

PERTTI JULKUNEN NTAMO
TEATTERIPÄIVÄKIRJA

Teatteripäiväkirja

Pertti Julkunen @ ntamo
Kirjastopäiväkirja, 2013

© 2014 Pertti Julkunen
ISBN 978-952-215-484-2

Ulkoasu Make Copies

Valmistaja: BoD – Books on Demand, Norderstedt, Saksa

2014
ntamo
www.ntamo.net

Pertti Julkunen
Teatteripäiväkirja
ntamo

*halusin olla
albatrossi,
joka ei
viiteen vuoteen
hipaisekaan
kamaraa*

Frédéric Chopin Panu Tuomen mukaan

Kävin eilen Homo Empathicus -perehtymistreenin tiedotustilaisuudessa Teatteri Siperiassa. Ohjaaja Mikko Bredenberg kertoi, että tarkoituksena on luoda myötätuntoinen ihminen. Treenikokoon tumisten sarjassa suunnitellaan teatteria, johon katsoja osallistuu koko kehollaan. Mikko lupasi, että talven kylmyydestä tulevilta empaattitreenaajilta otetaan ulkovaatteet pois ja kaikille annetaan lämpimät villasukat jalkaan. Uusi ihminen, Homo Empathicus, pystyy lämpimästä mielestään huolimatta tekemään teatterissa myös viileitä arvioita siitä, mitä maailmalle on tehtävä. Jotta tämä kävisi päinsä, on luotava uuden ihmisen lisäksi myös uusi teatteri, joka poikkeaa muutamassa olennaisessa suhteesta siitä vanhasta draamallisesta teatterista, jota isoissa laitosteattereissa nykyisin esitetään.

Bredenberg lupaa, että uutta teatteria luodaan leppoisisissa, läpinäkyvissä, monipuolisissa ja kokonaan vapaaehtoisuuteen perustuvissa harjoituksissa. Jokainen treenaaja voi milloin hyvänsä lopettaa fyysisen esiintymisen tuoksinan ja istahtaa katsomoon. Esiintyjän ja katsojan töiden vaihtaminen ja rinnastaminen kuuluvat projektin tavoitteisiin.

Bredenberg esittelee projektiaan Siperian nettisivuilla teatterinsa tyyllille uskollisesti leikkisässä hengessä. Juuri siksi hänen hankkeeseensa tekee mieli suhtautua ehdottoman vakavasti. Uusi ihminen on parasta luoda heti tänä keväänä. Syksyllä voi olla liian myöhäistä.

Kyselin ja kommentoin tiedotustilaisuudessa niin innokkaasti, että Bredenberg ei päässyt puhumaan omista ajatuksistaan juuri ollenkaan. Homo Empathicus kiinnostaa minua ennen kaikkea siksi, että tutustuminen uuden

teatterin tekemiseen auttaa ymmärtämään ja arvioimaan myös sitä tavanomaista teatteria, josta enimmäkseen kirjoitan. Kaikenlainen teatteri, niin perinteinen kuin perinteetönkin, asettaa ihmiset katselemaan omia yhdesäolon tapojaan ikään kuin ulkoa päin. On tavattoman kiinnostavaa päästä katsomaan ja kokemaan sisältäpäin, miten näitä ulkoa päin katsomisen itsereflektiivisiä tapoja muotoillaan uudessa teatterissa.

Siperiassa käynti sytytti mielessäni vanhan harmin siitä, että olen yrittänyt pitkään kirjoittaa Aristoteleesta ja Rousseasta, mutta en ole saanut järjestetyksi aikaa. Homo Empathicus toi molemmat ajattelijat taas kiusallisesti mieleeni.

Jäljittely tai luominen

Aristoteleen Runousopin uudesta suomenkielisestä laitoksesta olen halunnut kirjoittaa viime elokuusta lähtien. Se, mistä olen halunnut aloittaa, on mimesiksen käsite.

Pentti Saarikosken suomentama Aristoteles sanoo näin: ”Eepos ja tragedia, samoin komedia ja dityrambi, enimmäkseen myös huilun- ja kitaransoitto ovat kaikki yleisesti ottaen jäljittelyä.”

Mimesis on siis jäljittelyä. Mimesiksen lajit ovat jäljittelyn lajeja.

