

# ”Kenenkäs huorina sitä ollaan?”

Pohdintoja vallasta ja auktoriteetista  
vankilateatterin tekoprosessissa.

TUIJA MINKKINEN

TEATTERIOPETTAJAN MAISTERIOHJELMA

”Kenenkäs huorina sitä  
ollaan?”

Pohdintoja vallasta ja auktoriteetista  
vankilateatterin tekoprosessissa.

TUIJA MINKKINEN



TIIVISTELMÄ

Päiväys:

TEKIJÄ Tuija Minkkinen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Teatteriopettajan maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI ” Kenenkäs huorina sitä ollaan?” Pohdintoja vallasta ja auktoriteetista vankilateatterin tekoprosessissa		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 58 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Tänä iltana paratiisissa/Tyrmä. Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input checked="" type="checkbox"/> Opinnäytteeni ensimmäinen taiteellinen osio <i>Tänä iltana paratiisissa</i> -esityksen tallenne on erään siinä esiintyneen henkilön pyynnöstä salainen. Toinen osa <i>Tyrmä on</i> julkaistu Hanna Rytin Teatteriopettajan maisteriohjelman kirjallisen opinnäytetyön yhteydessä.			
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>Taiteellis-pedagogisen opinnäytteeni kirjallinen osio käsittelee ensimmäisen opinnäytteeni käytännön osion prosessissa nousseita keskeisiä havaintoja ja kysymyksiä. Nämä havainnot ja kysymykset liittyvät vallankäyttöön ja auktoriteettiin vankilateatteria tehtäessä. Kirjoitan lyhyesti myös siitä, miten kokemukset ja havainnot Kylmäkosken vankilassa toteutetusta työpajavaiheesta ja esityksestä valuiivat toiseen taiteelliseen käytännönoosioon. Tarkastelen näitä kahta tekemääni taiteellista lopputyötä samana prosessina. Kirjallinen työni reflektoi omaa taiteellista ja pedagogista työskentelyäni ja on taiteellisen työni kirjallinen osa.</p> <p>Ensimmäisen taiteellisen käytännönoosion, esityksen <i>Tänä iltana paratiisissa</i>, tein vangeille teatteripedagogin, ohjaajan ja esiintyjän ominaisuudessa. Suunnittelin ja vedin työpajan, ohjasin esityksen ja lopuksi päädyin myös itse yhdeksi esiintyjäksi. Esitys ja sitä edeltävä työpajavaihe oli myös osa suurempaa Kansallisteatterin Vapauden kahuu –projektia. Projektissa tutkittiin ja tuotiin esille niitä tunteita ja ajatuksia, joita vapautuminen takaisin yhteiskuntaan vangeissa herättää. Työpajavaihe ja siitä seurannut esitys irtautui kuitenkin myös omaksi kokonaisuudekseen.</p> <p>Toisessa käytännönoosiossa, jossa toimin esiintyjän positiossa, toin oman henkilökohtaisen kokemukseni Kylmäkosken vankilassa työskentelystä esityksen lähtökohdaksi, materiaaliksi ja alttiiksi toisten tulkinnoille. Tässä osiossa otin itse kokemusasiantuntijan roolin suhteessa esitykseen, ohjaajaan ja muuhun työryhmään. Näin halusin myös purkaa kokemustani ja sitä materiaalia, joka jäi minussa Kylmäkosken työpajavaiheen jälkeen elämään. Esitys <i>Tyrmä</i> oli myös Hanna Rytin teatteriopettajan maisteriohjelman opinnäytetyön taiteellinen käytännönoosio, ja sitä esitettiin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa.</p> <p>Keskeiset havainnot ja niistä nousevat pohdinnat liittyvät valtaan vankilateatteria ja teatteria yleensä tehtäessä. Yksi keskeinen kysymys työssäni on: Miten valta näyttäytyi minulle vankilateatterissa? Kirjallisen opinnäytteeni ensimmäinen osa, joka palautuu muistellen työhöni Kylmäkosken vankilassa, käsittelee omaa auktoriteettiani vankilassa. Miten eri tavoin valta näyttäytyi minulle vankilan toimintaympäristössä ja vankien kanssa työskennellessäni? Miten auktoriteettini rakentui siellä? Mihin koen sen perustuneen? Miksi toimin niin kuin toimin, eli mitä keinoja käytin?</p> <p>Kirjallisen osion toisessa osassa, joka sivuaa <i>Tyrmä</i> -esitystä, kerron lyhyesti miksi taiteellisen lopputyöni toinen osa syntyi. Puraan myös sitä, miksi <i>Tyrmä</i> esityksen keskeiseksi aiheeksi nousi häpeä. Lopuksi kiinnitän lyhyesti huomiota siihen, minkälaisia tapoja työskennellä olen valinnut nykyisessä työssäni rikostaustaisten henkilöiden Porttiteatterin ohjaajana. Pohdin sitä, miten nämä ajatukset ja kysymykset auktoriteetista ja vallasta näyttäytyvät minulle nykyisestä työstäni käsin.</p> <p>Tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa tukeudun ranskalaisen filosofin Michel Foucault´n ajatukseen, jonka mukaan valta ei ole vain estävää ja kielteistä voimaa, vaan <i>myös tuottava voima ja verkosto</i>.</p> <p>Kirjallisen työni teoreettinen viitekehys rakentuu Foucault´n ajatusten lisäksi myös dialogisuusfilosofian pohjalle. Avaan työssäni Martin Buberin ja Emmanuel Levinasin ajatuksia, koska koen että oman toimintani ytimessä teatteriopettajana vaikuttaa vahvasti ajatus dialogisesta asennoitumisesta.</p>			
ASIASANAT Valta, auktoriteetti, pedagoginen auktoriteetti, teatteriopettaja, dialogisuus, vankilateatteri.			



