaan). Kiinnostus heräsi erityisesti Platonin ajatuksia kohtaan: hyvyyden, kauneuden ja totuuden ihanne. Täydellisen ideoiden maailman olemassaolo otettiin lähtökohdaksi ja yhdistettiin ideaan Jumalasta täydellisenä. (Paavolainen 1993, 85)

Keskiajalta lähtien kirkon voimakas hallinta alkoi vähetä, mikä johti kirjoitusten sisältöjen muuttumiseen kohti opettavaisempaa suuntaa. Lisäksi Tudor -kuninkaiden aikana kirjailijoita kannustettiin keskittymään englantilaisten historiaan liittyneiden tapahtumien kartoitukseen, mikä vaikutti erityisen kirjallisuuden tyylin Elisabethin ajalle. Kiinnostavin esimerkki löytyy kuningas Henrik VII tukemasta historiallisesta käsityksestä, jossa liitto kahden suvun, Yorkin ja Lancasterin välillä, joka syntyi Henrikin avioliitosta Yorkin prinsessan kanssa, oli onnellinen ja loi onnellisen lopun sukujen välisille kiistoille. Kuningas Henrik VII esiintyy *Rikhard III:n* viimeisessä näytöksessä,

missä hän Richmondin jaarlina taistelee Englannin kruunun itselleen ja surmaa Rikhard III:n.

Teema sukujen välisestä vihanpidosta innoitti Shakespearea ja näytelmän onnellinen loppu lienee ollut hoville ja Tudor -hallitsijoille mieleinen, ellei jopa toivottu. Elisabethin ajan ihmiset pystyivät todennäköisesti tulkitsemaan ajankohtaisesti Richmondin monologin sanoman. On todennäköistä, että mielipiteet vaihtelivat näin mustavalkoisesta sukujen sodan päättymisestä, siksi historian läheisyys ja Tudorien valtakausi tekevät monologista poliittisen. Meidän ajallemme on mahdollista tulkita näytelmän loppu monella eri tavalla, jotka eivät linkity yhtä voimakkaasti maan politiikkaan ja näytelmässä esiintyvään historialliseen tapahtumaan.

Richmond:

*Haudatkoon heidät menoin, joihin itse kunkin  
syntyperä oikeuttaa. Karkurit me armahdamme,  
jos he palaavat. Ja niin kuin sakramentti  
meitä velvoittaa, me yhdistämme ruusut,  
Yorkin punaisen ja Lancasterin valkorusun.  
Kauan karsastit, oi Herra, niiden riitaa;  
katsothan nyt suopeasti niiden sovintoa.  
Onko luopioita jotka tähän eivät sano "aamen"? (Rikhard III V,5)*

Puheen alku vetoaa uskontoon ja uskoon Luojan hyväksynnästä sodan lopputulokseen. Richmond valaa ihmisiin uskoa hyvydestä viittaamalla sakramenttiin, armahtamalla vapahtajan tapaan karkurit ja kunnioittamalla vainajia. Valta ja kurinalaisuus ilmenevät uskonnollisuuden vaatimuksena. Luopio on se, joka ei sano aamen. Rikhard näyttäytyy uskontoa väheksyvänä ja yksilön voiman edustaja, joka näytelmän aikana kuvataan epäsiikönä, piruna ja eläimenä. Hän ei sano aamen. Jumalaton vahvistetaan luopioksi eli Rikhard on luopio. Voidaan tulkita että jumalattoman luopion täytyy näyttää

epämuodostuneelta, eli ihmisen ulkonäköön liittyneet vääristymät ovat kuvastaneet Elisabethin aikakaudella negatiivisia asioita. Lauseesta yhteys siirtyy katsomoon ironisessa kysymyksessä: Oletko sinä luopio? Nimittäin, jos katsoja on kannustanut ja ihailnut Rikhardia, niin eikö lauseella pyritä herättämään katsojan omatunto ja syyllisyys moraalittomuuden ja jumalattomuuden kannattajana?

