

# Epävarmuutta, vastuuta, välttelyä

Teatterikorkeakoululaisten määritelmiä  
vallasta erilaisissa teatterin  
työskentelytavoissa

RIINA SALMI

TEATTERIOPETTAJAN MAISTERIOHJELMA

# Epävarmuutta, vastuuta, välttelyä

Teatterikorkeakoululaisten määritelmiä  
vallasta erilaisissa teatterin  
työskentelytavoissa

RIINA SALMI



TIIVISTELMÄ

Päiväys: 31.3.2019

TEKIJÄ Riina Salmi		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Teatteriohjeittajan maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Epävarmuutta, vastuuta, välttelyä - Teatterikorkeakoululaisten määritelmiä vallasta erilaisissa teatterin työskentelytavoissa		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)  65s.	
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Tämän tutkielman tarkoituksena on tutkia valtaa teatterissa diskurssianalyysin menetelmiä käyttäen. Tutkielmassa perehdytään Teatterikorkeakoulun opiskelijoiden haastatteluihin ja pohditaan, miten vallasta puhutaan haastatteluteksteissä, miten valta ilmenee teatterin erilaisissa työskentelytavoissa, millaiseen asemaan vallan rakennelmat asettavat yksilön, ja mitä näissä rakennelmissä voidaan tehdä, ajatella tai tuntea. Vallan lisäksi katsastetaan, mitä sanottavaa opiskelijoilla on manipulaatiosta teatterissa. Tällöin tarkastellaan, millaisia määritelmiä manipulaatiosta löytyy haastatteluteksteissä, miten ne vertautuvat muihin manipulaation diskursseihin ja millaiseen asemaan ne asettavat yksilön. Tutkimuskysymykseni on, miten haastateltavat puhuvat vallasta erilaisissa teatterin työskentelytavoissa ja kaksi alakysymystäni ovat, mitä eroja vallan rakennelmissä löytyy ohjaajalähtöisissä ja ryhmälähtöisissä projekteista, ja millä tavoin haastateltavat käsittävät manipulaation teatterissa.</p> <p>Tutkimusta varten olen haastatellut kolmea Teatterikorkeakoulun opiskelijaa, ohjaajaopiskelijaa, näyttelijäntaiteen opiskelijaa ja teatteriohjeittajaopiskelijaa. Olen litteroinut haastattelut teksteiksi ja valikoinut teksteistä otteita analysoitavaksi.</p> <p>Teatterin työskentelytapoja tarkastellaan muun muassa ohjaajalähtöisen ja ryhmälähtöisen teatterin kautta. Lisäksi perehdytään Annette Arlanderin teoriaan esiintyjästä ja tekijyydestä. Tutkielmassa käydään läpi Arlanderin esiintyjä-tekijä-skaalaa ja haastatteluotteiden työskentelytilanteita tarkastellaan skaalan näkökulmasta. Otteet jaetaan kappaleisiin sen mukaan, käsittelevätkö ne tekijän ja esiintyjän välistä vallankäyttöä vai ryhmäläisten välistä valtaa.</p> <p>Erityisesti tutkielmassa keskitytään foucault'laisen diskurssianalyysin menetelmiin. Tämä tarkoittaa sitä, että sen lisäksi, että tarkastellaan, mitä teksteissä sanotaan vallasta ja manipulaatiosta, perehdytään siihen, millaiseen asemaan diskurssit asettavat yksilön ja millaista sosiaalista ja materiaalista todellisuutta tekstit rakentavat. Osassa haastatteluotteiden analyyseistä käytetään menetelmiä myös diskursiivisesta psykologiasta. Diskursiivisen psykologian menetelmillä voidaan vastata kysymyksiin siitä, mitä haastatteluteksteillä yritetään tavoitella sosiaalisissa konteksteissa. Haastattelutekstien diskurssien lisäaineistona käytetään aineistoa tukevia diskurssinäytteitä samoista aiheista. Näitä diskursseja verrataan haastattelutekstien diskursseihin ja kysytään, tukevatko tai vastustavatko diskurssit toisiaan. Lisäaineistot ovat muun muassa teatterialan kirjallisuutta, opinnäytetöitä ja artikkeleita.</p>			
<p>ASIASANAT</p> <p>Valta, manipulaatio, diskurssianalyysi, teatteri, taide, työskentelytavat, Foucault, Arlander, esiintyjä, tekijä, vastuu, ryhmätyö, ryhmälähtöinen, ohjaajalähtöinen</p>			



# SISÄLLYSLUETTELO

---

JOHDANTO	9
<i>Aiheena valta ja teatterin työskentelytavat</i>	10
<i>Tutkimusmenetelmät</i>	13
<i>Tutkimusaineisto</i>	17

---

TEKIJÄN JA ESIINTYJÄN VÄLINEN VALTA	22
<i>Turhaa työtä ja kommunikaatiokatkoksia</i>	22
<i>Ihana valta</i>	27
<i>Yllättäviä ehdotuksia ja eriarvoisia yksilöitä</i>	30
<i>Vallankäyttö ja hyvinvointi</i>	36

---

RYHMÄ JA VALTA	39
<i>Vastuun välttelyä</i>	39
<i>Vallan puuttuminen mahdollisuutena ja esteenä</i>	44
<i>Yhteisten päätösten puute ryhmätyössä</i>	48
<i>Eriäviä mielipiteitä ja vallankäytön vaikeutta</i>	51

---

MANIPULAATIO	57
<i>Lupausten pyörtämistä</i>	57
<i>Epämääräisyys manipulaationa</i>	62

---

POHDINTA	66
LÄHTEET	72





## JOHDANTO

Opintojeni aikana erilaiset teatterin työskentelytavat ovat kiinnostaneet minua niin taiteilijana kuin pedagogina. Erityisesti olen pohtinut, kuinka taiteellinen päätäntävalta jakautuu erilaisissa työskentelytavoissa: onko teoksessa yksi ohjaaja, jolle kuuluu viimeinen sana, vai onko kaikilla työryhmäläisillä yhtä paljon valtaa taiteellisissa päätöksissä? Työskenneltyäni sekä teoksissa, joissa päätäntävalta on keskittynyt yhdelle ihmiselle, että teoksissa, joissa se on jaettu työryhmäläisten kesken, minulle on selvää, että työskentelytavoissa on omat hyötynsä ja haittansa. Ryhmälähtöiset työskentelytavat kiinnostavat minua siksi, että taiteellista lopputulosta on synnyttämässä useampi tajunta, mutta epäilyttävät minua erimielisyyksistä kumpuavan tehottomuuden vuoksi. Ohjaajalähtöiset työskentelytavat taas kiinnostavat minua järjestelmällisyyden ja selkeiden työroolien takia, mutta epäilyttävät vallan keskittymisestä koituvien eettisten kysymysten vuoksi. Omat kokemukseni eivät kuitenkaan anna kyllin laajaa katsausta näistä aiheista, joten haastattelin kolmea Teatterikorkeakoulun opiskelijaa ja perehdyn tutkielmassa heidän vastauksiinsa.

Opinnäytetyöni aiheena on näiden erilaisten teatterin työskentelytapojen tarkastelu vallan näkökulmasta. Erityisesti keskityn siihen, miten vallasta puhutaan ja mitä siitä kerrotaan. Tämä painotus on tärkeää siksi, että hyödynnän tutkielmassani diskurssianalyysin menetelmiä. Diskurssianalyysissä ei tutkita sitä, mitä todellisuudessa on tapahtunut, tai mitä haastateltavat ovat kokeneet, vaan miten he kertovat eri aihealueista. Näitä rajattuja kertomisen tapoja nimitetään diskurssiksi. Menetelmän lähtöoletuksena on, että se, miten maailmasta puhutaan, muokkaa jo todellisuutta. Diskurssianalyysi tuntui hyvältä menetelmältä aiheelleni, sillä se pakottaa ottamaan tekstin tekstinä. Se keskittyy tekstin faktoihin ja hylkää ajatuksen, että teksti on tie puhujan kognitioon (Willing 2003, 161).

Haastattelen tutkielmassani ohjaaja-, näyttelijä-, ja teatteriopettajaopiskelijaa, ja analysoin haastattelut diskurssianalyysin menetelmin. Keskeisin tutkimuskysymykseni on 1) miten haastateltavat kertovat vallasta erilaisissa teatterin työskentelytavoissa ja teatteriprojekteissa. Kysymykseeni liittyvät myös alakysymykset 2) mitä eroja löytyy erityisesti ohjaajalähtöisistä ja ryhmälähtöisistä projekteista, ja 3) miten haastateltavat käsittävät manipulaation teatterissa.

Pyrin antamaan tutkielmassa suuntaviivoja siitä, miten vallasta puhutaan Teatterikorkeakoulussa ja millaisia käsityksiä siitä on olemassa – ja ehkä tätä kautta on mahdollista luoda uusia käsityksiä tulevaisuuden teatterityöskentelyyn.

### *Aiheena valta ja teatterin työskentelytavat*

Tässä tutkielmassa on tärkeää keskittyä siihen, miten haastateltavat määrittelevät vallan erilaisissa tilanteissa. Siitä huolimatta esittelen jo yhden yleisesti hyväksytyt määritelmän vallasta, jotta olisi selvää, mitä vallalla tarkoitetaan tässä tutkielmassa silloin kun se ei viittaa haastateltavien teksteihin.

Filosofi Michel Foucault erottaa vallan ja voiman käsitteet toisistaan. Hän määrittelee voiman ihmisten kyvyksi tehdä ja toteuttaa asioita, kuten ajatella, suostutella, tutkia ja tehdä ruumiillista työtä. Valta taas tarkoittaa pyrkimystä hallita näitä voimia. (Alhanen 2007, 119.)<sup>1</sup> Valta ei myöskään hänen käsityksensä mukaan ole yksinomaan haitallista tai alistavaa. Siitä ei voi eikä tule päästä eroon, sillä se on läsnä kaikissa ihmisten välisissä suhteissa ja se muuttuu kokoajan tilanteiden, kyvykkyystasojen, taitojen, kulttuuristen, sosiaalisten, yhteiskunnallisten ja taloudellisten erojen mukaan. Vallan voi nähdä toisen toiminnan ohjailuna: toinen voi vastustaa sitä, tai myötäillä sitä, mutta kummallakin osapuolella on vapaus omaan toimintaansa. Sen sijaan toisen toiminnan tuhoamista ja tukahduttamista Foucault kutsuu väkivallaksi. (Alhanen 2007, 120-122.)

Haastatteluteksteissä haastateltavat voivat tietysti puhua vallasta eri tavalla ja määritellä sen eri perustein. Foucaultin käsitys vallasta on vain yksi määritelmä. Esimerkiksi Marxilaisessa vallankäsityksessä valta on jonkin ihmisryhmän omaisuutta ja psykoanalyysistä vaikuttuneet vallankäsitykset mieltävät vallan ennen kaikkea tukahduttavaksi. (Alhanen 2007, 121). Haastateltavat voivat esimerkiksi määritellä sellaiset toiminnot vallaksi, jotka Foucault nimeäisi väkivallaksi.

Puhuessani teatterin työskentelytavoista, jaan ne kahteen kattotermiin: ryhmälähtöisiin ja ohjaajalähtöisiin työskentelytapoihin. Tämä jaottelu ei perustu mihinkään teoreettiseen viitekehykseen, vaan se on lähtöisin

---

<sup>1</sup> Foucault ei itse erittele omaa valtakäsitystään tällä tavalla, vaan tämä käsitys on koottu Foucaultin eri teoksista mm. *Tarkkailla ja Rangaista (Surveiller et punir: Naissance de la prison 1975)* ja *Seksuaalisuuden historia (Histoire de la sexualité 1976, 1984)*.

kouluaikaisesta tottumuksestani. Opintojeni aikana näitä termejä on käytetty paljon, mutta niiden tarkoitusta tai sisältöä ei ole aina purettu tarkasti. Oman käsitykseni mukaan ne tarkoittavat kuitenkin laajasti tarkasteltuna seuraavaa. Ohjaajalähtöiset työskentelytavat ovat työskentelytilanteita, joissa on (useimmiten) yksi aktiivinen ohjaaja, joka päättää kokonaisuudesta ja tekee oleellimmat taiteelliset ratkaisut. Tällaisissa työskentelytavoissa muut ryhmäläiset voivat ideoida ja tehdä taiteellisia päätöksiä, mutta viimeinen sana on aina ohjaajalla. Ryhmälähtöiset työskentelytavat taas ovat tilanteita, joissa kaikilla ryhmäläisillä on yhtäläinen päätäntävalta, eli työskentely on demokraattista, tai tilanteita, joissa kaikilla ryhmäläisillä on vastuu esityksen rakentamisesta ja taiteellisista päätöksistä, mutta yksi henkilö ohjailee kokonaisuutta. Toisin sanoen, ohjaajalähtöisessä tekemisessä ohjaaja on avainasemassa. Taiteelliset ratkaisut ovat pääsääntöisesti lähtöisin hänestä. Ryhmälähtöisessä työskentelyssä ryhmä on keskiössä ja ideat ja ratkaisut ovat lähtöisin ryhmästä.

Käytin haastatteluissa sanoja ohjaajalähtöinen- ja ryhmälähtöinen teatteri intuitiivisesti, enkä juurikaan avannut näitä termejä haastattelutilanteessa. Tarkoitukseni oli ainoastaan saada haastateltavat kertomaan useista erityyppisistä työskentelytilanteista. Ohjaajalähtöisen ja ryhmälähtöisen teatterin määrittely oli haastateltavien vastuulla. Kaikki haastateltavat olivat kuulleet termit aikaisemmin, eikä heillä ollut vaikeuksia jaotella näitä työskentelytapoja. Heidän antamiensa esimerkkien perusteella jaoin tutkielman kappaleeseen, jossa käsitellään ohjailevan henkilön (tekijän) ja esiintyjän välistä vallankäyttöä, ja kappaleeseen, jossa käsitellään ryhmäläisten välistä vallankäyttöä.

Rehellisesti sanoen en ollut tutkielman edetessä tyytyväinen termeihin ohjaajalähtöinen ja ryhmälähtöinen teatteri. Kuvittelin haastatteluja pitäessäni, että ohjaajalähtöisellä ja ryhmälähtöisellä teatterinteolla on termeinä vakiintunut rooli teatterin teoriassa ja kirjallisuudessa. Määritelmiä löytyy kyllä jonkin verran, esimerkiksi Pieta Koskenniemi määrittelee ryhmälähtöisyyden prosessia ja ryhmää painottaviksi työtavoiksi (Koskenniemi 2007, 68). Huomasin kuitenkin tutkielman edetessä kaipaavani tarkempia määrittelyjä teatterin työskentelytavoille. En poista termejä kokonaan tutkielmasta, sillä ne olivat suuressa roolissa haastattelutilanteissa, mutta käytä niiden lisäksi muita termejä.

Ohjaajalähtöistä- ja ryhmälähtöistä teatteria tarkemmat termit ovat kenties tekijä ja esiintyjä. Termit eivät kuvaa tapaa, jolla koko teatterityöryhmä työskentelee, vaan pikemminkin täsmentävät yksilön asemaa taiteellisen päätäntävällän suhteen. Tässä tutkielmassa oleelliseksi kysymykseksi nousee esiintyjän ja tekijän työnjako, sillä se määrittelee työskentelytavan.

Annette Arlander kuvaa tekijyyden tarkoittavan teatterissa usein kokonaisnäkemystä tekstistä tai ohjauksesta. Hän kuvailee tekijyyttä myös lähteiden luontina, esim. säveltämisenä, kirjoittamisena ja koreografian tekona. Esiintyjä tai esittäjä puolestaan tarkoittaa laajasti jotakuta, joka asettaa jotain esille, on itse esillä, esittää jotain, tai suostuu esille asetettavaksi. (Arlander 2011, 87-93.) Yksilö ei kuitenkaan välttämättä ole pelkästään esiintyjä tai tekijä, vaan hän voi täyttää molemmat roolit.

Arlander kuvailee tekijyyden ja esiintyjyyden skaalana. 1) Muut ihmiset mediumina, 2) esittäjä tekijän tulkkina, 3) materiaalia tuottava esiintyjä, 4) kollektiivinen tekijä, 5) esiintyvä taiteilija 6) taiteilijan oma ruumis mediumina. (Arlander 2011, 92.) Skaala kuvaa suuripiirteisesti yksilön taiteellista valtaa ja vastuuta. Muut ihmiset mediumina tarkoittaa puhtaasti tekijän ohjeita toteuttavia esiintyjä. Tällaisia voivat olla esimerkiksi elokuvien avustajat. Esittäjä tekijän tulkkina tarkoittaa esiintyjää, joka tulkitsee tekijän luoman teoksen. Esiintyjältä odotetaan mekaanisen ohjeiden toteuttamisen sijaan myös luovaa panosta. Tekijälle materiaalia tuottava esiintyjä sen sijaan kehittää ja ideoi saamiaan tehtäviä ja luo uusia elementtejä. Viimeinen sana on kuitenkin tekijällä, esim. koreografilla tai ohjaajalla, joka valikoi ja rakentaa kokonaisuuden. Kollektiivinen tekijä on esiintyjä, joka on tekijäryhmän jäsen. Tämä voi olla esimerkiksi työryhmä, jossa tekijyys jaetaan, tai jossa perinteisiä teatterin työrooleja ole. Esiintyvä taiteilija on ennen kaikkea esiintyjä, mutta hän vastaa teoksestaan, sisällöstään ja toteutuksestaan. Hän on esiintyvä tekijä. Viimeiseksi taiteilijan oma ruumis mediumina tarkoittaa tekijää, joka tekee kehostaan välineen tai materiaalin taiteelle (Arlander 2011, 95-98).

Skaala tekijyyden ja esiintyjyyden ”asteissa” on hyödyllinen kun puen sanoiksi, millaisista työskentelytilanteista haastatteluteksteissä on kyse, ja miten valta rakentuu niissä. Yksi mahdollinen jaottelu olisi myös perinteinen teatteri tai perusteatteri ja nykyteatteri (Arlander 2011, 14). Kyseessä ovat kuitenkin ohjaajalähtöisen ja ryhmälähtöisen teatterin tavoin termit, jotka ovat useissa tilanteissa enemmänkin puheen synnyttämiä rakennelmia, kuin

tarkasti rajattuja määritelmiä teatterin työskentelyntavoille. Perinteinen teatteri ja nykyteatteri viittaavat yleensä myös työskentelytavan lisäksi esityksen muotoseikkoihin ja kerronnan tapoihin – muun muassa siihen, miltä esitykset näyttävät, ja siihen ei ole tarpeellista tämän tutkielman puitteissa syventyä.

### *Tutkimusmenetelmät*

Diskurssi on rajattu tapa ymmärtää ja käyttää puhetta jostain asiasta. Tämä puhetapa taas tuottaa merkityksiä. (Koskinen 2013, 81.) Diskurssit eivät välttämättä kuvaa todellista maailmaa, vaan ne voidaan ymmärtää kielen käyttönä, jonka kautta ihmiset tulkitsevat maailmaa (Keisala 2014, 180). Keskityn tutkielmassani näiden puhetapojen tunnistamiseen ja niiden aktivoimien merkitysten analysointiin.

Foucault’lainen diskurssianalyysi tutkii erilaisia symbolijärjestelmiä, kuten tekstejä, puhetta, verbaalista, ja ei-verbaalista kommunikointia ja kuvia. Foucault’laisessa diskurssianalyysissä keskitytään siihen, miten diskurssi rakentaa subjekteja ja objekteja: mitä diskurssin sisällä voidaan tuntea ja ajatella, miten diskurssin sisällä voidaan toimia ja millaisia tilanteita diskurssit luovat. (Willing 2003, 172.) Tämä tutkielma keskittyy siihen, millaisia vallan ja teatterin tekemisen diskursseja Teatterikorkeakoululaisten litteroiduista haastatteluteksteistä löytyy ja millaisia toiminnan mahdollisuuksia ne tarjoavat. Sen sijaan, että pohtisin, mitä haastateltavat ovat todellisuudessa kokeneet, analysoin siis, millaista sosiaalista ja kulttuurillista todellisuutta heidän puheensa rakentaa. Tutkimusmenetelmäni kuuluu pitkälti foucault’laisen diskurssianalyysin piiriin.

Diskursiivisella psykologialla on myös paikkansa tässä tutkielmassa. Diskursiivisessa psykologiassa keskitytään erityisesti siihen, mitä ihmiset tekevät puheellaan ja mitä he yrittävät tavoitella sillä. Puhetta tarkastellaan strategiana saavuttaa eri asioita sosiaalisissa konteksteissa (Willing 2003, 163.) Diskursiivisen psykologian tarkastelukulmasta voin vastata sellaisiin kysymyksiin, kuten mitä haastattelutekstillä voidaan yrittää kyseisessä yhteydessä saavuttaa ja ketä puhetapa hyödyttää tai alistaa. Pääasiassa keskityn kuitenkin analysoitavan materiaalin puitteissa siihen, millaisia vallan diskursseja haastatteluista löytyy ja millaiseen positioon nämä asettavat toimijan.

Aloitan haastattelujen analysoinnin niin, että jaan haastattelut lyhempiin otteisiin, joita tutkin erikseen. Jaottelen nämä otteet kolmeen kappaleeseen: kappaleeseen, jossa tarkastellaan ohjaajan tai ohjailevan henkilön (tekijän) ja esiintyjän välistä valtaa, kappaleeseen, jossa tarkastellaan ryhmän keskeisiä valta-asetelmia ja kappaleeseen, jossa tarkastellaan manipulaatiota. Nämä jaottelut ovat suurpiirteisiä, eivätkä noudattele mitään teoriaa siitä, mikä lasketaan ohjaajalähtöiseksi tai ryhmälähtöiseksi työskentelyksi.

Foucault'laisen diskurssianalyysin menetelmin kartoitan ensiksi otteista vallan diskurssit, eli tarkastelen, millä eri tavoilla vallasta puhutaan. Valta on tarkastelukohteeni, eli diskursiivinen objekti. Ainoastaan kappaleessa Manipulaatio diskursiivinen objekti on vallan sijaan manipulaatio.

Kirjaan diskurssien erilaiset rakentumistavat ylös ja sen jälkeen tarkastelen, millaiseen asemaan eri vallan rakenteet asettavat henkilön (subjektin) diskurssin sisällä – mitä oikeuksia, velvollisuuksia ja toiminnan suuntia hänelle avautuu. Pohdin myös, mitä teksteillä yritetään saavuttaa. Tässä vaiheessa on mahdollista käyttää myös diskursiivisen psykologian menetelmiä. Viimeiseksi tutkin sitä, mitä subjekti voi tuntea asemastaan diskurssin sisällä. Tämä on tutkimuksen spekuloiivin osa (Willing 2003, 173-175).

Seuraavat kysymykset havainnollistavat sitä, millä tavoin tarkastelen haastattelutekstejä. Pyrin vastaamaan kaikkiin tai osaan niistä otteita käsitellessä. Ne pohjautuvat Carla Willingin artikkeliin, jossa tarkastellaan foucault'laisen diskurssianalyysin kulkua:

*Millä tavalla valta rakentuu teksteissä?*

*Mitä eroja löydetyillä vallan rakennelmilla on ja mihin muihin diskursseihin ne yhdistyvät?*

*Mitä voidaan yrittää saavuttaa puhuessa vallasta näillä tavoilla?*

*Millaiseen positioon teksti asettaa yksilön?*

*Mitä voidaan tehdä näissä positioissa?*

*Mitä positioissa voidaan kokea tai tuntea?*

*(Willing 2003, 173-175.)*

Koska tutkin vallan diskursseja nimenomaan teatterityöskentelyssä, näin tarpeelliseksi pohtia myös seuraavia kysymyksiä:

*Mikä on seuraus teatteri- ja taidetyöskentelylle?*

*Miltä teatterin tekeminen näyttää tutkittavan diskurssin läpi?*

En välttämättä vastaa yhtä otetta tutkiessa kaikkiin kysymyksiin, vaan valitsen otteen kannalta kiinnostavimmat kysymykset ja tarkastelen niitä. Näiden kysymysten sisällä on lisäksi pohdittava useita eri seikkoja, jotka muodostavat diskursseja. Käyn seuraavaksi lyhyesti läpi Ian Parkerin seitsemän kriteeriä diskurssien tunnistamiselle. Nämä kriteerit ohjaavat haastattelutekstien analysointia ja sitä, kuinka poimin eri vallan ja manipulaation rakennelmia tarkasteltavaksi.

