



PERTTI JULKUNEN

# Ristiinnaulittu hyppää

## Stigman ajatus Erkki Auraa seuraten

**Erkki Aura riippui nuorena ohjaajana ristillä Tampereella ja löi naulan kämmenensä läpi Vaasassa. Sen jälkeen hän on tehnyt kaikkia teatterin töitä eri puolilla Suomea. Nyt Aura johtaa näkövammaisten teatteri Sokkeloa ja viimeistelee teatterin ja draaman alaan kuuluvaa väitöskirjaansa. Teoriaa ja käytäntöä yhdistävänä eksistentiaalina toimii stigman käsite.**

**T**eksti pohjautuu Auran kanssa talvella 2003 ja 2011 käytyihin keskusteluihin stigman, teatterista ja Paavo Kolistä. Suurin osa tekstistä on tulkitsevaa ajattelua, jonka Auran idea on herättänyt. Aura ei siis ole vastuussa ajatusten mahdollisista puutteista, mutta kaikki onnistuneet ideat ovat hänen ansiotaan.

Stigma tarkoittaa polttomerkkiä, jonka Kreikan kansalaiset kärvensivät rikollisten ja orjien ihoon, jotta kukaan ei erehtyisi olemaan näiden kanssa tekemisissä. Stigma oli siis häpeämerkki. Kuuluisimpia stigmoja ovat olleet myöhemmin naulanreiät, joita kerrotaan ilmestyneen Jeesusken eläytymiskykyisimpien seuraajien kämmeniin. Auran mukaan se, johon stigma painetaan, ei ole tavallinen ihminen eikä kokonainen persoona, mutta stigma ei kuitenkaan ole pelkkä häpeämerkki. Normaali kanssakäyminen stigmalla merkityn kanssa ei ole mahdollista, mutta epänormaali lumoo.

Normaalin ja stigmalla merkityn ihmisen roolit ovat Erving Goffmanin<sup>1</sup> mukaan kuin samasta kankaasta leikattuja vaatekappaleita. Hän kertoo, miten näitä vaatteita kannetaan, mutta Aura kysyy, miten ne leikataan. Vastauksia löytyy Auran mukaan teatterin ja siviiliyhteis-

kunnan suhteista. Teatteri luo stigmoja, jotka lohkovat elämää. Näyttelijänä ja ohjaajana Aura on tutkinut kiusaantuneisuuden tunnetta, ja hänen mukaansa kaikki näyttelijät tutkivatkin ainakin joskus teatterin rakenteeseen kuuluvaa rooliärtymystä. Näin käy, olipa näytelmä miten tavallinen tahansa. Aura esittää, että kun roolin työstämisessä tapahtuu kriisi, ilmaisu tihentyy, näyttelijä vetää puoleensa ja työntää luotaan ja kadottaa otteensa. Tällöin syntyy rytmisen hätätila, jossa siviilin ja teatterin elementit törmäilevät toisiinsa. Häiriön ratkaisulla hetkellä näyttelijässä syntyy stigma.

### Näyttelijän stigmat ylityksen merkkeinä

Vuoden 2003 kesällä Rönнин tanssilavalla harjoiteltiin Reijo Kahlenin ja Erkki Auran näytelmää ”Entäs nyt Mämmilä”. Työn pohjaksi oli otettu yksitoista Tarmo Koiviston sarjakuva-albumia, joissa stigmaattiset tapahtumat on esitetty vieraannuttavan herttaisesti. Näytelmässä stigmata käsitellään kuitenkin toisin. Auran mukaan stigma on näyttelijän ilmaisutyössä syntyvä merkitystihentymä, jonka synnytyksestä ohjaaja auttaa käänteisen terapian avulla: Traumoja ei pureta, vaan niitä luodaan. Tämä toteutuu esimerkiksi siinä, että näy-

## ”Myyttisenä hahmona Koli olisi ollut hyvä Faust, Frankenstein, Mefistofeles tai Osiris.”

telmän Mämmilä lohkoutuu kahteen leiriin, joista yhtä hallitsevat raha ja vitsi, toista elämä ja huumori.