*[...] Järjetön on ollut Englantia raateleva viha,  
veli kuoli täällä veljen miekkaan,  
raivostunut isä tappoi poikansa  
ja pojan oli pakko tappaa isä.  
Kaikki tämä jakoi ruusut kahteen leiriin;  
riita syveni ja johti synkkään veljessotaan.  
Luojan tahdon mukaan liiton solmivat nyt  
kahden sukuhaaran oikeutetut perilliset,  
Elisabet ja Richmond; heidän jälkeläisensä,  
jos luoja suo, rakentavat pitkän rauhan,  
vauraan valtakunnan, onnea ja runsautta [...](Rikhard III V,5)*

Richmond pyyhkii menneet verenvuodatukset rakkaudella ja avioliiton pyhyydellä yhdistämällä sukuhaarat toisiinsa. Teko on romanttinen ja aikakaudelle sovelias, jolla toivottiin onnellista loppua, mikä on vastakkainen aristoteelisen onnettoman lopun sijaan.

*[...] Taivaan herra, katko petturien miekat,  
etteivät nuo vainon päivät koskaan palaa  
eikä Englantia syöstä kyyneliin ja vereen.  
Ken vain rauhan täältä petoksella karkottaa,  
ei maamme vaurautta koskaan maistaa saa.  
On haavat sidottu, ja rauha elää taas;  
eläköön se kauas aikaan tulevaan. (Rikhard III V,5)*



Monologin loppu päättää näytelmän petoksen teeman. Yksilön valta on pelottavan suuri. Tehostamalla ja liioittelemalla Lancasterin ja Yorkin sukujen ominaisuuksia hyvän ja pahan, uskonnon ja yksilön vallan, moraalien ja moraalittomuuden välillä; Shakespeare on onnistunut synnyttämään tragedian, joka on samalla moraalinen opetusnäytelmä. Kuitenkin onko tapahtumien lopputulosta edesauttanut, että Henrik VII ollessa kuningatar Elisabethin isoisä, Shakespearella ei välttämättä ollut varaa kritisoida Henrik VII tukemaa käsitystä onnellisen ajan alkamiseen. Elisabethin hallintakautena oli katsottava tapahtumia Tudoreiden värittämien silmälasien läpi. Voidaanko tulkintaan näin ollen lisätä mahdollisuus ironiaan Henrik VII:n vaaleanpunaisen onnenajan alusta? Olisiko näytelmästä syntynyt traagisempi onnettoman lopun näytelmä, jos aikakausi ei olisi vaatinut onnellista ja Tudoreita suosivaa loppua?

### 3.5 Margareeta ja keskiajan synnyttämä konflikti

Rikhardin machiavellimaisen pahuuden vastakohtaksi esitän Margareetan, kuningas Henrik VI:n lesken, luennaksi keskiaikaisen hierarkkista ja oikeaoppista maailmanjärjestystä. Hierarkkinen ja oikeaoppinen maailmankuva tuottaa Rikhardin machiavellimaisen luennan kanssa vastakohtat, jotka kohdatessaan luovat tragedialle suotuisan konfliktin ja henkilöiden välisen ristiriidan.

Margareeta on ainoastaan kahden kohtauksen hahmo, joka piirtyy näytelmän kokonaisuuteen historiaa ja maailmankuvaa ylläpitävänä ja ilmaisevana tekijänä. Hän on *Rikhard III:n* ”historian havina”, mikä auttaa katsojaa ymmärtämään tapahtumien taustat ja syyt. Margareeta tehostaa näytelmän draamallista syvyyttä ja synnyttää tarinalle sisäiskertojan, joka rytmittää, keventää ja ohjaa toimintaa haluttuun suuntaan ja eteenpäin. Margareetan hahmo antaa näytelmään historiallista perspektiiviä, millä saadaan

esille muuttuneet ja eroavat maailmankuvat.

Margareetan kiroukset Yorkin sukuhaaraa kohtaan rakentuu uskomuksille ja vertauksille, joiden mukaan Jumala tulee rankaisemaan sitä, joka tekee vääryyttä häntä ja hänen hallintaa kohtaan. Margareeta on kokenut odottamattoman ja yhtäkkisen vallan menetyksen, kun kuningas Henrik VI murhattiin ja Yorkit saivat voiton Lancastereista taistelussa. Taisteluissa sai myös surmansa Margareetan poika, Edvard.