# SISÄLLYSLUETTELO

---

JOHDANTO	11
<i>Vankilateatteri Kylmäkoskella</i>	13
<i>Tyrmä Teatterikorkeakoululla</i>	13
<i>Porttiteatteri</i>	14

---

TEOREETTISIA KIINNEKOHTIA	15
<i>Foucault</i>	16
<i>Martin Buber ja Emmanuel Levinas</i>	19

---

KYLMÄKOSKI	23
<i>Tänä iltana paratiisissa</i>	23
<i>Työpajavaihe</i>	24

---

VANKILA TOIMINTAYMPÄRISTÖNÄ	27
<i>Vankilan oma alakulttuuri</i>	27
<i>Pakko- ja kurivalta</i>	28
<i>Laitostuminen</i>	30

---

KYSYMYKSIÄ ITSELLE	31
<i>Miksi käytän valtaa?</i>	31
<i>Mihin pyrin vallankäytölläni?</i>	31
<i>Miten käytän valtaa?</i>	32
<i>Keihin käytän valtaa?</i>	32
<i>Kuka käyttää valtaa?</i>	32

---

KAKSI MUISTOA	34
<i>Ensimmäinen muisto</i>	34
<i>Toinen muisto</i>	35

---

TAIDE VAI TAIDEPEDAGOGIIKKA EDELLÄ?	36
<i>Ohjaaja-auktoriteetti</i>	36
<i>Pedagoginen auktoriteetti</i>	38
<i>Pedagogisen auktoriteetin tarpeellisuudesta</i>	39

---

KEINOT	42
<i>Hierarkian purkaminen ja tahdikkuus</i>	42

<i>Häpeän hyväksyminen ja huumori</i>	43
<i>Tiedollisen auktoriteetin roolin esittäminen ja väsytystaistelu epäluuloja vastaan</i>	44
<i>Reflektointi</i>	45
<i>Näytelmä vai esitys kohtaamisen tapahtumana?</i>	45
<hr/>	
VASTINEITA MUISTOIHIN	48
<i>Vahvana mutta näkymättömissä</i>	48
<i>Sisäistetty hyvä auktoriteetti</i>	49
<hr/>	
TYRMÄ	50
<i>Purku- ja itsekasvatusprosessi</i>	51
<i>Häpeän vankila</i>	52
<hr/>	
PORTTITEATTERI	54
<i>Johtajuus</i>	54
<hr/>	
LÄHTEET	56

Jos sulla on valta muhun, käytä sitä viisaasti.

Lupaan tehdä samoin.

V. Lingren



## JOHDANTO

Taiteellis-pedagogisen opinnäytteeni kirjallinen osio käsittelee ensimmäisen opinnäytteeni käytännön osion prosessissa nousseita keskeisiä havaintoja ja kysymyksiä. Nämä havainnot ja kysymykset liittyvät vallankäyttöön ja auktoriteettiin vankilateatteria tehtäessä. Kirjoitan lyhyesti myös siitä, miten kokemukset ja havainnot Kylmäkosken vankilassa toteutetusta työpajavaiheesta ja esityksestä valuivat toiseen taiteelliseen käytännönsioon. Tarkastelen näitä kahta tekemääni taiteellista lopputyötä samana prosessina. Jälkimmäisestä muodostui ensimmäisen purkuprosessi. Koen, että tämä kirjallinen osio on jatkumoa näille kahdelle aiemmalle työlle. Opinnäytetyöni kirjallinen osio on saman prosessin tähänastinen vaihe.

Koska tätä kirjoittaessani taiteellis-pedagogisista käytännön osioista on kulunut aikaa, mutta työni vankilateatterin parissa on jatkunut, kirjoitan myös tämänhetkisen työn näkökulmasta. Tätä kautta haluan myös selventää itselleni ammatillisesti tärkeitä kysymyksiä ohjatessani rikostaustaisten henkilöiden Porttiteatteri -teatteriseuruetta.

Ensimmäisen taiteellisen käytännönsion, esityksen *Tänä iltana paratiisissa*, tein vangeille teatteripedagogin, ohjaajan ja esiintyjän ominaisuudessa. Suunnittelin ja vedin työpajan, ohjasin esityksen ja lopuksi päädyin myös itse yhdeksi esiintyjäksi. Esitys ja sitä edeltävä työpajavaihe oli myös osa suurempaa Kansallisteatterin Vapauden kauhu-projektia. Projektissa tutkittiin ja tuotiin esille niitä tunteita ja ajatuksia, joita vapautuminen takaisin yhteiskuntaan vangeissa herättää. Työpajavaihe ja siitä seurannut esitys irtautui kuitenkin myös omaksi kokonaisuudekseen.