Vaikuttaa siltä, että stigmoista puhuessaan Aura ei ajattele tekstejä. Niissä voi olla tai olla olematta stigmaattisia tapahtumakulkujia. Stigman kannalta ei ole olennaista teksti vaan esityksen fyysinen tapahtuma, jossa näyttelijät ja katsojat tuntevat vanhenevansa yhdessä. Teksti on siis teatterissa vain yksi vaikuttava tekijä muiden joukossa, kun taas näyttelijä on Auralle kaikki kaikessa. Hänen mielestään harrastelijat näyttelivät joskus paremmin kuin ammattilaiset. Näyttelijällä on edessään kuilu, jonka yli on hypättävä, ja harrastelija leiskauttaa usein komeasti sen yli, mutta ammattilainen kompuroi turvallisessa maneerihaarniskassa. Auran mukaan teatteriopinnoissa tarvitaan käänteistä terapiaa, jossa turvajärjestelmiä ei lujiteta vaan puretaan.

Aura aloitti opinnot Tampereen yliopiston draama-studiossa vuonna 1964 ja valmistui ohjaajaksi 1968. Yliopiston rehtorina toimi Paavo Koli, joka kävi usein Teatterimontussa kesken harjoitusten. Stigman idea tuli Auran mieleen Kolin tehtyä itsemurhan. Auran mukaan Koli teki suuren vaikutuksen aikalaisiinsa – hän oli näyttävästi stigmaattinen ihminen, puoleensavetävä ja luotaantyöntävä johtaja. Hän oli latautunut, synnytti kauhutarinoita ja sekaannuksia ja häntä riivasi sankarin syndrooma. Myyttisenä hahmona Koli olisi ollut hyvä Faust, Frankenstein, Mefistofeles tai Osiris. Hän näki houereita: Aitolahteen piti perustaa Globe-instituutti, jonne kansainväliset voimat kokoontuvat poistamaan esteet pysyvältä maailmanrauhalta.

Stigma vaikuttaa olevan ymmärtämisen ja ymmärtämättä jättämisen momentti, jos ”ymmärtämisellä” tarkoitetaan toisen kokemuksen jakamista. Immanuel Kantin *Puhtaan järjen kritiikin* ongelmana on kokemuksen mahdollisuus<sup>2</sup>. Kun ihmisiä ja asioita tulee vastaan, kokija käsittelee niitä mieleensä sisältyvillä tietämisen ehdoilla.

Kokija mieltää asiat avaruudessa ja ajassa tapahtuviksi ja syysuhteiden määräämiksi. Kant tähdentää kuitenkin, että ehdollinen kokeminen ei riitä kokijalle, vaan tämä tahtoo tavoittaa jotakin ehdotonta.

Kokija on yhtä kuin kokemisensa ehdot, joten hänen on ylitettävä ne, jos aikoo kokea jotakin muuta kuin itseään. Ellei hän ylitä itseään, hän ei koe toisia vaan oman itsensä laajentumia, eikä siis ole oma itsensä vaan toisiin ihmisiin heijastamiensa oletusten orja. Immanenssinsa laajentumaan juuttunut ihminen ei ajattele vaan latelee julkisen latteusarkiston latteuksia.

Stigmaa tehtäessä pohjataan latteusarkistoon. Latteus on merkityksettömäksi laajentuneen minuuden merkki, mutta stigma on toiseuden merkki, jolla merkitään yleisen immanenssilatistuman ulkopuolella elävät. Stigma on varsinaisen itsen merkki, jonka näyttelijä saa ylittäessään itsensä niin, että lakkaa olemasta immanenssilaaientuman määrittämä kokonainen persoona.

Kun ihminen kokee jotakin, mikä ei ole häntä itseään, hän lakkaa olemasta oma itsensä (immanentti) ja muuttaa osan itsestään joksikin toiseksi. Hänestä tulee jotakin, mitä hän ei ole (transsendentti). Immanenssin ja transsendenssin välillä ei ole siltää vaan pelkästään eimikään. Ratkaisu on tehtävä ab-soluuttisesti eli hyppämällä. Hypyssä syntyy stigma, ja loikan kaarella vilahtava toiseuden merkki kertoo, millaista on hyvä teatteri.