### Margareeta

*[...] Muista Edvardia*

*kalman varjomailla, poikaa, jonka kirkkaan loisteen  
peitit synkeässä vihassasi mustaan ikiyöhön.*

*Pesueesi työntyi meidän pesäämme;*

*oi Herra, joka näit sen, tule väliin!*

*Vereen hukkuu se, mikä veritöillä anastettiin!*

### Buckingham

*Vaiti! Häpeäisit edes, jos et osaa olla armelias. (Rikhard III I,3)*

Buckingham edustaa renessanssin aikaista ihmistä, toisin kuin Rikhard ja Margareeta. Buckingham haluaa vaientaa menneet uskomukset Jumalan vallasta ja sen aiheuttamasta pelosta. Hän uskoo omaan järkeen ja voimaan vaikuttaa elämänsä suuntaan.

Jos henkilöhahmoissa Rikhard edustaa machiavellimaista ideologiaa, Margareeta edustaa keskiaikaista ideologiaa ja Buckingham (sekä muut hahmot) Elisabethin aikaista renessanssin ideologiaa, niin asiaa voi rinnasteisesti tarkastella myös Tillyardin kuvailemaan Elisabethin ajan maailmankuvan kolmiosaiseen kokonaisuuteen sisällytettynä.

Elisabethin maailmankuvan kolme eri osatekijää: ketju, tasojen vastakkaisuudet ja tanssi musiikkiin voidaan jakaa *Rikhard III:n* maailmaa rakentaviksi osiksi esimerkiksi seuraavasti: Margareeta edustaa ketjun ideologiaa, Rikhard edustaa vastaavuuden ideologiaa ja siinä painotetummin maallista puolta, jonka vastaavuus ja ihannointi löytyvät enemmän helvetistä kuin taivaasta. Muut näytelmän henkilöt edustavat tanssia musiikkiin eli pyrkimystä harmoniaan ja onneen.

Maailmankuvan osatekijät ajautuvat ristiriitaan ensimmäisen näytöksen kolmannessa kohtauksessa. Ristiriita synnyttää vaikutusvaltaisen konfliktitilanteen henkilöhahmojen välillä, minkä avulla Shakespeare pystyy häivyttämään valtiolliset uskonnolliset ja poliittiset teemat maailmankuvan alaisuuteen.

#### Margareeta

*[...]Sinua kiroukseni ei koske.*

#### Buckingham

*Eikä ketään, sillä kirouksesi ei kannata  
kiroajan suuta kauemmaksi.*

#### Margareeta

*Se nousee taivasiin ja repii rikki  
Luojan uneliaan rauhan! Varo tuota koiraa!  
Se mielistelee, mutta kun se puraisee,  
sen myrkky tekee mätähaavan, joka tappaa.  
Varo sitä, älä asioi sen kanssa, sillä synti,  
kuolema ja horna ovat merkinneet sen omakseen,  
ja kaikki paholaiset ovat sillä apureina.*

#### Rikhard

*Mitä se nyt sanoo Buckingham? (Rikhard III I,3)*

Buckingham kieltää ylikuonnolliset ja uskonnolliset voimat rajaamalla puheet ainoastaan ihmisten väliseen toimintaan, kun taas Margareeta vakuuttaa oikeuden käyvän toteen, sillä taivas, maa ja horna (helvetti) ovat liitoksissa toisiinsa ja kuulevat Margareetaa. Viesti kulkee tasojen välillä. Keskiakaa edustavan ja hierarkkisen uskomuksen mukaan Margareeta vaatii kuningattarena vääryyden korjaamista, tulee Jumalan ylempänä ja vastaavana mahtina korjata maanpäällä tapahtunut vääryys oikeaksi. Rikhardin tehtävä on ylläpitää kaaosta ja hän pyrkii vähättelemään Margareetan sanojen voimaa ja valtaa tekeytymällä kuuroksi hänen puheilleen.