Paavo Hohti panee Aristoteleen puhumaan suunnilleen samalla tavalla: ”Epiikka ja tragediarunous samoin kuin komedia ja dityrambirunous sekä enin osa huilu- ja lyyramusiikista ovat kaikki yleisesti ottaen jäljittelyn lajeja.”

Hohdin ja Saarikosken yhteinen Aristoteles käyttäytyy huonosti. Hän ensinnäkin suosittelee äärimmäisen latteaa taideteoriaa (ks. ja vrt. esim. Tanner 1998, 53). Jos taide on jäljittelyä, niin teoksen onnistuneisuuden kriteerinä on yhdennäköisyys kohteen kanssa. Mikään ei voisi olla tylsempää. Hohdin ja Saarikosken Aristoteleen toinen käytöskömmähdys on siinä, että hänen suosittelmansa latteaa taideteoria on myös ehdottoman valheellinen. Taideteos ei ole koskaan minkään asian minkäänlaista jäljittelyä. Toisin päin sanoen asia on vielä selvempi. Mikään jäljittelyn laji ei ole koskaan taidetta.

Kalle Korhosen ja Tua Korhosen suomennoksessa Aristoteles sanoo sen sijaan näin: ”Epiikka, tragediarunous, komedia, dityrambirunous sekä suurin

osa auloksen ja kitharan <sävellys- ja soitto>taitoa ovat kaikki yleisesti ottaen esittämissen tai kuvaimisen lajeja.”

Korhosten Aristoteles puhuu järkevämmin, kiinnostavammin ja väljemmin kuin Hohdin tai Saarikosken Aristoteles. Väljiys syntyy siitä, että emme saa sanotuksi helposti, miten sanaa ”esittäminen” olisi parasta käyttää. Käyttöjä on monta ja niiden valitseminen on kiinnostava ongelma. ”Esittämisen” järki on jo ikään kuin etukäteen taattu siinä, että esittäminen ei ole jäljittelemistä.

Yksi esittämisen käyttö on esiin ottamisessa. Jos esineen metaforaa halutaan käyttää, niin esittäjä ottaa esityksensä esineen pois siitä paikasta ja kontekstista, missä se on ollut ja esittelee sen toisaalla. Jotakin siirtyy, jotakin syntyy, mitään ei jäljenny.

”Esittäminen” sisältää myös huonoja käyttömahdollisuuksia (esimerkiksi esityksen ja esitettävän suhteella spekulointia). Näin ollen mimesis olisi ehkä parasta jättää kokonaan kääntämättä. Aristoteleen ajatus voisi kuulua suomalaisessa tekstissä näin: ”teatteritaide on tietty mimesiksen laji”. Näin käytettynä mimesis voisi saada kaikessa rauhassa eri käyttötilanteissa niihin sopivia merkityksiä, jotka tuo tilanne paljastaisi.

Homo Empathicus -projektissa ryhmä teatterin tekemistä ja katsomista harjoittelevia ihmisiä matkustaa avaruusaluksella kaukana galaksien keskellä. Asetelma luo mahdollisuuksia mimesiksen mahtaville muodoille. Aristoteleen tutkielmassa taiteen lajit ovat mimesiksen lajeja ja taideteokset ovat näin ollen kokonaisuudessaan mimesistä. Uuden empaattisen ihmisen luomisen työ tuo mieleen, että mimesis voisi olla myös esityksen tietty erillinen aspekti. Avaruusnäytelmässä mimesis siis olisi näytelmäesitys kokonaisuudessaan ja sen lisäksi vaikkapa tietty maata koskeva muistuma, joka vaikuttaisi matkajien kehoissa ja muotoilisi esitystä.

Empaattitreeniläisten avaruusmatka suuntautuu niille teatterin yhteiskunnallisen merkityksen juurille, joita Jean-Jacques Rousseau esittelee yhteiskunnallisen eriarvoisuuden alkuperää käsittelevässä tutkielmassaan.