*1) Diskursseja löydetään teksteistä. Tekstit tarkoittavat tässä yhteydessä muutakin kuin vain kirjoitettua tekstiä. Ne ovat minkä tahansa muodon omaavia rajattuja merkityksen sisältäviä järjestelmiä, esimerkiksi kuvia, mainoksia, morsekoodia yms. (Parker 1992, 6-7.)*

*2) Diskurssi sisältää objekteja. Diskurssi ei myöskään puhu objektista välttämättä sellaisena, millainen se on todellisessa maailmassa, vaan se muovaa objektia, josta se puhuu. Diskurssi luo yhdenlaisen version maailmasta, jossa objektit rakentuvat. (Parker 1992, 8-9.)*

*3) Tarkastellessa sitä, mihin positioon teksti asettaa yksilön, on otettava huomioon seuraavat asiat: subjekti rakentuu tekstissä tietynlaisena versiona henkilöstä, joka puhuu. Hänellä on attribuutteja, vastuuta ja oikeuksia. Tekstissä on puhuja, kertoja (teksti itse, ei sen alkuperäinen kertoja) ja vastaanottaja (lukija). Myös lukija asettuu tiettyyn positioon lukiessaan tekstiä. Lukijalle avautuu eri toiminnan mahdollisuuksia ja odotuksia siitä, mitä hänen pitäisi tehdä (Parker 1992, 9-10).*

*4) On oltava tietoinen siitä, millaisilla eri tavoilla aiheesta voidaan puhua. Milloin tekstin massasta voidaan hahmottaa yhtenäisen tarkoituksien järjestelmä, diskurssi. (Parker 1992, 12) Ketä se hyödyttää, ketä alistaa, ketä vihastuttaa?*

*5) Diskurssi viittaa muihin diskursseihin. Diskurssin tarkastelu ja analysointi tarkoittaa sitä, että siihen on käytettävä muita diskursseja. Analyysi tapahtuu niin, että löydetään ristiriitoja siitä, miten objektia kuvaillaan eri tavoin eri diskursseissa. On hahmotettava, mitkä diskurssit ovat toisiaan vastaan ja milloin ne puhuvat aiheesta samalla tavoin. (Parker 1992, 13-14)*

6) *Diskurssi kommentoi usein itseään. Diskurssia on mahdollista täsmentää vertaamalla sitä muihin teksteihin ja kommentoimalla termejä, jotka analyysin tekijä on antanut sille. (Parker 1992, 14-15)*

7) *Diskurssianalyysi on aina osa omaa aikakauttaan. Diskurssia voi yrittää selittää vain selittämällä eri tilanteita, joissa se ilmenee. Tämä tarkoittaa sitä, että tutkija pohtii, missä ja milloin diskurssi esiintyy ja kuinka se on muuttunut ajan kuluessa (Parker 1992, 16). Analyysiin lopputulokseen vaikuttaa se, mitä tutkija tietää ja ei tiedä aiheesta ja mitä esimerkkejä hän käyttää.*

*Näiden seitsemän kriteerin lisäksi on kolme lisäkriteeriä, jotka on tarpeellista ottaa huomioon analyysissä: diskursseilla on taipumus tukea tiettyjä instituutioita ja vastustaa toisia. Ne muodostavat valtasuhteita (eli hyödyttävät tai alistavat ihmisiä) ja niillä on ideologisia vaikutuksia. (Parker 1992, 17-19.)*

On hyvä pitää mielessä, että diskurssianalyysi on *tekstianalyysin* muoto. Vaikka tulenkin viittaamaan haastateltaviin ja haastateltavien puheeseen, itse tutkittava asia on teksti ja siitä löytyvät diskurssit, ei se, mitä todellisuudessa on tapahtunut. Diskurssianalyysi on myös kvalitatiivinen tutkimusmetodi. Tässä tutkielmassa olen itse muodostanut tutkimuskysymykset, kerännyt datan ja analysoinut sen. Diskurssianalyysin teossa on omat ohjenuoransa, mutta se ei ole mekaaninen tutkimusmetodi. Tutkijan assosiaatiot tutkittavista aiheista ovat suuressa roolissa. Tämä tutkimus ei siis voi analysoida objektiivisesti kaikkia diskursseja, tai kaikkia diskursiivisen objektin rakenteita, joita teksteistä voisi löytää. Toisen tutkijan diskurssianalyysi samasta materiaalista samalla aiheella ja tutkimuskysymyksillä näyttäisi hyvin erilaiselta.

Myös eri kulttuureissa sama diskurssi voi kallistua merkitykseltään eri suuntiin riippuen siitä, ketä diskurssi hyödyttää ja ketä se alistaa kyseisessä kulttuurissa (Parker 1992, 11). Olen itse osa omaa länsimaalaista kulttuuriani, joten en voi olla vapaa diskursseista tai objektiivinen niiden suhteen. Tutkimalla diskursseja ja kirjoittamalla diskursseista, muodostan niitä. Diskurssianalyysin ydin on tutkia ja reflektoida kieltä ja sitä, mitä teemme puheella ja kirjoitetulla tekstillä. Myös oman toiminnan reflektointi tutkijana on fundamentaalinen osa tutkimusta, mutta se ei vapauta tutkijaa diskursseista. (Parker 1992, 21.) Viittaan itseeni useaan otteeseen analyysin



aikana ja tämä on hyvä muistutus siitä, että tehdyt havainnot ovat pitkälle subjektiivisia havaintoja. Lisäksi olen teatterintekijä, joten omat näkemykseni vaikuttavat siihen, millaisia tekstejä valitsen ja mitä johtopäätöksiä teen niistä.

Kirjallisuus, jota tutkielmassa käytetään, muodostaa myös omat diskurssinsa. Esimerkiksi se, miten käsitän vallan tässä tutkielmassa (foucaultlainen käsitys), ohjaa analyysin tekoa, mutta voi poiketa haastateltavien käsityksestä vallasta. Kirjallisuus ja diskurssit, joita vertailen haastattelutekstien diskursseihin, ovat omaa valitsemaani. Oma valintani on jatkuvasti suuressa roolissa sekä analysoitavien materiaalien, että tutkielmaa tukevan kirjallisuuden suhteen. Myös kirjallisuus, josta olen oppinut diskurssianalyysin menetelmien käytön, on omaa diskurssia – tässä tapauksessa diskurssianalyysin teosta.

### *Tutkimusaineisto*

Valitsin haastateltavat ohjaajantaiteen ja näyttelijäntaiteen koulutusohjelmasta, sekä teatteriopettajan maisteriohjelmasta, sillä uskoin, että heillä olisi erilaiset lähtökohdat haastattelukysymysten pohtimiseen. Tällöin myös tutkimusaineistoni olisi mahdollisimman monipuolista. Valitsin haastateltaviksi Teatterikorkeakoulun opiskelijoita, sillä se antoi mahdollisuuksia vertailla haastattelujen tuloksia Teatterikorkeakoulussa jo vallinneisiin tai vallitseviin diskursseihin. Yhden haastateltavan tunsin etukäteen. Kaksi muuta olivat minulle ennestään tuntemattomia.

Muun muassa diskursiivisen psykologian mukaan analysoitavaksi tekstiksi sopii parhaiten arjessa käytävä luonnollinen keskustelu (Willing 2003, 163). Tällaisen puheen löytäminen ja nauhoittaminen oli minulle kuitenkin mahdotonta, joten käytin sen sijaan kahden keskistä osaksi strukturoitua haastattelua, jonka nauhoitin ja litteroin analysointia varten. Pyrin haastattelukysymyksilläni rentoon keskusteluun, joten kysymykset, jotka esittelen seuraavaksi, muuttuivat jonkin verran itse haastattelun aikana. Anonymiteetin säilyttämiseksi kerron opiskelijoista tutkimuksessa vain heidän koulutusohjelmansa ja vuodet, joihin he ovat suuripiirteisesti opiskelleet. Haastateltavat tiesivät myös tämän ennen haastatteluja. Haastateltavat saivat erikseen kertoa sukupuolensa, mikäli halusivat, mutta kukaan heistä ei sitä tehnyt. Tästä syystä lukijan on hyvä muistaa, ettei ole tekstin puhujan sukupuolta sisällön perusteella.

Pidin kaikki kolme haastattelua maaliskuussa 2018. Pohtiessani tutkimuskysymyksiä, minun oli mietittävä erityisesti, miten saisin haastatteluissa parhaiten esille vallan ja erilaisten työskentelytapojen diskursseja. Tutkimuskysymystäni 1) miten haastateltavat kertovat vallasta erilaisissa teatterin työskentelytavoissa ja teatteriprojekteissa, ja alakysymyksiäni 2) mitä eroja löytyy erityisesti ohjaajalähtöisistä ja ryhmälähtöisistä projekteista, ja 3) miten haastateltavat käsittävät manipulaation teatterissa varten valitsin haastatteluihin lopulta seuraavat kysymykset, joita varioin jonkin verran itse haastattelutilanteessa:

*Kerro koulutusohjelmasi.*

*Millaista työtä teet enimmäkseen teatterissa? Opetatko, ohjaatko, vai esiinnytkö?*

*Mitä sinulla tulee mieleen sanasta ”valta” teatterissa?*

*Kun pohdit vallankäyttöä teatterissa, pohditko enimmäkseen valtaa, jota käytät muihin, vai sinuun käytettävää valtaa?*

*Oletko huomannut vallankäytöllisiä eroja ryhmälähtöisissä ja ohjaajalähtöisissä projekteissa?*

*Kuinka ymmärrät sanan ’manipulaatio’ verrattuna vallankäyttöön?*

*Millaisia kokemuksia sinulla on manipulaatiosta teatterissa?*

*Haluatko lisätä vielä jotain? Entä haluatko sanoa jotain haastattelutilanteesta?*

Muodostaessani haastattelukysymyksiä, painotin jaottelua ohjaajalähtöisen ja ryhmälähtöisen työskentelyn välillä. Tämä johtui siitä, että niihin aikoihin tarkoitukseni oli pyhittää kokonainen kappale tutkielmasta ryhmälähtöisen ja ohjaajalähtöisen työskentelyn erojen tarkastelulle. Luovuin kuitenkin suunnitelmastani, sillä halusin keskittyä yleisesti vallan diskurssien tarkasteluun, eikä jyrkkä jaottelu työskentelytapojen välillä tuntunut järkevältä tai tarpeelliselta. Tarkkaa jaottelua oli myös vaikea tehdä, sillä vaikka kaikilla haastateltavilla oli käsitys siitä, mitä ryhmälähtöisyys ja ohjaajalähtöisyys tarkoittivat, heidän käsityksensä siitä, mikä työskentelytapa laskettiin mihinkin kategoriaan, olivat erilaiset.

Onneksi haastattelukysymykset tuottivat runsaasti materiaalia erilaisista työskentelytilanteista, joten muokkasin alkuperäisiä tutkimuskysymyksiäni.

Jaottelu on edelleen näkyvässä kappalejaoissa, mutta se ei ole enää niin oleellinen osa tutkimuskysymyksiä.

Haastattelutiloina toimivat Teatterikorkeakoulun luentoluokat ja valitsin jokaisen haastattelutilan itse. Olin myös kertonut jokaiselle haastateltavalle ennen haastattelua saman premissin: kyseessä on kirjalliseen opinnäytetyöhöni kuuluva haastattelu, jonka aihe on valta erilaisissa teatteriprojekteissa. Kerroin jokaiselle haastateltavalle myös muutamalla lauseella diskurssianalyysistä, paitsi yhdelle, jolle tutkimusmetodi oli jo ennestään tuttu.

Vaikka yritin pitää tilanteen rentona, muodollisuuden tunnetta oli mahdotonta välttää – erityisesti haastateltavien kanssa, joita en tuntenut etukäteen. En yrittänyt ohjata haastateltavia mihinkään tiettyyn paikkaan huoneessa, mutta jokainen heistä asettui istumaan niin, että minun ja heidän välissään oli pöytä. Tilanne ei ollut sinänsä helpoin mahdollinen syvälliselle, omakohtaiselle pohdinnalle, mutta siitä huolimatta haastateltavat heittäytyivät nopeasti aiheen pohdintaan. He pohtivat aihetta moniulotteisesti ja jakoivat haastattelussa muistoja myös herkistä aihepiireistä.

En juuri kommentoinut heidän kertomuksiaan haastattelun aikana. Huomautin heille etukäteen, etten välttämättä liittyisi keskusteluun tai edes kommentoisi kasvojeni ilmeillä heidän tarinoitaan. En halunnut johdatella heitä mihinkään tiettyyn suuntaan. Tämä kuitenkin ei täysin toteutunut, sillä huomasin jo haastattelujen aikana, etten voinut olla nyökyttelemättä heidän kertomuksilleen. Etenkin kun he kertoivat jotain, joka kuohutti minua, tai jotain jonka tunnistin omasta elämästäni, tai jotain, jonka tiesin olevan tutkielman kannalta kiinnostavaa, saatoin reagoida selkein äännähdyksin tai ilmein.

Huomasin myös jälkikäteen, että kysymykset, jotka poikkesivat etukäteen suunnitelluista, saattoivat sisältää tarkoitettua enemmän johdattelevia elementtejä. Esimerkiksi toiseksi viimeinen kysymykseni on ”Kuinka ymmärrät sanan ’manipulaatio’ verrattuna vallankäyttöön?” Seuraavassa litteroinnissa näkyy, kuinka eri tavalla kysyn kysymyksen ja miten siitä tulee huomattavan spesifimpi – tai ainakin sulkee pois mahdollisuuksia vastata kysymykseen. Lihavoitu teksti on haastattelijan puhetta ja teksti ilman lihavoitua on haastateltavan puhetta.

**Tää viimeinen niin kuinka sä ymmärrät sanan manipulaatio jaa mi miten miten sää vertaat sen ehkä sanaan vallankäyttö? ja totaa sitten vielä onks sulla kokemuksia sitten niinku manipulaatiosta?**

*hm manipulaatio ja vallankäyttö nyt ihan heti ajattelen et ne menee käsi kädessä ne kaks asiaa koska manipulaatio on vallankäyttöä ja manipulaatio on on totaa ssillä sä saat jonkun henkilön tekemään niinku sä sä itse haluat että se tehdään mut en mä tiiä onks manipulaatio aina niin negatiivista myös koska se on niin totta kai mä ajattelen heti et se on negatiivinen negatiivinen sana ... niin onks manipulaatio aina negatiivista - ehkä se on ehkä se on ehkä manipulaatio on niinku negatiivista ja vallankäyttö voi olla positiivista (naurhdus) en tiedä mulla ei oo mitään niinku selkeätä ajatusta tästä...*

**joo**

*mikä se manipulaatio vallankäyttökysymys oli?*

**aa no onks sulla kokemuksia semmosest et mistä sanoisit et tää on ihan selkeästi manipulaatiota?**

*hm*

**ei niinkään vallankäyttöä vaan tää on ihan selkeästi manipulaatiota**

*... hyy niinku teatterissa? (naurua) ahaha ei mennä nyt mun elämään (naurua) teatterissa no ... se on myös se välillä vaikee sanoo että millon on millon joku on ehkä manipuloinu mua tai jos mä oon manipuloinu jotain henkilöä koska se on aina niin ei aina mutta monesti se on niin ... mä en nyt löydä oikeet sanaa mut kuitenkin (--)*

Kyseisessä lainauksessa tarkennan, että haastateltavan on nyt vastattava nimenomaan kysymykseen, milloin jokin asia on manipulaatiota, eikä vallankäyttöä. Kahdessa muussa haastattelussa jätin kysymyksen

avoimemmaksi ja heidän piti pohtia, kuinka he kokivat vallankäytön suhteessa manipulaatioon. Tämä kyseinen haastateltava ei olisi siis voinut vastata kysymykseen niin, että hänen mielestään vallankäyttö ja manipulaatio ovat sama asia – tai olisi voinut, mutta kysymys johdatteli selvästi pois tästä vaihtoehdosta. Tämä ei ollut tarkoitukseni, vaan virhe, joka syntyi kiireellä kysytystä kysymyksestä. Näitä epätarkoituksenmukaisia johdatteluja sattui useamman kerran. Haastatteluja oli joka tapauksessa mahdotonta pitää neutraaleina ilman minkäänlaista johdattelua ja haastattelut muodostuivat aina yksilöllisiksi jokaisen haastateltavan kohdalla. Yksi haastateltavista halusi esimerkiksi vielä heti haastattelun jälkeen antaa lisäajatuksia aiheeseen ja nauhoitin nämä erillisinä pätkinä, ennen kuin poistuimme haastattelutilasta.

Pyrin kuitenkin tekstin analyysiaiheessa avaamaan, mikäli olen mielestäni johdatellut keskustelua epätarkoituksenmukaisella tavalla tai sulkenut joitain vastauksia pois kysymyksen asettelulla.

Tutkimusmateriaalin kerääminen ei sujunut täysin ilman ongelmia. Yli puoli vuotta haastattelujen nauhoituksen jälkeen eräs haastateltavista ei halunnut enää omaa haastattelutekstiään mukaan tutkielmaan. Vaikka olin kertonut haastateltaville, että tekstit pidetään täysin anonyymeinä, kyseinen henkilö sanoi, ettei enää ollut yhtä mieltä sen kanssa, mitä hän oli useita kuukausia sitten sanonut. Yritin täsmentää, ettei diskurssianalyysissä tutkita sitä, mitä mieltä haastateltavat ovat asioista, vaan diskurssit ovat aina aikaan ja paikkaan sidoksissa olevia rakennelmia. Kenenkään ei ole ylipäättään mahdollista avata yhden haastattelun aikana sitä, mitä he ovat oikeasti mieltä vallasta teatterissa – tai ainakin mielipiteet ovat muuttuvaisia. Hän pyysi kuitenkin, etten käyttäisi tutkielmassa hänen materiaaliaan yhtä otetta lukuun ottamatta. Suostuin pyyntöön tutkimuseettisistä syistä.

Tämä on kiinnostava esimerkki siitä, kuinka puhe avaa vain rajattuja näkökulmia eri aihealueisiin. Tässä tapauksessa kyse ei ollut siitä, että todellisuus olisi muuttunut ajan kuluessa, vaan henkilön näkökanta siitä. Samoin kaikki tutkielmassa esiteltyt tekstit kertovat rajatusti todellisuudesta. Niistä on diskurssianalyysin puitteissa turha tehdä päätelmiä siitä, mitä haastateltava ajattelee aiheesta, mitä haastateltava on tuntenut, tai kuinka totuudenmukaisia kertomukset ovat.

## TEKIJÄN JA ESIINTYJÄN VÄLINEN VALTA

Tässä kappaleessa tarkastellaan esiintyjän ja teosta ohjailevan henkilön välisiä valtasuhteita. Kyseessä voivat olla muun muassa ohjaaja ja näyttelijä.

Kappaleessa käsitellyt otteet kuvaavat työskentelytavoiltaan tavalla tai toisella perinteisemmiksi miellettyjä tilanteita. Arlanderin skaalan mukaan tämän kappaleen otteet voivat kuvata tilanteita, joissa on tekijä ja tekijän ohjeita toteuttava esiintyjä, tekijä ja esiintyjä tekijän tulkkina, sekä tekijä ja tekijälle materiaalia tuottava esiintyjä (Arlander 2011, 95-96). Puhun myös ohjaajälähtöisestä ja ryhmälähtöisestä teatterista silloin kun se on oleellista haastattelutekstin kannalta.

En kerro otteita tarkastellessa erikseen, onko analysoitava puhe ohjaajaopiskelijan, näyttelijäntaiteen opiskelijan vai teatteriohjaajaopiskelijan puhetta. Haastateltavia ei myöskään erotella eri puhujiksi esimerkiksi haastateltavat 1. 2. ja 3. Vain siinä tapauksessa jos analyysin kannalta on tärkeää tai mielenkiintoista tietää, että joku haastateltavista on sanonut kaksi eri analysoitavaa asiaa, huomautan siitä erikseen.

Ennen kuin pääsen tutkimaan diskursiivista objektiani, valtaa, pyrin tunnistamaan, millaisesta projektista tekstissä on kyse. Erottelua en tee diskurssianalyysillä. Sen sijaan tarkastelen vapaammin haastateltavan tapaa puhua työskentelytavoista. Jaottelu ei tule olemaan tiukka, sillä haastateltavat saattavat ensiksi sanoa puhuvansa ohjaajälähtöisestä teatterista, mutta antavatkin esimerkin projektista, jossa ei ole ollut perinteisellä tavalla miellettyä teatteriohjaajaa.

### *Turhaa työtä ja kommunikaatiokatkoja*

Seuraavassa haastattelupätkässä tarkoitukseni oli pyytää haastateltavaa kertomaan tarkemmin työskentelytilanteista, joissa työryhmää on ohjannut teatteriohjaaja.

***no tota siis sää oot ollu sekä ryhmälähtösissä että ohjaajälähtösissä ootko ollu myös siis semmosissa joissa on niinku ihan aa***

*perinteinen?*

***perinteinen ohjaaja jos mietitään niinku sellasta hyvin vapaata ryhmälähtöstä ja ohjaajalähtöstä mm nii ooksää nähny niissä eroja***

Vaikka kysymyksen asettelu oli – ainakin litteroituna – sekava, haastateltava ryhtyi kertomaan kokemuksistaan työskentelytilanteissa, jotka hän mielsi ohjaajalähtöisiksi. On huomautettava, että tässä kysymyksen asettelussa lisäsin sanat ”hyvin perinteinen” ohjaajalähtöisen teatterin termin eteen haastateltavan kysyttyä sitä. Kumpikaan meistä ei tarkentanut, mitä tarkoitimme tällä. Kuitenkin tällä kysymyksen asettelulla haastateltava kertoi muutaman muun esimerkin lisäksi seuraavan tarinan ohjattavana olemisesta.

*taas mä ite ehkä semmoses hyvin perinteises jutuissa niin ehkä mun isoin ongelma on aina ollu se että että että... että jos must tuntuu et se et se ohjaaja haluaa musta jotain mitä... mä en ymmärrä mitä se musta haluaa ja mä yritän tarjota jotain ja must tuntuu et se ei tajua mitä mä yritän tarjota nii sithän si sit siin on... sit se on mun mielest aina todella niinku vaikee tilanne lähtee purkaan sitä sille et no mitä tässä nyt oikeesti niinku tavotellaan mitä mun pitäis oikeesti tässä tehdä et mä voisin kyllä tehdä jot- mm tää ei oo esimerkki mistään prokkiksesta mutta siis tää on esimerkki kurssista missä missä piti ite ideoida monologiin esitystapaa ja mm mä päätin että mä yritän esittää sen monologin niinku Laura Huhtasaari koska mun mielestä se... jotenki tää tämmönen Laura Huhtasaaren niinkun mm retoriikka ja tematiikka ja se tapa millä se hän niinku jotenki tuo itseään esiin jotenki tosi pehmeänä ja samaan aikaan sanoo aivan kamalii asioita niin palveli mun mielestä sitä sitä roolia joka oli siis tää Antigoneen mm mä en muista sen kuninkaan nimeä mut se Antigoneen kuningas joka on olevinaan jotenki.. suuri ja hyvä kansanhallitsija ja sit vaan haluaa et ruumiit mätäneä kaduilla tai niinku et must siinä oli se sama tämmönen tematiikka ja sit must tuntu et se ei vaan et et mä en ehkä osannu esittää sitä mitenkään hyvin mut sit myöskään se se ihminen joka mua ohjeisti siinä tilanteessa eli se kurssin vetäjä niin ei myöskään yhtään tajunnu ehkä sitä että mä haluan jotenkin haluan esittää Antigoneen kuninkaan Laura Huhtasaarena vaan sit siit tuli semmonen niinku perinteinen niinku myl*

*mylviä mm mylvivä mieskuningas joka joka jotenkin... on vähän sekaisin ja sit sit siit tulee aina semmonen olo et no ei tää että no olisit he olisit vaan heti aluksi sanonut et haluat mylvivän sekaisin olevan mieskuninkaan tai että et sillonhan se niinku niin ehkä ehkä tullee mul itellä tullee aina se olo et et sitä jotenki sitä mun luovuutta ja niinku sitä et miks mun on alun perinkään pitäny täs ideoida yhtään mitään ku sei ei oo kuitenkaan se mihin suuntaan me mennään*

Haastateltava mainitsee, että hänen ongelmansa ”hyvin perinteisten juttujen” ohjaajien kanssa on se, että he haluavat hänestä jotain, mutta hän ei ymmärrä, mitä he hakevat takaa. Tämän jälkeen haastateltava vertaa tätä ongelmaa tilanteeseen, jossa hän on ollut kurssilla erään henkilön ”ohjeistettavana”. Kyseessä ei ole perinteisen teatterin työskentelytilanne, jossa on näyttelijä ja ohjaaja, vaan valtasuhde on kurssin vetäjän ja kurssin osallistujan välillä. Haastateltavan alkuperäinen kritiikki kohdistuu ”perinteisiin juttuihin”, teatterissa, erityisesti perinteiseen ohjaajaan. Kiinnostavasti tässä esimerkissä samaisen kritiikin kohteena on pedagoginen auktoriteettihahmo. Työskentelytilanteen voisi nähdä Arlanderin skaalan mukaan niin, että kurssin vetäjä on eräänlainen tekijä ja osallistuja on tekijälle materiaalia tuottava esiintyjä (Arlander 2011, 96). Sanon eräänlainen tekijä, sillä otteessa jää epäselväksi, onko kurssin vetäjällä taiteellista kokonaisnäkemystä osallistujien monologeista, vai ohjeistaako hän heitä ainoastaan pedagogisin tarkoituksin.