Toisessa käytännönsiossa, jossa toimin esiintyjän positiossa, toin oman henkilökohtaisen kokemukseni Kylmäkosken vankilassa työskentelystä esityksen lähtökohdaksi, materiaaliksi ja alttiiksi toisten tulkinnoille. Tässä osiossa otin itse kokemusasiantuntijan roolin suhteessa esitykseen, ohjaajaan

ja muuhun työryhmään. Näin halusin myös purkaa kokemustani ja sitä materiaalia, joka jäi minussa Kylmäkosken työpajavaiheen jälkeen elämään. Esitys *Tyrmä* oli myös Hanna Rytin teatteriopettajan maisteriohjelman opinnäytetyön taiteellinen käytännönosio, ja sitä esitettiin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa.

Keskeiset havainnot ja niistä nousevat pohdinnat liittyvät valtaan vankilateatteria ja teatteria yleensä tehtäessä. Yksi keskeinen kysymys työssäni on: Miten valta näyttäytyi minulle vankilateatterissa? Kirjallisen opinnäytteeni ensimmäinen osa, joka palautuu muistellen työhöni Kylmäkosken vankilassa, käsittelee omaa auktoriteettiani vankilassa. Miten eri tavoin valta näyttäytyi minulle vankilan toimintaympäristössä ja vankien kanssa työskennellessäni? Miten auktoriteettini rakentui siellä? Mihin koen sen perustuneen? Miksi toimin niin kuin toimin, eli mitä keinoja käytin?

Kirjallisen osion toisessa osassa, joka sivuaa *Tyrmä* -esitystä, kerron lyhyesti miksi taiteellisen lopputyöni toinen osa syntyi. Puran myös sitä, miksi *Tyrmä* esityksen keskeiseksi aiheeksi nousi häpeä.

Lopuksi kiinnitän lyhyesti huomiota siihen, minkälaisia tapoja työskennellä olen valinnut nykyisessä työssäni rikostaustaisten henkilöiden Porttiteatterin ohjaajana. Pohdin sitä, miten nämä ajatukset ja kysymykset auktoriteetista ja vallasta näyttäytyvät minulle nykyisestä työstäni käsin.

Kahdessa opinnäytetyöni aiemmassa osiossa - esityksissä, joista toisen ohjasin Kylmäkosken vankilaan ja joista toista esitettiin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa - toimin erilaisissa taiteellisissa positioissa. Kummankin esityksen lähtökohta oli vankila, ensimmäisessä fyysisesti, toisessa mentaalisesti. Kolmatta työtäni Porttiteatterin ohjaajana teen vapaudesta käsin. Myös siihen osallistuvat henkilöt ovat joko vapautumisvaiheessa avovankilassa, koevapaudessa tai jo vapautuneet vankilasta.

Tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa tukeudun ranskalaisen filosofin Michel Foucault´n ajatukseen, jonka mukaan valta ei ole vain estävää ja kielteistä voimaa, vaan *myös tuottava voima ja verkosto*.

Kirjallisen työni teoreettinen viitekehys rakentuu Foucault´n ajatusten lisäksi myös dialogisuusfilosofian pohjalle. Avaan työssäni Martin Buberin ja Emmanuel Levinasin ajatuksia, koska koen että oman toimintani ytimessä teatteriopettajana vaikuttaa vahvasti ajatus dialogisesta asennoitumisesta.

En hakeutunut itse vankilateatterin pariin, vaan siihen avautui mahdollisuus, joka on jatkunut tähän päivään saakka. Yksi juttu on aina poikinut toisen. Esittelen tässä lyhyesti polkuni tähän päivään saakka.

### *Vankilateatteri Kylmäkoskella*

Hain ja pääsin tekemään teatteriopettajan maisteriohjelman syventävän harjoittelun vuonna 2014 Kansallisteatterin kiertuenäyttämölle.

Kiertuenäyttämön taiteellinen johtaja Jussi Lehtonen ehdotti minulle työpajavaiheen ohjaamista Kylmäkosken vankilassa. Tämä liittyi suurempaan Vapauden kauhu projektiin, jossa taiteilijat jalkautuivat vankilasta vapautuneiden tai vapautuvien yhteisöihin. Projektissa tutkittiin ja työstettiin taiteen avulla niitä ajatuksia ja pelkoja, joita vapautuminen takaisin yhteiskuntaan osallistujissa herättää. Vakaan harkinnan jälkeen suostuin, ja sain työparikseni kenttätyödramaturgin Jyrki Koskelon Kansallisteatterista.

Kylmäkosken vankilan esitys toteutettiin syventävän harjoitteluni yhteydessä 5,5 kuukautta kestäneen teatterityöpajan päätteeksi. Esitys sai ensi-iltansa 15.1.2015, ja siinä esiintyi minun lisäksi seitsemän pitkäaikaisvankia.