Rousseau kertoo suuren puun alla aikojen alussa esitetystä performansista, jossa syntyi yhdellä kertaa teatteri, politiikka, koko yhteiskunta sekä metafysiikka ja sen mukana yhteiskunnallinen eriarvoisuus. Yhteiskunta oli

mahdollinen vasta sitten, kun joku antoi yhteisölle mahdollisuuden nähdä itsensä ikään kuin ulkoa päin. Poliitiikka oli mahdollista sitten, kun yhteiskunta oli tehty tällä tavalla yhteisen ulkopuolisen katseen alaiseksi. Yhteiskunta syntyi yksinkertaisesti siten, että joku teki yhteisön toimia tärkeiksi ja kummallisiksi esittämällä niistä näytteitä suuren puun alla.

Metafyysiikka syntyi kuvitelmassa, jonka mukaan viihdyttävän esiintymisen etevyys tai huonous ei ole fyysisessä esityksessä itsessään, vaan ikään kuin esityksen takana. Esitys ilmaisee esittäjän fyysisen olemisen takana piilevää metafyyisistä minuutta. Hyviä esityksiä tekemällä (tai muilla korvaavilla toiminnoilla; esimerkiksi rahaa keräämällä tai ajamalla kovaa autolla) ihminen todistaa, että hänen metafyyisinen minänsä on arvokkaampi kuin jonkun toisen ihmisen metafyyisinen minä. Yhteiskunnallinen eriarvoisuus syntyy näin luodun metafyyisisen minän hellimisestä sekä sen perustana olevasta rivosta kuvitelmasta, jonka mukaan ihmiset olisivat vertailtavissa toisiinsa samalla vertailu-ulottuvuudella.

Metafyysiikan kritiikki tarjoaa lähtökohdan filosofian, politiikan ja teatterin kritiikille. Rousseau lähtee itse politiikan suuntaan, mutta jättää jälkeensä teatteria koskevan päätelmän. Jos teatteri luulee ilmaisevansa jotakin fyysisen läsnäolon tuolla puolen olevaa, se vahingoittaa yhteiskuntaa ja itseään. Jos teatteri sen sijaan tietää olevansa tässä ja nyt tapahtuvaa fyysisistä olemista, niin tulos ei ole kirkossa kuulutettu: yhteiskunnalle voi käydä teatterin kourissa hyvin tai huonosti ja itse teatteri voi tylsistyä tai terävöityä. Huono teatteri ja epäkriittinen kritiikki perustuu metafyysiikalle. Metafyysiikan taustalla on se, että suhde yhteisöön ei ole poikki sillä tavalla kuin pitäisi. Teatterissa syntyvä metafyyisinen minä mielistelee yhteisöään eikä näin ollen uskalla ryhtyä sen edessä mihinkään tähdelliseen.

Komiikka tai kuolema

Myös Aristoteles johdattelee lukijansa yhteisön alkupuolelle astumisen eri mahdollisuuksien jäljille. Hän tekee sen sanan ”komedia” etymologiaa esitellessään. Doorilaisessa murteessa kaupunkia ympäröiviä kyliä kutsutaan näet nimellä *komaí*. Koomikot saivat nimensä siitä, että he vaelsivat kylästä toiseen – heidäthän aina uudelleen ajettiin pois ihmisten ilmoilta. Itse asiasa koomikot esiintyivät kuitenkin myös Ateenassa, joten nimityksen takana on vaihtoehtoasetelma, jota Aristoteles ei muista mainita.

Vaihtoehdot astuvat esiin Sokrateen vaiheissa. Sokrateshan sai oikeuden-käynnissään valita itselleen tuomioksi joko kuoleman tai kaupungista karkottamisen. Kaupungista karkottaminen olisi merkinnyt äärimmäistä häpeää, joten Sokrates valitsi kuoleman. Kaikki eivät kuitenkaan olleet tehneet samassa juridisessa tilanteessa samaa valintaa. Jotkut olivat valinneet karkotuksen. He kiertelivät kyllä ihmisten pilkattavina. Yhteisöä luovalle yhteisön ulkopuolelle astumiselle tarjoutui kaksi tapaa: joko viisastella ja kuolla tai pelleillä ja elää. Myös vapaaehtoisesti yhteisönsä ulkopuolelle ja teatterin palvelukseen astuneita alettiin myöhemmin kutsua häpeäpakolaisten mukaan koomikoiksi.