Kartoitan seuraavaksi tekstistä diskursiiviset konstruktiot, eli miten objekti ”valta” rakentuu haastateltavan puheessa. Haastateltava ei mainitse lainauksessa sanaa valta, mutta hän puhuu siitä, kuinka usein perinteisissä projekteissa ohjaaja (tai hänen antamassaan esimerkissä kurssin vetäjä) ”haluaa” jotain, tai ”tavoittelee” jotain. Hän mainitsee, kuinka hän ei usein ymmärrä, mitä ohjaaja hänestä haluaa, eikä ohjaaja ymmärrä, mitä hän yrittää tälle tarjota. Molemmat yrittävät vaikuttaa toisiinsa toiminnallaan, mutta vallankäyttö ei edesauta kommunikaatiota. Lisäksi tekstistä rakentuu kuva, että kurssin vetäjällä on jokin ääneen lausumaton visio, tai jokin suunta, mihin he ovat menossa. Haastateltava mainitsee myös, kuinka hänen on ideoitava ja käytettävä esiintyjänä luovuuttaan halutessaan esittää Antigoneen kuninkaan Laura Huhtasaarena, mutta vetäjällä on tiedossa jo mihin suuntaan hänen hahmoaan viedään: ”olisit heti vaan sanonut että haluat



mylvivän sekaisin olevan mieskuninkaan”. Hän on saanut näyttelijänä kehitellä ja luoda jotain mutta se ei ole ”se suunta johon he ovat menossa”. Tässä tekstissä valta rakentuu muun muassa kommunikaation vaikeutena, kurssin vetäjän ääneen lausumattomana visiona ja näennäisenä tilana olla luova esiintyjä.

Kommunikaation vaikeus näkyy selkeästi lauseessa: ”must tuntuu, et se ohjaaja haluaa musta jotain mitä... mä en ymmärrä, mitä se musta haluaa ja mä yritän tarjota jotain ja must tuntuu, et se ei tajua mitä mä yritän tarjota”. Molemmat yrittävät vaikuttaa toisiinsa, mutta kumpikaan ei ymmärrä toistaan. Yritys vaikuttaa toisen toimintaan muistuttaa Foucaultin määritelmää, jonka mukaan valtasuhteet ovat toimintaan kohdistettua toimintaa. Vallassa on kyse kamppailusta, jossa osapuolet pyrkivät ohjaamaan toistensa toimintaa johonkin suuntaan omallaan. Osapuolet voivat myöntyä ohjailuun tai vastustaa sitä, ja tätä kautta he muuttavat jatkuvasti toimintaansa toistensa vaikutuksesta. (Alhanen 2007, 122.)

Otteessa ohjaaja vaikuttaa ohjattavaan haluillaan, ja ohjattava vaikuttaa ohjaajaan tekemällä tälle tarjouksia. Osapuolet eivät kuitenkaan pääse tällä haluamaansa tulokseen. Haastateltava määrittelee tilanteen ongelmalliseksi. Ongelmallisen tekee tilanteesta se, etteivät he vallankäytöllään onnistu kommunikoimaan keskenään. Ohjaaja on juuttunut haluamaan esiintyjältä jotain, jota hän ei saa, ja esiintyjä on juuttunut tekemään tarjouksia, joita ohjaaja ei ymmärrä. Lopputulos on haastateltavan mukaan se, että työskentelyn tavoite on epäselvä. Tekstin voi nähdä väittävän, että perinteisessä teatterissa vallankäyttö on usein sellaista, että se vaikeuttaa kommunikaatiota.

Samankaltainen diskurssi kommunikaatiota vaikeuttavasta vallankäytöstä mainitaan artikkelissa *Ek-staattiset tilat näyttelijän pedagogisessa prosessissa*. Siinä puhutaan kommunikaation puuttumisen kokemuksesta ja siitä seuraavasta häiriötilasta. Tämä häiriötilan kokeminen oli ominaista Jouko Turkan pedagogialle ja se aiheutti kokemuksia epäjärjestyksestä ja epätietoisuudesta. Artikkelin mukaan harjoittelun päämäärän epäselvyys ei auta esiintyjää, vaan saa hänet vastustamaan harjoittelutilannetta. (Tuisku 2011, 111-112.)

Molemmissa diskursseissa kommunikaation vaikeus ja siitä seuraava tavoitteen epäselvyys mielletään haasteeksi teatterityöskentelylle.

Tekstistä löytyvät diskursiiviset konstruktiot ”ääneen lausumaton visio” ja ”näennäinen luovuuden tila” yhdistyvät laajempiin vallan diskursseihin, erityisesti tiedon hallussapidosta. Muun muassa konstruktio ohjaajan ääneen lausumattomasta visiosta yhdistyy diskurssiin tiedon pimittämisestä. Näennäinen luovuuden tila taas resonoi turhan työn tekemisen kanssa. Haastateltava kertoo, kuinka hän oli päättänyt esittää monologinsa tietyllä tavalla ja oli myös pohtinut syynsä esittämisen tapaan. Hänen hahmoaan vietiin kuitenkin johonkin suuntaan hänen haluamattaan:” miks mun on alun perinkään pitäny täs ideoida yhtään mitään, ku sei ei oo kuitenkaan se mihin suuntaan me mennään”.

Näissä konstruktioissa kurssin vetäjä tukahduttaa esiintyjän toimintaa. Jos ohjaaja on päättänyt etukäteen, miltä lopputuloksen on näytettävä, mitä tahansa esiintyjä tekee, on turhaa, ellei se vastaa visiota. Esiintyjän on taas mahdotonta tietää, mikä visio on, mikäli ohjaaja ei kerro sitä etukäteen. Esiintyjä on asemassa, jossa turhan työn tekeminen on lähes väistämätöntä. Tällä tavoin määritelty valta haastaa Foucaultin käsityksen vallasta. Toisen toimintaa ja vapautta tukahduttava toiminta on lähempänä Foucaultin käsitystä väkivalta. Väkiältä ei ole toiminnan ohjaamista, vaan toiminnan, asian tai voiman tuhoamista. (Alhanen 2010, 122.)

Kurssin vetäjällä on tilanteessa esiintyjää enemmän vapauksia. Hän voi päättää etukäteen, miltä lopputuloksen on näytettävä, mutta voi pyytää silti esiintyjää ideoimaan monologia. Tiedon pimittäminen muotoillaan tässä tilanteessa ongelmaksi.

Haastateltava ei pohdi, pimittikö ohjaaja tietoa ja teettikö hän turhaa työtä tahallaan. Siitä huolimatta seuraus teatterityöskentelylle on se, että tavoite ei ole työryhmäläisten yhteisessä tiedossa, ja tilanteessa vallitsee epätietoisuuden ilmapiiri. On mahdollista, että otteessa yksilöt eivät olleet tietoisia vallankäyttönsä seurauksista. Haastateltava puhuu siitä, kuinka ohjaaja ei ”tajua” ja kuinka hän ei itse ”ymmärrä”, mitä hänestä halutaan. Hän mainitsee myös, ettei hän välttämättä osannut esittää omaa visiotaan tarpeeksi selkeästi: ”mää en ehkä osannu esittää sitä mitenkään hyvin”. On mahdollista, ettei kurssin vetäjällä ole ollut visiota siitä, miltä monologin pitäisi näyttää, ja tästä syystä ohjaajan ja näyttelijän välille on syntynyt kommunikaatiokatkos. Toisaalta yhtä validi vaihtoehto on, että ohjaaja on ollut täysin tietoinen teoistaan ja nauttinut vallankäytöstään.

Kiinnostavaa on, että haastateltava määrittelee sen, ettei hän tiedä, mitä tehdä, ongelmaksi. Epätietoisuus ei tässä tekstissä vapauta luovuutta, vaan vaikeuttaa työskentelyä: ”se on mun mielest aina todella niinku vaikee tilanne lähtee purkaan sitä sille, et no mitä tässä nyt oikeesti niinku tavotellaan, mitä mun pitäis oikeesti tässä tehdä.” Toisenlainen näkökulma annetaan Tanja Männistön opinnäytetyössä *Tila. Hiljaisuus. Sakeus. Taidetekijyyden elementit*, jossa epätietoisuuden tila määritellään hämmennykseksi, joka edesauttaa uudenlaista ajattelua. Epätietoisuus voi kirkastaa ja laajentaa. (Männistö 2018, 56.) Haastattelutekstissä vallan luoma epätietoisuus tuntuu jättävän esiintyjän pikemminkin pysähtyneeseen tilaan. Osapuolet eivät ymmärrä toisiaan, ja ainakin esiintyjä on tyytymätön tilanteen kulkuun.

### *Ihana valta*

lainauksessa haastateltava kertoo havainnostaan tilanteesta, jossa hän on ollut itse ohjaaja.

*mä itse haluaisin aina olla luomassa ja ite jotenkin päättämässä itestäni mutta siis se että kyl must tuntuu et harrastajakentällä usein se että sulla on se hyvin niinku perinteinen ohjaaja joka kertoo muille mitä muiden pitää tehdä niin on itseasiassa hyvin tarkoituksenmukainen tietyissä ryhmissä ja ihmiset ehkä olet odottaakin sitä ja ihmisistä on kiva että joku muu päättää nii mää oon itekin kuulluki sellasta että että tai mä olen ite ajatellu et nyt meillä vois olla tällainen dialoginen juttu ja sitten se mitä mä kuulen ryhmästä on että ”ei kun ohjaaja päättää ja annetaan ohjaajan päättää” ja et se on tavallaan hirveen vapauttavaa ja ihanaa kun se vastuu onkin jolla kulla muulla ja se annetaan sille jolle kulle muulle että ”ei ku sinä näet tämän nyt paremmin” ja näin et kyllä sil et et mää en yhtään niinku ehkä mm kritisoi mitään tällasta ns. mallia itessään koska siis se et osa ihmisistä haluaa olla tosi niin ku selkeesti ohjattavina ja niinku hyvinki niinku vaan tutkia sitä et ”antakaa mulle joku tehtävä ja mä toteutan sen” ja niinku esiintyjänä ja ja enkä tarkota tällases mitään semmost niinku scoren toteuttamista että teen lavalla tehtäviä vaan tarkotan vaan että se et joku joku kertoo mitä mun pitää miten mun pitää näytellä ja miten mun pitää esiintyä ja näin*

Haastateltava kertoo, että harrastajateatterikentällä ryhmän toiveena on usein, että ohjaaja tekee taiteelliset päätökset: ”tai mä olen ite ajatellu, et nyt meillä vois olla tämmönen dialoginen juttu ja sitten se, mitä mä kuulen ryhmästä on, että ’ei kun ohjaaja päättää ja annetaan ohjaajan päättää’ ”. Tilanteessa on ehkä alun perin ollut tarkoituksena luoda työskentelytilanne, jossa ryhmä tekee yhdessä päätökset, mutta ryhmä on halunnut toisin. Teksti ei tuomitse pyyntöä, vaan siinä huomautetaan, että harrastajaryhmissä perinteinen ohjaaja voi olla tarkoituksenmukainen. Perinteinen ohjaaja voi tässä tilanteessa tarkoittaa tekijää, jonka ohjeita esiintyjät tulkitsevat (Arlander 2011, 96).

Valtaa kuvataan tekstissä muun muassa sanoilla ”päättäminen” ja ”vastuu”. Myös lausahdukset ”ihmisistä on kiva kun joku muu päättää” ja ”se on tavallaan hirveen vapauttavaa ja ihanaa kun se vastuu onkin jolla kulla muulla” kiinnittävät huomioni. Ohjaajan valta nähdään tekstissä ennen kaikkea positiivisena asiana. Valta rakentuu päätösvaltana, joka luovutetaan vapaaehtoisesti toiselle, eli valta on lupa tehdä päätöksiä muiden puolesta. Toisaalta se, joka luovuttaa vallan toiselle, on myös valta-asemassa. Haastateltava mainitsee, että hänellä on ollut ajatus dialogisesta päätöksenteosta, mutta ryhmän jäsenet ovat toivoneet ohjaajaa, joka ottaa vastuun ja tekee päätöksiä. Valtaa voi käyttää myös päättämällä, että joku toinen tekee päätökset omasta puolesta. Tämä mahdollistaa vapautumisen vastuusta tietyissä tehtävissä. Valta näyttäytyy tekstissä vapaaehtoisesti luovutettuna päätösvaltana ja ohjaajan vastuusta irtisanoutumisena.

Se, että vallankäyttöön on annettu lupa ja että se on luovutettu vapaaehtoisesti, vaatii luottamusta vallankäyttäjään ja tämän kykyihin: ”sinä näet nyt tämän paremmin”, mutta tarkoittaa myös sitä, että vallankäytöllä on raamit. Vallankäyttö voi tapahtua luovuttajan hyväksymillä ehdoilla. Tällöin vallankäyttö eroaa esimerkiksi edellisen kappaleen diskursseista, sillä tässä esimerkissä kyseessä on yhteisesti sovittu vallankäyttäjän rooli, teatteriohjaaja. Tähän vallankäyttöön liittyy vahvasti vastuu.

Toinen tekstistä havaitsemani vallanrakenne, vastuusta irtisanoutuminen, eroaa ohjaajalle vapaaehtoisesti luovutetusta vallasta siinä, että se ei ole vallankäyttäjän, esimerkiksi teatteriohjaajan, roolissa tehty päätös vaan sen tarkoituksena on pikemminkin oman edun tai mukavuuden tavoittelu – tai tavoite keskittyä näyttelijän rooliin. Se, että vaatii toista tekemään päätöksiä, antaa mahdollisuuden omalle vapaudelle: ”se on tavallaan hirveen

vapauttavaa ja ihanaa kun se vastuu onkin jolla kulla muulla”. Ohjaajan valta liittyy tässä tekstissä vastuuseen ja esiintyjien valta vapauteen.

Sille, että valta rakentuu näillä tavoilla tekstissä, voi olla monta syytä. Se tuo esille ohjaajan roolista ainakin sen, että luovutetussa valta-asemassa kaikki päätökset eivät ole mahdollisia: esimerkiksi tällaisessa asemassa ohjaaja ei voi enää päättää, että kaikki taiteelliset päätökset tehdään yhdessä. Tekstin tarkoitus voi olla tehdä näkyväksi, kuinka vastuullinen ohjaajan asema taiteellisesta lopputuloksesta on. Esiintyjän asema eroaa siinä, että joku näkee lopputuloksen ulkopuolelta ja tekee ainakin osan taiteellisista päätöksistä hänen puolestaan. Näiden päätösten eteen hänen ei tarvitse työskennellä. Teksti näyttää, kuinka erilaiset näyttelijän ja ohjaajan roolit ovat vastuun suhteen. Tekstin tavoitteena näyttäisi olevan myös demonstroida, kuinka teatterinteko, jossa on yksi päättävä ohjaaja, voi olla toimivaa monille ihmisille. Tällöin on aiheellista ottaa huomioon, mikäli ryhmänjäsenet toivovat, että teosta ohjaa yksi ohjaaja joka tekee päätöksiä ja ”antaa tehtäviä”.

Juha-Pekka Hotinen antaa toisenlaisen kuvan vallan vapaaehtoisesta luovuttamisesta ohjaajalle. Hänen mukaansa sen taustalla, että esiintyjät haluavat autoritäärisen ohjaajan, ei ole luottamus ohjaajaan, tai se, että toisen käyttämä valta on ihanaa. Sen sijaan hän spekuloi, että halu autoritääriseen ohjaajaan kumpuaa pelosta ja epävarmuudesta: ”Mutta kaikki heistä eivät ehkä haluakaan sitä, kenties osa haluaa säilyttää vallan, vastuun ja syntipukin roolin ohjaajalle. He kenties pelkäävät kuollakseen.” (Hotinen 2002, 186.) Hän vetoaa myös tieteelliseen diskurssiin, taiteelliseen diskurssiin ja eettiseen diskurssiin väittäessään, että tehokkuustutkimukset, eettiset ongelmat ja taiteelliset syyt vaativat jakamaan ohjaajan valtaa itsenäisille ihmisille. Hänen mukaansa turvattomuus taiteellisessa tilanteessa saavat ryhmät turvautumaan autoritääriseen, itsevaltaiseen ohjaajaan. (Hotinen 2002, 186-187.)

Hotisen pohdinta vastustaa ajatusta, että toive perinteiseen autoritäärisestä ohjaajasta kumpuunisi halusta toteuttaa tehtäviä – tai yksinkertaisesti siitä, että on mukavaa, kun toinen tekee päätöksiä. Erityisesti näissä kahdessa näkökulmassa huomioni kiinnittyy siihen tapaan, miten ohjaaja päätyy taiteelliseen valta-asemaan. Haastateltavan esimerkissä valta annetaan ohjaajalle. Se on työryhmäläisten vapaaehtoinen päätös. Hotisen esimerkissä ohjaajan taas on käyttäydyttävä autoritäärisesti, kun taiteellinen tilanne on turvaton, ja työryhmäläisten on turvattava ohjaajaan. (Hotinen 2002, 186-

187). Valta-asetelma syntyy pakon sanelemana. Siinä, missä haastateltavan teksti valottaa, kuinka autoritääriin ohjaaja on tarkoituksenmukainen ja toimiva monissa työskentelytilanteissa, Hotisen teksti väittää, että se on pikemminkin epävarman tilanteen luoma asetelma (Hotinen 2002, 186).

Haastattelutekstin esimerkissä valtarakennelman hyväksyessään esiintyjät ja ohjaaja hyväksyvät itselleen tietynlaiset esiintyjän ja ohjaajan roolit. Valta koetaan vapauttavana ja ihanana silloin kun sen voi siirtää toiselle. Toisaalta asetelma sulkee ulos myös monia mahdollisuuksia. Näyttelijöiden osalta on mahdollista syntyä halu päättää taiteellisista elementeistä laajemmin ja taas ohjaajan osalta halu useampaan silmäpariin, jotka näkevät kokonaisuuden ulkopuolelta ja auttavat päätösten teossa.

### *Yllättäviä ehdotuksia ja eriarvoisia yksilöitä*

Seuraavassa tekstikappaleessa kuvaillaan näyttelijän, ohjaajan ja kuvaajan välistä vallankäyttöä. Oteessa käsitellään elokuvaustilannetta näyttelijän näkökulmasta.

*kun ne haki roolia niin siinä luki että että alastomuus pitää olla ookoo ja se oli mulle ookoo mut sitte totta kai käytiin keskusteluita siitä että että kuinka paljon näkyy ja ja missä vinkkelissä ja blaa blaa mut ne halus niinku tehdä semmosta super realismia et ne halus että jos nyt näkyy vähän ihoa niin saa näkyy mut se ei ollu semmosta niinku mässäilyä ja musta kaikki oli niinku ookoo mut silti mm vähän kyseenalaistin sitä koska ohjaajana ja kuvaajana oli miespuolisia... henkilöitä ja sitte kuvauspäivänä niin mm siin on kohta missä mulla on niinku mulla on ollu yhden illan juttu ja sitte mulla on spermaa rinnalla ja otan sen babyvipsella pois ja mä olin kaikses tässä niinku ite mukana tää oli niinku käsikirjotuksessa ja sitte ne halus vielä kokeilla että jospa mulla olis spermaa naamassa ja sillon jo tuntu silleen et huh tää on nyt tää menee vähän yli mun mun rajat et siit tulee niinku pornograafista ja et sillä ruvet ruvettiin niinku mässäilemään sillä niink niin semmost pornomässäilyy no no sitte tota (huokaus) mä mä sit kuitenkin siinä en uskaltanu sanoo koska just sitä että mää oon siinä vaan tai mä tunsin jotenki itteni et mä oon vaan näyttelijänä siinä että mä en pysty ehkä sanomaan mut sit kuitenkin totta kai jälkikäteen ajattelee et no totta kai mä olisin voinu sanoo mut no no joo nää tilanteet on tosi tosi kummallisia välillä ja sit tehtiin se kohta mut sitte sen jälkeen ehkä päivä sen jälkeen mä pistin*

*sitte viestiä ohjaajalle että mä toivon että se leikataan pois et sitä ei käytetä sitä materiaalia (yskäisy) että se tuntu musta pornograafiselta ja mä en niinku tue sitä siinä elokuvassa ja niinku mun oma integriteetti myös näyttelijänä ja ihmisenä niin... sit mä sain vastaukses et et ”totta kai joo että että ei käytetä mut kuitenkin niinku meillä on kuitenkin se viimeinen... niinku... tai että mehän kuitenkin valitaan mitä siihen leffaan tulee mikä siihen sopii” ja mää oon silleen reaallyyy*

### **haastattelijan terävä hengenveto, yskäisy**

*okei joo no sit meillä oli tällöinen niinku feedback-sessio me kaikki tavattiin näyttelijät ja ohjaaja kuvaaja niin sitte mä mainitsin siitä taas myös kuvaajan länsäolles mä oon silleen et mä sitten toivon että te ajattelette sitä mitä mä kirjotin sano vaan että nyökkäs vaan ja sano että ”joo” et mut sit siit tuli ihan hyvä ja meillä on ihan hyvä suhde niinku ohjaajan ja kuvaajan kanssa et ei siin mitään mut tommonen niinku... mää en tiä jos ne ne ei ehkä ymmärtäny et ne käytti sitä valtaa ja et mää olin semmosessa semmoses positiossa et en... pystynyt en kyennyt niinku sanomaan ei... menin vaan mukaan siihen... joo*

Kertomuksesta on löydettävissä useita valtarakennelmia ohjaajan ja kuvaajan muodostaman kaksikon ja näyttelijän välillä. Ensiksi huomion kiinnittää sovittu asetelma, johon tulee yllättävä käänne. Kyseessä on käsikirjoituksessa etukäteen mainittu kohta, joka sisältää alastomuutta. Haastateltava kertoo olleensa tietoinen siitä, mitä kohta tulee sisältämään ja on suostunut näyttelyyn kohtauksen käsikirjoituksen mukaisesti. Mukaan on kuitenkin tullut yllättävä lisäys, spermaa kasvoilla, johon haastateltava ei ole ollut varautunut, mutta joka on tuntunut ylittävän henkilökohtaiset rajat: ”sillon jo tuntu silleen, et huh, tää nyt menee vähän yli mun mun rajat, et sit tulee niinku pornograafista”. Vallan voi nähdä rakentuvan myös asetelmassa, jossa on kaksi ”miespuolista” henkilöä ohjaamassa seksuaalista kohtausta, kuten myös haastateltavan puhuessa omasta roolistaan ”vain näyttelijänä”.