### *Tyrmä Teatterikorkeakoululla*

Toinen esitys ”Tyrmä” sai ensi-iltansa Teatterikorkeakoulussa 18.8.2015, ja se pohjasi kokemuksiini Kylmäkosken vankilasta. Tämä esitys ei sinällään ole

vankilateatteria, vaan esitys oli minulle ennemminkin purkusessio menneestä vankilateatterista Kylmäkoskella. Siinä esitin itseäni. Esitys oli myös ohjaaja Hanna Rytin teatteriopettajan maisteriopintojen taiteellinen lopputyö. Taiteelliseen lopputyöhöni syntyi tämä toinen osa, kun pohdin ääneen kuinka paljon kiinnostavia aiheita ja materiaalia jäi vankilan muurien sisälle Kylmäkosken työpajavaiheen myötä. Ryti tarttui tähän, ja päätettiin tehdä esitys, jonka lähtökohtana olisi Kylmäkosken vankilatyöpajavaiheen materiaali, ja *minun kokemuksen* siellä.

### *Porttiteatteri*

Porttiteatterin, eli rikostaustaisten henkilöiden teatteriseurueen perusti helmikuussa 2015 Kansallisteatterin Kiertuenäyttämön taiteellinen suunnittelija Jussi Lehtonen, joka toimi ryhmän vetäjänä sen ensimmäisen toimintavuoden ajan yhteistyössä minun ja säveltäjä Sanna Salmenkallion kanssa. Aloitteen ryhmän perustamisesta teki Kansallisteatterin pääjohtaja Mika Myllyaho. Lehtonen pyysikin minua pian Kylmäkosken työpajavaiheen jälkeen tähän yhdeksi vetäjäksi. Porttiteatterin ensimmäinen demoesitys pidettiin Kansallisteatterilla toukokuussa 2015 ja seuraavana syksynä porttiteatterilaiset olivat mukana *Vapauden kauhu*-esityksessä. Esityksen ohjasi Jussi Lehtonen ja se sai ensi-iltansa Kiasma-teatterissa 13.11.2015.

Vapauden kauhu -projektin aikana kävi ilmeiseksi, että Porttiteatterille oli suuri tilaus. Niinpä sen toiminta päätettiin vakiinnuttaa. Minä ja Salmenkallio jatkoimme ryhmän vetäjinä. Uusi itsenäinen produktio ohjaamani Paavo Haavikon *Kullervon tarina* esitettiin Kansallisteatterin Lavaklubilla keväällä 2016. Nyt valmisteilla on toinen, esitys *ARMO(A)*, joka saa ensi-iltansa Paavalin kirkossa huhtikuussa 2017.

## TEOREETTISIA KIINNEKOHTIA

Valtaan liitetään yleensä joko hyvin negatiivisia tai positiivisia ominaisuuksia. Valta ei kuitenkaan ole hyvää tai pahaa, vaan se voi saada monta muotoa näiden väliltä. Valta ja vallankäyttö vankien kanssa tehtävässä teatterissa eli vankilateatterissa sisältää sekin paljon ristiriitaisia asetelmia. Kaikki vallankäyttö ei ole mukavaa, helppoa tai yksinkertaista. Valta ei kuitenkaan ole aina toiselta pois. Eikä se tietenkään ole aina sortavaa tai negatiivista. Ennen kaikkea vallasta puhuttaessa olisi yhtä lailla tärkeää puhua vastuusta. Nämä kaksi liittyvät väistämättä toisiinsa.

Mitä valta sitten on? Valta on vallan käyttäjän (subjektin) suhteellinen asema johonkin toiseen (objektiin). Valta saa oikeutuksensa ja ilmenemismuotonsa subjektin ja objektin välisestä tarpeesta, sopimuksesta tai subjektin ylivoimasta objektiin nähden.

Ihmisten välisissä suhteissa joku aina saa tai ottaa vallan. Saksalainen, valtaa, auktoriteettia ja totalitarismia tutkinut filosofi Hannah Arendt kirjoittaa kirjassaan *Vita Activa* vallasta näyttämönä tai näyttäytymistilana:

Juuri valta säilyttää julkisen alueen, toimivien ja puhuvien ihmisten välillä olevan näyttäytymistilan. Valta merkitsee siis aina vallan mahdollisuutta. Se ei ole muuttumaton, mitattavissa oleva ja luotettava kokonaisuus niin kuin pakko tai voima. Siinä missä voima on eristäytyneen yksilön luontainen ominaisuus, valta syntyy ihmisten välillä, kun he toimivat yhdessä ja katoaa samalla hetkellä, kun he eroavat toisistaan. (Arendt 2002, 203.)

Valta on näin nähtynä mahdollisuus, jota voi käyttää - ja jota voi käyttää myös oikein.

Valta toteutuu vain siellä, missä teot ja puhe kulkevat käsi kädessä, missä sanat eivät ole tyhjiä eivätkä teot raakoja, missä sanoja ei käytetä aikomusten naamioimiseen, vaan todellisuuden paljastamiseen, eikä tekoja loukkaamiseen ja tuhoamiseen vaan suhteiden ja uusien todellisuuksien luomiseen. (Arendt 2002, 202.)

Oikeutettu valta takaa tottelevaisuuden paremmin kuin oikeuttamaton pakkovalta. Ihminen tottelee paremmin, jos hänen omat arvonsa ovat samansuuntaiset kuin julkilausutut arvot. Vallassa on siis kyse toimintamme perimmäisistä arvoista. Ja etenkin kun vankilasta puhutaan on tärkeää, että arvot ovat aidot ja tulevat sisimmästä. Se on luottamus- ja kunnioitus kysymys, joka minulla liittyy vahvasti työskentelyyni vankilateatterin parissa.

