

Marja Silde

# EPPISEN TEATTERIN TEORIASTA JA KÄYTÄNNÖSTÄ

Eetu Viren: *Vallankumouksen asennot. Brecht, Benjamin ja kysymys estetiikan politisoimisesta.* Tutkijaliitto. 2021.

Eetu Virenin kirjan *Vallankumouksen asennot. Brecht, Benjamin ja kysymys estetiikan politisoimisesta* keskiössä ovat proletaarinen kokemus ja aistikäytäntöjen muutettavuus. Punaisena lankana kulkee eppisen teatterin eroavuus porvarillisesta draamateatterista ja kysymys siitä, kuinka luoda proletaarista subjektiviteettia eli miten artikuloida/esittää muuta kuin porvarillista yksilökäsitystä ja kokemusta – sekä muuttaa maailmaa.

Kyseessä ei niinkään ole systemaattinen tai yhtenäinen, vaan esikuvillean uskollisesti enemmänkin episodimainen ja keskeisiä käsitteitä ensimmäisen luvun jälkeen kahdessa jälkimmäisessä kierrättävä ja niiden yhteyksiä

muihin teksteihin luova esitys Brechtin ja Benjaminin ajattelusta. Kirja on uusia yhteyksiä luova sukellus eppisen teatterin teoriaan käsitellen sitä eklektisesti ja rikkaasti; Brechtin ja Benjaminin ajattelua on ristiin valotettu esimerkiksi William Burroughsin kirjoitusten, Deleuzen ajattelun, Laura Mulvey'n feministisen katsojan teorian, Ezra Poundin ja T.S Eliotin runojen avulla. Jotkin yllättävän tuntuiset rinnastukset eivät lopulta osoittaudukaan olevan niin kaukaa haettuja 1900-luvun alkupuolen ajattelijoiden käsitysten peilaajina. Toisaalta joitain yhteydenluonteja jäin kaipaamaan, kuten Brechtin ja Meyerholdin ajattelun ja käytännön vastaavuuksien ja erojen erittelyä. Jatkokehittelyn mahdollisuuksia tarjoaisi Brechtin teoreettisen käytännön asettaminen selkeämmin Weimarin kontekstiin, sen agitprop-ryhmien ja kabaree-perinteen vaikutusverkostoon. Muun muassa esityksen episodimainen rakenne, kaikkien esityksen elementtien itsenäisyys suhteessa toisiinsa, kolmannen persoonan käyttö ja toiminnan tai sen aikomuksen keskeyttävä ele ovat juuri populaareille esityskäytännöille tyypillisiä.

Virenin ote on poleeminen, vastakkainasetteluista ammentava ja siksi mielestäni innostava, sillä kirjoittajan esitykseen voi lukija luoda jatkuvasti omaa suhdettaan. Teoreettisesta lähestymistavastaan huolimatta kirjan sisältöä ei ole rakennettu akateemisen ilmiänsun mukaiseksi, vaan se on kirjoitettu ”selkokieliäiseksi”, puheenomaiseksi, ikään kuin luennon kuunteluksi. Uskaltaisin veikata, että se ei näin ollen karkota pois Brechtin ja Benjaminin ajattelusta kiinnostuneita



aloittelijoita (kuten itse olen, erityisesti Benjaminin suhteen) mutta saattaa muodostua kynnykseksi jo ajatteluun perehtyneille. Toki aloittelevaakin lukijaa avittaa, jos on perehtynyt Virenin aiempiin teoksiin kapitalismin, työn, tuotannon – erityisesti subjektin tuotannon – suhteista ja marxismin uudelleen ajattelusta. Eetu Viren on myös ollut yksi Benjaminin *Keskuspuisto* -teoksen (2014) suomentajista ja Virenin perehtyneisyys myös alkukielellä esimerkiksi Brechtin kirjoituksiin (näytelmiin, runoihin jne.) sekä useisiin lähdeteoksiin käy hyvin esiin tekstistä.