Kertomuksen lopuksi avautuu vielä valta-asetelma, jossa haastateltava pyrkii käyttämään valtaansa toivomalla, ettei kohtausta käytettäisi. Ohjaaja vastaa ainakin näennäisesti suotumalla pyyntöön, mutta muistuttaa samalla omasta roolistaan taiteellisena päätöksentekijänä, eli omasta valta-

asemastaan. Teksti päättyy spekulatioon siitä, tiesivätkö ohjaaja ja kuvaaja käyttävänsä valtaa. Valta-asetelmaa ei kyseenalaisteta, vaan se, kuinka tietoisia asetelmasta oltiin.

Tarkastellessa vallan näkökulmasta asetelmaa, jossa entuudestaan sovittuun tilanteeseen tuodaan uusi yllättävä lisäys, on olennaista pohtia, minkälainen tämä lisäys on luonteeltaan. Yllätys tarkoittaa tässä tapauksessa ennen kaikkea sitä, että se on jotain, johon näyttelijä ei ole voinut valmistautua etukäteen. Tekstin mukaan näyttelijä on ollut tietoinen kohtaukseen liittyvästä alastomuudesta ja sperman pyyhkimisestä rinnalta, sillä se on ollut käsikirjoituksessa. Hän on voinut käyttää enemmän aikaa päätöksentekoon pohtiessaan, suostuuko esittämään roolin, johon nämä elementit kuuluvat. Kun itse kuvaustilanteessa kohtaukseen tuodaan uusi ehdotus, ”kokeilu”, näyttelijällä on vähemmän aikaa tehdä päätös. Kohtauksen syvempi pohtiminen ei ole mahdollista ja näyttelijä voi tehdä päätöksen, johon hän ei muussa tapauksessa olisi päätenyt.

Erityisesti huomioni kiinnittää se, että ehdotus ”spermaa kasvoilla” on luonteeltaan hyvin erilainen kuin vaikkapa ”kävele huoneen poikki ja istu tuolille”. Haastateltava huomauttaa, että tämän lisäyksen kautta kohtauksesta tulee pornografinen, ja että kuvastolla ”mässäillään”. Hän ilmaisee huolensa voimakkaan seksuaalinen kuvastosta: ”mä en niinku tue sitä siinä elokuvassa ja niinku mun oma integriteetti myös näyttelijänä ja ihmisenä”. Vallankäyttö ei kiteydy itsessään pelkästään siihen, että ehdotus tulee yllätyksenä, vaan siihen, että kokeilu on näyttelijästä luonteeltaan vastenmielinen.

Ohjaajan intentio on voinut olla halu kokeilla eri vaihtoehtoja tai tiedostettu halu saada jokin tietty suoritus kuvattua. Siitä huolimatta ohjaaja asettuu positioon, jossa hänen on mahdollista yllättävällä ehdotuksellaan saada kuvattua materiaalia, johon näyttelijä ei välttämättä muussa tapauksessa olisi suostunut. Teksti ei ota kantaa siihen, ovatko ohjaajan ja kuvaajan muodostama kaksikko halunneet ns. ”mässäillä” kuvastolla, vai ovatko he vilpittömästi etsineet elokuvaan taiteellisesti parhaiten sopivaa otosta.

Tiina Lymi antaa kiinnostavan huomion alastonkohtauksista elokuvissa. Ote on Huomenta Suomen haastattelusta, jossa hän pohtii Leea Klemolan kanssa Aku Louhimiestä kohtaan osoitettuja syytöksiä häirinnästä. Hän toteaa, että alastonkohtausta on itsessään vain osa elokuvaa, mutta sen on oltava mietitty ja perusteltu. ”Jos alastonkohtaukseen liittyy minkäänlaista



hajuakaan rankistelusta, se muuttuu puhtaasti vastenmieliseksi, se ei kerro enää siitä, mistä elokuvassa on kyse”. (MTV uutiset, 2018.) Lymi on haastateltavan kanssa samoilla linjoilla siitä, että alastomuus ei ole elokuvissa itsessään ongelma. Heidän mukaansa se kuitenkin menettää tarkoituksensa, jos herää tunne, että sillä hekumoidaan. Esittämisen tapa on se, joka tekee alastomuudesta vastenmielisen.

Haastateltavan maininta asemasta ”vain näyttelijänä”, kiinnittää huomioni ohjaajan ja näyttelijän rooleihin. Erityisesti herää kysymys, mitä oikeuksia näyttelijällä ja ohjaajalla otteessa on. Lausahduksen mukaan näyttelijä ja ohjaaja ovat lähtökohtaisesti eriarvoisissa asemassa, ja Leea Klemola on samoilla linjoilla Huomenta Suomen haastattelussa: ”Totta kai se (elokuva-ala) on hirveen hierarkkinen. Sen täytyy olla, koska jollakin täytyy olla käsitys siitä, mitä priorisoidaan, miten edetään [--] totta kai ohjaajalla on siinä tavallaan absoluuttinen valta”. (MTV uutiset, 2018.)

Sekä Huomenta Suomen haastattelussa että haastattelutekstissä taiteellinen valta ymmärretään kuuluvan ennen kaikkea ohjaajalle. Litteroinnissa kuitenkin sanotaan, että haastateltava on halunnut sanoa vastaan ohjaajalle ja kuvaajalle, mutta kuvailee tilannetta sanoilla ”en uskaltanu sanoo” ja ”en pysty ehkä sanomaan”. Esteet vastaan sanomiselle välittyvät sekä uskalluksen puutteena, että fyysisenä pakkona. Näyttelijä on asemassa, jossa hän ei kykene keskustelemaan tunteistaan ja ajatuksistaan, saati sitten vastustamaan ohjaajan ehdotusta. Tällaisessa tilanteessa oleva näyttelijä näyttäytyy tehtävien toteuttajana riippumatta tehtävästä, sillä hän ei kykene kieltäytymään niistä. Toisaalta haastateltava toteaa, että vastaan sanomisen mahdollisuus on ainakin teoriassa ollut olemassa: ”kuitenki totta kai jälkikäteen ajattelee et no totta kai mä olisin voinu sanoo, mut no no joo nää tilanteet on tosi tosi kummallisia”.

Valtarakennelmassa pakon tunne on estävä tekijä toiminnalle. Seuraava ote esittelee ajatuksen, että näyttelijä on aina kykeneväinen kieltäytymään ohjeista kuvaustilanteessa. Ote on Anna-lehden artikkelista, jossa käydään läpi Maria Veitolan ja Aira Samulinin haastattelua. Haastattelussa käsitellään Aku Louhimiehen kohdistuvia syytöksiä:

*Airan (Samulinin) mielestä häirintään tulisi kuitenkin puuttua heti.*

*– Täytyy pitää puolensa silloin, kun tilanne on, eikä jälkeenpäin.*

*Maria huomauttaa, että naisnäyttelijät ovat puhuneet asiasta jo kuvauksissa, mutta heitä ei ole silloin kuunneltu. Airan mukaan kuvauksista on kuitenkin mahdollista lähteä pois.*

*– Ei saa jäädä, jos tuntuu niin pahalta. (Laukia 2019.)*

Tämän diskurssin mukaan näyttelijällä on sekä oikeus, että velvollisuus pitää puolensa kuvaustilanteessa. Näyttelijä voi käyttää valtaansa ja nousta ohjaajaa vastaan. Vastaus ikäviin tilanteisiin on se, että näyttelijä lähtee pois tilanteesta. Ero haastateltavan otteeseen on lähtöoletus siitä, että näyttelijä on tilanteesta riippumatta kykeneväinen tähän. Vielä täysin päinvastaisen näkemyksen tarjoaa tähän Tiina Lymi samaisessa Huomenta Suomen haastattelussa:

*– Jos nyt mietitään yksittäistä näyttelijää, niin minkälaiset mahdollisuudet on mennä ja nousta ohjaajaa vastaan?*

*– Ei siinä ole mitään mahiksia, et sä pysty sanomaan siinä kuvaustilanteessa, että mä panen tämän nyt poikki, tää koko tuotanto seisoo [--]. (MTV uutiset 2018.)*

Diskurssien keskeinen näkemys on, kuinka paljon näyttelijällä on mahdollisuuksia toiminnalle. Anna-lehden artikkelin mukaan näyttelijällä on mahdollisuus toimia ohjaajaa vastaan, sekä lähteä pois tilanteesta silloin kun hän niin haluaa. Huomenta Suomen haastattelun mukaan näyttelijällä ei ole mitään mahdollisuuksia tähän, kun taas haastateltavan tekstissä tämä on vähintäänkin kyseenalaista.

Haastattelutekstin mukaan ohjaajan ja kuvaajan valta ulottuu taiteellisia oikeuksia pidemmälle. Oli syy sille mikä tahansa, ettei näyttelijä kykene tilanteessa kieltäytymään ehdotuksista, ohjaajan on mahdollista ohjata näyttelijää tekemään jotain, jota tämä ei halua – tarkoittaen, että ohjaaja kykenee taiteellisen lopputuloksen lisäksi kajoamaan näyttelijän henkilökohtaisiin tunteisiin ja ruumiiseen. Tällainen henkilökohtaiseen kehoon ja tuntemuksiin kajoaminen tapahtuu vasta siinä vaiheessa kun kohtausta ei tehdä yhteisymmärryksessä. Sitä ennen on ollut kyse näyttelijän

ammattitaidosta ja sen ohjailusta. Olivat ohjaajan intentiot mitkä tahansa, tilanteessa ohjaaja ja kuvaaja näyttäytyvät yksilöinä, joilla on enemmän oikeuksia sekä taiteilijana että ihmisenä.

Tekstissä on nähtävillä lopuksi näyttelijän vallankäytön pyrkimys, kun tämä ottaa kuvausten jälkeen yhteyttä ohjaajaan ja toivoo, ettei kuvattua materiaalia käytettäisi. Ohjaajan vastaus tähän näyttäisi olevan myönteinen, mutta tätä seuraa myös muistutus hänen valta-asemastaan: ” totta kai joo, että että ei käytetä mut kuitenkin niinku meillä on kuitenkin se viimeinen... niinku... tai että mehän kuitenkin valitaan mitä siihen leffaan tulee mikä siihen sopii”. Ohjaajalla olisi ollut mahdollisuus myöntyä pyyntöön, mutta hän oli lisännyt myöntymiseen ehdon: muistutuksen hänen omasta omistajuudestaan kuvattua materiaalia kohtaan. Elokuvan taltioiva luonne takaa sen, ettei näyttelijä voi irtisanoutua materiaalista samalla tavalla kuin teatterissa. Lopputulos näyttelijän työstä on olemassa ja tallennettu. Ohjaaja taas omistaa oikeudet tähän materiaaliin. Ohjaajan lauseen voi lukea jopa varoittavana. Materiaalia ei käytetä, mutta ohjaaja ja kuvaaja voisivat kuitenkin päättää toisin.

Näyttelijä ei voi irtisanoutua suorituksestaan, sillä se on nauhoitettu ja sillä on omistaja, joka päättää sen käytöstä. Näyttelijä voi yrittää vaikuttaa tilanteeseen mielipiteillään, mutta tilanteessa on tehty selväksi, että hänen mielipiteensä ei ole samanarvoinen kuin ohjaajan ja kuvaajan. Haastateltava kertoo myös tilanteesta, jossa hän kuvausten jälkeen vielä muistuttaa ohjaajaa siitä, mitä hän kuvattun materiaalin suhteen toivoi. Vastaukseksi hän saa nyökkäyksen. Näyttelijä on siis tilanteessa, jossa omista mielipiteistään keskustelemalla hän ei kykene saamaan aikaiseksi syvällistä keskustelua tilanteen ongelmallisuudesta, tai ohjaajaa lupaamaan olemaan käyttämättä kuvattua materiaalia.

Lopuksi haastateltava mainitsee, ettei ole varma, ymmärsivätkö ohjaaja ja kuvaaja käyttävänsä valtaa. Kommentti vaikuttaisi viittaavan siihen, että haastateltavan mukaan pääsääntöisesti kertomuksessa vallan käyttäjiä olivat ohjaaja ja kuvaaja. Koko tekstissä on luettavissa, että valta ymmärretään ohjaajan ja kuvaajan omaisuudeksi.

Teksti kiinnittää huomion vielä siihen, että tämä asema ei ollut täysin näyttelijän päätettävissä, vaan että hän oli tilanteen seurauksena positiossaan. Hän ei siis valinnut olla sanomatta ”ei”, vaan hän ei *kyennyt* sanomaan ”ei”. Taidetyöskentely näyttäytyy tämän ajatuksen läpi hierarkkisena ja

kyseenalaisena yksilön oikeuksien ja hyvinvoinnin kannalta. Tällaisen vallan asetelman mukaan näyttelijä toteuttaa yllättäviä ja haastaviakin tehtäviä ohjaajan kokeilun halusta, eikä hänellä ole omistajuutta tai lopullista päätösvaltaa siitä, kuinka hänen suoritustaan käytetään myöhemmin. Asetelma aiheuttaa sen, että avoin keskustelu kuvatun materiaalin suhteen ei ole mahdollista. Tämä voi johtaa luottamuksen katoamiseen ohjaajan ja näyttelijän välillä. Seksuaalissävytteisten tai muuten haastavien kohtausten tekeminen voi hankaloitua tai muuttua mahdottomaksi.

### *Vallankäyttö ja hyvinvointi*

Tarkastelen vielä lopuksi otetta, jossa pohditaan yleisesti vallankäytön laatua. Tekstissä on oleellisena kysymyksenä, milloin valta muuttuu haitalliseksi niin, että se vaikuttaa yksilöiden hyvinvointiin. Kyseinen ote liittyy niin ryhmätyöskentelytilanteisiin kuin työskentelytilanteisiin, joissa on yksi määritelty ohjaaja.

### ***kun nyt pohditaan vallankäyttöä teatterissa niin pohdiksää yleensä enimmäkseen mm valtaa jota sä käytät muihin vai mietiksää sitä valtaa jota suhun käytetään?***

*kyl se on ihan dialogia mun mielestä niinku mun mielest se on tasapainoa hyvän vallan käytössä on tasapainoa niin se että tiedostat mitä sä mitä millanen sun valta-asema on mut sit sä tiedostat myös sen et miten suhun käytetään valtaa ja se tärkein kysymys siin on se tasapainottelu näiden kahden ääripäiden tai siis sen niinku hetken tai dialogin välillä jotta sä niin se joka ei tiedosta näit niin voi eksyy siinä joko joko alistettavaks tai sitten määrittelijäks tai siis tämmöseks diktatuuriks diktaattoriks joka käyttää valtaa häikäilemättömänä eikä tunnista sitä et mite se käyttää sitä valtaa ja useimmiten siinä kärsii se toinen toisen henkilön tai toinen henkilö tai jompikumpi siinä kärsii eli se aina liittyy hyvinvointiin jos me ollaan niinku puhutaan ihmisten välisyydest vallankäytöstä*

Otteessa vallan laatu riippuu yksilöiden toiminnasta. Vallan tiedostaminen on avainasemassa, sillä sitä painotetaan sekä oman valta-aseman tiedostamisessa, että siinä, miten muut käyttävät valtaa itseä kohtaan. Tätä haastateltava nimittää dialogiksi ja ”tasapainoksi hyvässä vallankäytössä”.

Valta voi siis olla hyvää, mutta kriteerinä hyvän vallan toteutumiseksi on ymmärtää, millaista se on ja kehen se vaikuttaa. Mikäli valtaa ei tiedosta, se muuttuu luonteeltaan haitalliseksi. Tekstissä käytetään erityisesti sanaa ”eksyä”. Yksilöt voivat eksyä valta-asetelmassa alistettaviksi tai alistajiksi, ns. diktaattoreiksi. Se, että vallan laatua ei tiedosteta, johtaa selkeihin rooleihin, joissa toinen osapuoli on vallan kautta alistettavana ja toinen määrittelijänä. Teksti tarkentaa määrittelijän roolin tarkoittavan henkilöä, joka ei tunnista omaa valtaansa (ei ole siitä tietoinen) ja käyttää valtaa muihin häikäilemättömästi. Nimenomaan nämä roolit, joihin on eksytty, määrittelijä ja alistettava, saavat aikaan vallan, joka aiheuttaa kärsimystä.

Tie hyvään, oikeudenmukaiseen valtaan löytyy, kun tiedostaa vallan laadun ja kohteen ja taas vallan väärinkäyttöön ja kärsimykseen päädytään ymmärryksen puutteesta. Tiedostamattomasta vallasta johtuva kärsiminen ei myöskään kohdistu vain toiseen osapuoleen. Sekä alistettava, että henkilö, joka ei tunnista, kuinka hän käyttää valtaansa, voivat kärsiä tilanteesta. Etulyöntiasemassa ei ole automaattisesti vallan käyttäjä, joka alistaa toista. Lopulta vallassa on kyse ihmisten hyvinvoinnista: ”se aina liittyy hyvinvointiin, jos me puhutaan ihmisten välisyydestä vallankäytöstä”. Oli kyse tiedostetusta vallasta, tai valta-asetelmasta, jossa ihmiset eksyvät haitallisiin rooleihin, vallankäyttöä ei voi olla ilman, että se vaikuttaisi jotenkin ihmisten hyvinvointiin.

Haastattelutekstin ajatusta vallan tiedostamisesta tukee Sirpa Riuttalan opinnäytetyö *Ohjaajan työ – Ohjaamisen käytäntö ja teoria produktioissa You´re my hit and you´re my shit ja FINLANDIA*, jossa kuvaillaan ohjaajan roolia työryhmässä. Tekstissä väitetään, että ohjaajan on oltava alati tietoinen omasta vallastaan työryhmän johtajana. Ohjaajan työnkuvaan kuuluu valta ja vastuu projektin kokonaisuudesta. (Riuttala 2012, 12.) Tässä diskurssissa tiedostettu valta mielletään hyväksi vallankäytöksi, mutta ennen kaikkea työhöhdollisestä näkökulmasta. Ohjaajalla on vastuu erityisesti siitä, että prosessi kulkee eteenpäin (Riuttala 2012, 12).

Molemmissa diskurssissa tiedostettu valta on oleellista työskentelyn toimivuuden kannalta. Opinnäytetyön diskurssissa tiedostettu valta kuitenkin kytkeytyy vastuuseen siitä, että teatteriprojekti valmistuu. Haastattelutekstin diskurssissa tiedostettu valta on yhteydessä työryhmäläisten hyvinvointiin. Haastattelutekstin mukaan tiedostettu valta luo oikeudenmukaisen työskentelytilanteen ja tukee yksilöiden hyvinvointia. Opinnäytetyön mukaan

tiedostettu valta tekee ohjaajasta paremman työnjohtajan. Vallan tiedostaminen on ohjaajan tehtävä sen sijaan, että se olisi jokaisen moraalinen vastuu.

## RYHMÄ JA VALTA

Kun haastattelukysymykset oli aseteltu niin, että kysyin selkeästi erikseen vallasta ryhmälähtöisissä työskentelytilanteissa ja ohjaajalähtöisissä tilanteissa, kävi yllättäen niin, että esimerkit perinteisistä ohjaajalähtöisistä tilanteista jäivät vähäisiksi. Sen sijaan ylivoimaisesti suurin osa esimerkeistä käsitteli ryhmätyöskentelytilanteista ja niistä syntyviä ongelmia, vaikka ongelmatilanteiden painottaminen ei ollut osa haastattelukysymyksiä. Seuraavassa kappaleessa perehdyn esimerkkeihin, joissa haastateltavat puhuvat teatteriryhmän jäsenten välisestä vallankäytöstä.

Mikäli asetan tämän kappaleen otteiden työskentelytilanteet Annette Arlanderin skaalalle tekijyydestä, käsittelen kaikissa otteissa kollektiivista tekijyyttä (Arlander 2011, 96).

### *Vastuun välttelyä*

Seuraavan esimerkin haastateltava kertoi kun itse haastattelutilanne oli jo ohi. Ehdotin, että voisin laittaa nauhurin päälle, ja hän kertoi seuraavaa:

*niin asia mikä mikä liit mun mielest saattaa mennä siis tällasis täysin ryhmälähtöisissä jotenkin täysin kollaboratiivisissa ja kaikki on kaikki on samanarvoisia kaikki on demokraattisia prosesseissa pieleen on se että että silloin se vastuun määrä joka yhdelle ihmiselle kertyy ei millään tavalla vastaa sitä että kuka saa tehdä päätöksiä kuka kenellä on tavallaan joku taiteellinen vapaus että että mä ite oon esim usein kokenu et koska mä oon aika tuotannollisesti osaava ja mulla on tuotantotaustaa nii sit yhtäkkiä mulla niinku se tuotannollinen vastuu ja se käytännön järjestelyn vastuu et sit sitä et sitä ei kyllä niinku jaeta et se on niinku sit säilytetty yhdelle ihmiselle mut sitten niinku se semmonen et kuka päättää mitä tehdään ja saako kuka saa toteuttaa itseään niin niin se on sit niinku jaettu ja ja sit mun mielest ihan selkeesti on ihmisä joilla on on taipumus niinku keksiä asioita ja sitten jättää ne kesken ja niinku ja keksiä jotain aihioita keksii jotain lavastusratkasuja keksii jotain niinku sisältöjä jotka vaatis sit niinku työs niinku työstämistä ja sit jos se jätetään kesken se työstäminen jää muille ihmisille nii sillanhan siinä ei.. tavallan se semmonen niinku omien hommien jättäminen kesken on myös vallankäyttöä (nauraen) koska se on jonkun muun on pakko sillan tehdä se ja näin niin niin jotenki tää vastuuky*

*esimerkiks perinteisissä malleissa se yleensä tuntuu menevän silleen että se jo se jolla on eniten vastuuta niin sillä on eniten valtaa ja se on mun mielestä ihan toimiva ratkaisu mut sen pitää vaan sillon olla niinku silleen ääneen sanottu ratkaisu että se ihminen jolla on vastuu niin se saa myös sillon tehdä päätöksiä siitä asiasta et sehän on ihan hirvee tilanne jos ja näit näit on siis tosi paljon teatterin ulkopuolellakin mut sanotaan et ihminen suunnittelee julisteen ja käyttää siihen hirveesti aikaa ja tekee sen täysin itsenäisesti ja sit muut on silleen että ”tä.. (Matkien) ”minä en tykkää tosta väristä” niinku tällänen niinku... mm et et muiden tehtävän on lähinnä sit tulla kritisoimaan muiden työpanosta niin se on väärin se on väärin (naurua) joo vastuu valta.*

Haastateltava aloittaa ryhmälähtöisen teatterin kuvailun sanoilla ”mikä voi mennä pieleen”. Lisäksi hän teroittaa esimerkin koskevan ryhmälähtöisiä projekteja, jossa ”kaikki on samanarvoisia”. Tekstin tarkoitus on kuvailla ongelmallisia tilanteita, jotka ovat ominaisia juuri tasa-arvoiseen päätöksentekoon pyrkiville ryhmätyöskentelytilanteille.

Hän kuvailee vastuun ja vallan jakautumista ryhmälähtöisissä projekteissa muun muassa niin, että vastuun jakautuminen yhdelle ihmiselle ei vastaa sitä vapauden määrää, jonka hän saa tehdä luovista päätöksistä. Lisäksi omien töiden kesken jättäminen ja muiden työpanoksen kritisoimisen voivat olla vallankäyttöä. Lainaus ei käsittele yhtä selkeää tilannetta, vaan kuvailee yleisesti tasavertaisen ryhmätyöskentelyn ongelmakohtia. Haastateltava niputtaa esimerkit lopuksi sanojen ”vastuu, valta” alle. Käsittelen lainausta yhtenä kokonaisuutensa.