Hans-Thies Lehmann jatkaa rousseaulaisen alkuperformanssin erittelyä. Teatteri syntyi, kun joku irtautui kylän kollektiivista, astui sen eteen ja ryhtyi johonkin. Hän ei ollut esityksen aikana yhteisönsä normaali jäsen. Hän oli saanut stigman, kuten Erkki Aura asian ilmaisee.

Olen päässyt kirjoittamaan Rousseau'n alkuperformanssin ja Aristoteleen mimeksiksen yhteydestä vain pienessä arvostelussa, jonka kirjoitin Disa Kamulan Teatteri Silmäkääntäjälle ohjaamasta esityksestä *Agre Culture*. Kirjoitin näin:

”Päättelemme, että taiteilija ei katkaise kokonaan suhdettaan yhteisöönsä. Tietty muistuma, *mimesis*, yhdistää hänet yleisöksi kokoontuneisiin kyläläisiin ja myös niihin, jotka ovat jääneet muihin askareisiin. *Mimesis* on teatteriesityksen ja yhteiskunnan välinen ruumiillinen side. Taiteilija tekee sen millaiseksi tahtoo. *Mimesis* voi olla hauska tai vakava, tottelevainen tai tottelematon. Se punoo ja luo. *Mimesis* ei jäljittele milloinkaan mitään.”

Mimesis on koomikon häpeämerkki. Samalla *mimesis* on yhteisönsä ulkopuolelle astuneen ja yhteisön edessä johonkin ryhtyneen ihmisen (eli näyttelijän) muistuma sen yhteisön asioista, jonka ulkopuolelle hän on itsensä merkinnyt. Osa yhteisöstä saattaa istua katsomossa ja olla ikään kuin välitilassa: ulos astunut, mutta silti yhteisön jäsenen normaaliuden säilyttänyt.

Hyvä teatteri tietää perustuvansa fyysiseen läsnäoloon eikä esimerkiksi kirjoitettuun tekstiin. Jos teatteri tulkitsee tekstinsä kehon projektina, kuten Mikko Kanninen (2012) suosittelee, niin tuloksena voi olla huonoa tai hyvää taidetta. Jos teatteri sen sijaan luulottelee olevansa tekstejä ja muita

viestejä välittävä media, niin tulos on varmasti huono. Käsikirjoituksiin perustuvia esityksiä on tehtävä, mutta ne pitää tulkita ruumisvetoisesti. Kun taiteilija astuu ulos tekstejä tuntevasta yhteiskunnastaan ja alkaa esittää niistä sille, niin teksteistä voi tulla osa *mimesis*-punosta. Jos näin ei käy, niin huonosta tai hyvästä ohjelmistopolitiikasta ei voi puhua.

Mikko Bredenberg sai idean Homo Empathicus -projektista, kun avaruus-alus vei hänet kokonaiseksi kuukaudeksi pois Tampereelta. Lautanen laskeutui Teatteri Siperian takana olevalle ratapenkalle. Yhteisöstä ulos astuminen tapahtui näin ollen kaksinkertaisesti. Teatteri Siperia oli jo astunut ulos yhteiskunnasta sillä hetkellä, kun se alkoi tehdä teatteria. Nyt Mikko astui ensin ulos Teatteri Siperiasta ja sitten maapallolta. Kollektiiviensa ulkopuolelle astuneena Mikko ryhtyy nyt johonkin. Mihin? Sen näemme seuraavissa treeneissä.

17.1.2013. Torstai. Lumikit.

*Tapa hänet ja tuo
minulle keuhkot ja maksa tunnusmerkiksi.*

Kuningatar

Kirjoitin tänään jutun Tampereen Komediateatterin Lumikeista. Minun teki mieleni antaa arvostelun otsikoksi ”Kääpiö ja seitsemän Lumikkia” tai suorastaan ”Hyypiö ja seitsemän Lumikkia”. Onneksi en tehnyt niin. Se olisi ollut lapsellista ja väärämielistä. Lumikit ohjannut Heikki Vihinen ei ole kääpiö vaan iso mies. Hän ei ole myöskään hyypiö, vaan tarmokas teatterintekijä. Tampereen Teatterin johtajana hän salli rohkeita kotimaisia kantaesityksiä ja henkeviä klassikotulkintoja. Sitä paitsi Lumikit kuuluu mieluummin hänen parhaisiin kuin huonoimpiin ohjaustöihinsä.