Näytelmän maailmankuvan, historian ja uskonnon käsittelyn ajankohtaisuutta ja tärkeyttä ilmentää Pentti Paavolaisen tiivistys Elisabethin aikakuvauksesta. Historiaviittaus kertoo rajoitteista, joita Shakespearekin joutui ottamaan huomioon kirjoittaessaan *Rikhard III*:ta.

Protestantismin ja katolisuuden vastakkaisuus merkitsi kiihkeää aatteiden ja maailmankuvien kamppailua jatkuvaa kiivasta aikalaiskeskustelua. 1558 valtaistuimelle noustessaan Elisabeth kielsi uskonnolliset ja poliittiset aiheet teatterista, jotta siellä ei tapahtuisi kiihotusta. Siitä seurauksena maallinen draama kehittyi. Niiden joukossa hoveissa näytellyt *interludes*, lyhyehköt maallisia aiheita (myös moraalisia ongelmia) käsittelevät näytelmät olivat tärkeitä. (Paavolainen 1993, 92)

Paavolaisen mukaan Englannin sisäiset taistelut katolilaisuuden ja protestanttien välillä kallistuivat protestanttien eduksi v. 1558 kun protestanttinen (anglikaaninen) ylimystö kukisti Maria I:n (verinen) ja Edward VI:n toinen tytär, Elisabeth I (1558 - 1603) peri kruunun. Tämän seurauksena Englannin kansallinen riippumattomuus näytti vahvistuvan ja anglikaaninen kirkko vakiinnutti valtaansa. (Paavolainen 1993, 91)

Vaikka uskonnolliset ja poliittiset aiheet olivat kiellettyjä Elisabethin ajan

näytelmäkirjallisuudessa, niin Shakespeare on saanut sisällytettyä ajatuksensa näihin osa-alueisiin. Kysymys ei ole niinkään suoranaista poliittisista tai uskonnollisista julistuksista, kysymys on pikemminkin sananvapauden ja aiheenkäsittelyn kieltämisen johdosta syntyneestä tyylistä pohtia yhteiskunnan poliittista ja uskonnollista muutosta henkilöahmojen erilaista maailmankatsomusta hyväksi käyttäen ja siirtäen älykkäästi keskustelun menneeseen aikaan. Näkökulmien käsittely henkilöahmojen toimintaa ohjailevana tekijänä, enemmän kuin pelkkänä puheenaiheina, keventää näytelmää ja tuo sisältöön poliittista ja uskonnollista ironiaa, mikä verhotaan historiallisesti mielenkiintoiseen kuningashuoneen perhetragediaan ja perustellaan maailmankuvien eroilla.

### 3.6 Naishahmot menneisyyden ääninä

Todennäköisesti Shakespearen innoittajina ovat toimineet myös Englantilaiset historioitsijat, jotka loivat kirjallisuuden Englannin menneistä tapahtumista ennen Ruusujen sotaa aina Tudor -suvun hallintakauden ensimmäisiin hallitsijoihin saakka.

Mitä hän tahtoi sanoa *Rikhard III*:llaan? Historiallisen aineiston hän ottaa Hallin ja Holinshedin kronikoista, jotka taas perustuivat Thomas Moren muistiinpanoihin. Shakespeare ei muuta henkilöitten luonnetta eikä tapahtumien järjestystä [...] Oliko Shakespeare vain parannellut historiallisia näytelmiä [...] Kuvasiko *Rikhard III* vain yhtä historian lehteä, yhtä Englannin historian julmaa lukua? (Kott 1961, 40)

Kott nostaa Tillyardin tapaan historioitsijat esille tutkimuksessaan, mikä saattaisi antaa aiheen avata taustatekijöiden eroja *Rikhard III*:n yhteydessä. Jätän tutkimuksestani taustavaikuttajien lähemmän pohdinnan pois, koska en näe sitä niin olennaiseksi tutkimukseni kannalta. Tillyard kirjoittaa, että

historiasta saamme tiedon, mitä meidän tulee ihmisinä tavoitella ja toivoa, ja toisaalta, mitä meidän tulisi välttää. Lisäksi historia yhdistää ihmiset, huolimatta eri aikakausista ja paikoista, mikä vie takaisin johtoajatukseen: historia toistaa itseään. (Tillyard 1944,62)