Haastateltavan puhuessa siitä, kuinka tuotannollinen vastuu ei jakaudu samalla tavoin kuin taiteellinen vapaus, on kyse siitä, että jotkut vastuualueet ovat mieluisempia kuin toiset. Vallankäyttöä on se, että ryhmäläiset voivat valita mieluisen vastuualueen (taiteellisen vapauden) ja jättää hoitamatta epämieluisan työn (tuotannollisen vastuun). Vallankäyttöä on ennen kaikkea se, että jättää tekemättä jotain. Myös toinen esimerkki käsittelee asioiden hoitamatta jättämistä, mutta erilaisesta näkökulmasta. Siinä haastateltava kuvailee vallankäytöksi tilannetta, jossa työryhmäläinen keksii idean ja jättää sen kesken. muiden ryhmäläisten on hoidettava loppuun kesken jätetty tehtävä. Haastateltava puhuu idean työstämisestä. Ideoiden keksiminen on nopeaa, mutta työstäminen vaatii pitkäjänteisyyttä. Tässä esimerkissä työryhmäläinen ei sitoudu pitkäjänteiseen työskentelyyn. Viimeisessä



esimerkissä puhutaan kritiikistä vallan välineenä. "[--] et muiden tehtävän on lähinnä sit tulla kritisoiimaan muiden työpanosta niin se on väärin".

Vallankäyttö ilmenee siinä, että joku ryhmäläinen ottaa valta-aseman, kriitikon roolin, viemättä työtä eteenpäin.

Nämä kolme vallan rakennelmaa, työtehtävien epätasainen jako, pitkäjänteisyydestä irtisanoutuminen ja kritiikin antaminen ryhmätyötilanteessa on voitu nostaa tekstissä esille useasta syystä. Kiinnostavaa on, että haastateltava piti havaintoja niin tärkeänä, että halusi nauhoittaa ne haastattelutilanteen jälkeen. Yksi syy puhua vallasta tällä tavalla on painottaa ryhmätyötilanteiden ongelmallisuutta teatterissa. Haastateltava huomauttaa, että perinteisessä teatterissa sillä, jolla on eniten vastuuta, on myös eniten valtaa ja tämä on toimiva ratkaisu. Hänen esittelemänsä esimerkit eivät päde teatteriin, jossa on yksi selkeä ohjaaja, sillä tällaisessa työskentelytilanteessa ryhmäläiset eivät alun alkaenkaan ole tasavertaisessa asemassa päätöstenteon suhteen. Puhumalla vallasta näillä esimerkeillä, voidaan yrittää tuoda esille myös ryhmätyötilanteiden epäoikeudenmukaisuutta. Haastateltava aloittaa lainauksen sanoilla "mikä tällaisissa täysin kollaboratiivisissa täysin tasavertaisissa täysin demokraattisissa projekteissa voi mennä pieleen" ja lopettaa puheensa sanoihin "se on väärin, se on väärin". Koko lainauksen voi nähdä kritiikkinä työtappaa kohtaan, jonka voisi lähtökohtaisesti olettaa olevan oikeudenmukaista. Vääryyden kohteena on myös ollut ensimmäisessä esimerkissä haastateltava itse. Tekstissä on pyrkimys tuoda esille puhujan henkilökohtaisesti kokemaa epäoikeudenmukaisuutta tuotannollisen vastuun jakautumisen suhteen.

Antaakseni toisenlaisen näkökulman vastuun ja vallan roolista ryhmätyöskentelyssä, lainaan Pieta Koskenniemen *Osallistava teatteri Devising ja muita merkillisyyksiä*-kirjaa. Otteessa kuvataan Pilvi Kallion kokemusta ryhmätyöskentelystä teatterissa.

*Pian ryhmän jäsenet itsenäistyvät ratkaisuissaan, sitoutuvat sen myötä ja rohkaistuvat ottamaan valtaa. Hänen mukaansa hyvin pian ryhmä kasvaa viisaammaksi kuin sen yksilöt. Vallan ja vastuun jako kehittyi niin, että ohjaaja ja esiintyjät, ideaalitalanteessa myös tekniikasta vastaavat henkilöt, rooleina katoavat ja kaikista tulee samanarvoisia tekijöitä. (Koskenniemi 2007, 69).*

Otteen mukaan ryhmätyö kehittyy sitä kohden, että kaikki ovat lopulta samanarvoisia tekijöitä. Haastattelutekstin diskurssit, työtehtävien epätasainen jako, pitkäjänteisyydestä irtisanoutuminen ja kritiikin anto väittävät taas, että yksilö joutuu ryhmätyössä helposti asemaan, jossa hän joutuu tekemään muita enemmän työtä. Ensimmäisessä esimerkissä puhutaan siitä, kuinka tuotannollinen vastuu kasaantuu yhdelle ihmiselle. Toisessa esimerkissä idean työstäminen säilytetään muille ihmisille. Kolmannessa esimerkissä taas kritiikki antaa yksilölle syyn ylimääräiseen työskentelyyn. Valtaa käytetään olemalla passiivinen. Koskenniemen otteen mukaan vallankäyttö ryhmätyössä taas on ratkaisuisia itsenäistymistä, sekä rohkaistumista päätöksenteossa – toisin sanoen vastuun ottamista.

Tilanteessa, jossa tuotannollinen vastuu jätetään yhden ihmisen varaan, yksilö on asemassa, jossa käytännön vastuun ja taiteellisen päätäntävällän määrä eivät ole tasapainossa. Tämä voi muun muassa johtaa siihen, että yksilö työskentelee muita ryhmäläisiä enemmän myös niiden ideoiden eteen, jotka eivät ole hänen omiaan. Hän voi joutua jopa työskentelemään muita kovemmin ideoiden eteen, joita hän vastustaa. Yksilöt, jotka säästyvät tuotannolliselta vastuulta säästävät omia resurssejaan, erityisesti aikaa. He kuitenkin saavat ”toteuttaa itseään” taiteellisesti yhtäläillä kuin yksilö tai yksilöt, joilla on vastuu tuotannon työskentelystä. Koskenniemen ote vastustaa tätä ajatusta ja väittää, että ryhmätyön ideaalitalanne olisi nimenomaan, ettei vastuuta säilytetä yhdelle henkilölle, vaan kaikki ovat samanarvoisia tekijöitä (Koskenniemi 2007, 69).

Lisäksi otteessa mainitaan, että ryhmäläisten itsenäistyessä päätösten teossa, he myös sitoutuvat työskentelyyn. Haastateltava taas puhuu siitä, kuinka ryhmätyöskentelyssä monesti ihmiset eivät sitoudu edes omiin ideoihinsa. Kun joillain ihmisillä on tapana keksiä ideoita ja jättää ne kesken, on kyse siitä, että yksilö ei sitoudu työskentelyyn itse, mutta voi sitouttaa muita siihen. Haastateltava puhuu pakosta. Hänen mukaansa muiden ryhmäläisten on pakko viedä keksitty idea loppuun. Tämä tarkoittaa, että yksilö, joka keksii ideoita ja aihioita, pakottaa muut työskentelemään niiden toteuttamiseksi. Hän on asemassa jossa hän voi ”toteuttaa itseään” ilman, että hän tekee pitkäjänteisesti töitä sen eteen. Yksilöt, joiden on pakko viedä ideat loppuun, käyttävät työskentelyyn aikaansa, eikä tätä aikaa voi käyttää heidän omien ideoidensa toteuttamiseen. He työskentelevät myös idean keksijän

ehdoilla. Osa luovasta työstä on tehty siinä vaiheessa kun idea on esitetty. Jäljelle jää käytännön toteutus. Käytännön toteutuksessa on omat luovan vapautensa, esimerkiksi materiaalin valinta, mutta toteuttajalta puuttuu kuitenkin vapaus vaihtaa idea kokonaan toiseen. Lausahdus ”omien hommien keskenjättäminen voi olla vallankäyttöä” viittaa myös epävarmuuteen. Se, että idea tai työtehtävä on jonkun toisen, tarkoittaa, ettei sillä, jonka on vietävä tehtävä loppuun, ole samaa käsitystä siitä, kuinka se tulisi hoitaa. Työskentelyn tavoite on epävarma.

Haastatteluteksti on myös eri mieltä siitä, että ryhmätyöskentely kehittyisi kohti samanarvoista tekijyyttä. Kritiikkiä antaessa henkilö asettaa itsensä asemaan, jossa hän on oikeutettu arvostelemaan toisen työtä. Haastateltava puhuu henkilöistä, joiden ”tehtävä on lähinnä tulla sit kritisoiamaan muiden työpanosta”. Tästä voi päätellä, että kyseessä on henkilö, jonka työpanos hoidettavan asian eteen rajoittuu muiden arvosteluun. Haastateltava myös matkii nauhalla kritiikin antajaa muuttamalla ääntään kimeämmäksi ja sanoen: ”Minä en tykkää tosta väristä”. Tästä herää ajatus, että haastateltava pitää kritiikin antajan palautetta mielivaltaista. Kaikkiaan siis työryhmäläinen, joka asettuu arvostelijan rooliin, voi antaa mielivaltaista palautetta säästyen itse samalla työnteolta. Se, jolle kritiikki annetaan, joutuu tekemään lisää työtä tai hyväksymään, että kaikesta hänen itsenäisestä työskentelystä ja ajankäytöstään huolimatta hänen työtään ei kelpuuteta. Mikäli kritiikin vastaanottaja ei suostu tekemään lisää työtä, hänen työpanoksensa voidaan hylätä kokonaan, tai ainakin sen käyttöön ottaminen aiheuttaa paheksuntaa.

Jokainen esimerkki kuvailee tilanteen, joka tavalla tai toisella vaikeuttaa taiteellisen työryhmän, tai yksilön työskentelyä. Erityisesti vaarassa on työskentelyn vapaus. Tuotannollisen vastuun kasautuessa yhdelle henkilölle on vaakalaudalla joko yksilön vapaus, tai projektin toteutuminen. Mikäli esityksen tuotannollista puolta ei hoideta, esitys ei voi syntyä, ja mikäli vastuu kasaantuu yhdelle ihmiselle, hän ei ole muiden lailla vapaa työskentelemään omien taiteellisten visioidensa eteen.

Työryhmäläisen irtisanoutuessa oman ideansa työstämisestä on vaarassa muun työryhmän vapaus. He eivät ole vapaita työstämään valitsemiaan ideoita.

Työryhmäläisen ottaessa kriitikon aseman, vaarantuu yksilön vapaus omaan aikaansa. Yksi kriittinen lause voi tehdä tuntien työn

merkityksettömäksi tai lisätä työtuntimäärää. Erityisesti näin käy jos kritiikin antajan ainoa tehtävä on arvostelu, eikä hän ota vastuuta arvostelun kohteen työstämisestä.

Yhteistä tapauksille on se, että ongelmatilanteet syntyvät yksilöiden tarpeesta toimia oman etunsa mukaisesti. Ryhmätyöskentelylle olisi hedelmällisintä, jos ryhmäläiset kykenisivät työskentelemään kokonaisuuden eteen, eli työskentelemään yhtä kovasti niin muiden kuin omien ideoidensa eteen. Taiteilijuus on kuitenkin pitkälti itsenäistä työtä, eikä ihmisten täysi potentiaali ole aina käytettävissä.

Esimerkkitapauksissa yksilöt, jotka sanoutuvat irti vastuusta joissain tehtävissä, saattavat nähdä omat ideansa muita parempina tai tärkeämpinä. Tämä voi johtua myös siitä, etteivät he ole vaivautuneet pohtimaan muiden ideoita tarkemmin. He voivat pitää myös omaa aikaansa muita tärkeämpänä. Sen sijaan yksilöt, jotka joutuvat tekemään ylimääräistä työtä ja ottamaan vastuuta tehtävistä, jotka olisi oikeasti kuulunut jakaa ryhmäläisten kesken, voivat tuntea arvostuksen puutetta. Aika, joka olisi voitu käyttää heidän omaan luomistyöhönsä, on käytettävä tuotannollisiin tehtäviin, toisten ideoiden loppuun työstämiseen tai kritiikistä johtuvaan työstämiseen. Ryhmätyöskentelyn hieno puoli on se, että useamman ihmisen voimin on mahdollista saada aikaiseksi enemmän kuin yhden taiteilijan resursseilla, ryhmä voi myös kasvaa yksilöitä viisaammaksi (Koskenniemi 2007, 69). Kuitenkin ryhmässäkin ihmiset voivat haluta jahdata omia visioitaan – vaikka he tarvitsisivat ryhmää niiden toteuttamiseen.

### *Vallan puuttuminen mahdollisuutena ja esteenä*

Haastatteluteksti kertoo toimivasta ryhmätyöskentelystä ja vertaa sitä esimerkkiin ryhmätyötilanteesta, joka ei toimi. Haastateltava vastaa kysymykseen: ”Mitä sinulla tulee mieleen sanoista teatteri ja valta?” Haastateltava ottaa lainauksessa puheeksi myös manipuloinnin, vaikka en ollut maininnut siitä vielä mitään haastattelun aikana.

*mun mielest silloin kun ryhmälähtöinen prosessi toimii niin silloinhan se on tosi vapaata koska sä voit ideoida ja sä ideoit pyörität niitä ideoita yhdessä muiden ihmisten kanssa ja silloin siis senhän pitäis toimii silleen että jotenki kaikki pystyy sit siinä ns toteuttamaan itseään ja ja tuomaan niitä omia ideoitaan esiin ja ja silloin ku mä oon ammatillisesti tehny siis niinku yhden*

*kollegan kanssa siis silleen että että meitä on vaan kaksi siinä ryhmässä mutta se että se on silti ollu tosi jotenki onnistunutta ryhmälähtöisesti koska ei meillä oo mitään työrooleja että ei kumpikaan meistä ohjaa kumpikaan meistä ei niinku meillä ei oo mitään valtasuhdetta vaan sit me ollaan niinku se vaihtelee eli välillä toinen sanoo toiselle et ei ku tee sä tolleen ja välillä toinen sanoo ei ku tee sä tolleen ja sitte suurimman osan ajasta meillä on hyvin niinku semmonen pehmeä ajatusten vaihto ja dialogi nii se toimii mutta sit taas välillä joissain ryhmälähtöisissä prosesseissa tuntuu siltä että ne ihmiset ei ole siellä niinku avoimesti niinku ei ei ole avoimia siitä et no nää on nää kaikki mun ideat nää on nää kaikki mun pyrkimykset vaan jotenki salaa jotain ja sitte pyrkii niinku vaivihkaa vaikuttamaan niinku esimerkiks siihen mitä mä teen ja sit mä oon ihan silleen et sit se on mun mielestä todella jotenki vaikeuttaa mun työskentelyä ja jotenki lukitsevaa jos mä tajuan et joku ei nyt paljasta kaikkea ja yrittää jotenki manipuloida sitä tilannetta ja mä oon silleen et no nyt mä en oikein tiedä miten mun pitäis tässä tilanteessa nyt sitte toimia jos niinkun näin*

Haastateltavan mukaan toimivassa ryhmätyötilanteessa selkeitä työrooleja ei ole, ja käskyt tapahtuvat pehmeänä dialogina ja ajatusten vaihtona. Valtasuhteen puuttuminen on positiivinen asia. Kun ryhmäläisten agendat eivät ole avoimia ja he pyrkivät piilovaikuttamaan ja manipuloimaan työskentelyä, ryhmätyö ei sen sijaan toimi. Lainauksessa vallan puuttuminen tuottaa vapautta ja dialogia ryhmäläisten välillä. Vallan haittapuolet ryhmätyössä taas ilmenevät agendan salailuna ja piilovaikuttamisesta johtuvana ”lukitsemisena”.

Se, että ”ei ole minkäänlaista valtasuhdetta”, luo tekstissä vapaan, onnistuneen ryhmätyötilanteen. Haastateltava kuitenkin mainitsee heti seuraavassa lauseessa, että he vuorottelivat kollegansa kanssa antaessaan ohjeita toisilleen. Tämä ei kuitenkaan diskurssin mukaan ole valtasuhde, eivätkä sanat ”pehmeä ajatustenvaihto”, ”dialogi” ja ”vapaus” kuulu siihen. Tämä vastustaa suoraan Foucaultin ajatusta siitä, että valta on tuottavaa ja että se on läsnä kaikissa ihmisten välisissä suhteissa (Alhanen 2007, 120). Valtasuhteen puuttuminen johtaa haastattelutekstissä siihen, että ryhmäläiset voivat toteuttaa useampia työrooleja yhtä aikaa ja myös hylätä niitä tilanteen mukaan. Työskentely ei välttämättä kuulu minkään ennestään määritellyn tehtävän alle. Ryhmäläisen suhde vastuuseen voi myös vaihdella.

Yksilöillä on tässä tilanteessa enemmän valinnanvaraa työskentelyn suhteen, kuin perinteisessä teatterinteossa, jossa on tarkat työroolit. Yksilön työskentelyn mahdollisuudet ovat monipuolisempia.

Diskurssi hyödyttää erityisesti niitä, jotka puolustavat ja harjoittavat ryhmälähtöistä teatteria, jaettua valtaa, ja niitä, jotka vastustavat tarkkoja rooleja. Diskurssia puolustaa myös Hanna-Kaisa Tiainen blogiteksti, jossa hän lainaa Annette Arlanderia ja esittelee perinteisten työroolien puuttumisen jaettuna tekijyytenä: ”Olen kokenut perinteisiin työrooleihin liittyvän historian itselleni raskaaksi ja turhauttaviksi. Viimeaikaisissa projekteissani olen toiminut aluksi projektin koollekutsujana, ja prosessin edetessä koollekutsujuuden päälle on kasautunut muita tekijärooleja. Olen toteuttanut projekteissani laaja-alaista tekijyyttä perinteisten teatterin työroolien sijasta”. (Tiainen, 2018.)

Tiainen puhuu tekijyyden laaja-alaisuudesta, joka liittyy valinnanvaraan ja monipuolisuuteen. Parhaimmaksi puoleksi tekijyyden jakamisesta hän mainitsee vastuun ja vallan jakautumisen useammalle henkilölle, yhteisöllisyyden ja irrottautumisen yksilön ylistämisestä. (Tiainen, 2018.) Tämä huomio eroaa haastattelutekstin diskurssista. Positiivista ryhmätyössä ei ole se, että valtasuhde puuttuu, vaan se, että valta ja vastuu jaetaan ryhmäläisten kesken.

Toisaalta Tiainen itse myös asettuu vastustamaan omaa diskurssiaan: hän esittelee perinteisten työroolien puuttumisen huonoimman puolen olevan epäselvistä työskentelytilanteista johtuvan pahoinvoinnin, piilovallankäytön ja kuppikuntaisuuden (Tiainen, 2018). Tämä vastustaa suoraan ajatusta siitä, että työroolien puuttuminen voisi johtaa valta-asetelman puuttumiseen, vaan luo ajatuksen siitä, että vallankäyttö on näissä tilanteissa epäsuoraa.

Myös Haastateltava pohtii ryhmätyöskentelyn haastavia puolia. Hänen mukaansa kuitenkin piilovalta on se, joka vahingoittaa ryhmän toimintaa. Erityisesti ongelmana on, että ryhmäläiset eivät kerro avoimesti pyrkimyksistään ja ideoistaan, vaan he salaavat jotain. He yrittävät hänen mukaansa vaikuttaa vaivihkaisesti tilanteeseen ja manipuloida sitä, ja tämä lukitsee häntä. Valta näyttäytyy tekstissä erityisesti agendan salailuna ja haastateltavan näkökulmasta ”oikeutena”, jota hänen osaltaan rajoitetaan. Salailu antaa mahdollisuuden tehdä päätöksiä, joista muut ryhmäläiset eivät ole tietoisia, tai joihin he eivät muuten suostuisi. Toisin kuin muutama kappale sitten käsitellyssä ohjaajan ja ohjattavan välisessä salailussa, salaaja

ei tässä tilanteessa ole sovituksessa valta-asemassa. Hän voi kuitenkin luovia tilannetta haluamaansa suuntaan saamatta suostumusta muilta ryhmäläisiltä. Haastateltava nimeää tämän manipulaatioksi. Valta linkittyy tiedon määrään. Ne, jotka eivät ole avoimia omista pyrkimyksistään, omaavat enemmän tietoa sovittujen asetelmien lisäksi. Salailu ja manipulointi eivät kuitenkaan takaa sitä, että he saavat omat pyrkimyksensä läpi. Pikemminkin on kyse siitä, että salaajalla on etulyöntiasema muihin ryhmäläisiin nähden.

Se, että haastateltava kertoo tilanteen olevan ”lukitsevaa” ja että hän ei tiedä, miten tilanteessa pitäisi toimia, viittaavat siihen, että haastateltavan vaikutusvaltaa tilanteeseen on rajattu. ”Ryhmälähtöinen prosessi” viittaa siihen, että jokainen ryhmäläinen saa tehdä taiteellisia päätöksiä. Vallan voi nähdä jokaisen ryhmäläisen oikeutena. Tilanne linkittyy jälleen siihen, että haastateltava ei tiedä, mihin muut ryhmäläiset pyrkivät, eli hänellä ei ole samaa määrää tietoa kuin heillä. Lisäksi hän mainitsee, että hänen toimintaansa yritetään vaiivikkaa vaikuttaa. Sen sijaan, että haastateltava pääsisi käyttämään omaa päätäntävaltaansa ryhmätilanteessa, hänet yritetään saamaan tekemään jotain. Toiminnan mahdollisuudet jäävät huomattavan vähäisiksi. Epätietoisuus siitä, mitä on mahdollista tehdä, nousee tekstissä merkittäväksi ongelmaksi.

Valta on haastattelutekstissä monitulkintainen rakennelma. Toisaalta sen puuttuminen kuvaillaan vapauttavaksi ja kommunikaatiota helpottavaksi asiaksi ja toisaalta sen puuttuminen rajoittaa yksilön toimintaa. Tilanteet, joissa ryhmäläiset salailevat agendaansa, tai rajoittavat muiden toiminnanmahdollisuuksia, voivat synnyttää epätietoisuutta ja turhautuneisuutta. Erityisesti agendan salaamisessa ryhmäläiset eivät voi työskennellä samaa lopputulemaa kohti. Mikäli ryhmäläinen huomaa työskentelyssä, jonka kuuluisi olla päätäntävallan suhteen tasavertaista, että muilla ryhmäläisillä on enemmän tietoa ja valtaa, hänen motivaationsa voi laskea. Mikäli osalla ryhmäläisistä on enemmän päätäntävaltaa ilman, että siitä on sovittu, tilannetta ei voi kutsua tasavertaiseksi ryhmätyötilanteeksi. Tämä voi luoda hämmennystä siitä, miten ryhmätilanteessa pitäisi työskennellä.

Ryhmätyöskentelyssä, jossa selkeitä rooleja ei ole, mutta työskentely luonnistuu silti pehmeänä ajatustenvaihtona, on sen sijaan ihanteellinen. Tämä voi antaa optimistisen ja helpon tunteen työskentelystä, joka valaa entisestään uskoa työskentelytapaan. Myös se, että jokainen pääsee

vuorollaan antamaan ohjeita, voi ruokkia motivaatiota. Tällöin jokainen saa kehittää ja työskennellä omien ideoidensa eteen. Teatteriryhmätyöskentelyn kannalta tällainen tilanne olisi mielekäs ja tavoiteltava.

### *Yhteisten päätösten puute ryhmätyössä*

Tekstin kritiikki kohdistuu ajatukseen, että ryhmätyötilanteissa valta jakautuisi tasaisesti tai oikeudenmukaisesti. Se pureutuu ryhmätyötilanteen manipuloivaan puoleen ja siihen, että valta voi ryhmätyöskentelyssäkin olla ongelmallinen rakenne. Tekstissä otetaan puheeksi manipulaatio vallankäyttönä. Valta ja manipulaatio tulevat esiin erityisesti keskustelun ja yhteisten päätösten puutteena ryhmäläisten keskuudessa.