### *Foucault*

Koen tarpeelliseksi nostaa kirjalliseen lopputyöhöni itselleni keskeisimpiä ajatuksia ranskalaisen filosofin Michel Foucault'n valtakäsityksestä. Foucault on tunnetuimpia valtaa käsitelleitä ajattelijoita. Teoksessaan *Tarkkailla ja rangaista* hän käsittelee vankilaitoksen historiaa, vankilaa kurivallan ilmentäjänä ja vahvistajana sekä sitä, miten rikollinen on objektoitu yhteiskunnan normeista ja tieteellisesti määritetystä normaaliudesta poikkeavaksi yksilöiksi (Alhanen 2007, 103).

Foucault'n (1980) mukaan valta on suhteiden verkostoja ja rakenteita. Kukaan ei pysty pakenemaan vallan kaikkialle tunkemaa voimaa. Niin minä teatteriesitysten ohjaajana ja opettajana kuin vangitkin olemme osa vallan rakenteita ja valtasuhteiden verkostoja.

Foucault'n (1980) mukaan valta ei ole vain estävää ja kielteistä voimaa, vaan myös tuottava voima ja verkosto, joka ylittää koko sosiaaliseen ympäristöön. Hän kysyy, toimisiko kukaan vallan mukaan, jos se olisi vain toimintaa estävää ja kieltävää? Se, että vallankäyttö hyväksytään, johtuu Foucault'n mukaan vallan kyvystä tuottaa mielihyvää ja uutta tietoa.

Foucault käsittää vallan toiminnaksi, joka muokkaa ja järjestää tietyllä alueella ilmeneviä voimia ja niiden välisiä suhteita. Foucault`n mukaan erilaisia voimia (kuten työnteen, ajattelun ja pakottamisen voimia) voidaan liittää toisiinsa, eristää toisistaan tai kääntää toisiaan vastaan. Valtaa voidaan käyttää myös strategisesti eli koota ja ohjata voimasuhteita keskitetysti koko yhteiskunnan tasolla kohti jotakin tiettyä päämäärää. (Alhanen 2007, 120.)

Keskeistä Foucault`n valtakäsityksessä on se, että valtaa ei käsitetä ominaisuudeksi vaan toiminnaksi, jota jatkuvasti harjoitetaan voimien hallitsemiseksi. Hän korostaa, että valtasuhteet eivät ole muusta sosiaalisen toiminnan muodosta erillisiä vaan vaikuttavat niissä *sisäisesti*. Valtasuhteita muodostuu kaikkiin käytäntöihin, joissa ihmiset vaikuttavat toisiinsa. Ne rakentuvat ihmisten välisten kyvykkyyserojen ja heidän eriarvoisten asemiensä varaan, sillä ihmisten voimat taidot ja toimintamahdollisuudet poikkeavat toisistaan. Näitä eroja saavat aikaan sosiaaliset, yhteiskunnalliset, taloudelliset ja kulttuuriset erot sekä niihin liittyvät epätasa-arvoiset asemat. Foucault`n mukaan valtasuhteet rakentuvat näiden erojen varaan, mutta ne myös tuottavat ja ylläpitävät eriarvoisuutta (Alhanen 2007, 121).

Vankilassa eriarvoisuuden piirteet korostuvat räikeästi, joten on arvokasta tiedostaa, mistä valta milloinkin ottaa polttoaineensa: eriarvoisuuden ylläpitämisestä vai sen purkamisesta.

Foucault korostaa myös vallan anonyymia ja ei-subjektiivista luonnetta.

Käytän esimerkkinä jälleen vankilan valtasuhteita. Tarkkailla ja rangaista – teoksessa Foucault kuvaa, miten vankilan kuri- ja tutkintokäytännöissä syntyy valtasuhteita vankien ja vartioiden välille. Vartioiden vallankäyttö ei ole täysin mielivaltaista, vaan se perustuu vankilan vakiintuneille käytännöille: valvonnan, ohjaamisen ja rankaisemisen tekniikoille, joihin

itsestään ja sisältyy säännelty tapa käyttää valtaa. Käytäntöjen luomat ja niiden ylläpitämät valtasuhteet vakiintuvat ja muodostuvat siten hallinnaksi. (Alhanen 2007, 126.)

Vankilassa työskennellessä voi ottaa kriittistä etäisyyttä hallinnan käytäntöihin. Vankilan ulkopuolelta tuleva yksilö on irti vankilan vakiintuneista käytännöistä ja voi yrittää vaikuttaa siihen, millaisia valtasuhteita itse käytännössä luo.

Koen tarpeelliseksi nostaa tähän vielä Foucault´n käsitteen normalisoiva hallinta. Normalisoivat käytännöt vertailevat yksilöitä keskenään, eriyttävät heidät ja asettavat yksilöt arvojärjestykseen osoittamalla kullekin paikan normaalin ja epänormaalin jatkumolla (Alhanen 2007, 144).