### Teatterin kevyt hyppy

Eeva-Liisa Manner kysyy: ”eikö näytelmän pitäisikin olla leikkiä - Spiel, play?”<sup>3</sup> Loikkaava polttomerkitty vastaa, että teksti voi olla totista peliä, mutta hyvä esitys on aina leikkiä. Hyvän näyttelijän hyppy ei nimittäin kannan aivan perille. Hyppy immanenssista transsendenssiin vie itsen luota toisen luo, mutta ei itsen sisältä toisen sisälle. Oma itse on ei-minkään takana hyvin näkyvissä ja toinen

## ”Intressittömyys ei ole yhteiskunnallista välinpitämättömyyttä vaan tiedon ehtoihin sitoutumattomuutta.”

on koskettavasti vieressä. Jos näyttelijä pyrkii toisissaan toisen sisälle, tuloksena on raskasta ja valheellista teatteria.

Bertolt Brechtin mukaan näyttelijän on luotava kevyeden vaikutelma, joka syntyy vaikeuksien voittamisesta<sup>4</sup>. Teatteri on Brechtille sitä, että ihmisten välisiä tapahtumia esitetään huvittamistarkoituksessa. Näyttelijän on sallittava, että yleisö ottaa hänen taiteensa kevyeltä kannalta. Brecht uskoo, että kevyt näyttelemisen säilyttää tarkkailevan älyn vapaana ja valppaana. Kanta, jolle kevyesti näyttelevä näyttelijä laskeutuu, on yhteiskuntaa arvosteleva kanta<sup>5</sup>. Arvostelevan älyn vapaa ja viihdyttävä käyttö käy teatterissa päinsä, kun näyttelijän askel sattuu ja hyppy kantaa. Tärkeintä on, että hän tulee alas kevyesti ja vapaasti, kehenkään tarttumatta.

Ihmiset tarvitsevat jotain, mikä ei anna heille tipaakaan tietoa maailmasta, ja tätä tarvetta teatteri palvelee. Kun näyttelijä hyppää itsensä sisältä toisen luo, hän hyppää samalla tietämisen kykyjen alueelta mielihyvän ja mielipahan tuntemisen kyvyn (eli estetiikan) sekä tahtomisen kyvyn (etiikan) alueelle<sup>6</sup>.

Etiikan ja estetiikan alueet käyvät Kantin mukaan monin paikoin yksiin. Tiedon ehdot eivät päde etiikassa, sillä omien vapaiden tekojensa ymmärtämistä varten ihmisellä ei ole ohjenuoraa. Estetiikassa tiedon ehdot eivät päde, sillä taide on vapaata ja intressitöntä. Intressittömyys ei ole yhteiskunnallista välinpitämättömyyttä vaan tiedon ehtoihin sitoutumattomuutta. Toisaalta hyvässä teatterissa toisen luo hypännyt näyttelijä ei kuitenkaan ala estetisoida tai moralisoida.

### Transsendenssin julkinen harjoittaminen

Brechtin Me-ti sanoo, että on harvoja askareita, jotka vahingoittavat ihmisen moraalialia niin paljon kuin moraalien parissa askarointi<sup>7</sup>. Koli piti teatteria mieluummin me-

netelmänä moraalien filosofian luomiseen kuin paikkana, jossa valmista filosofiaa vatuloidaan. Hän suositteli teatteria sekä kapeille että leveille yhteiskunnan estradeille. Sosiologeille puhuessaan Koli vaati teatteriin perehtymisen liittämistä yleisopintoihin<sup>8</sup>. YK:n malliyleiskousta tervehtiessään Koli suositteli sosiodraamaa kansainvälisen osallistumisen keinoksi<sup>9</sup>. Teatterin taidot tarjoaisivat kouraantuntuvia mahdollisuuksia laajentaa näköaloja sekä oppia ihmiskunnan maailmanlaajuisen näytelmän päälinjoja ja perusvaikeuksia<sup>10</sup>.

Terve itsekunnioitus<sup>11</sup> ja suvaitsevaisuus<sup>12</sup> ovat asioita, joita teatterissa opeteltava toisen asemaan asettuminen kasvattaa. Sielullinen alijännittyneisyys<sup>13</sup> ja tosikkous ovat oppimisprosessin pahin este, sillä tosikko kuluttaa elämän näyttämöllä voimavarojaan omien odotustensa täyttämiseen<sup>14</sup>. Koli luonnostaa hyvää politiikkaa, jonka lähtökohtana on vastakkainasettelujen tunnustaminen. Tämä tarkoittaa asioiden perustelemista, vastapuolen ymmärtämistä ja yhteisten pelisääntöjen etsimistä, mikä onnistuu kansalaisten osatessa tarkastella asioita muiden ihmisten kannalta. Teatteri on transsendenssin julkista harjoittamista.