Historian toisto ja ihmisten kykenemättömyys pysäyttää sen eteenpäin pyörivää pyörää ennen kuin monen kierroksen jälkeen näyttäytyy *Rikhard III*:ssa menetettyjen kuninkaiden suremisessa. Näytelmässä naisten osaksi jää tapahtumien kommentointi ja ennustaminen. Naisilla on kyky tulkita historian toistuvuutta, ennakoida ja varoittaa tapahtumien suistamista erimielisyyksiin ja sotaan, mutta yleensä miehet eivät usko naisten sanaan ennen kuin on jo myöhäistä. Tämän vuoksi naiset toimivatkin rakenteellisesti näytelmän tapahtumien kertojakommentaattoreina. Yorkin herttuatar ja kuningatar Elisabeth surevat näytelmän kuluessa tapettuja sukulaisiaan, kunnes Margareeta palaa jatkamaan menetettyjen listaa historiasta. Kohtauksessa sukulaisten traaginen kehä on kiertänyt neljä sukupolvea ja kolme hallitsijaa.

#### Kuningatar Elisabet

*[...] Kenellä on murheita niin runsaasti kuin meillä?*

#### Margareeta

*Jos vanhin murheista on arvokkain,  
niin suurin kunnia on minun murheellani [...] verratkaa  
nyt surujanne minun suruihini:  
minulla oli Edvard, jonka Rikhard tappoi;  
oli Henrik, jonka Rikhard tappoi;  
(Elisabetille) sinulla oli Edvard, jonka Rikhard tappoi;  
oli Rikhard, jonka Rikhard tappoi.*

#### Yorkin herttuatar

*Minullakin oli Rikhard, hänet tapoit sinä;  
oli Rutland, jota olit tappamassa. (Rikhard III, IV,4)*

Itkijänaismainen kohtaaminen muuntautuu yleismaailmalliseksi suremiseksi, jossa äidit ja vaimot surevat sodassa menetettyjä poikiaan ja miehiään sekä ennen kaikkea valtion päämiestä. Surevaa ei välttämättä tarvitse nähdä ainoastaan näytelmän sisäisessä kontekstissaan vaan katsojan on helppo yhdistää oma puutteen, tuskan ja menetyksen historiansa näyttämöllä nähtävään kohtaukseen. Yleiset nimet Rikhard, Henrik ja Edvard antavat yksinkertaisen väylän jakaa vuosisatoja kestänyttä surua ja helpottaa näin yhteistä kansallista tuskaa.

Shakespeare nitoi historian yksitoista pitkää vuotta Rikhard III:n kahdeksi ensimmäiseksi näytökseksi, yhdeksi ainoaksi vainajien muistojuhlaksi. Jokainen porras on elävä ihminen. Kuolleelta kuninkaalta jäi vai kaksi poikaa. Myös heidän on kuoltava. Shakespearen nerokkuus perustuu siihen, että hän vapauttaa historian illustratiivisuudesta, kaskumaisuudesta, jopa faabelista. Hänen historiassaan ei ole kuolleita kohtia. (Kott 1961, 26)

Historia jää vain apuvälineeksi, josta Shakespeare on saanut materiaalia *Rikhard III*:een. Kottin mukaan historialliset ja ajalliset faktat tapahtumien suhteen muuttuvat radikaalisti, mikä siirtää painopisteen historiasta tarinalle. Tarina ja juoni muuttuvat tärkeämmäksi siihen liittyvää historiallista taustaa vasten. Historian käyttöön draamassa liittyi kaikesta huolimatta aikakauteen sidonnainen ominaisuus, jonka Shakespearekin todennäköisesti otti huomioon. Tillyard epäilee, että Elisabethin ajalla kansan keskuudessa vallitsi edelleen pelko Ruusujen sodan uudelleen puhkeamisesta, jota katolilaiset epäilyjen mukaan todennäköisimmin juonittelivat. Monarkia koettiin varotoimena sisällissotaa vastaan ja sitä tuli kaikin keinoin vaalia ja kannattaa (Tillyard 1944, 65).