Koen tämän käsitteen nostamisen tärkeäksi kahdesta syystä: siksi että huomaan myös teatterin normien kuten ”hyvä näyttelijä”, ”ohjaajan autoritäärisuus”, ”katsojan valta” liukuvan vankilateatterin tekoprosessiin, ja toiseksi siksi, että huomio täytyy teatteria opettaessaan vankilassa kiinnittää siihen, ettei opetuksen tavoite ole normalisoida, auttaa tai pelastaa.

Teatterikäsitystä ja omaa opettajuutta on siis syytä myös tarkastella vallan jakautumisen näkökulmasta.

Foucault vastustaa normalisoivaa hallintaa, koska se on saanut hallitsevan aseman ihmisten subjektivoimisessa. Normalisointi pakottaa ihmiset ajattelemaan itseään säädetyn mallin mukaisesti ja ohjaa heidät elämään normitetulla tavalla. Se rajoittaa ihmisten mahdollisuuksia ajatella sitä, mitä he ovat, mutta myös sitä, mitä he voisivat olla. (Alhanen 2007, 149.)

Kaikkien kansalaisten elämä on jatkuvan valvonnan alaista. Ennen jotkut antoivat käskyjä ja toiset tottelivat. Kaiken perustana oli laki ja oikeus. Vaikka edelleen puhutaan samoilla käsitteillä, ovat valtasuhteet itse asiassa hyvin erilaiset. Modernit hallinnan tekniikat eivät pyri toteuttamaan lakia ja oikeutta vaan tekemään ihmisestä normaaleja. Ne pyrkivät vähentämään

poikkeavuutta ja tuottamaan tervettä ja ”normaalia” käyttäytymistä. Rikollisia käsitellään tapauksina, joita pyritään hoitamaan kuntoon. (Foucault 1980 12-16, 144-151.)

Rikolliset, vangit ovat näin katsottuna erityisesti vallankäytön kohteena.

### *Martin Buber ja Emmanuel Levinas*

Koska tarkastelen valtaa myös hyvänä, tuottavana verkostona, en voi olla sivuuttamatta kahta merkittävää dialogisuus filosofia eli Martin Buberia ja Emmanuel Levinasia. Näiden filosofien ajatukset muun muassa dialogisuudesta, vastuusta ja sen epäsymmetriasta vaikuttivat minuun jo silloin, kun päätin lähteä ohjaamaan Kylmäkosken vankilateatterityöpajaa. Ajatukset sekä aiemmat kokemukseni dialogisuudesta ovat myös vaikuttaneet lähtemättömästi ihmiskuvaani ja ovat vahvasti oman pedagogiikkani ytimessä.

Aiemassa, Foucault´n ajatuksia käsittelevässä kappaleessa kirjoitin *normalisoivasta hallinnasta* sekä sitä, miten rikolliset on Foucault´n mukaan objektoitu yhteiskunnan normeista ja tieteellisesti määritetystä normaaliudesta poikkeavaksi yksilöiksi. Vangit edustavat siis lähtökohtaisesti yhteiskunnassamme *toista*. He ovat objekteja, jotka ovat erinäisten toimenpiteiden kohteena. Tämä määrittääkin usein sen suhteen laatua, jossa vankien kanssa toimivat ihmiset heihin ovat. Aiemmin määrittelin vallan olevan vallankäyttäjän (subjektin) suhteellinen asema johonkin toiseen (objektiin). Vangit ovat siis näin ajatellen erityisesti vallankäytön objekteja. Vankeihin kohdistuvaa ajattelua leimaa usein lähtökohtaisesti Minä-Se-suhde, Minä-Sinä suhteen sijaan.

Buberin dialogisuus-filosofiassa Minä-Sinä käsitepari on olennainen. Minä-Sinä suhteessa toinen ei ole objektina ja toinen subjektina, vaan siinä kaksi

erillistä persoonaa kohtaa toisen vertaisenaan. Tällaisessa suhteessa ihmisten on mahdollista rehellisesti kohdata toisensa aitoina ihmisinä.

Ihminen voi valita asettuuko hän monologisiin vai dialogisiin suhteisiin toistensa kanssa. Monologinen suhde on Minä-Se suhde. Kasvatusfilosofi Veli Matti Värri kirjoittaa monologisesta suhteesta seuraavaa:

Monologi on keskustelua, jossa ei pyritä luomaan aitoa yhteyttä kehenkään, eikä pyritä aidosti kehittymään. Siinä pyritään vaan omien pyyteellisten etujen ajamiseen. (Värri 2000, 76.)

Valintaa monologin ja dialogin välillä estävät usein esineellistävät suhteet yhteiskunnassa.

On vaikea elää jatkuvassa Minä-Sinä-yhteydessä, jos ulkopuolinen yhteiskunta painostaa meitä elämään eri tavoin toiseudelle ja viranomaisille kuin haluaisimme elää itsellemme ja lähimmäisillemme. Objektoiva oleminen toteutuu tällöin Minä-Se – suhteessa. Ihmiset eivät tule ymmärretyiksi omana itsenään vaan lähinnä sen kautta, mitä olemme vieraaksi kokemallemme toiseudelle. Seurauksena saattaa olla persoonan eriytyminen siihen, mitä olemme toisille ja siihen, mitä olemme itsellemme. Tuloksena voi olla myös näiden olemissuhteiden etäännyttäminen toisistaan tai niiden keinotekoisista pakottamista yhteen jommankumman kustannuksella. (Hankamäki 2008, 58.)