*eli tavallaan kyl se ryhmäläht eihän se jotenki must tuntuu et välillä ajatellaan että se semmonen ryhmälähtönen lähestymistapa jotenki poistaa nää vallankäytön kysymykset koska siit on poistettu semmonen niinku eksplisiittinen valtarakenne mutta ei eihän se tarkoita sitä että siellä jotenki valtaa käytetään tasapuolisesti tai jotenki hyvin tai demokraattisesti vaan se voi tarkoittaa että ihmiset jotka on hyviä manipuloimaan ryhmätilannetta menestyä tai että ihmiset vaan jotenki yksipuolisesti päättää mitä he itse tekee jollon muiden pitää vaan sit reagoida siihen että että ”tällaista tää on” no niin no täst viimesimmästä on esimerkki mun mielest on että et mä oon ollu tilanteessa missä joku esiintyjä päättää esitystilanteessa tehdä asioita toisin kun kun mitä on sovittu tai mitä on puhuttu tai että päättää esitystilanteessa tehdä jotain mistä ei ole aiemmin ikinä puhuttu jollon sillonhan tietysti se mun työskentely menee siihen et mun pitää reagoida siihen ja tavallaan keskittyä siihen et okei jos sä teet nyt yhtäkkiä tämmösen jutun niin ja nii sit yhtäkkiä ja ylipäätään sellasiin asioihin että että okei et mun mielestä tää oli niinku huono valinta et ja huono ratkasu mut mun pitää nyt peittää se koska mä oon tässä lavalla kokoajan ja sitte et jos siinä on joku semmonen seuraus että et se vie sitä koko juttua johonki tiettyyn suuntaan nii sit yhtäkkiä mun pitääki improvisoida sen tilanteen kanssa vaikka mul on ollu mielestäni aivan selkeä yhdessä keskusteltu ryhmässä päätetty juttu mitä me tehdään niin niin niin joo ... ja tää tuo tää on yleensä tullu sellasis tilanteissa et joku on ollu silleen että että hän siinä tilanteessa sitten reagoi johonkin impulssiin tai seurasi jotain... no impulssia tai jotain ja sit mä vähän oon ollu silleen et jos me ryhmässä päätetään ne asiat nii*



*meijän pitää myös päättää et millon me voidaan niinku seurata sitä meijän omaa ja millon me vaan pitäydytään siinä mitä me ollaan sovittu et mimmonen se esitys nyt sitten on*

Valtaa kuvaillaan manipulaation taidoksi, jonka parhaiten hallitsevat menestyvät, yksipuoliseksi päätökseksi, jonka yksilö tekee, kanssatekijän henkiseksi ja fyysiseksi pakottamiseksi, oikeudeksi tehdä huonoja päätöksiä ja yhteisistä päätöksistä luistamiseksi.

Teksti muistuttaa melkein evoluutiobiologista näkökulmaa, jossa yksilöt sopeutuvat ympäristöönsä hyödyllisten ominaisuuksien avulla (Lahti ym. 2005, 26), kun haastateltava sanoo: ”ihmiset, jotka on hyviä manipuloimaan ryhmätilannetta, menestyy”. Hän rinnastaa kyseisessä otteessa vallankäytön manipulaatioksi. Manipuloinnin taito kuvaillaan yksilön ominaisuudeksi, joka auttaa häntä menestymään ryhmätyöskentelytilanteessa. Tässä diskurssissa valta ei voi jakautua tasaisesti, vaan se kerääntyy niille yksilöille, joilla manipulaation taito on.

Toisaalta teksti väittää, että ne, jotka eivät ole hyviä manipuloimaan, eivät myöskään menesty ryhmätyöskentelyssä. Valta on konstruktio, josta osa hyötyy ja osa ei. Se tarkoittaisi, että tasapuolista menestymistä ei ryhmäläisten kesken olisi. Tätä diskurssia vastustaa suoraan Tiaisen essee jaetusta tekijyydestä teatterissa. Hänen mukaansa paras puoli perinteisten työroolien jakamisessa ryhmäläisten kesken on se, että se nimenomaa purkaa kilpailevaa yksilökulttia (Tiainen 2018). Tämän väittämän mukaan ryhmätyö takaa sen, että päätäntävalta voi jakautua tasaisesti yksilöiden välillä.

Haastatteluteksti sen sijaan väittää, ettei vallan jakautumisessa ryhmätyötilanteessa ole välttämättä kyse lainkaan sovitusta jakamisesta, tai edes valtakamppailusta, vaan ryhmäläiset yksinkertaisesti päättävät, mitä tekevät. Muiden ryhmäläisten on lähinnä tyydyttävä tilanteeseen: ”No, tällaista tää on.” Valta näyttäytyy ryhmäläisten dialogin sijaan ennen kaikkea yksilön itsenäisinä päätöksinä.

Ne ryhmäläiset, jotka eivät tee itsenäisiä päätöksiä, eivät tässä diskurssissa voi tehdä muuta kuin seurata tilannetta passiivisina. Niillä taas, jotka tekevät päätöksen, on päätäntävalta omasta toiminnastaan. Yhteistä keskustelua ei käydä. Tämän diskurssin läpi teatterinteko näyttäytyy usean ihmisen yksityisenä työskentelynä. Mahdollisuuksia työskentelylle on useita, mutta ne

toteutuvat vain, jos yksittäiset ryhmäläiset päättävät työskennellä niiden eteen.

Seuraavaksi haastateltava kuvailee vallankäytön fyysisenä ja henkisenä pakkona, jonka kanssatyöskentelijä asettaa toiselle. Hän kuvaa tilannetta, jossa ryhmäläinen päättää esitystilanteessa tehdä jotain, josta ei ole etukäteen sovittu. Tällöin muiden esiintyjien on reagoitava ja seurattava muuttunutta tilannetta. Se, joka päättää kesken kaiken muuttaa jotain, voi hypätä ryhmässä yhdessä tehtävien päätösten yli ja muuttaa esitystä tavalla, johon muut eivät välttämättä olisi muuten suostuneet. Tämä luo pakotteita muille ryhmäläisille: muiden ryhmäläisten on pakko seurata, mitä muutoksesta seuraa, heidän on pakko antaa huomionsa yhdelle henkilölle ja heidän on pakko esittää, että he ovat päätöksen puolella. Tekstissä vielä huomautetaan, että syyksi tällaiselle etukäteen sovitusta toiminnasta poikkeamiselle annetaan yleensä se, että kyseinen henkilö seurasi impulssia. Impulssi luo sanana mielikuvan jostain asiasta, johon on vain tartuttava. Tällä voisi perustella, ettei valinta muuttaa ennalta sovittua esitystä ole täysin esiintyjän päätettävissä.

Kun esiintyjä päättää seurata impulssia ja rikkoa sovittuja sääntöjä, hänellä on enemmän päätäntävaltaa kuin muilla ryhmäläisillä. Hän kykenee päättämään, mikä muuttuu ja millainen muutos on. Hän voi määrittää suunnan, jonka esitys ottaa ja myös päättää, milloin palataan sovituille urille. Tässä diskurssissa muut ryhmäläiset eivät voi tehdä muuta kuin seurata, sillä pakottavana tekijänä on yleisö ja lava. Muut ryhmäläiset uhraavat keskittymisensä omasta työskentelystä ja luovuttavat huomionsa impulssin seuraajalle. Heillä ei myöskään ole sananvaltaa siinä, onko muutos heidän mielestään hyvä. Se, joka seuraa impulssia, saa oikeuden olla keskustelematta päätöksestään. Hetkellisesti hän saa taiteellisen itsevaltiaan aseman.

Vallan rakennelmien ongelmallisuus kytkeytyy tässä tekstissä yhteisen keskustelun puutteeseen. Jokainen ryhmäläinen saa periaatteessa tehdä päätöksiä, mutta ilman yhteistä keskustelua ryhmäläiset voivat luoda pakotteita, jotka saattavat muut ryhmäläiset alistaiseen asemaan. Oikeus tehdä päätöksiä ei siis ole riittävä edellytys toimivalle ryhmätyölle, vaan ryhmäläisten on oltava samoilla linjoilla päätöksistä, jotta oikeudenmukainen vallankäyttö voisi toteutua.

### *Eriäviä mielipiteitä ja vallankäytön vaikeutta*

Käsittelen seuraavaksi otetta, joka tuo esille ongelmallisia hetkiä devising-menetelmällä tehdystä ryhmätyöprojektista. Kyseessä on tilanne, jossa haastateltava on ollut tekemässä näytelmää yhdeksänhenkisessä ryhmässä, mutta ryhmäläisillä on ollut omat vastuualueensa. Tekstistä voi arvella, että tarkoituksena on ollut jakaa valta näytelmän teossa tasaisesti. Hän mainitsee muun muassa lopuksi, että projektissa ”pitää olla demokraattinen”. Ilmeisesti kyseessä on Arlanderin skaalan mukaan kollektiivinen tekijäryhmä, eli haastateltava on esiintyjä tekijäryhmän jäsenenä (Arlander 2011, 96).

*kansanopistossa kun me tehtiin kakkosella lopputyötä nii sit me valittiin me oltiin niinku kahessa ryhmä meitä oli kaheksantoista luokalla luulisin ja sit me me oltiin kahessa eri ryhmässä ja sitte me työskenteltiin silleen et me saatiin ei ku me valittiin me valittiin näytelmä eli meillä oli niinku ihan ihan kirjoitettu näytelmä ja sit ruvettiin sitä analysoimaan yhdessä ja siinä niinku jo meni niinku asiat meni ihan hyvin ja yhdessä niinku keskusteltiin et mitä me halutaan kertoa ja näin analysoitiin sitä ja sitte ku me ruvettiin työstään sitä lattialla niin siinä.. mm totaa siinä rupes niinku syntyyn hirveesti konfliktia just sitä niinku et et ku kaikilla on jotain mm... oota äsikt mikä se on ... ee... opinion*

### **mielipide?**

*mielipide joo ku kaikilla on on mielipiteitä asioista nii siinä jotenki me m tunnettiin kaikki et me tarvitaan niinku joku yks henkilö joka sanoo meille mitä meidän pitäis tehdä tai et et siinä oli hirveesti semmosta epävarmuutta mm ku mei ei kuitenkaan oltu silloin ammattilaisia tai ammattinäyttelijöitä niin oli tosi paljon semmosta niinku viel etsimistä ja ja haettiin niinku semmosta... no semmosta niinku epävarmuutta ja se luo enemmän vielä enemmän epävarmuutta jos ei oo niinku ohjaajaa tai joku joka niinku ohjaa sitä sitä työtä et siit tuli vaan semmosta kokonaista massaa ja se on niinku jääny mieleen tosi paljon että et ois voinu (naurahtaa) jotenki totta kai meillä oli sitte omat öö vastuu..tämmöset mm vastuualueet et kuka on vastuussa puv puvuista ja meikistä ja sitte oli yks henkilö joka teki niinku kaikki aikataulut ja näin mut siin oli myös sitä et kukaan ei oikein öö ... öö mä en aina löydä sanoja suomeks aam ... trust*

## **aa luottaa**

*joo et ei niinku ihan luotettu toisiin ja näin et mä luulen et semmosissa jos on niinku devisingii tai semmost niinku ryhmätyötä niin sit siin tarvii tosi paljon luottamusta ja just sitä et niinku antaa jos mulla on niinku vastuualue niin mä haluan myös et muhun luotetaan että mä esitän jotain että mun mielestä puuvut pitäis olla tämmöset et sit yhdessä voidaan tottakai keskustella mut ei oo semmosta et "uu" (nyrpistaa nenäänsä, kurtistaa kulmiaan, matkien ryhmäläisen paheksuntaa) et sitä meillä oli tosi paljon ja se voi myös luoda aika paljon semmost niinku apatiaa myös ryhmässä mut palj joo epävarmuutta ja apatiaa et ei ihan niinku tiedä että missä mennään ku kukaan ei ihan niinku kukaan ei uskalla myöskään ottaa sitä valtaa siinä niin sit ehkä ei ite uskalla koska pitää olla demokraattinen ja ja ei saa niinku "nyt minä päätän" niin joo se on mun mun kokemus*

Kaksi tärkeää termiä "mielipide" ja "luottaa" esiintyvät tekstissä useaan otteeseen ja ne antavat näkökulman tekstistä löytyville diskursseille. On kuitenkin hyvä pitää mielessä, että nämä molemmat termit olivat vaihtoehdot, joita itse tarjosin haastateltavalle. Jos olisin pysytellyt hiljaa ja antanut haastateltavan rauhassa keksiä sopivat termit, voi olla, että hän olisi päätenyt eri sanavalintoihin. Itse haastattelun aikana tuntui luontevalta täydentää sanat suomeksi, sillä haastateltava oli joka tapauksessa jo sanonut termit toisella kielellä. Tulkitsin, että haastateltava ikään kuin kysyi pohdinnallaan sanan suomenkielistä versiota. Voi olla, että puuttumiseni luotsasi haastateltavan puhetta johonkin suuntaan, mutta on mahdotonta arvata, miten teksti näyttäisi erilaiselta ilman omaa interventiotani. Ote on joka tapauksessa yksi niistä, johon sotkeutumiseni haastattelijana on jollain tavalla vaikuttanut.

Valta näkyy tekstissä yhteisenä ideointina, jonka ryhmäläisten eriävät mielipiteet rikkovat, kaipuuna yhden ohjaajan valtaan, luottamuksen puutteena muiden työryhmäläisten työpanosta kohtaan ja uskalluksen puutteena käyttää valtaa.

Yhteinen työskentely sujuu niin kauan kuin ryhmäläiset ovat samaa mieltä siitä, mitä kohden työskennellään. Ongelmat syntyvät ryhmäläisten mielipiteistä. Valta manifestoituu tahdonsuuntina, jotka synnyttävät

konfliktin. Työryhmäläiset ovat tilanteessa, jossa ei ole ennalta määriteltyä vastausta sille, mitä pitäisi tehdä kun ryhmäläisten tahdonsuunnat törmäävät. Ohjaajalähtöisessä työskentelyssä yleensä oletuksena on, että ohjaajalla on viimeinen sana siitä, mitä tehdään, mutta tässä diskurssissa ketään ryhmäläisistä ei ole määritelty henkilöksi, joka ratkaisisi tilanteen. Kun ryhmäläiset käyttävät valtaansa, mielipiteitä, ne synnyttävät vallankäytöllisen pattitilanteen, sillä oletuksena on, että työskentelyssä on oltava demokraattinen. Monet diskurssit vastustavat kuitenkin ajatusta, että erilaiset mielipiteet synnyttävät ongelmatilanteita ryhmätyöskentelyssä. Seuraava ote on Niina Ahon opinnäytetyöstä *Viimeinen hymy peilissä – Ryhmädynaamiset ilmiöt taiteellisessa prosessissa*, jossa pohditaan ryhmätyöskentelyä teatterissa. Ote antaa näkökulman siihen, millainen ryhmätyötilanteen pitäisi olla.

*Mielestäni ryhmätyön ydin löytyy juuri dialogisuudesta, eli pyrkimyksessä yhteisymmärrykseen. Dialogisuus perustuu avoimeen vuorovaikutukseen, jossa omista tunteista ja ajatuksista kerrotaan avoimesti sekä myös kuullaan ja tunnustetaan toisten mielipiteet ja ajatukset. Dialogiseen vuorovaikutukseen kuuluu luottamus ja ymmärrys myös siitä, että asioista voi olla myös eri mieltä. (Aho 2012, 24.)*

Kyseisessä otteessa diskurssi on se, että avoin vuorovaikutus on ryhmätyön ytimessä ja siihen kuuluvat myös mielipide-erot. Mielipiteet eivät synnytä konfliktia, vaan ovat osa dialogia. Tällöin ryhmäläisten velvollisuutena on kuitenkin ottaa huomioon toisten mielipiteet ja olla avoimia tunteistaan. Haastateltavan diskurssissa sen sijaan ryhmäläisten mielestä ratkaisu pattitilanteeseen olisi ollut yksi henkilö, joka olisi sanonut heille, mitä heidän pitää tehdä. Tämä olisi auttanut ryhmäläisiä epävarmuudessa, sekä taiteellisessa lopputuloksessa. Teksti ei kuitenkaan esitä vaihtoehtona ajatusta, että joku yhdeksänhenkisestä työryhmästä voisi olla tämä henkilö. Tekstissä ei selviä ratkaisua tilanteelle, vaan se loppuu konfliktitilanteeseen.

Juha-Pekka Hotinen haastaa ajatuksen vallan keskittämistä ohjaajalle. Hän vetoaa etiikkaan kysymällä, mikä oikeus ohjaajalla on määrällä vapaita ihmisiä ja eri alojen osajia (2002, 185), sekä taiteellisiin syihin huomauttaessaan, että useamman tajunnan synnyttämät teokset ovat mielenkiintoisempia ja avarampia näkökulmiltaan. (2002, 188-189.) Hän

myös ehdottaa, että halu autoritääriiseen ohjaajaan voisi johtua pelosta (2002, 186).

Haastattelutekstissä yhteisen vallan luoman konfliktitilanteen esittely hyödyttää kuitenkin niitä, jotka vastustavat teatterissa päätäntävällän jakamista ryhmäläisten kesken. Kun vallasta puhutaan näin, haastateltava tulee kiinnittäneeksi huomion demokraattisen päätöksenteon vaikeuteen: miten valtaa käytetään silloin kun ryhmäläiset ovat eri mieltä keskenään? Entä jos yhteistä ratkaisua ei synny, miten konfliktista siirrytään eteenpäin ja kuka päättää, mikä lopputulos on?

Tässä vallan diskurssissa yhteisen teatteriesityksen luominen on haastavaa, melkein mahdotonta, jos konfliktista ei pystytä ratkaisemaan. Tämä voi heikentää ryhmäläisten uskoa yhteiseen päätöksen tekoon ja tekijyyden jakamiseen teatterissa. Erityisesti otteessa huomio kiinnittyy lauseeseen siitä, että ryhmäläiset halusivat, että heille kerrottaisiin, mitä pitäisi tehdä. Ratkaisu konfliktiin ei ole se, että he päättävät siitä yhdessä. Voi olla, että työskentely olisi helpompaa, jos lopulta vain yhdellä mielipiteellä olisi väliä. Tämä kuitenkin poistaisi yhteisen kompromissin mahdollisuuden.

Tekstissä voi nähdä erilaisten mielipiteiden synnyttämän konfliktin lisäksi ryhmäläisten luottamuksen puutteen toisen käyttämää valtaa kohtaan. Tekstissä sanotaan, että jokaisella ryhmäläisellä oli oma vastuualueensa projektissa: mm. puvustaminen, meikit tai aikataulut. Haastateltava kertoo, että hän halusi muiden ryhmäläisten luottavan häneen pukujen valinnassa. Näin ei kuitenkaan käynyt. Tässä kohtaa haastattelua haastateltava esitti ryhmäläistään ilmeellään: hän nyrpisti nenäänsä ja teki äänen, jonka tulkitsin kuvastavan ryhmäläisten vähättelevää asennetta hänen pukuvalintaansa kohtaan. Ongelma haastateltavan kuvaamassa tilanteessa on se, että ryhmäläisillä on oikeus käyttää valtaansa teoksen johonkin osa-alueeseen, mutta muut ryhmäläiset saattavat ikään kuin sabotoida tätä valtaa. He kykenevät järkyttämään toisen ryhmäläisen vallankäyttöä paheksumalla heidän ehdotuksiaan tai osoittamallaan luottamuksen puutteen heidän valintojaan kohtaan.

Luottamuksen puutteen vuoksi jokainen ryhmäläinen voi ajautua ongelmiin kun heidän on aika tehdä päätöksiä omasta vastuualueestaan. Haastateltava kuvaa luottamuksen puutetta sanoilla ”ei ihan luotettu toisiin” ja ”kukaan ei [--] trust”. Tämä viittaa siihen, että jokainen on samassa tilanteessa: he eivät luota toisiinsa täydellisesti, eikä heihin luoteta. Heidän

vastuullaan on kuitenkin projektin toteuttaminen ja yksilöllisistä vastuualueista huolehtiminen, mikä luo pakotteita. Tilanteessa on haastavaa olla aktiivinen toimija ja tekstissä mainitaankin, että tilanne loi apatiaa ryhmäläisten keskuuteen.

Ryhmäläinen voi alkaa pelätä tällaisessa tilanteessa ratkaisujen ehdottamista. Tämä voisi olla yksi selitys ryhmäläisten epävarmuudelle ja apatialle. Kukaan ei voi olla ehdotuksiin tyytymätön, mikäli niitä ei anna. Jos ryhmäläisen ehdotuksiin ei luoteta, kyseenalaistetaan myös samalla kyseisen henkilön taidot. Voi herätä pelko siitä, pitävätkö muut ryhmäläiset itseä tarpeeksi kyvykkäänä tehtävän toteuttamiseen. Tilanne voi aiheuttaa epävarmuutta, ahdistusta ja pelkoa, jotka jarruttavat luovuutta. Erityisen haastavia tunnetiloja ne ovat silloin kun tehdään projektia, jossa vallan on jakauduttava tasaisesti ja ryhmäläisen on pidettävä huoli omasta vastuualueestaan, mutta kukaan ei silti saa antaa viimeistä sanaa. Koko projekti voi jäädä ikään kuin pysähtyneeseen tilaan. Elementtien valitseminen teokseen tarkoituksenmukaisesti on myös haasteellista. Ehkä tätä haastateltava tarkoittaa sanoessaan, että siitä tuli ”kokonaista massaa”. Ryhmäläisten on vaikeaa ehdottaa visiota kokonaisuudesta. Tilanteen vellovaa tunnetta vahvistaa se, että haastateltava ei kerro, mihin tilanne päättyi.

Viimeisissä lauseissa valta kuvaillaan asiaksi, jota ei uskalleta käyttää: ”kukaan ei uskalla myöskään ottaa sitä valtaa”. Tässä se, että työskentelyn pitää olla demokraattista, muodostuu erityisesti haasteeksi ja jopa ongelman syyksi. Annette Arlander huomauttaa kollektiivisesta tekijyydestä sen, että pahimmassa tapauksessa ryhmäläisten keskuudessa vallitsee hankalasti tiedostettavissa ja purettavissa oleva valtajärjestelmä (Arlander 2011, 97). Vähän samantyylinen tilanne muodostuu, kun haastateltava sanoo, ettei hän uskaltanut ottaa valtaa ryhmässä nimenomaan sen takia, että ”pitää olla demokraattinen”. Ryhmän kesken jaettu valta aiheuttaa tässä esimerkissä sen, ettei tiedä, milloin valtaa voi käyttää. Ryhmäläisistä tulee passiivisia. Sen sijaan Kajaanin Ammattikorkeakoulun *oppimisen työkalupakki* määrittelee ryhmätyön nimenomaan sitä kautta, että ryhmäläisten työnteko tehostuu (Kamk.fi 2017).

*[--] Jokainen ryhmän jäsen antaa oman panoksensa ryhmän toimintaan. Jokaisen yksilön vastuunkantaminen ja yhteiset tavoitteet luovat positiivisen riippuvuuden ryhmän jäsenten välille. Toimivan ryhmän työskentely ei ole*

*vain yksilöiden työn yhteenlaskettu summa, vaan parhaimmillaan ryhmä voi saavuttaa huomattavasti enemmän kuin opiskelijat erikseen. (Kamk.fi 2017.)*

Tässä diskurssissa yhteinen päätöstenteko ei tee apaattiseksi, vaan ryhmän jäsenet työskentelevät yhteisvoimin tavoitteita kohti. Teksti ehdottaa, että ryhmätyöskentelyllä päästään parempiin tuloksiin, kuin ryhmän yksilöt voisivat koskaan yksinään päästä. Lähtöoletuksena on, että ryhmän jäsenet ovat aktiivisia ja tuovat oman panoksensa työskentelyyn. Haastatteluteksti taas väittää, että päätöksiä ei uskalleta tehdä, koska kaikkien on oltava ryhmässä tasavertaisia. Teksti maalaa huolen siitä, että demokraattinen päätöksenteko on vaarassa, mikäli joku ottaa vallan itselleen. Tällaisessa tilanteessa ryhmäläisillä on vähän valinnanvaraa siitä, mitä tehdä, ja ainoa tapa säilyä demokraattisena, on olla apaattinen.

Haastatteluteksti maalaa monisyisen vallankäytön ongelmien vyyhdin, jossa vaikeuksia aiheuttavat niin liika kuin liian vähäkin valta. Usean ihmisen mielipiteet johtavat yhteentörmäyksiin ja luottamuksen puute apatiaan. Tekstissä esiin tulevat diskurssit hyödyttävät niitä, jotka ajattelevat yhden henkilön, esimerkiksi ohjaajan ratkaisevan vallankäytöllisiä haasteita teatteriryhmissä.