Kirja lähtee liikkeelle taiteilijan osasta kapitalismille ominaisen inhimillisen pääoman kasaamisen prosessissa, jonka riiston kohteena on koko persoonallisuus eli minä itse. Alussa avattu näkökulma ei ole niin yllättävä, kuin ensi kuulemalta ajattelisi, sillä kapitalismi ja siinä toimivat erilaiset instituutiot – kuten taide ja teatteri – ymmärretään tässä ennen muuta subjektiviteettien tuotantona. Porvarillinen draama ja draamateatteri sekä kirjallisuus ovat synnyttäneet tietynlaista yksilösubjektia ja yksilöllistä kokemusta, ja tätä vasten asettuu Brechtin ja Benjaminin näkemys eepisistä teatterista ja proletaarisesta subjektiviteetin tuotannosta ja kokemusmaailmasta. Porvarillinen draama ja sen yksilökäsitys ovat vuosisatojen ajan tuottaneet sisäistä ja psykologisoitua, yksilön ilmaisuun perustuvaa kokemusmaailmaa luonnollisena. Brechtin eepinen teatteri sen sijaan pyrkii muuttamaan (kokemus)maailmaa, ei ottamaan sitä annettuna ja muuttumattomana, sillä aistisyky on historiallisesti muuttuvaa ja muutettavissa olevaa sekä Brechtin että Benjaminin mukaan. Viren tuo kiinnostavasti esiin, kuinka esityksen tuotannossa tuotetaan *ihmisen tuottamisen välineitä*; joita ovat mm. kieli, eleet ja muut merkityksiä tuottavat prosessit. Etualalle proletaarisen, kollektiivisen kokemuksen tuotannossa nousevat – toisin kuin porvarillisessa teatterissa – taiteen tekniikat ja muodot, ei niinkään sisältö. Tämä puolestaan on yhteydessä estetiikan politisoimiseen. Kuten tunnettua, eepisessä teatterissa tämä tarkoittaa muun muassa sitä, että tapahtumat esitetään historiallisina, muuttuvina ja muutettavina ja siinä siteerattavalla eleellä, keskeytyksellä, gestuksella ja vieraannuttamisefektillä on merkittävä osansa.

Mikä sitten on eleen, siteerattavuuden, keskeytyksen, gestuksen ja vieraannuttamisen keskinäinen suhde ja miten ne tuottavat proletaarista kokemusmaailmaa? Viren tuo esiin, ettei kyse ole yksilöä ilmaisevasta, vuorovaikutukseen kytkeytyvästä eleestä, mutta mistä sitten? Viren viittaa Benjaminin, joka kirjoittaa esseessään *Mitä on eepinen teatteri?* (2014), että näyttelijän tärkein tehtävä on tehdä eleistä lainattavia, mikä puolestaan tarkoittaa esityksen avautumista draaman ulkopuolelle, yhteiskunnallisten voimien kenttään. Vähintään yhtä merkittävä huomio eleen ja muutoksen suhteen tuodaan esiin Peter Szondin kirjoituksen avulla. Siinä eleen (tekstin) siteerattavuus tarkoittaa draaman absoluuttisen omaehtoisuuden kyseenalaistamista, sillä draamassa kaikki esitetään alkuperäisenä. Kirja toistaa moneen kertaan (kokemus)maailman muutettavuutta, mutta jättää paikoin suhteen eleen ja muutokseen liittyvän historiakäsityksen välillä avoimeksi. Juuri siteerattavuus ja keskeytys näyttäisivät heittävän peliin uudelleenkirjoituksen, transformaation, variaation mahdollisuuden – eli muutoksen.

Itseäni auttoi hahmottamaan Benjaminin (ja Brechtin) ajattelua eleen siteerattavuudesta ja maailman muutettavuudesta Virenin kirjoituksen ohella Samuel Weberin (2002) artikkeli ”Between a Human Life and a Word. Walter Benjamin and the Citability of Gesture”. Tätä artikkelia en löytänyt kirjan lähteistä. Siinä käsitellään Benjaminin esseitä *Mitä on eepinen teatteri?* (2014) keskittyen siteerattavan eleen ja keskeytyksen tai katkoksen suhteeseen. Siihen liittyen tuodaan esiin Benjaminin näkemys historiallisesta muutoksesta, joka on sulautunut toiston ja uusintamisen prosessiin. ”Uuden” uutuus ei ole absoluuttista, vaan syvällisesti suhteessa ”vanhan” ristiriitoja

sisältävään dynamiikkaan. Katkos ei koskaan ole vain tradition ("vanhan") ja sen transformaation välillä, vaan se aina tekee työtään jo traditiossa itsessään. Jos oikein ymmärrän, niin juuri eleen siteerattavuus (keskeytyksenä) tuo eepissä teatterissa esiin tämän historiallisen muutoksen dynamiikan. Virenin kirja tuo hyvin esiin sen, kuinka eepisestä teatterista tekee erityistä se, että siteerattava ele *keskeyttää* näyttämön toiminnan (draaman), sen päämääräorientoituneen intention sekä odotuksen liikkeen kohti merkitystä ja totaliteettia. Tällöin toiminnan suunnat voidaan näyttää vaihtoehtoisina. Ja koska siteerattava ele keskeyttää myös itsensä, vaihtoehtoisten suuntien liikkeet ovat avoimia. Ele, joka mahdollistaa muutoksen, ei rajaudu vain näyttelijän työhön, myös Brechtin tekstit kuin myös eepisen teatterin esitys erillisine itsenäisine elementteineenkin ovat tällaisia. Etenkin Brechtin teksteistä Viren antaa useita esimerkkejä keskeyttävästä eleestä, jota hän kutsuu gestukseksi.