## 4 Loppupäätelmät

Tutkin Shakespearen näytelmää *Rikhard III* tragedian näkökulmasta, koska halusin löytää näytelmän rakenteelle selityksen Aristoteleen *Runousopista*. Totean, että suoraa ja selkeää yhteyttä näytelmällä ja Aristoteleen tragedian mallin välillä ei löydy, vaikka *Rikhard III* sisältää monia *Runousopissa* esitettyjä elementtejä. Vertailukohtana pidin Robert Larnier Reidin tragedian mallia. Reid ei tyrmää tai sulje Aristoteleen mallia ulkopuolelleen, mutta hän perustelee näytelmän rakennetta Aristoteleen mallia laajemmin. Koska Reid käsittelee Shakespearen näytelmien kokonaisuutta, sen teorit pitävät sisällään kaikki runousopilliset elementit, joita Shakespeare on näytelmiinsä sisällyttänyt. Näytelmän jäsentelyssä on tunnistettavissa useita samankaltaisia rakenteellisia elementtejä, joita Aristoteles nimeää osaksi tragediaa, mutta Shakespeare on muokannut elementtejä käyttötarkoituksiinsa sopiviksi. Vuosisatojen saatossa näytelmän muoto on muuttunut ja kehittynyt, mikä jättää *Runousopin* vain viitteelliseksi lähtökohdaksi näytelmän kirjoittajalle. Se ei huononna *Runousopin* tehtävää, vaan kertoo siitä, että vielä renessanssin aikakaudella se on toiminut yhtenä tärkeimmistä teoksista näytelmiä luotaessa. Aristoteles itsekin kysyy: ”Onko tragedia löytänyt vielä muotonsa?” (Aristoteles 2000, 162).

Elisabethin ajan maailmankuva ja sen tunnistaminen näytelmää kuuluvaksi on tärkeä osa näytelmää, vaikka lähtökohdaksi valitsemani E.M.W. Tillyardin perustelut eivät vastanneet kaikilta osin tutkimuksen aikana esiin nousseisiin



kysymyksiin. Hierarkkiset elementit ja maailmankuvan ilmenemismuodot ovat keskeinen osa hahmoja, tapahtumia ja juonen sommittelua, jotka määrittelevät näytelmän eri osa-alueiden tehtävää luoda *Rikhard III*:sta yhtenäisen kokonaisuuden. Yhteiskuntaa säätelee aina tietty aikakauteen sidoksissa oleva järjestyskäsitte, joka ilmentää ajankuvaa ja maailmaa missä eletään. Näytelmien maailmaa määrittelee samankaltainen kokonaisuusjärjestys, mikä on innoittanut näytelmäkirjailijaa. Shakespeare on valinnut *Rikhard III*:een näytelmän aikakauteen sijoittuvan maailmankuvan. Tehostaakseen tapahtumien ja toiminnan ristiriitaa hän on ottanut Elisabethin ajan maailmankuvan rinnalle machiavellisen ja keskiaikaisen maailmankuvan omaavat hahmot, jotka rikkovat vallalla olevaa järjestystä. Näytelmään sisältyvän maailmankuvan muodostava rakenteellinen yhtenäinen kokonaisuus tukee osaltaan *Runousopin* tragedian kokonaisuuskäsitettä, mutta jälleen se osoittaa vain yhden osa-alueen samankaltaisuutta.