## MANIPULAATIO

Tässä kappaleessa diskursiivinen objektini on vallan sijaan manipulaatio. Halusin tietää, millaisia esimerkkejä haastateltavat antavat manipulaatiosta teatterissa, joten otin tämän lisäkysymykseksi haastatteluihin. Valikoin lopulta kaksi kertomusta analysoitaviksi. Ensimmäisessä kertomuksessa on kyseessä työskentelytilanne, jossa haastateltava kuvailee olevansa ohjaajalle materiaalia tuottava esiintyjä (Arlander 2011, 96) ja toisessa otteessa on kyse ohjaajan, kuvaajan ja näyttelijän välisestä manipulaatiosta.

### *Lupausten pyörtämistä*

Kun olin lopettelemassa erästä haastattelua, haastateltava halusi antaa vielä lopuksi esimerkin manipulaatiosta.

*mul tuli ehkä mieleen yks manipulointi juttu*

### **joo kerro vaan**

*ryhmätyössä missä kuitenkin olin niinku yks ohjaaja mut seki oli silleen että että näyttelijät sai kuitenkin tuoda omaa niinku omaa tekstiä ja ja paljon omia niinku ideoita mut sit kuitenkin oli tosi selkeät raamit että näin sitten tehdään mut sit kuitenkin oli silleen että mut kaikki on avointa ja kaikki on mahdollista mut sit ei kuitenkaan ollu mahdollista jaa ja mitä se et se manipulaatio ehkä tuli siinä että että me tuotiin niinku omia henkilökohtasia tekstejä ja tarinoita ja että niitä niinku vaan jotenkin sitten loppujen lopuksi vaan niinku käytettiin ilman että... tai jotenkin silleen että voit aina ottaa tarinasi tai tekstisi takaisin mut sit kuitenkaan ei ollu tilaa tehdä sitä koska sitten ku ensi-ilta lähesty nii sitte oli jo silleen et tää on nyt näin ja esit esitys on nyt tässä nii ei siinä kuitenkaan vaikka ois semmonen mahdollisuus niin sitten ei kuitenkaan pysty ottaan mitään takas mitä on joskus sanonu et siinäkin tapahtu jotain niinku että semmonen niinku safespace mut sit ei kuitenkaan ja just et se niinku loi myös semmosta niinku apatiaa ja epävarmuutta näyttelijöissä että nyt me niinku tehdään jotain yhdessä mut kuitenkin täs on yks ihminen joka kuitenkin niinku vähän manipuloi meitä tekemään niinku yhteen suuntaan vaikka on jo sanottu että kaikki on mahdollista ja me tehdään tätä yhdessä ja niinku semmonen että ei ihan*

*tiedetty että mitä tässä tapahtuu ja mihin suuntaan tää on menossa ja lopuks niinku tää loppujen lopuks nii kukaan ei ihan uskaltanu kritisoida kans tätä tai kyseenalaistaa tai sanoa mitään koska kaikki mitä me tehtiin oli vaan tosi ihanaa ja tosi kivaa et siin ei ollu niinku mitään niin mitään tilaa niinku myöskään semmoselle et hei tähän on ihan täyttä paskaa mitä tää on koska se ei kestäny sitä just se se proggis*

Otteessa on kyseessä ryhmälähtöinen teatterityöskentelytilanne, jossa on kuitenkin yksi ohjaaja. Tilanteesta välittyy tunne, etteivät näyttelijät saa päättää, mihin suuntaan teos on menossa, mutta henkilö, jolla on tämä päätäntävalta, jää epäselväksi. Tekstissä ei käy ilmi, päättääkö ohjaaja siitä, mitä teokseen lopulta valikoituu, mutta teksti antaa ymmärtää, että tämä kyseinen ohjaaja on suurelta osin manipuloijan roolissa. Toisaalta tekstistä voi tulkita myös, että itse tilanne on se, jonka manipulaation uhreiksi muu työryhmä, erityisesti näyttelijät, joutuvat. Katkelmassa muun muassa todetaan, että kritiikille ei ollut tilaa, sillä projekti ei kestänyt sitä. Tällöin suoraa manipulointia ei harrasta kukaan tietty henkilö, vaan tilanne tuottaa pakotteita, jotka ovat manipuloivia.

Yhtenä manipulaation keinona tekstissä voi nähdä lupausten pyörtämisen. Tekstissä käytetään useaan otteeseen sanoja ”kuitenkin” ja ”ei kuitenkaan”. Nämä sanat esiintyvät aina kun katkelmassa asetetaan jokin oletus, joka kumotaan saman tien. Tällaisia oletuksia tai lupauksia ovat muun muassa se, että näyttelijöille luvataan, että he saavat tuoda teokseen omia ideoitaan ja että kaikki on avointa ja mahdollista. Teoksessa on kuitenkin selkeät raamit ja selkeä suunta siitä, mitä tehdään. Tällöin vain sellaiset ideat, jotka tukevat tätä suuntaa, voidaan hyväksyä lopulliseen teokseen. Lupaus siitä että ”kaikki on avointa ja kaikki on mahdollista” ei voi millään pitää paikkaansa. Muita lupauksia ovat yhdessä tekeminen ja se, että oman tekstin saa ottaa milloin tahansa takaisin. Vielä lopuksi manipulaatio rakentuu vaikeutena antaa teokselle ja työskentelytavalle kritiikkiä, sillä projekti on liian hauras siihen.

Kun näyttelijöille luvataan kaiken olevan mahdollista, näyttelijä saa mielikuvan, että hän voi vaikuttaa lopulliseen teokseen omilla ideoillaan ja tarinoillaan. Hänelle annetaan myös ihanteellinen kuva loputtomasta luovuuden ja itsensä toteuttamisen mahdollisuuksista. Todellisuudessa näyttelijän ideointi ja toiminta voivat vaikuttaa teokseen vain, mikäli ne vastaavat jo asetettuja raameja. Tässä asetelmassa näyttelijä joutuu

todennäköisesti tekemään turhaa työtä, sillä näyttelijöiden tehtävänanto on virheellinen. Näyttelijöiden rooliksi jää ideamylynä toimiminen, mutta heillä ei ole oikeutta toteuttaa kaikkia ideoitaan.

Ohjaaja on asemassa, jossa hänellä on valtaa, mutta hän peittää sitä lupauksilla. Hänen valta-asema näkyy tekstissä siinä, että hän voi antaa käskyjä: ”näin sitten tehdään.” Hän antaa kuitenkin suurenneltuja, epärealistisia lupauksia luovuuden mahdollisuuksista, jotka on pakko rikkoa jossain vaiheessa projektin työstämistä. Tällainen työskentelytilanne luo näennäisen luovuuden tilan lisäksi näennäisen tasavertaisuuden mielikuvan: ”nyt me niinku tehdään jotain yhdessä, mut kuitenkin täs on yks ihminen, joka kuitenkin vähän manipuloi meitä tekemään niinku yhteen suuntaan, vaikka on jo sanottu, että kaikki on mahdollista”. Tilanteen ongelmallisuus kytkeytyy ohjaajaan. Hänen toimintansa luo valheellisen mielikuvan yhdessä tekemisestä, vaikka hän pyrkii itse viemään teosta haluamaansa suuntaan.

Toinen lupaus on se, että näyttelijät saavat milloin tahansa ”ottaa tarinansa takaisin”, eli heidän pyynnöstään heidän jakamiaan tarinoita ei käytettäisi. Haastateltava käyttää tästä sanaa ”safespace”, turvatila, joka ei kuitenkaan toteudu. Ensi-illan lähestyessä on liian myöhäistä ottaa mitään takaisin. Tässä tilanteessa manipuloivana osapuolena voidaan nähdä henkilö, joka lupauksen on antanut, tai itse tilanteen. Kun aika hupenee, ja ensi-ilta lähestyy, näyttelijät joutuvat tekemään päätöksen esityksen ja omien tarinoidensa välillä: onko tärkeämpää saada teos valmiiksi vai tuntee olonsa hyväksi jakamastaan materiaalista? Tekstissä annetaan ymmärtää, että valinta on teoriassa mahdollista tehdä, mutta ei käytännössä.

Tilanne voi luoda valheellisen turvallisuuden tunteen näyttelijälle, mikä voi vaikuttaa siihen, millaisia tarinoita hän jakaa. Tarinoiden jakaminen on helpompaa, jos on luvattu, että sen saa ottaa myöhemmin takaisin. Näyttelijällä on myös näennäinen omistajuus omiin tarinoihinsa, mikä rikkoutuu kun paineet esityksen valmiiksi saamiseksi kasvavat liian suuriksi. Näyttelijän roolina on ikään kuin uhrata omistajuutensa tarinoistaan ”suuremman hyvän” vuoksi – mutta ilman näyttelijän antamaa suostumusta. Työskentelytilanne ei luo soveliaita puitteita luovalle työskentelylle. Haastateltava kuvaa tilanteen herättämiä tuntemuksia sanoin: ”se niinku loi myös semmosta niinku apatiaa ja epävarmuutta näyttelijöissä”.

Pyörtämällä lupauksia on mahdollista saada henkilö toimimaan tavalla, jolla hän ei muussa tapauksessa toimisi. Samoilla linjoilla on Ylen

nettiartikkeli, jossa psykiatrian ylilääkäri Hannu Lauerma määrittelee manipulaation seuraavalla tavalla: ”Yleensä pyritään huomaamattomasti vaikuttamaan toiseen ihmiseen niin, että hän tekee huonot kaupat tai huonon sopimuksen tai myöntää toiselle sellaisia etuja, jotka toiselle ei kuulu” (Yle 2018). Manipulaatio on siis toiseen vaikuttamista niin, että tämä ei ole siitä tietoinen, ja sen tavoitteena on saada toinen ihminen antamaan jotain tai tekemään jotain, johon he eivät muuten suostuisi. Molemmissa diskursseissa manipulaation tavoite on jollain tavalla haitallinen manipuloitavalle. Toisaalta haastateltava tähdensi vielä haastattelun lopuksi, ettei hän pitänyt kyseisessä tilanteessa manipulaatiota hyvänä tai huonona asiana.

*[--] manipulointi nyt on niin hirveen jotenki niinku semmonen vahva sana ja just hirveen negatiivinen mulle mut tää tää mistä mä just kerroin se ei ollu niinku ehkä semmosta niinku et ”aa mut on manipuloitu ihan kamalaa ja voi ei!” mut mä mä luulen et siinä kuitenkin tapahtu jotain manipulointia joka... mää en mää en myöskään halua tota sanoo tai mä en halua sanoa et se on mitään just se oli mitään huonoa tai hyvää vaan jotain tai jotenki et näin näin tapahtu ja miks näin tapahtu ja et sitä voi sit ajatella että mitä semmonenkin luo että tai semmonen manipulointi että mitä se luo myös näyttelijässä ja ryhmässä*

Haastateltava myöntää, että hän mieltää manipulaation sanana negatiiviseksi. Hän kuitenkin huomauttaa, ettei manipulaatio itsessään ole negatiivinen asia, vaan pikemminkin fakta, joka herättää kysymyksiä. Tämä ajatus vastustaa Ylen artikkelin diskurssia siitä, että manipuloinnilla pyrittäisiin saada ihminen toimimaan vastoin etuaan (Yle 2018).

Lopuksi haastattelutekstissä esitellään manipulaationa myös se, että projektia oli haastavaa kritisoida. Kaikki, mitä näyttelijät tekivät, oli ”ihanaa ja kivaa”. Kyseinen projekti ei kestänyt kyseenalaistamista, kritiikkiä tai vastaansanomista. Myös tätä tilannetta voi tarkastella niin, ettei tilanteessa ole yksittäistä henkilöä, joka manipuloi, vaan itse tilanne on manipuloiva. Näyttelijä voi joutua tilanteeseen, jossa hän ei uskalla kritisoida teosta, sillä se voisi rikkoa yhteisen ”ihanuuden”. Monissa manipulaation diskursseissa manipulaatio kuitenkin henkilöityy vahvasti yksilöön ja hänen vallankäyttöön. Erityisesti sitä kuvaillaan tarkoituksenmukaisena, häikäilemättömänä toimintana:

*Mistä on kyse, kun ihminen vääristelee totuutta, muuntelee asioiden kulkua, jopa petkuttaa ja pettää, mutta ei osoita kiinni jäädessään minkäänlaisia katumuksen merkkejä? Miten hän kehtaa?*

*– Manipuloijalla on eri säännöt muille kuin itselleen. Hän pystyy valehtelemaan silmää räpäyttämättä, koska hakee vain omaa hyötyään, toteaa psykologi **Taija Stoa**t.*

*Stoa on perehtynyt aiheeseen sekä väitöskirjassaan että työssään kriminaalipsykologina ja henkilöstökonsulttina.*

*– Nämä ihmiset ovat persoonallisuushäiriöisiä. Heidän käytökselleen on yhteistä vahva vaikuttamispyrkimys eli manipulointi. Se on ovelaa vallankäyttöä, jolla pyritään ohjaamaan toisen mieltä. (Reinola 2016.)*

Kyseisessä artikkelissa manipulaatio mielletään henkilön ominaisuudeksi. Sitä kuvaillaan tarkoituksenmukaiseksi, ovelaksi vallankäytöksi, vahvaksi vaikuttamispyrkimykseksi ja petkuttamiseksi. Manipulaatiota harjoittava ihminen havittelee diskurssin mukaan vain omaa etuaan. Jos verrataan otetta haastattelutekstissä mainittuun ”ihanuuteen, joka ei kestä kritiikkiä”, selvä ero on, että artikkelissa manipulaatio on tietoista toisen mielen ohjailua ja oman edun tavoittelua ja haastattelutekstissä kyseessä on ongelmallinen tilanne. Haastattelutekstissä tilanne itsessään on niin herkkä, ettei sitä voi kritisoida, mutta siitä jää puuttumaan henkilö, joka pahantahtoisesti ohjailisi osallistujien toimintaa johonkin suuntaan. Lähimpänä tällaista henkilöä olisi ohjaaja, mutta haastattelutekstissä ei anneta ymmärtää, että ohjaaja ajaisi häikäilemättä omaa etuaan, tai petkuttaisi näyttelijöitä tahallaan. Haastattelutekstissä ei myöskään oteta mitään kantaa siihen, katuiko ohjaaja omaa toimintaansa.

Haastattelutekstissä manipulaatiolla näyttelijöitä johdatellaan harhaan ja heidät tehdään apaattiseksi ja kykenemättömiksi kritisoimaan työskentelyä. Painopiste manipulaation määrittelyssä ei kuitenkaan ole siinä, että se olisi tahallista pahantekoa toista kohtaan. Teksti ei myöskään väitä, että ihmiset, jotka manipuloivat, havittelevat vain omaa etuaan. Sen sijaan teksti antaa manipulaatiosta neutraalimman kuvan. Se on vaikuttamispyrkimys, joka voi tuottaa erilaisia tuloksia ryhmässä.

## *Epämääräisyys manipulaationa*

Haastateltava, joka puhui ensimmäisessä kappaleessa ohjaajan ja kuvaajan vallasta suhteessa näyttelijään, palasi puhumaan aiheesta vielä haastattelun lopuksi. Tällä kertaa hän pohti tilannetta manipuloinnin näkökulmasta. Tekstissä on havaittavissa samankaltaisia huomioita kuten ensimmäisen kappaleen otteessa, jossa haastateltava pohti tilannetta suhteessa vallankäyttöön.

*hyvä manipuloijahan ei niinku -manipuloi hyvin et sää et ees huomaa et sut on manipuloitu monesti koska muutenn sä jäisit (nauraen) kiinni siitä että sä manipuloit mut ehkä no mä ajattelin sitä sitä leffaa ja sitä spermakohatusta et oliko siinä niinku että manipuloitiinks mut siihen et siinäkin niinku käytettiin vaan semmosta että ”otetaan nyt varalle kuva” ja joo joo et ei niinku kaikki tapahtu tosi nopeesti että et ”ei me ehkä niinku käytetä ei me ehkä käytetä” ja silleen e ei me voi olla otetaan vaan ja sitte mää oon silleen äää et ei oo niinku mitään mitään öö... tilaa myöskään kysymyksille tai niinku kyseenalaistaa sitä just siinä et mä luulen että siinä ehkä tapahtu jotain manipulaatiota miks mä tunsin myös itteni tosi epävarmaksi et mä en pysytny myöskään sanomaan mitään koska siinä ei myöskään ollu ollu mitään kysymystä et silleen haluatko vai onks tää ookoo sulle vaan silleen et noniin ”nyt tehdään vaan tehdään vaan jo täst tulee hyvä täst tulee hyvä” ja niinku puhuttiin vähän mu mullekin silleen että ”joo joo mut voi olla et ei me ehkä tätä käytetä” niinku mutta mut mut otetaan nyt mää oon silleen ok okei joo et siinä niinku ehkä niinku käytettiin sitä valtaa manipuloida tää oli nyt pinnalla koska mä puhuin tästä.*

Otteen aluksi haastateltava huomauttaa, että manipulointia ei aina voi huomata, mikäli kyseessä on ollut taitava manipuloija. Hän kuitenkin jatkaa spekuloidulla, tapahtuiko kuvaustilanteessa manipulaatiota. Tekstissä pohditaan, voiko ohjaajan ja kuvaajan nopean toiminnan määrittellä manipulaatioksi: ”kaikki tapahtu tosi nopeesti”. Lisäksi manipulaatiota luonnehditaan tarkoituksperien epämääräisyytenä ja ehdotusten kyseenalaistamisen vaikeutena.

Mikäli manipulaatio ilmenee äkillisinä ehdotuksina, näyttelijä on asemassa, jossa hänellä ei ole aikaa pohtia syvällisesti, mitä hänen suostumuksensa merkitsisi. Kuvauksen epämääräiset tarkoituksperät niin ikään estävät

näyttelijää tekemästä laskelmoitua päätöstä. Hän ei suostuessaan voi tietää, mihin kuvattua materiaalia lopulta käytetään. Haastateltava toistaa useaan otteeseen ohjaajan ja leikkaajan sanat: ” ei me ehkä käytetä (kuvattua materiaalia).” Näyttelijän annetaan olettaa, että kuvattu materiaali on varavaihtoehto, ja on epätodennäköistä, että sitä tullaan esittämään. Tällöin kynnys suostua arveluttavaankin ehdotukseen on matalampi.

Kun manipulaatio luonnehditaan kyseenalaistamisen vaikeutena, näyttelijä on tilanteessa, jossa hän ei kykene antamaan mielipidettään kuvaustilanteesta. Etenkin ehdotusten kritisoiminen on tällöin haastavaa. Tähän samaan tilanteeseen haastateltava liittää huomion siitä, ettei hänelle itselleen esitetty kysymystä. Häneltä ei kysytty, suostuuko hän ehdotukseen, vaan ehdotus oli pikemminkin käskymuodossa: ”nyt tehdään vaan”. Kysymyksessä oletusarvona on, että näyttelijä voi vastata joko myöntävästi tai kieltävästi, käskymuodossa oletuksena on, että määräys toteutetaan.

Kaikissa tekstin manipulaation rakenteissa, äkillisessä ehdotuksessa, tarkoitusperien epämääräisyydessä ja kyseenalaistamisen vaikeudessa, manipuloivana osapuolena esitetään ohjaaja ja kuvaaja. Heillä on valta antaa ehdotuksia ja määräyksiä, asettaa tahti ja päättää, mitä lopullisella materiaalilla tehdään. Erityisen vahvasti tekstissä puskee esille heidän ympäröivä selityksensä kuvauksen syyksi. Kuva otetaan ”varalle”, mikä tarkoittaa sitä, että vain kuvaaja ja ohjaaja tietävät – tai tulevat tietämään – materiaalin lopullisen käyttötarkoituksen. Heillä on hallussaan enemmän tietoa kuin näyttelijällä. Tietomäärän ja kuvauksen jälkeisen pidemmän pohtimisajan ansiosta he kykenevät harkitsemaan päätöksiään näyttelijää tarkemmin.

Ohjaaja ja kuvaaja ovat myös asemassa, jossa he voivat päättää, antavatko ehdotuksen kysymyksenä vai käskymuodossa. Heillä on valta asettaa lähtöoletukseksi, että ehdotuksesta saa kieltäytyä, tai, että ehdotus toteutetaan. Tässä tilanteessa ehdotus on asetettu joko tietoisesti tai tiedostamatta käskymuotoon.

Haastattelutekstin diskurssissa manipulaatio on ennen kaikkea epämääräisyyttä. Sitä ei kuitenkaan määritellä tahalliseksi ilkeydeksi. Nopea katsaus erilaisiin manipulaation diskursseihin paljastaa kuitenkin, että manipulaatio nähdään usein pahantahtoisena ja häikäilemättömänä toimintana muita kohtaan. Tästä esimerkkinä käytän *Mielen Ihmeet*-digilehden artikkelia. Artikkelissa puhutaan ”pahasta manipulaatiosta”. Jo

artikkelin otsikko (*Manipulaatio: muiden ihmisten heikkouksien hyväksikäyttö*, 2018) määrittelee manipulaation haitalliseksi.

*Nämä todelliset petoksen ja teeskentelyn ammattilaiset ovat pienten salaisuuksien tai merkkien ruokkimia, joita itse osoitamme heille. Saatamme toimia anteliaalla tai vilpittömällä tavalla, jota manipulaation mestari käyttää myöhemmin ässänä hihassaan meitä vastaan.*

*Muiden jatkuva ja häikäilemätön manipulointi voi olla merkki jopa psykopatiasta. Lyhyesti sanottuna, manipuloiva henkilö käyttää heikkouksiamme omaksi hyödykseen. Manipuloiva henkilö käyttää heikkouksiamme meitä vastaan, ja vakuuttaa meidät toimimaan hänen halujensa mukaisesti.*

*Manipuloivilla henkilöillä on tarve hallita muita, eivätkä he tunne tästä syyllisyyttä. On olemassa tiettyjä ominaisuuksia, jotka helposti petkutettavissa olevat henkilöt jakavat keskenään. Tämän lisäksi, jos annamme manipulaatiolle kerran periksi, on todennäköisempää että meitä manipuloidaan tulevaisuudessa uudestaan. (Mielen ihmeet 2018.)*

Artikkelin mukaan manipuloijat ovat petoksen ja teeskentelyn ammattilaisia, eivätkä he tunne syyllisyyttä toiminnastaan. Manipulaatio on tietoisesti ihmisten heikkouksien käyttämistä heitä vastaan. Tämä tarkoittaa, että manipuloijan aiheet ovat aina haitallisia manipuloitavaa osapuolta kohtaan. (Mielen ihmeet 2018.) Haastattelutekstissä sen sijaan on mahdollista, että manipuloijat käyttävät manipuloinnin keinoja, nopeutta, epämääräisyyttä ja kyseenalaistamisen hankaloittamista tiedostamatta. Mikäli manipulointi olisi kuitenkin tilanteessa tiedostettua kuvaajan ja ohjaajan pitäisi olla kykeneväisiä jonkinlaiseen tunnekyllmyyteen näyttelijää kohtaan. Vähintäänkin heidän halunsa kuvan ottamiseen olisi oltava suurempi kuin huoli näyttelijän toiveista ja mielipiteistä. Tämä ei kuitenkaan tarkoittaisi sitä, että heidän ensisijainen agendansa olisi olla ilkeä näyttelijää kohtaan, mutta lopputuloksen täytyisi olla heille näyttelijän hyvinvointia tärkeämpää. Siinä, missä digilehden artikkelin mukaan manipulointi on aktiivista ja tiedostettua anteliaisuuden ja vilpittömyyden hyväksikäyttöä, haastattelutekstin mukaan se on epämääräistä kommunikaatiota.

Mitä näyttelijän mahdollisiin tuntemuksiin tulee, haastattelutekstistä voi lukea tyytymättömyyden tilanteen kulkua kohtaan. Jo se, että haastateltava



otti tilanteen kahteen kertaan puheenaiheeksi haastattelun aikana, ensiksi vallan, sitten manipuloinnin näkökulmasta, kertoo, että tilanne on merkittävä. Tunne, jonka tilanne synnyttää, on epävarmuus: ”mä tunsin myös itteni tosi epävarmaksi”. Epävarmuus tässä tilanteessa vaikeuttaa aktiivista toimintaa ja kommunikaatiota. Vaikuttaa siltä, että tilanteen yllättävyys ja nopeus saavat näyttelijässä aikaan reaktion, jossa hän toteuttaa ehdotuksen huolimatta omista tuntemuksistaan. Näyttelijä työskentelee tuotteen hyödyksi huolimatta siitä että hän on epävarma, haluaako edes tukea sitä.