Mikä sitten on gestuksen ja eleen suhde? Gestuksesta todetaan, että se on vaikeasti hahmotettava käsite, joka saa erilaisia määritelmiä eri teksteissä ja vaihtelee myös Brechtin kirjoituksissa. Yhtäällä Viren toteaa Brechtin kirjoituksiin viitaten, että gestus tuo esiin henkilöhahmon yhteiskunnallisena tyyppinä. Ymmärrän, että se tällöin yhdistyisi yhteiskunnan eri alueiden, esimerkiksi ammatin ja siihen liittyvän kompleksisen sosiaalisen verkoston, muokkaamiin ruumiillisiin eleisiin, asentoihin, ilmeisiin, asenteisiin ja tapoihin käyttäen ruumista, kuten muun muassa Brigid Doherty (2000) tuo esiin artikkelissaan "Test and gestus in Brecht and Benjamin". Ja kuten esimerkiksi Brechtin *Mann ist Mann* teksti/ esitys osoittaa, on gestus tässäkin merkityksessä muuttuva, muutettavissa oleva ja muutoksen aikaan saava, sillä päähenkilö tulee kaapatuksi aina uusiin tilanteisiin ja asemiin ja niiden vaatimiin ruumista taivuttaviin gestuksiin. Dohertyn artikkeliin ei kirjassa viitata, eikä tämän kaltainen kapea tulkinta gestuksesta tuntuisi myöskään Vireniä ensisijaisesti kiinnostavan. Sen sijaan gestus määrittyneenä ensisijaisesti esityksen tai tekstin merkitysprosessin keskeyttäväksi ja erilaiset risteävät merkitysprosessit esiin nostavaksi eleeksi, on lähempänä Virenin korostamaa eepisen teatterin ajattelua eikä sulje pois myöskään suppeampaa gestuksen määritelmää. Kun perinteisessä teatterissa keskeinen katkos on näyttämön ja yleisön välillä, niin Brechtin teatterissa katkos sijoittuu näyttämön sisälle.

Gestus, joka mahdollistaa vaihtoehtoisen toiminnan mahdollisuuksien näyttämisen on Virenin mukaan samantyyppinen prosessi kuin vieraannutusefekti. Kirjan kiinnostavinta ja mielestäni merkittävää ja tärkeää antia on V-efektin yhdistäminen proletaarisen kokemuksen tuotantoon, missä näyttämön keskeyttävät eleet ovat proletaarikatsojan ja vallankumoukselliseksi tulevan käytössä. Läpi Virenin tekstin proletaarikatsoja on urbaanin tilan asuttaja ja osa sen käytänteitä ja eleitä. Koska kapitalismissa kaikista sisin (inhimillisiä pääomia itseensä kasaava minä) on riiston kohteena, siihen otetaan etäisyyttä. V-efekti ei Virenin mukaan kuitenkaan ole pelkästään etäännyttävää, vaan se samanaikaisesti tuo liki ja etäännyttää, hahmottaa sisäpuolen ja ulkopuolen toisin sekä purkaa subjektin rajoja. Likelle tuominen liittyy siihen, että V-efekti auttaa proletaarikatsojaa hahmottamaan, että syypää tämän proletaariseen asemaan on suhde pääomaan, ja tällä abstraktilta näyttävällä suhteella on kouriintuntuvia ruumiillisia vaikutuksia. Eli mikä näyttää abstraktilta on kaikista ruumiillisinta ja konkreettisinta ja mikä näyttää konkreettiselta on epämääräistä, abstraktia, etäistä.

Sisäpuolen ja ulkopuolen toisinhahmottaminen liittyy myös Benjaminin esittämään näkemykseen proletaarikatsojasta luokkatietoisuuden omaavana – ei massapsykologian esittämänä tiiviinä massana – vaan uudelleen työstettynä käsityksenä massasta. Viren viittaa tähän Benjaminin

käsitteellä 'massan avautuminen'. Massa ymmärretään nyt eräänlaisena verkostona, missä yksilö sekä avautuu tai hajautuu että artikuloituu. Massan ja yksilön välinen vastakkaisuus purkautuu. Tällainen proletaarikatsoja on aina moni yhdessä ja esityksessä hänelle ovat läsnä aina myös toiset katsojat. Proletaarinen kokemus ja vastaanoton moodi on kollektiivista, ruumiillista ja taktiilia pikemminkin kuin kontemplatiivista, eikä proletaarinen kokemus perustu sisäisyydelle, sen yksityisyyden omistukselle, vaan oudosti läheiselle vieraalle, lainalle. Tällainen sisäinen katkos sisäpuolen ja ulkopuolen välillä toistaa näyttämöllistä katkosta. Rentoutunut, hajamielinen katsoja ei kunnioita esitystä (kokonaistaideteoksena) eikä käyttäydy säädyllisesti, vaan leikkaa ja editoi esityksestä itselleen mieluisen, kävelee katsomoon tai lähtee sieltä pois kesken esityksen. Yleisölläkin on siis gestus Viren, Brecht ja Benjamin muistuttavat, se voi aina muun muassa röyhkeästi keskeyttää esityksen.