Mietin kiusaantuneena, vertaisinko Komediateatterin Lumikkeja pari vuotta sitten näkemääni Teatteri Tapion Lumikkeihin. Lopulta vertasin, vaikka ei ehkä olisi pitänyt. Tapion ja Vihisen ohjaamat Lumikit näyttelivät eri sarjoissa.

Karkeasti jakaen teatteri voi olla lähtökohdaltaan idean inkarnointia tai tekstin tulkintaa. Ero ei tarkoita sitä, että ensin mainitussa ratkaisussa ei voitaisi käyttää toisten kirjoittamaa valmista tekstiä. Esimerkiksi tamperealaisen Legioonateatterin esitykset ovat aatteen lihallistamista. Suurin osa sen käsikirjoituksista onkin työryhmän kokemuksista syntyneitä, mutta myös Brechtin, Ibsenin ja muutamien muiden klassikkojen tekstejä on esitetty. Tekstin merkitys on vain aatteellisessa teatterissa toinen kuin tekstejä tulkitsevassa teatterissa.

Jos idean inkarnointiin ryhtyvä työryhmä ottaa käyttöönsä valmiin tekstin, se ei suhtaudu siihen millään tavalla vähättelevästi. Asia on päinvastoin. Ideaa lihallistavalle teatterille teksti on tärkeämpi kuin tekstiä tulkitsevalle teatterille, sillä teksti toimii silloin idean toteuttamisen elävänä työtoverina, ei pelkkänä tulkinnan kohteena.

Komediateatterin Lumikit on tekstin tulkintaa. Tekijät ovat suunnitelleet Liisamaija Laaksosen tekstin perusteella esityksen, jonka ovat arvelleet

miellyttävän yleisöä. Teatteri Tapion Lumikit minä näin sen sijaan tekijöiden idean ja kokemuksen ruumiillistumiseksi. Arvelen, että tekijät halusivat pohtia ja ilmaista joitakin naisena olemisen ruumiillisia kysymyksiä ja tulivat siihen tulokseen, että Laaksosen Lumikit voisi sopia hyvin tähän tarkoitukseen.

Vertailin siis jutussani esityksiä, joiden vertaileminen ei ole oikein sopivaa. Harmin paikka. Myös Tuija Vuolteen rankan roolisuorituksen moittiminen tuntuu nyt harmilliselta. Se oli kuitenkin tehtävä, sillä näyttämö jakaantui tärkeitä asioita hautaavalla tavalla Vuolteeseen ja muihin. Jutusta tuli tällainen:

Seitsemän Lumikkia eikä yhtään kääpiötä

Sairaalan huoneessa on seitsemän naista. Näytelmän aiheina ovat kärsimys ja kuolema sekä hylätyksi tuleminen ja rakkaan menettäminen. Sairaalan naisten elämän kysymykset eivät ole pieniä eivätkä hauskoja, mutta esitys ei silti ole synkkä eikä mahtipontinen. Tampereen Komediateatteri on värvännyt naisten tunteiden tulkeiksi kolme tuoretta ja neljä kokenutta näyttelijää. Traagisten kokemusten sekoittumisessa syntyy hyvää lohdutuksen henkeä.

Sairaala

Syöpä tai jokin muu paha sattuma on tuonut naiset samaan huoneeseen. He eivät ole yhdessä kauan. Joku lähtee kotiin, joku toiselle osastolle. Joku kuolee. Hoitaja lähtee pian äitiyslomalle. Potilasjoukosta puuttuu joitakin piirteitä, jotka ovat vallitsevia esimerkiksi monilla työpaikoilla. Kateutta ja kilpailua ei ilmene. Huolenpito hallitsee mieliä. Toisen hyväksyminen ja hyväksytyksi tuleminen eivät ole potilashuoneen Lumikeille yhtä hankalia ongelmia kuin useimmille terveille ihmisille.

