

TUULIKKI POUTAINEN

Hysterisoituneita siirtymiä

Jalostamo-kollektiivin Elfriede Jelinekin *Rechnitz* (*Tuhon enkeli*) on historian käsittelyn vääristymisiä luotaava satiirinen ja hyperbolinen nykyteatteriesitys. Itävallan vaiettua traumaa luotaava näytelmä ei tarjoa sovitusta vaan vetää katsojan mukanaan hysteriaan.



Näytelmän lähtökohtana ovat Rechnitzin linnassa Itävallassa vuonna 1945 järjestetyt ylelliset juhlat. Niiden ohjelmanumerona murhattiin liki kaksisataa unkarinjuutalaista työkyvyttöntä pakko-työläistä.

Jelinekin mukaan historiallisen väkivallan normalisointi ja muistinmenetys tuottavat perversioita¹. Rechnitzin kylässä joukkomurha on ollut vaiettu trauma, eikä Itävalta, toisin kuin Saksa, ole käsitellyt natsimenneisyyttään. Henkilöimällä näytelmätekstin persoonattomat ”sanansaattajat” historianprofessoriksi ja tämän oppilaiksi Jalostamo-kollektiivi alleviivaa sitä, että unohdus tapahtuu sielläkin, missä tavoitteena on muistaminen. Esitys tarkastelee sanansaattajuutta ja sekundaarista todistamista, mitä historian tutkimuskin on, ja viittaa historian tapahtumien läpi myös raportointiin, joka tapahtuu aina jälkijunassa – ja siten nykyhetkeen, EU:hun väkivallan byrokraattina. Huvilaivat risteilevät

Välimeren joukkohaudalla tahdonalaisessa muistinmenetyksessä samaan tapaan kuin linnan juhlijat pakenevat Sveitsiin hiihtämään ja huvittelemaan. Jos tämän päivän eurooppalaista subjektia kutsuu perverssiksi, väite on samanaikaisesti liioitteleva ja tosi, kuten Jelinekin tuotannon antama kuva Itävallasta.²

*Rechnitz*issä perverssiä ovat sellaiset oireet kuin älylistäminen ja itsereflektointi, joista tulee keinoja sulkea tapahtumien todellisuus pois tietoisuudesta. Antiikin tragedioissa väkivaltaisista tapahtumista kerrottiin sanantuojiin välityksellä niiden suoran esittämisen sijaan. Nyt väkivalta piilee sanansaattajuuden epäonnistumisessa. Sanansaattajien tapa käsitellä joukkosurmaa kiinnittyy älyllis-teknisen suojavallin kautta väkivaltaan, kun uhreista tulee ihmismassaa ensyklopediseen tietovisaan. Tämän voi nähdä freudilaisena oireena, joka samanaikaisesti ilmaisee patologiaa ja kätkee sitä: kun ihminen pelkistyy (tiedon) kategoriaksi, raja ymmärtämisen, välipitämättömyyden ja halveksunnan välillä on ohut.

Kuva: Petri Kovalainen

Esitys kysyy pahaenteisiä kysymyksiä ymmärtämissyrkimyksistä, eikä ole selvää, muuttuvatko ne katsojassa totuudeksi vai sen vääristymäksi. Kun asennan sanansaattajat itseäni, kuvotukseni vaihtuu kyynisiin kysymyksiin: kuka minä luulin olevani silloin, kun kirjoitin ylioppilaineeseen juutalaisten nahasta tehdyistä lampunvarjostimista ja saksalaisten sotilaiden traumaista? Viattomuus tuhoutuu viattomuutena, se tullaan osoittamaan *aina* jo tahriluksi – asian itsensä tahriluksi.