Pelkkänä toisen rationaalisenä ymmärtämisenä teatteri voi olla ”omien odotusten täyttämistä”. Immanentin minän laajentumaksi jäänyt teatteri toimii manipulatiivisesti, ja siksi hyvä teatteri ei pelkästään opeta toisen ymmärtämisen keinoja vaan myös, että toinen on toinen juuri siksi, että häntä ei voi ymmärtää. Täytyy tyytyä hyppäämään itsensä ulkopuolelle ja toisen viereen kevyellä hypyllä, jossa syntyy stigma.

Koli huomasi, että suomalaista elämännäytelmää näytellään pelon ilmapiirissä. Hänen mukaansa arvo- maaperää on muokattava niin, että syntyy myönteisiä, rohkaisevia ja energiaa hyödyllisesti purkavia tunnetiloja. Sekään ei kuitenkaan riitä. Myös vaikkapa urheilu voi vaikuttaa pelon aiheuttamaa barbariaa ja sadismia

vastaan<sup>16</sup>, mutta se ei tavoittele vapautta ja valppautta samalla tavalla kuin teatteri.

Aura korostaa, että kokemisen arvoinen teatterikokemus ei koostu pelkistä kauniista tunteista, vaan voi aiheuttaa epävarmuutta, hätäntymistä, pelkoa ja häpeää<sup>17</sup>. Jos ihminen jää traumojensa vangiksi, väkivaltaisten tapahtumien pelko saa aikaan lamaan<sup>18</sup>. Teatterin stigmalla merkitty purkamaton toiseus auttaa pelkäämään lamaan<sup>18</sup>.

Rohkeasti pelänneen Kolin unelma maailmanrauhan ratkaisemisesta Globe-instituutissa ei ollut niin tärähtänyt kuin latteusarkiston laidalla tuntuu. Jossakinhan maailmanrauha on perustettava, joten miksipä ei Aitolahdella? Mistä me sitä paitsi tiedämme, että rauha ei ole mahdollinen ja että asiat menevät muutenkin aina huonommiksi? On kulunut vasta vajaa 40 vuotta siitä, kun vielä uskoimme, että maailma muuttuu paremmaksi.

## Tasavalta ja teatteri

Kant uskoi edistykseen<sup>19</sup> ja ikuiseen rauhaan<sup>20</sup> siinä missä Kolikin. Kant myönsi, että edistyksen tai taantumuksen ennustaminen on mahdotonta, koska vapaiden tekojen ennustaminen on mahdotonta<sup>21</sup>. Kant kuitenkin ennusti silti. Hän huomasi, että Ranskan vallankumouksen näytelmässä keksittiin jotakin erinomaista: tasavalta, jonka perustuslakiin kirjataan hyökkäyssodan kieltö. Kun ihmiset päättävät vapaasti teoistaan, he eivät voi millään olla hyväksymättä näin mainiota asiaa. Edistys ja ikuinen rauha toteutuvat, sillä tasavalta ei sodi. Tämä kuulostaa hullunkuriselta paitsi logiikan myös historian valossa. Demokraattinen USA on historian sotaisin valtio.

Kantin täsmentämään tasavallan ideaan kuuluu, että

lakien valmisteluun osallistuvat ne, joita lait koskevat. Tärkeintä on, että julkisuus toimii, sillä julkisuuden kieltäminen vie kansalta pienimmätkin edistymisen mahdollisuudet. Tällaista tasavaltaa ei ole toteutettu missään. Lakeihin eivät vaikuta esimerkiksi Suomessa kansa ei-vätkä kansan edustajat. Jos lait valmisteltaisiin julkisesti ja jos kansanedustajat muodostaisivat mielipiteensä itse, julkinen keskustelu tekisi poliittisesta prosessista ennustettavan kansalle. Nyt se on ennustettavaa vain ryhmälle, jota emme tunne, eikä meillä siis ole pienintäkään edistymisen mahdollisuutta.