Nuori Helena Puska on isosta leikkauksesta toipuva opettaja Mirja Tyynelä, jolla on jo voimien vähyydenkin takia kuuntelijan osa. Puska tuo moneen kertaan leikatun Tyynelän kiitollisen elämänasenteen esiin valoisasti ja rauhallisesti. Kokenut Liisa Roine on kemikaalikauppias Toini Lindqvist, joka pelkää syöpädiagnoosia ja haluaa illalla kahvia ja silliä. Roine avaa hillityn huvittuneesti mutta ehdottoman myötätuntoisesti Lindqvistin elämän traagisia pettymyksiä, jotka hävytön mies on aiheuttanut. Tarmokas Anu Raipia on yksinhuoltaja Saara Rautanen, jonka onnettomuuksia eivät ole aiheut-

taneet muut ihmiset, vaan pelkkä järkyttävä kohtalo. Rautasen mies puto-
si rakennustelineiltä, kun pari oli nuori ja köyhä elämä onnellista. Reetta
Hyyryläinen on sairaanhoitaja Reija Törmä. Herkkä ja lempeä Hyyryläinen
saa katsojan huolestumaan siitä, mihin Törmä on ison vatsansa kanssa elä-
mässään törmäämässä.

Tuija Vuolle on valintamyymälän puhelias kassa Maire Jortikka., joka tar-
koittaa hyvää ja tunkeutuu rajoja tuntematta kaikkien yksityisyyteen. Muut
naiset suhtautuvat häneen yhtä viisaan maltillisesti kuin muihinkin elämän
vastoinkäymisiin. He hiljentyvät, kun Jortikka pauhaa.

Teatteri

Katsomossa tuntui kiusallisen usein siltä, että Vuolle on näyttämöllä sa-
massa asemassa kuin Jortikka potilashuoneessa. Hän hallitsee melullaan ja
temmellyksellään tilaa ja tilanteita ja uhkaa haudata hiljaisempien ihmisten
esiin tulemisen yritykset. Kaikki muut ovat hiljaisempia, joten näyttämö
jakaantuu Vuolteeseen ja muihin. En ole varma, jakaantuuko potilashuone
välttämättä Jortikkaan ja muihin potilaisiin.

Rehevästi rähisevän naishahmon valtaisa suosio on peräisin kansanteat-
terista. Hahmo ei ole menettänyt voimaansa, vaan siitä näkyy muistumia
kaikkein postmodernistisimmissakin esityksissä. Hirmuisten Justiinoiden
voimat naurattavat parhaiten silloin, kun heillä on miehiä kurmuutettava-
naan. Naisten näytelmässä Heikki Vihinen panostaa henkilöohjauksessaan
liikaa ruutia Jortikkaan. Vuolteen voima ja taito vakuuttavat katsojan niin
perusteellisesti, että hän ei välttämättä huomaa näytelmän hennompia vi-
rityksiä..

Heidi Jakobsson on opiskelija Sisko Paavosena tavallaan Vuolteen vasta-
näyttelijä. Replikointi perustuu yleensä vastavuoroisuuteen: kun yksi sa-
noo jotakin, niin toinen vastaa enemmän kuin pelkkä kohteliaisuus vaatii.
Jännite syntyy siitä, että Paavonen rikkoo sääntöä. Hän ei vastaa Jortikan
aloitteisiin mitään. Paavosen sulhanen haluaa terveen morsiamen ja ker-
too kylmästi Jortikan kaikille lukemassa kirjeessä, että purkaa kihlauksensa.
Puvustaja Kaisa Savolaisen keltamustissa vaatteissa liikkuva Jakobsson tuo
lavalle yhteisen kauhun hienoja värähdyksiä.

Emilia Pokkinen on Saimi Paatola, pienviljelijän vaimo Sotkamon Tipas-

vaarasta. Hän tekee kauniin ja ymmärtävän roolityön arkihuolista ja kuoleman läheisyydestä. Pokkinen puhuu Paatolana itäistä murretta. Sotkamolaisen naisen pitkäaikaisena aviomiehenä kuulen, että aksentti ei ole aivan täydellistä Tipasvaaraa. Se pieni ero tuntuu minusta liikuttavalta. Näyttelijä panee itsensä alttiiksi roolihahmonsa puolesta hyvin hellyttävällä tavalla.