Esitys purkaa katsojan suhdetta pahuuteen. Viimeinen näytös, Illalliset, perustuu Saksassa tapahtuneeseen sadomasokistiseen kannibalismitapaukseen. Ehtoollisella, jossa joukkomurhaajiksi liukuneilla sanansaattajilla ei ole enää jäljellä muuta uhrattavaa kuin itsensä, pahuus tuodaan katsojan silmien eteen hygieenisellä lautasella. Katsoja voi halutessaan mässäillä pahuudella, joka mässäilee itsellään. ”Eettisellä ideologialla on käytettävissään [...] sekavan Toisen [...] ja osoitetun Pahan kuohuttava ja herkullinen yhdistelmä”, Alain Badiou on kirjoittanut pahuuden kategorian pohjalle rakennetun etiikan muodon kritiikkinä³. René Girard on puolestaan kritisoinut kristinuskoon pohjautuvaa uhrirituisuutta halusta viattomaan uhuriin⁴. Esityksessä uhrirituisuus on jo ensimmäisessä näytöksessä kääntynyt etiikkaa vastaan, kun sanansaattaja syyllistää uhreja likaisista tempuista, etujen hakemisesta. Uhriudella itseään perusteleva väkivaltainenkaan identiteettipolitiikka ei kuitenkaan mitätöi sitä tosiasiaa, että suhteessa väkivaltaan väkivallan kohde on aina viaton. Tätä ei vain pidä kääntää uhrin kaikenkattavaksi viattomuudeksi, idealisaatioksi, tai muuten on riskinä, että idealisaation romahtaessa myös väkivalta katoaa näkyvistä.

Katsojalle esitetään pahuudella mässäilyn houkutus. Pahalta itseltään riistetään herkullisuus. Esitys osoittaa muun muassa, ettei fasistinen ruumiinkuri vaikuta siihen, miten pitkään yhdellä jalalla on mahdollista seistä. Karnevalistisessa esityksessä ei aktualisoidu myöskään toinen viihdeteollisuuden *simulacrum*ille ominainen vaara, sota-historian väkivaltaisuuksia normalisoiva psykologisointi. Oire, Itävallan natsimenneisyyden käsittelemättömyys, ei vaihdu lohdulliseksi kuvaukseksi lineaarisesti etenevästä trauma- tai surutyöstä. Siten esitys ei ole sielunruokaa sentimentalisoivalle tietoisuudelle – vaikka tuleekin herättäneeksi sentimentaalisuuteni kuin aaveen, joka sekin lopulta päättyy hysteriaan.

Lacanianisuudessa hysteeriselle positiolle on ominaista prosessi, jossa itsen perään kysellään herraksi määriteltä toiselta samalla sitä kuitenkin kumoten ja kyseenalaistaen. Hysterisoituminen ei esityksen väkivaltaisesta katsojaan tunkeutumisesta huolimatta perustu siihen, että kuvittelisin löytäväni lavalta sadistisen herran. Koen esityksen sadistisena siksi, että Euroopan äärioikeiston nousuun nivelletyt väkivaltaisuuksien kollaasit asetetaan *subteeseen*, näyttelijän ja katsojan välille, minun, luennon kuuntelijan, ja historianprofessorin, nyrjäh-

täneen herran välille.⁵ Historianprofessorin hahmo on Tanjalotta Räikän esittämänä sikäli psykologinen, että syyllistäessään katsojia hypnoisoituneisuudesta toisen maailmansodan edessä historianprofessori projisoi vihamielisesti, ja katsoja tunnistaa projektion. Projektio avautuu kuitenkin jaetuksi *aporiaksi*, kun sanansaattajat myöhemmin laulavat: *mitä ei voi sanoin kuvailla sitä koko ajan kuvaillaan, ja taulu pienenee*.