Kantin tarkoittamaa tasavaltaa ei ole kokeiltu, joten myös hänen unelmansa rauhasta ja edityksestä on testaamatta. Kysymys kuuluu: entäpä jos Kant on oikeassa? Asian tarkistamiseksi kannattaa perustaa tasavalta. Perustuslakiin pitää kirjata sodan kieltämisen lisäksi parlamentin ryhmäkurin kieltö sekä suunnitelmatalous, työurien lyhentäminen ja muutaman vuoden teatterikoulutus koko nuorisolle.

Tasavallassa tarvitaan myös stigmaa, sillä se, joka ei koe stigmalla merkityn olevaisen purkamattomuutta, ei näe maailmassa parannettavaa eikä silleen jätettävää. Se, joka erottautuu maailmaa pahansuovasti pilaavan talouskasvun löppölästä, saa stigman.

Auran mukaan vuosituhanen alun teatterin tärkein psykofyysinen olio, rooli, etsii hämmentyneenä henkilöön kuin Pirandellon näyttelijät tekijäänsä<sup>22</sup>. Pirandellon näytelmässä esitetään, että tekstistä karanneet henkilöt ymmärtävät ja ovat ymmärtämättä toisiaan vaikuttavammin kuin me äidistä syntyneet. Auralle teatteri on ainoa paikka, jossa ihminen antautuu stigman kantajaksi vapaaehtoisesti ja uhrautuu puolestamme. Tunnetta teatterissa, että tasavalta on tullut lähelle.

## Viitteet

- 1 Goffman 1990, 155
- 2 Kant 2010, 212.
- 3 Hökkä 2006, 336.
- 4 Brecht 1954, *passim*.
- 5 Mt., 47.
- 6 Vrt. Kant 2010, 171.
- 7 Brecht 1998, 116–117.
- 8 Koli 1968, 18.
- 9 Mt., 121.
- 10 Mt., 123.
- 11 Mt., 88.
- 12 Mt., 107.
- 13 Ks. mt., 98.
- 14 Mt., 114.
- 15 Mt., 99.
- 16 Adorno 1995, 236.
- 17 Aura 2010, 32.
- 18 Aura 2003, *passim*.
- 19 Kant 1995.
- 20 Kant 1947.
- 21 Kant 1995, 111.
- 22 Aura 2010, 31.

## Kirjallisuus

- Adorno, Theodor W., Kasvatus Auschwitzin jälkeen. Suom. Raija ja Esa Sironen ja Timo Uusitupa. Teoksessa Juha Koivisto & Markku Mäki & Timo Uusitupa (toim.), *Mitä on valistus?* Vastapaino, Tampere 1995.
- Aura, Erkki, Historia ei ole vain menneisyyttä. Työväenvallankumouksen ja luokkasodan muistotilaisuudessa Tampereen Kalevankankaalla pidetty puhe. *Tiedonantaja* 31.1.2003.
- Aura, Erkki, Pitääkö vai olla pitämättä? Puhe portaalissa. *Kirjo* 2/2010.
- Brecht, Bertolt, *Teatteriteoria* (Kleines Organon für das Theater, 1949). Suom. Irja Hagfors. Arenan Poleeminen Julkaisusarja, 3. Arena, Helsinki 1954.
- Brecht, Bertolt, *Me-ti. Käänteiden kirja*. Suom. Vesa Oittinen. Otava, Helsinki 1998.
- Goffman, Erving, *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*. Penguin Books, London 1990.

- Hökkä, Tuula (toim.), *Kirjoittamisen aika. Eva-Liisa Mannerin kirjeitä 1963–1969*. Tammi, Helsinki 2006.
- Kant, Immanuel, *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf* (1795). Alfred Scherz Verlag, Bern 1947.
- Kant, Immanuel, Edistyykö ihmiskuku jatkuvasti kohti parempaa? Suom. Markku Mäki. Teoksessa Juha Koivisto & Markku Mäki & Timo Uusitupa (toim.), *Mitä on valistus?* Vastapaino, Tampere 1995.
- Kant, Immanuel, *Kirjeenvaihtoa 1759–1799*. Suom. Panu Turunen. Areopagus, Turku 2010.
- Koli, Paavo, *Suuntana huominen*. Kirjayhtymä, Tampere 1968.
- Pirandello, Luigi, *Kuusi osaa etsimässä tekijää*. (Sei personaggio in cerca d'autore, 1921). Suom. Ulla-Kaarina Jokinen. Suomen Teatteriliitto, Helsinki (ei vuosilukua).