Katsomistani häiritsi hieman se, että olin nähnyt Lumikit äskettäin Teatteri Tapiossa Tampereen Amurissa. Vertailuja ei pitäisi tehdä, mutta minä tein. Harrastajien kortteliteatterin rauhallinen, tasapainoinen ja haavoittavan humoristinen esitys oli henkevämpi kuin Vihisen ammattitulkinta samasta tekstistä. Ammattilaisohjaaja antoi ehkä yleisön mieltymyksiä koskevien laskelmien ja päätelmien ohjata liikaa työtään. Hänen ohjauksessaan oli keinotekoisia tuntuksia paisutuksia, kärjistyksiä ja alleviivauksia. Tämä ei tarkoita, että Komediateatterin Lumikit mielistelisi katsojia vastenmielisesti tai olisi muutenkaan huono esitys. Se on päinvastoin ehdottomasti katsomisen arvoinen teos. Hieno ensemble pysäyttää katsojan hauraiden ihmisten elämän arvokkuuden edessä.

Tampereen Komediateatteri: Lumikit.

Käsikirjoitus: Liisamaija Laaksonen. Dramatisointi: Jorma Kairimo. Sovitus ja ohjaus: Heikki Vihinen. Valo- ja äänisuunnittelu: Janne Pärnänen. Puvustus: Kaisa Savolainen. Lavastus: Juhani Vidén.

Rooleissa: Liisa Roine, Tuija Vuolle, Emilia Pokkinen, Anu Raipia, Heidi Jakobsson, Helena Puska ja Reetta Hyyryläinen.

Ensi-ilta 16. tammikuuta 2013

*Siihen kuulemma tottuu, olemassa olemiseen.
Yksityiskohdat ovat vain sivuseikkoja, kuten putoilevat
munasolut*

Mirjo Anttola-Hakala

Homo Empathicus -projekti kiinnostaa minua myös henkilöhistoriaani liittyvistä syistä. Toimin viime vuosituhanella tiedotusopin ja informatiikan opettajana ja tutkijana Tampereen ja Vaasan yliopistoissa. Teatteri oli mukana työssäni 1980-luvun puolivälistä lähtien. Kirjoitin julkisuudesta ja journalismista teatterimetaforan kautta. Yritin pohtia myös vertauskuvia käyttämättä suoraan sitä, voitaisiinko teatterissa kehittyviä toisen asemaan asettumisen tekniikoita käyttää hyväksi journalismin kehittämisessä. Mikko Bredenbergin esittelemät ideat ovat herättäneet minut uskomaan, että Homo Empathicus vastaa kolmikymmenvuotisiin haaveisiini jollakin sellaisella tavalla, jota en ole ennen osannut ajatella.

Keski-ikäni yliopistot olivat minulle myös melko traumaattinen kokemus. Tunsin osallistuvani tiedotusopin laitoksella sellaisen ideologisen työn tekemiseen, josta on vahinkoa journalismille, journalismin lukijoille ja koko yhteiskunnalle. Olin omalta – onneksi varsin vaatimattomalta – osaltani luomassa ja levittämässä viestinnän ideologiaa. Myös epämieluisat kokemukseni tekevät Homo Empathicuksen minulle houkuttelevaksi. Odotan kiinnostuneena, käykö HE sellaisten sairastuttavien kielipelien kimppuun, joita tiede ja muut ideologiset apparatuurit pyörittävät yhteiskunnassa.

Kritiikkejä kirjoittaessani yritän aina tarttua suoraan itse esitykseen ja sulkea odotukset, luokitukset ja enakkokaavat parhaani mukaan pois. Jos en kuitenkaan pääse jostakin enako-odotuksestani tai -luulostani eroon, niin pyrin ottamaan sen jutussa esiin. Homo Empathicukseksi kouluttautumista nyt aloittaessani olen koonnut vastoin tavanomaisia parempia tarkoituksiani aikamoisen patterin odotuksia ja kaavailuja. Yritän purkaa ne tässä esseessäni, jotta voisin mennä huomenna ensimmäiseen treeniin viattomin mielin. Juttuni sisältää siis omia teatteriteoreettisia mielihauteitani ja um-

pimähkäisiä arvauksia siitä, miten Mikon esittämät ideat inkarnoituvat ensi torstaina empaattisiksi ihmisiksi.