Buberia tulkittaessa dialoginen suhde ei siis edellytä molempien aktiivisuutta. Kyse on ennemminkin ihmisen oman asennoitumisen laadusta, koska suhde voi olla dialoginen jo vain yhden osapuolen asennoitumisen kautta. Tarkoitus kai olisi, että ihmiselle annettaisiin mahdollisuus tulla kuulluksi ja ymmärretyksi hänen omista lähtökohdistaan. Päämääränä ei ole vain ymmärtäminen vaan syvempi osallistuminen. Se on toisen koskettamista ja itse kosketetuksi tulemistä, jossa osallistujat tuovat koko olemuksensa läsnä

olevaksi kohtaamiseen. Toisen vaikutus mahdollistuu, jos en asennoidu häneen objektivoivasti, tutkivasti ja pyyteellisesti, vaan annan hänelle tilaisuuden tuoda itseään julki itselleni (Värri 2000, 68).

Dialoginen oleminen edellyttää lopulta myös sen että, että ihmisen toiseus kuin erilaisuuskin hyväksytään tosiasioiksi. Dialogin tarkoitus ei ole toisaalta sovittaa, ylittää tai eliminoida erilaisuutta, vaan tarkoitus on inhimillistää se. (Hankamäki 2008, 67.)

Levinasin filosofian ydin, se mistä kaikki lähtee, on etiikka. Hänen mukaansa filosofian historiaa on hallinnut pyrkimys totaliteettiin ja hallintaan, jossa tietty ”samuus” hallitsee kaikkea. Totaliteetin, hallinnan murtamiseksi on löydettävä tapa tarkastella suhdetta toiseen, jossa toinen säilyttää toiseutensa.

Levinas kuvaa eettisyyttä tavaksi olla Toisen läheisyydessä, suhteessa jossa osapuolet eivät ole yhdistyneinä tiedon ja ymmärryksen synteisiin tai subjektin ja objektin välisen suhteen kautta vaan jossa osapuolia yhdistää tietämiseen palauttamattomissa oleva ääretön juoni. (Jokinen 1997, 88.)

Levinasille peruskysymys on, miten minun olemassaoloni oikeuttaa itsensä ja asemansa toisiin. Toiseuden lisäksi olennaisin asia Levinasin etiikassa on kasvojen merkitys. Kasvot edustavat ihmisessä riisutuinta itseä, haavoittuvuutta ja kontrollin puutetta. Levinasille ihmisruumis kokonaisuudessaan on kasvot.

Tunnusmerkittävä Levinasin filosofialle on asettuminen tämän maailman keskelle. Etiikassa on kyse ruumiillisten rajojen kokemisesta. Ihmisen ääriviivat piirtävät rajan itsen ja toisen välille. Näin syntyy konkreettinen ja alkuvoimainen kokemus toisen ihmisen autonomisuudesta ja erillisyydestä. (Hankamäki 2008, 97.)

Vaikka kuljetankin Buberin ja Levinasin filosofiaa tässä rinnakkain, on Levinas myös kritisoinut Buberia Sinä-Minä suhteen symmetrisyydestä. Tällöin toiselta riistetään välimatka ja etäisyys, jolloin tuloksena voi olla ”egoismia kahdelle” (Hankamäki 2008, 81). Levinas sen sijaan korostaa Minän ja Toisen välisen suhteen epäsymmetrisyyttä.

Ensinnäkin siitä syystä, että Toinen on aina ulkopuolinen (transsendentti) Minän kokemukseen nähden. Minällä ei voi olla koskaan Toisesta lopullista tietoa. Toinen ilmentää ja edustaa sellaista vierautta, joka ei voi koskaan tulla läpinäkyvän tutuksi tai sellaista, joka muotoutuisi Minän tiedoksi. Tässä mielessä Minän ja Toisen väliseen suhteeseen liittyy rakenteellisesti se, että Toinen on aina enemmän kuin Minä voi käsittää. (Tuohimaa 2001, 37.)

## KYLMÄKOSKI

Tein teatteriopettajan maisteriohjelman syventävän harjoitteluni Kylmäkosken vankilassa. Teatterityöpajavaihe kesti 5,5 kk ja päättyi esitykseen, jota esitettiin Kylmäkosken vankilan kappelissa tammikuussa 2015 ensin omaisille, sitten kutsuvierasyleisöille ja lopuksi toisille vangeille. Esityksessä oli seitsemän pitkäaikaisvankia ja myös minä.

Harjoitteluni Kylmäkosken vankilassa liittyi suurempaan Kansallisteatterin kiertuenäyttämön Vapauden kauhu–projektiin, joka päättyi dokumentaariseen esitykseen Kiasma-teatterissa. Osa Kylmäkosken työpajavaiheeseen osallistuneista henkilöistä päättyi myös tähän esitykseen videoprojisointien välityksellä. Vapauden kauhusta julkaistaan joulukuussa 2016 kiertuenäyttämön taiteellisen johtajan Jussi Lehtosen toimittama kirja: *Vapauden kauhu: Kirjoituksia vankilasta vapautuvien teatterista*. Kylmäkosken teatterityöpajavaiheen työparini Jyrki Koskelo on kirjoittanut siihen artikkelin *Vankila on teatteri*, joka käsittelee työtämme Kylmäkosken vankilassa.