Tutkimuskysymykseni oli, että onko Rikhard tragedian sankari. Muodoltaan Rikhardin keskuspuhujamaisessa kaarella voi havaita tragedian sankarin kaaren, mutta sisällöltään ja ulkoiselta olemukseltaan hahmo edustaa jotain muuta. Rikhardin luonteen juonittelevuus ja leikkisyys lisää hahmoon satiirisia ominaisuuksia, jotka rajoittuvat ilmentämään yhtä persoonan piirrettä keventäen näytelmän kokonaisuutta. Jätän avoimeksi lopullisen tulkinnan hahmon yhteneväisyydestä *Runousopin* sankarin kanssa. Kysymys loi mielenkiintoisen ongelmatilanteen tutkimukselleni ja se on haaste myös mahdollisiin jatkopohdintoihin. On mielestäni kuitenkin selvää, ettei Rikhard kadu tragedian sankarille ominaisella tavalla ja kärsi tunnontuskista, mikä muuttaisi hahmon persoonaa tietoisemmaksi maailmasta ja teoistaan. Rikhardissa näkyy häivähdys tuskaa ja hetkellistä pohdintaa tekojen oikeellisuudesta, mutta luonteenpiirteensä vuoksi hän ei jää pohtimaan tekojensa syvempiä merkityksiä. Hetkeä myöhemmin hän kuolee ja arvoitus jää vaille vastausta. Shakespearen ansioksi merkittäköön, että hän pitää hahmoille luonteenomaisesta toiminnasta kiinni näytelmän loppuun saakka ja se määrittelee myös Rikhardin kohtalon. Loppupäätelmänä viitataan myös

Reidiin, joka ei myöskään lue Rikhardia tragedian sankariksi, sillä Aristoteleen tapaan myös hän määrittelee tragedian sankarin kokevan psykologisen muutoksen ja kehityksen näytelmän aikana.

## LÄHTEET

Shakespeare William, *Rikhard III*. Suom. Matti Rossi, JUVA 2004. Esipuheen on kirjoittanut Kalle Holmberg 2004.

Aristoteles IX, *Retoriikka Runousoppi*. Runousoppi suom. Paavo Hohti ja Selitykset laatinut Juha Sihvola, 1997 Gaudeamus Kirja. Tammer-Paino Oy, Tampere 2000.

Aristoteles, *Runousoppi*. Suom. Pentti Saarikoski, Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki. Otavan kirjapaino Keuruu 1998.

Carlson Marvin, *Theories of the Theatre; A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present*. Cornell University Press, Ithaca and London 1984.

Daiches David, *A Critical History of English Literature (Shakespeare to Milton vol. 2, 2<sup>nd</sup> Edition)*. London Secker & Warburg 1969 (1960).

Fréden Gustaf, *Kansojen kirjallisuus 3: Euroopan kirjallisuus*. Suom. Aapo Junkola ja Kyllikki Villa, WSOY 1975.

Kott Jan, *Shakespeare tänään*. Puolalainen alkuteos *Szkice o Szekspirze*, 1961. Suom. Salla Hirvinen, WSOY Porvoo 1965.

Paavolainen Pentti, *Eurooppalaisen teatterin historia*. Teatterikorkeakoulu avoin korkeakouluopetus, Helsinki 1993/1994.

*Raamattu*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen v. 1992 käyttöön ottama suomennos. Kirjapaja, Pieksämäki 1992.

Reid Robert Larnier, *Shakespeare's Tragic Form, Spirit in the Wheel*.

Newark: University of Delaware Press. London: Associated University Presses 2000.

Richmond Hugh M., *Shakespeare in Performance King Richard III*. Manchester University Press 1989.

Tillyard E. M. W., *Shakespeare's History Plays*. Harmondsworth, Penguin, 1966. First Published 1944.

## KIRJALLISUUS

Clemen Wolfgang, *The Development of Shakespeare's Imagery* (2<sup>nd</sup> Edition). Methuen & Co Ltd 1977.

Halliday F. E., *Shakespeare*. Thames and Hudson 1998 (1956).

Kay Dennis, *William Shakespeare His Life and Times*. Twayne Publishers 1995.

Kiernan Pauline, *Shakespeare's Theory of Drama*. Cambridge University Press 1996.

Wells Stanley, *Shakespeare, An Illustrated Dictionary*, Revised Edition. Kaye & Ward Ltd, 1978. Oxford University Press, 1986.

Wilson John Dover, *The Essential Shakespeare*. Cambridge University Press 1964.