Lehden artikkelissa on kiinnostava ero manipuloitavan roolista suhteessa haastattelutekstiin. Artikkelin väittää otsikkoa myöten, että manipulaatio on lähtöisin manipuloitavan heikkouksista. Artikkelin mukaan manipuloitava antaa syitä manipuloinnille, kuten vilpittömyyden, anteliaisuuden ja omat heikkoutensa. (Mielen ihmeet 2018.) Haastattelutekstin mukaan sen sijaan manipulaatio on lähtöisin manipuloijista ja he luovat tilanteen, jossa on vaikea toimia. Manipulaatio estää osapuolten suostumuksen ja selkeän, järkipärisen päätöksenteon. Se estää myös näyttelijän kommunikaation ohjaajan ja kuvaajan kanssa: ”mä en pysytny myöskään sanomaan mitään”.

Vaikka haastattelutekstissä jää ratkaisematta, tapahtuiko tilanteessa manipulaatiota, on selvää, että manipulaation seuraukset esitetään haitallisena. Teksti vastustaa ohjaajan ja kuvaajan toimintaa, sillä se ehdottaa heidän käyttämän nopeuden, epämääräisyyden ja käskymuodossa annetun ohjeen olevan manipulaation keinoja, joilla näyttelijä on taivuteltu roolisuuritukseen. Näyttelijä sen sijaan esitetään sympaattisemmassa valossa. Hän ei manipuloi, vaan reagoi tilanteeseen ja yrittää selvittää työskentelytilanteen olosuhteissa. Hänellä ei ole muita vaihtoehtoja kuin suostua ehdotukseen.

Lopulta haastateltava huomauttaa, että tilanteessa saatettiin käyttää ”valtaa manipuloida”. Tämä viittaisi siihen, että manipulointi on yksi vallankäytön muoto, päätös, joka on työskentelyn suhteen tehtävä. Kuten ohjaajalla ja kuvaajalla on valta päättää, antavatko he ehdotuksensa kysymyksen vai käskyn muodossa, heillä on myös valta päättää, manipuloivatko he, vai eivät. Kyse on siis lopulta työskentelytavasta: ollaanko työryhmän kanssa dialogissa ja sovitaanko asioista niin, että kaikille on selvää, mihin suostutaan.

## POHDINTA

Tämän tutkielman tarkoituksena on valottaa, miten eri tavoilla vallasta ja manipulaatiosta puhutaan teatterissa. Sitä on kuvailtu aina piilovallankäytöstä motivoivaan taiteelliseen vapauteen. Haastateltavat ovat kuvailleet vaihtelevia työskentelytilanteita, ja jokainen tilanne on antanut oman näkökulmansa vallankäyttöön. Palatakseni vielä tutkimuskysymykseeni ”miten vallasta puhutaan erilaisissa teatterin työskentelytilanteissa”, käyn vielä läpi haastatteluteksteistä löytyneitä diskursseja.

Esiintyjän ja tekijän välisestä valtaa kuvailtiin muun muassa ohjaajan ääneen lausumattomana visiona, näennäisenä tilana olla luova esiintyjä, vapaaehtoisesti ohjaajalle luovutettuna päätösvaltana ja vastuusta irtisanoutumisena. Lisäksi valta rakentui ohjaajan yllättävänä ehdotuksena seksuaalissävytteisessä elokuvakohtauksessa, näyttelijän ja ohjaajan eriarvoisina rooleina ja oikeuksina, sekä ohjaajan omistusoikeutena elokuvaustilanteessa kuvattuun materiaaliin. Vallan tiedostamista sen sijaan kuvailtiin tienä hyvään valtaan, kun taas se, että valtaa ei tiedosta, voi saada yksilöt eksymään haitallisiin valtaroleihin.

Kappaleessa *Ryhmä ja valta* perehdyin otteisiin, joissa vallankäyttö ilmeni ryhmäläisten välillä. Ryhmälähtöisissä työskentelytavoissa valtaa kuvailtiin työtehtävien epätasaisena jakona, omien töiden kesken jättämisenä ja muiden työpanoksen kritisoimisena. Lisäksi valta ilmeni työroolien vapautena, dialogisena ohjeiden antona, agendan salailuna, piilovaikuttamisesta johtuvana epävarmuutena, taitona, jonka parhaiten hallitsevat menestyvät, yksipuolisena päätöksenä, jonka yksilö tekee omasta työpanoksestaan, kanssatekijän henkisenä ja fyysisenä pakottamisena, sekä yhteisistä päätöksistä luistamisena. Lopuksi sitä luonnehdittiin eriävinä mielipiteinä, jotka estävät yhteistä ideointia, ryhmäläisten epävarmuutena, jota ulkopuolinen ohjaaja helpottaisi, luottamuksen puutteena muiden työryhmäläisten työpanosta kohtaan ja pelottavana voimana, jota ei uskalleta käyttää.

Huomaan, että keskeiseksi seikaksi vallasta puhumisessa nousee valtarakenteiden synnyttämä epävarmuus. Otteissa toistetaan useaan otteeseen, että haastateltava ei tiedä, mitä tehdä, tai hän on epävarma työskentelystä tai sen tavoitteista. Myös vastuun korostaminen on tärkeä

näkökulma. Oteissa puhutaan runsaasti siitä, kuinka paljon työtä yksilö joutuu tekemään ja kuinka paljon päätäntävaltaa hänellä on. Tähän liittyy myös huomio passiivisuudesta. Useammassa oteessa mainitaan jonkinlainen työryhmäläisten apaattisuus tai taipumus vältellä tehtäviä.

Analyysin jälkeen huomaan, että esimerkkejä, joissa vallasta puhutaan tavalla tai toisella sen haitallisten ominaisuuksien kautta, on määrällisesti huomattavasti enemmän kuin niitä, joissa vallasta puhutaan neutraalina tai positiivisena asiana. Kun tarkastelen haastattelutekstien tapoja puhua vallasta, hahmotan, että diskursseista yhteensä neljä on sellaisia, joissa vallasta puhutaan positiiviseen sävyyn.

Ensimmäinen haastattelukysymykseni ”mitä sinulla tulee mieleen sanoista teatteri ja valta?” oli tarkoituksella aseteltu niin, ettei se ohjailisi haastateltavia sävyttämään valtaa positiivisesti tai negatiivisesti. Silti jokainen haastateltava antoi ensimmäisenä – vaikkakaan se ei käy ilmi tämän tutkimuksen asettelusta – esimerkin, jossa valta vaikeutti työskentelytilannetta.

Jokainen haastateltava mainitsi kuitenkin jossain vaiheessa haastattelua vähintään sivuhuomautuksena, ettei valta ole ainoastaan haitallista, vaan myös välttämätöntä. He tähdensivät, ettei työskentelyä voi olla ilman valtaa. Haastateltavista jokainen siis kuvasi vallan itsessään neutraaliksi faktaksi, mutta silti heidän kertomansa tarinat työskentelytilanteista keskittyivät vallan haittapuoliin. Yksi mahdollinen syy tähän on se, että haastattelutilanne, jossa teatterityöskentelystä kerrottiin lyhyinä tarinoina, on voinut saada haastateltavat kertomaan kaikkein mieleenpainuvimmat tai kiinnostavimmat kokemuksensa. Kiinnostavassa tarinassa on usein selkeä konflikti, ja tästä syystä työskentelytilanteet ovat sävyttyneet ongelmallisiksi.

Toinen mahdollisuus on, että olen itse valinnut haastatteluista ne esimerkit, joissa on voimakkain konflikti, tai joissa valta näyttäytyy työskentelyn kannalta haitallisena. Vaikka olen yrittänyt valikoida otteita mahdollisimman monipuolisesti, olen silti seulonut tekstejä sen mukaan, kuinka kiinnostavia tilanteita ne kuvaavat. Kaikkia haastatteluissa mainittuja vallan diskursseja ei ole millään voitu analysoida tässä tutkielmassa. Tekstit, joissa haastateltavat kuvaavat valtaa tai manipulaatiota neutraalina, ovat voineet jäädä vähemmälle huomiolle myös siksi, että ne ovat olleet yksittäisiä lausahduksia. Tällöin ne eivät ole olleet mukana missään kertomuksessa, eivätkä ne ole välttämättä vaikuttaneet minusta yhtä kiinnostavilta kuin

tarinan muotoon puetut otteet, joissa on ristiriitoja, käännteitä ja vastakkainasetteluja.

Yksi päätelmä, jonka tästä voi myös vetää, on, että näissä kyseisissä haastatteluissa hetkellä, jolloin haastattelut pidettiin, vallasta puhuttiin negatiiviseen sävyyn. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että valta olisi itsessään haitallista, tai että haastateltavat pitäisivät sitä ongelmallisena työskentelyn kannalta. On muistettava, että nämä ovat omia johtopäätöksiäni. Päätelmä siitä, että jossain diskurssissa valta näyttäytyy haitallisena, on oma tulkintani silloinkin kun haastateltava muotoilee tilanteen ongelmalliseksi tai vaikeaksi.

Kiinnostavaa on kuitenkin huomata, että se määrä, jossa vallasta puhutaan negatiiviseen sävyyn, on jotakuinkin sama kappaleessa *Tekijän ja esiintyjän välinen valta* ja kappaleessa *Ryhmä ja valta*. Näiden diskurssien mukaan päätäntävällän jakaminen usealle henkilölle ei poista vallasta koituvia ongelmallisia tilanteita, vaan ongelmat ovat laadultaan erilaisia. Kukaan ei ilmaissut selvää preferenssiä työtapojen välillä, mutta kappaleissa *Yhteisten päätösten puute ryhmässä* ja *Vastuun välttelyä* haastateltava kritisoi muun muassa sitä ajatusta, että ryhmälähtöinen työskentelytapa poistaisi vallankäytön ongelmallisuuden.

Manipulaatiota taas kuvaillaan lupausten pyörtämisenä, näennäisenä turvatilana, näennäisenä yhdessä tekemisenä, tavoitteen epämääräisyytenä, ihanuutena, joka ei kestä kritiikkiä, tarkoituksien epämääräisyytenä ja ehdotusten kyseenalaistamisen vaikeutena.

Kappaleessa *Manipulaatio* painopiste ei ole työtapojen erottelussa kuten kappaleissa *Ohjaajan ja näyttelijän välinen valta* ja *Ryhmä ja valta*. Tässä kappaleessa keskitytään siihen, mitä manipulaatiosta sanotaan, ts. diskursiivinen objekti on vallan sijaan manipulaatio.

Kiinnostavaa on, että vaikka manipulaatiosta puhutaan enimmäkseen ongelmien kautta, sitä ei kuvailla tahalliseksi pahanteoksi. Ongelmallisuus näkyy pikemminkin yksilön harjoittamana harhaanjohtamisena muita kohtaan. Jokaisessa manipulaation rakennelmassa manipuloijalla vaikuttaa olevan jokin ääneen lausumaton agenda, josta ei keskustella muiden ryhmäläisten kanssa. Toisaalta haastateltavat pohtivat useassa esimerkissä, oliko manipulointi ylipäätään tahallista. Eräs haastateltavista huomautti, että sanana manipulaatio on negatiivinen: ”manipulointi nyt on niin hirveen jotenki niinku semmonen vahva sana ja just hirveen negatiivinen mulle”. Siitä

huolimatta hän ei määrittänyt sitä huonona asiana: ”mä en halua sanoa, et se on mitään, just se oli mitään huonoa tai hyvää, vaan jotenki, et näin tapahtu ja miks näin tapahtu”.

Toinen haastateltava muotoili manipulaation nimenomaa salailun kautta. Tämä oli yksittäinen lausahdus, jota en analysoinut tutkielman aikana, mutta joka antaa kiinnostavan näkökulman manipulaatioon: ”mä ehkä käsitan sen kuitenkin silleen, että että manipulaatio on sellast vallankäyttö missä sitä yritetään niinku piilottaa, tai olla tekemättä näkyväksi, että tässä nyt käytetään valtaa. Tai jotenkin että siihen liittyy mun mielest aina semmonen niinku vaivihkaisuus ja salailu.” Näyttäisi siltä, että tekstin mukaan manipulaatio sisältää vallankäytöstä poiketen tarkoituksenmukaisen intention peitellä jotain agendaa.

Manipulaation neutraaliuden diskurssia kyseenalaistaa kuitenkin seuraava pohdinta. Tämä on myös ote haastattelusta, jota en analysoinut erikseen: ”en mä tiiä onks manipulaatio aina niin negatiivista myös koska se on niin, totta kai mä ajattelen heti, et se on negatiivinen negatiivinen sana... Niin onks manipulaatio aina negatiivista? Ehkä se on, ehkä se on. Ehkä manipulaatio on niinku negatiivista ja vallankäyttö voi olla positiivista (naurahdus) en tiedä mulla ei oo mitään niinku selkeätä ajatusta tästä”.

Otteessa mainitaan, ettei siinä yritetä antaa mitään lopullista vastausta manipulaatiosta, mutta silti se heittää ilmoille kiinnostavan ajatuksen, että manipulaatio olisi vallankäyttöön verrattuna aina negatiivista. Tämä antaisi oman määritelmänsä manipulaatiolle: valta, jonka tarkoitusperät ovat haitallisia. Tekstit eivät päädy selkeään lopputulokseen, mutta niiden perusteella voi ainakin vetää yhden päätelmän. Niissä manipulaatiota ei määritelty lainkaan positiivisten ominaisuuksien kautta.

Kaikkiaan haastattelut määrittävät vallan tarpeelliseksi ja välttämättömäksi asiaksi huolimatta siitä, että työskentelytilanteita kuvaavat tekstit keskittyvät ylivoimaisesti eniten valtasuhteiden pulmatilanteisiin. Haastattelujen perusteella ei voi sanoa, että valta on haitallista, mutta voi spekuloida, että tekstien tehtävänä on ollut tuoda erilaisten teatterin työskentelytilanteiden ongelmakohtia esiin.

Vahvana välittyy myös halu olla nostamatta mitään työskentelytapaa toista paremmaksi. Vallan ongelmia käsitellään niin niissä työskentelytilanteissa joissa taiteellinen päätäntävalta keskittyy yhdelle, ihmiselle kuin niissä, joissa se on jaettu usealle ihmiselle.

Lopuksi on hyvä pohtia, mitä näistä tuloksista voi päätellä, ja miten niitä voisi soveltaa tulevaisuudessa. Samalla on kysyttävä, mihin tämä tutkielma voi ylipäättään vastata ja mihin ei. Diskurssianalyysi ei vastaa kysymyksiin siitä, miltä haastateltavista on tuntunut tai mitä on oikeasti tapahtunut. Sen ei voida olettaa antavan totuudellista vastausta näistä kysymyksistä, sillä tekstien muodostumiseen ja niistä tehtyihin päätelmiin on vaikuttanut valtava määrä muuttujia: haastateltavan vireystila, ennakko-oletukset, tapahtumista kulunut aika, haastattelijan kysymysten asettelu, agenda, analysoitavien tekstien valinta jne.

Loistava esimerkki tästä on se, että yksi haastateltavista pyysi, ettei hänen haastattelutekstejään käytettäisi. Todellisuus ei ollut muuttunut, vaan haastateltavan versio siitä – ja se on ainoa asia, jonka diskurssianalyysi voi haastattelutilanteessa poimia. Diskurssianalyysi vastaa siis siihen, miten eri aiheista puhutaan teksteissä. Vaikka olenkin tutkielman aikana viitannut useaan otteeseen haastateltaviin, heidän kokemuksiinsa ja tunteisiinsa, on muistettava, että ne ovat kaikki tekstien maalaamia kertomuksia, eikä niitä voi pitää sen ”todempina”.

Diskurssianalyysin oletukseen kuuluu kuitenkin, että kertomukset, tarinat ja tekstit vaikuttavat itsessään ihmisten ajatteluun, valtarakenteisiin ja todellisuuteen, ja sen takia niitä on tutkittava. Tämän tutkielman tekstit ja päätelmät voivat siis puolestaan vaikuttaa siihen, mitä ihmiset ajattelevat vallan ja manipulaation rakenteista, sekä työskentelytilanteista, joissa ne ilmenevät.

Tästä syystä on hyvä tarkastella teksteissä mainittuja ongelmia. On syytä pohtia esimerkiksi, voiko työskentelytapaa, jossa valta jaetaan usealle ihmiselle, pitää ratkaisuna vallankäytöllisiin ongelmiin? Näiden tekstien mukaan ei voi, sillä ryhmätyössä ja kollektiivisessa tekijyydessä on omat vallankäytölliset ongelmansa, kuten se, että kaikki vastualueet eivät jakaudu tasaisesti, parhaimmat manipuloijat menestyvät, eriävät mielipiteet luovat konfliktia ja osa ryhmäläisistä voi yrittää luistaa yhteisistä päätöksistä tai haalia päätösvaltaa itselleen. Toisaalta työtavat, joissa on selkeä ohjaaja, eivät myöskään ratkaise vallankäytön ongelmia, sillä niissä ohjaaja voi pimittää esiintyjiltä tietoa ja antaa moraalisesti arveluttavia ehdotuksia. Lisäksi ohjaaja ja näyttelijä voivat olla työryhmässä hyvin erilaisissa asemissa oikeuksiltaan. Manipulaatiosta on taas hyvä kysyä, onko sen käyttö koskaan perusteltua. Mikäli manipulaatio on lupauksen pyörtämistä, harhaanjohtamista tai

tahallista, epäselvää kommunikaatiota, tekijöiden on syytä pohtia, onko näiden keinojen käyttö taidetyöskentelyssä tai taidepedagogiassa perusteltua.

Valitsi alun perin diskurssianalyysin metodikseni, sillä minua kiehtoo uusien näkökulmien luomisen tekstianalyysin avulla – sekä siitä syntyvä uteliaisuuden aspekti. Voimme nimittäin uuden tiedon varassa muodostaa uusia kysymyksiä: ovatko useat ihmiset kokeneet samanlaisia teatterityöskentelyn tilanteita kuin tutkielmassani? Ovatko jotkut vallan ongelmatilanteet ja hyödyt yleisempiä tietynlaisissa työskentelytilanteissa? Mitä voimme tehdä välttääksemme ongelmatilanteet? Miten voimme käyttää valtaa teatterissa oikeudenmukaisesti?

Näihin kysymyksiin on mahdollista etsiä vastauksia niin omassa työskentelyssä teatteritaiteilijana- ja pedagogina kuin uusien tutkimuksienkin avulla. Tämän tutkielman ajatuksia ja niistä herääviä kysymyksiä voi käyttää lähtökohtana erilaisille tutkielmille, ja ehkä taas niistä kumpuavia ajatuksia voi yhdistellä uusiksi, uteliaiksi kysymyksiksi todellisuudesta.

## LÄHTEET

Aho, Niina (2012) Viimeinen hymy peilissä. Ryhmädynaamiset ilmiöt taiteellisessa prosessissa. Opinnäytetyö. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Kokkola: Centria ammattikorkeakoulu.

Alhanen, Kai (2007). Käytännöt ja ajattelu Michel Foucault'n filosofiassa. Helsinki: Gaudeamus.

Arlander, Annette (2011) Tekijä esiintyjänä – esiintyjä tekijänä. Teoksessa Ruuskanen, Annukka (toim.) Nykyteatterikirja. 2000-luvun uusi skene. Helsinki: Like Kustannus Oy, 86-98.

Hotinen, Juha-Pekka (2002) Tekstuaalista häirintää. Kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Huomenta Suomi - Klipit - Elokuvaohjaajan valta ja vastuu. Huomenta Suomessa vieraina näyttelijä-ohjaajat Leea Klemola ja Tiina Lymi. (2018) <https://www.mtv.fi/sarja/huomenta-suomi-33001003008/elokuvaohjaajan-valta-ja-vastuu-890126> Haettu: 30.3.2019.

Keisala, Katja (2014) Miten kirjoittaa heistä, jotka eivät ole meitä? Pystymmekö näkemään muut ihmiset niin kuin he ovat ja kuvaamaan heitä totuudenmukaisesti? Teoksessa Karjula, Emilia (toim.) Kirjoittamisen taide & taito. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy, 180.

Koskenniemi, Pieta (2007) Osallistava teatteri. Devising ja muita merkillisyyksiä. Vantaa: Opintokeskus kansalaisfoorumi.

Koskinen, Anu (2013) Tunnetiloissa. Teatterikorkeakoulussa 1980- ja 1990-luvuilla opiskelleiden näyttelijöiden käsitykset tunteista ja näyttelijöiden tunnetyöskentelystä. Väitöstutkimus. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.



Lahti, Kimmo & Tolonen, Pasi & Valste, Juha & Airamo, Seija & Holopainen, Mervi & Koivisto, Ilkka & Suominen, Teuvo & Viitanen Pentti (2005) Nyström, Taina (toim.) Elämä. Biologia. Helsinki: WSOY.

Laukia, Marjut (2019) Aira Samulin, 91, kritisoi feminismiä ja #metoota Maria Veitolalle – kertoo liikuttuneensa Aku Louhimiehen kohtaamisesta. <https://www.menaiset.fi/artikkeli/ihmiset-ja-ilmiot/tv/aira-samulin-91-kritisoi-feminismia-ja-metoota-maria-veitolalle>. Haettu: 14.3.2019.

Manipulaatio: muiden ihmisten heikkouksien hyväksikäyttö (2018) <https://mielenihmeet.fi/manipulaatio-muiden-ihmisten-heikkouksien-hyvaaksikaytto/>. Viitattu: 4.1.2019.

Manipulointia ei ole helppo huomata (2018) <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2018/05/04/manipulointia-ei-ole-helppo-huomata>. Haettu: 2.3.2019.

Männistö, Tanja (2018) Tila. Hiljaisuus. Sakeus: taidetekijyyden elementit. Opinnäytetyö. Teatteriopettajan maisteriohjelma. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Oppimisen työkalupakki. Miksi ryhmätyö? (2017) <https://www.kamk.fi/oppiminen/Oppimisen-tyokalupakki/Tiimityokalut/Ryhma-ja-tiimi/Miksi-ryhmatyo>. Haettu: 12.3.2019.

Parker, Ian (1992). Discourse Dynamics. Lontoo: Routledge.

Reinola, Outi (2016) Manipuloija muuntaa totuutta ja sekoittaa suhteet. <https://www.kirkkojakaupunki.fi/-/manipuloija-muuntaa-totuutta-ja-sekoittaa-suhteet>. Haettu: 12.12.2018.

Riuttala, Sirpa (2012) Ohjaajan työ : ohjaamisen käytäntö ja teoria produktioissa You're my hit and you're my shit ja Finlandia. Miaterin opinnäytetyö. Ohjauksen koulutusohjelma. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Tiainen, Hanna-Kaisa (2018) Tekijänä koollekutsuja.

<https://www.uniarts.fi/blogit/keskustelua-dramaturgiasta/tekij%C3%A4n%C3%A4-koollekutsuja>. Haettu: 11.10.2018.

Tuisku, Hannu (2011) Ek-staattiset tilat näyttelijän pedagogisessa prosessissa. Teoksessa Silde, Marja (toim.) Nykynäyttelijän taide. Horjutuksia ja siirtymiä. Helsinki: Maahenki Oy, 111-112.

Välske, Silja (2018) Ohjaaja Leea Klemola tiukkana Aku Louhimiehen metodeista: "Hän ei ole ihan ymmärtänyt, että nainen on ihminen". <https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/ohjaaja-leea-klemola-tiukkana-aku-louhimiehen-metodeista-han-ei-ole-ihan-ymmartanyt-etta-nainen-on-ihminen/6824730#gs.3qycpt>. Haettu: 30.3.2019.

Willig, Carla. (2003) Discourse analysis. Teoksessa Smith, Jonathan A.: Qualitative Psychology. A Practical guide to Research Methods. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage Publications, 159-184.