Kirjoitukseni ensimmäinen osa käsittelee sitä, miten ideologiset kielipelit sairastuttavat elämänmuotoja ja yhteiskuntaa. Se perustuu Reijo Työrinojan (1984) Wittgenstein-tutkielmaan, jonka luin reilut kaksi viikkoa sitten Anna Kontulan (2012) uskontoaiheisen kirjan innostamana. Toinen osa pohtii alustavasti, miten teatteri voisi parantaa elämänmuodon ja yhteiskunnan sairauksia. Siihen tarkoitukseen en löytänyt kaikkia vaivoja kattavaa lääkeluetteloa. Erkki Aura, Erving Goffman, Project pH6, sekä Ludwig Wittgenstein tarjoavat yksittäisiä reseptejä. Arvelen myös, että Aristoteteleen katharsis toimii tunteita likaavia kielipelitauteja puhdistavana terveyskyllynä. Osien yhdistäjänä ja kirjoitukseni varsinaisena inspiroijana toimii Mikko Bredenbergin (2013) minulle äskettäin lähettämä käsikirjoitus.

Yhteiskunnan katarri

Ludwig Wittgensteinin mukaan filosofien tehtävänä on parantaa niitä kielenkäytön sairauksia, joita he itse aiheuttavat. Kielenkäyttöhäiriöt eivät hänen mukaansa johdu siitä, että jokapäiväisessä kielenkäyttötavassamme olisi jotakin vikaa. Se on yleensä hyvässä kunnossa juuri sellaisena kuin se on. Missään kielemme sanassa ei liioin ole sinänsä mitään vikaa.

Kielenkäyttöhäiriöt syntyvät Wittgensteinin mukaan vasta sitten, kun alamme tarkastella kieltä erityisellä ”filosofisella” tavalla (Työrinoja 1984, 43, sitaattimerkit Työrinojan). ”Filosofia” ei mielestäni tarkoita tässä pelkästään filosofiaa, vaan myös muita jollakin tavalla hienoiksi tai virallisiksi koettuja kielenkäyttötapoja. Esimerkiksi journalismin, politiikan, talouden, teologian ja muun tieteen kielipelit luovat joskus meidän normaalia jokapäiväistä kielimaailmaamme leikatessaan ideologioita, maailmankatsomuksia ja muita elämänmuotoa invalidisoivia kielenkäytön sairauksia.

Wittgenstein pitää kielen aiheuttamia elämänmuodon sairauksia vakavina. Kielenkäyttöhäiriöt eivät ole hänelle ongelmia siinä mielessä, että niihin olisi olemassa oikeita tai vääriä ratkaisuja. Ne ovat sen sijaan patologisia tiloja, joihin tulee suhtautua samoin kuin ruumiin sairauksiin suhtaudutaan. Ne pitää poistaa. (Emt., 44–45.) Kielipelissä sairautta aiheuttavan sanan (filosofian ”maailman”, maailmankatsomuksen ”arjalaisen veren”, kirjas-

”Teatterin poliittisuus ei ole niissä aiheissa, joita se valitsee, eikä varsinkaan niissä tiedoissa, joita se mahdollisesti välittää. Poliittisuus on näyttelijässä ja näyttämössä. Se on siinä tavassa, jolla näyttelijät astuvat yleisön ja yleisön kautta koko sen yhteiskunnan eteen, josta he ovat esityksen ajaksi karanneet pois.”

”(…) sanomalehden numero on näyttämöteos, (...) toimittajalla on oltava oma mielensisäinen journalistinen näyttämö (...)”



Teatteripäiväkirja on itsenäistä jatkoa *Kirjastopäiväkirjalle* (ntamo 2013). Journalisti, yht.tri ja (teatteri- ym.) kriitikko Pertti Julkunen kertoo teatterikokemuksistaan ja keskustelee julkisuuden ja teatterin filosofias- ta, journalismista ja politiikasta – ja edelleen myös kirjastosta. Keskeisinä syväteemoina ovat empatia ja ideologia. Teatteri hahmottuu paik- kana, jossa yhteiskun- taa katsotaan ”ulko- puolelta”, mutta joka myös rinnastuu mo- niin sen ”esitykselli- siin” rakenteisiin.