Annette Arlanderin mukaan esitystilanne merkitsee rakenteellisesti sitä, että annan esitykselle luvan vaikuttaa mielikuvitukseeni, tunteisiini ja tajuntaani; mikäli nämä tasot jätetään katsojan omaan hallintaan, seurauksena on ahdistus⁶. *Rechnitzin* kohdalla ahdistukseni nousee tätä vastoin siitä, etten kykene unohtamaan itseäni luennon alkaessa täyttää tajuntaani. Kun historianprofessori puhuu yleisölle, Kiasma-teatterin katsomosta tulee luentosali ja esityksestä ympäristönomainen, katsojat itseensä sisällyttävä esitys.⁷

Jälkikäraamallisessa esityksessä ei ole eheitä subjekteja, mutta katsojana projisoin sanansaattajiin väärää psykologista eheyttä. En voi nimittäin sanoa, ettenkö olisi itkenyt myös sanansaattaja-joukkomurhaajien puolesta. Juuri tämä on sentimentaalisuuden aave. Itken väkivaltaa, jolla historianprofessorin tunnollinen oppilas puhuu uhreista, jotka käyttävät likaisia temppejuja saadakseen etuja, mutta itken myös syyllisiksi liukuneiden sanansaattajien paettua Sveitsiin, *Sound of Musicin* klubiversion soidessa taustalla. Miksi? Tunnen epämääräisesti, että pahantekijät eivät enää koskaan voi kuulla *Sound of Musicia*, Itävallaa niin kuin ennen, eivät nyt kun heistä on tullut tekojensa traumatisoimia. Historianprofessori on luentonsa aluksi houkutellessaan *Sound of Musicin* liittävän mielikuvan yleisöstä kysymällä, mitä Itävallasta tulee mieleen. Hän ei kuitenkaan kuullut kaikkea, mitä vastasimme. Katsojan itku ei voi kuulua historianprofessorille, ja itkeminen on muutakin kuin itkemistä: pesen joukkomurhaajat heidän omien tekojensa verellä puhtaaksi. Käy niin, että *tunteen* – tunteen merkin, *Sound of Musicin* – ja *vastakaiun väliin lankeaa varjo*, kuten historianprofessori sanoo, hän on luennoinut minulle minusta itsestäni. Sentimentaalinen itku voi olla banaalia pahaa, jos se on psykologisoivaa myötätuntoa, jota on suotu väärin perustein. Minut ravistellaan hereille shokkiefektien: värikkäät hiihtomonot ja -haalarit ovat odottaneet laskettelijoita kuolemanhakkeen reunalla alusta asti. Joukkomurhaajat ovat juuri laulaneet *lähdetään Sveitsiin*. Varakkaat syylliset pääsevät pakoon – yhä vain symbolisesti raiskaamaan uhreja.

Hysterisoitumisprosessin vuoksi esityksen eettisyys on äärimmäisempää kuin kaavamaiset traumatariinat lineaarisine pelastushistorioineen. Esitys on likaa, vaara, joka on tunkeutunut puhtaaseen *Sound of Music* -sentimen-

taalisuuteen, jotta näkisin paremmin – jotta näkisin, että tunteekin voivat olla likaisia tahroja, jotka estävät näkemästä.

Eettisyys on myös hysterisoitumisprosessin vaarojen tuomista pintaan. Vaarat perustuvat paikoiltaan siirtyneen kuvituksen laukaisemalle itseruoskinnan lumoukselle. Olen asentanut sanasaattajat ymmärtämyspyrkimyksissään omaksi kuvottavaksi osakseni ja halunnut ikään kuin läimäistä itseäni heidän kauttaan. Olen kysynyt: millä oikeudella olen tuntenut yhtään mitään toisen maailmansodan edessä? Olen halunnut omaksua itseni sanasaattajien tarjoilemana, kunnes toimintani aukenee tottelevaisuuden muotona: saatan olla saksalainen, kuka tahansa, joka sotkeutuu sanasaattajien retoriikkaan yrittäessään toimia oikein. Olenko oppinut historian tunneilla mitään? Onko moraalinen mahdollisuus Auschwitzin jälkeen?

Onko toisessa maailmansodassa jotakin samanaikaisesti puoleensavetävää ja kauhistuttavaa – ambivalenssi, joka luonnehtii *abjektia*, minuuttani ja rajojani uhkaavaa kuvottavaa osaan, mutta myös traumaa, jollainen toinen maailmansota on⁸? Säpsähdän. Historianprofessori on hiipinyt selkäni taakse. Hän hönkäisee niskaani, että sen sijaan että teen Saksasta jälleen kerran maailman navan, minun pitäisi tehdä siitä mieluummin vaikka

perse – voisin edes istua sen päällä. *Rechnitz* asettaa kysymyksen *subtautumisestamme* joukkomurhaan ja *subtautumisestamme* siihen, että naapuruus voi nykyään olla naapuruutta uusnatsin kanssa. Se, että kaikki palautuu *subtautumiseen*, on perverssiä. Sanansaattajalle, edistyneimmälle oppilaalle, syntyy lopulta *halu* syyllisyyteen, mutta ei itse syyllisyyttä. Hiljainen tappaja silittää lohdutukseksi edistyneimmän oppilaan päätä, tämä kun ei voi saada syyllisyyttä ja aivan aidosti kokee siitä pahaa mieltä.

Minä vapisen sinun hyvytyesi edessä, laulavat joukkomurhaajat lopulta. He seisovat keskellä pimeyttä. Muutoin valaistus häikäisee niin, ettei katsekontaktia katsojien ja näyttelijöiden välille synny. Katsettomuudesta tulee tae sille, ettei hyvydessä ole kyse katsojiin projisoidusta hyvydestä. Esityksen armon paikka on tässä sykkivässä valossa, joka ei rajaa kohdettaan, eikä siten luo minkäänlaista kuvaa. Valo on nimetöntä kohdistumista.

Hysterisoituminen ei ole viatonta. Olen kokenut sanansaattajien johdattaneen minut *simulacrumin* hajoamisen myötä vääristyneeseen haluun antaa moraalini syntipukiksi. Olen ajatellut omaa ylioppilasainettani, joka kuvasti nuoren tytön järkytystä ihmisen pahuudesta mutta myös pyrkimystä ymmärtää ääriolosuhteista paluun sietämättömyyttä pahantekijän näkökulmasta. Historianprofessorin hysterisoimana olen kysynyt: pitäisikö 18-vuotiaat hyvät lukiolaistytöt tuhota? Tämä paljastuu uskottomuudeksi tapahtuneelle.

Muisto uskollisuudestakin jää. Historianprofessorin pirunpeili projisoi minuun syytöksen hypnotisoituneisuudesta. Vaikka syytös on perverssi ja kohtuuton, se on oikea, ja minä projisoin häneen sen vuoksi herran. Herran paikka täyttyy ja jää tyhjäksi, sillä historianprofessori ei voi täyttää sitä paikkaa, hän kun on korkeintaan nyrjähtänyt herra, tyhjä ja täytetty, niin kuin mikä tahansa ymmärrys.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Matthias Piccolruaz Konzett, Preface. The Many Faces of Elfriede Jelinek. Teoksessa *Elfriede Jelinek. Writing Woman, Nation, and Identity. A Critical Anthology*. Toim. Matthias Piccolruaz Konzett ym. Rosemont, Cranbury 2007.
- 2 Ks. sama.
- 3 Alain Badiou, *Etiikka. Essee pahan tiedostamisesta* (L'éthique. Essai sur la conscience du Mal, 2003). Suom. Janne Kurki. Apeiron, Helsinki 2004.
- 4 René Girard, *I See Satan Fall Like Lightning* (Je vois Satan tomber comme l'éclair, 1999). Käänt. James G. Williams. Orbis Books, New York 2001.
- 5 Ks. esim. artikkeli psyketisissä: psychenet.wordpress.com/mielen-tutkimus-ja-hoito/lacantilainen-psykoanalyysi/
- 6 Annette Arlander, *Esitys tilana*. Teatterikorkeakoulu, Helsinki 1998, 51.
- 7 Sama.
- 8 Abjekti on Julia Kristevan käsite. Se viittaa kauhuun tai kuvotukseen, jota tunnetaan subjektin ja objektin välisen rajan hämärytyessä jonkin sitä uhkaavan edessä.



ravintola

Telakka



Tullikamarin aukio 3 | 33100 Tampere
03 225 0700 | fax. 03 225 0740
carneval@telakka.eu | www.telakka.eu