### *Tänä iltana paratiisissa*

Esityksen ensimmäinen osa *Tänä iltana paratiisissa* käsitteli katumusta. Se pohjasi Raamatun legendaan Jeesuksen toiselle puolelle ristiinnaulittavasta Dimas -rosvosta tai nimettömästä rikollisesta, joka ei legendan mukaan pääse paratiisiin. Nimettömät rikolliset kantavat kappelin keskelle krusifiksin jonka kummallakin puolella on paikka. Monologissaan vanki pohtii tämän nimettömän rikollisen motiiveja, ja miettii kummalla puolella ristiä olisi hänen paikkansa. Demoesityksemme ykkösosan asetelma syntyi osittain sattumalta. Saimme käyttöömmme vankilan kappelin, joka soveltui harjoitus- ja esityspaikaksi paljon paremmin kuin meille aiemmin harjoitustilaksi määrätty atk-luokka. Kappelin ja vankien välillä oli mielestäni heti jännite,

draamallinen tilanne, jota ei voinut olla hyödyntämättä.

Kappelin seinustalla oli suuri, ristiinnaulittua Kristusta esittävä ristimuotoinen lastulevyllä liimattu ikoni. Eräässä harjoituksessa kaksi vankia kävi istumaan tuoleille ristiinnaulitun molemmin puolin. Tämä näky jäi kummitlemaan, ja junassa aloimme työparini kanssa puhua niistä kahdesta sivuhenkilöstä Jeesuksen suuressa tarinassa. Syntyi idea nimettömästä rikollisesta, joka on meille ”kunnon kansalaisille” poissa silmistä, poissa mielistä.

Käytännön syistä päädyimme dramaturgi Koskelon kanssa kirjoittamaan myös minut osaksi esitystä. Esitin ohjaajaa, joka tulee kesken esityksen haastamaan vankeja, ja päätyy pyytämään lopuksi yleisöä äänestämään, kummalle puolen ristiä tämän nimettömän vangin tulisi istua. Yleisön täytyi ottaa kantaa siihen, olisivatko he itse valmiita antamaan tälle rikolliselle uuden mahdollisuuden. Ensimmäisessä osassa Raamatun tarina ristiinnaulitsemisesta ja nykyinen vankeinhoitojärjestelmä rinnastettiin.

Esityksen toinen osa koostui vankien omista tarinoista. Ääninauhalta kuuluvien, nauhoitettujen tarinoidensa aikana osallistujat tulivat yleisön eteen. Oman tarinansa aikana he vähitellen riisuvat pukunsa, ja alta paljastuivat vangin asut. Hetki oli hyvin intensiivinen. Esityksen loppu erään vangin sanoihin: ”Hyvät naiset ja herrat. Esitys on päättynyt, teatteri jatkuu.” Vartija vie tämän jälkeen vangit pois näyttämöltä.

Ensimmäinen osa oli fiktiivistä- ja toinen osa dokumentaarista teatteria. Jokainen esitys sisälsi myös avoimen yleisökeskustelun.

### *Työpajavaihe*

Työpajavaiheen päätyminen esitykseen ei ollut itsestäänselvyys, vaan pikemminkin pieni ihme. Vähintäänkin se oli monella tapaa voitto.

Koska Kylmäkosken työpaja vaihe oli osa Kansallisteatterin Vapauden kauhu-projektia, oli työparinani Vapauden kauhun kenttätyödraamaturgi Koskelo. Suunnittelin työpajan ja vedin harjoitteita, kun taas työparini keräsi materiaalia, musisoi osallistujien kanssa ja teki haastatteluja. Yhdessä rakensimme ja rajasimme tulevaa esitystä meillä olevien mahdollisuuksien rajoissa. Työparini kirjoitti sekä litteroi tekstiä ja yhdessä teimme dramaturgisia rajauksia. Istuimme paljon junassa, puhuimme tapahtunutta auki ja yritimme löytää yhteistä taidekäsitystä. Välillä matkustimme kotiin vankilasta tarttuneen vainoharhan vallassa, välillä täyden hiljaisuuden vallitessa ja joskus hysteerisiksi hihittelijöiksi taantuneina. Yhteistyömme, ja etenkin keskinäinen luottamuksemme näin haastavassa ympäristössä muodostui saumattomaksi.

Työpajavaiheen aikana osallistujista kaksi jäi pois ja toiset kaksi tulivat tilalle. Ryhmäläisistä neljä istui elinkautista tuomiota ja erällä oli vielä joitakin vuosituomioita siihen päälle. Elinkautisen vankeusrangaistuksen saa Suomessa yleensä henkirikoksesta, murhasta. Mennessäni Kylmäkoskelle tiesin kaikkien osallistujien rikokset. Tämä johtui siitä, että jotkut vangeista olivat jo aiemmin olleet julkisuudessa tekemiensä rikosten vuoksi.

Ennen päätöstäni mennä vetämään työpajavaihe Kylmäkoskelle olin kauhuissani. Yksi peloistani liittyi oman auktoriteettini riittämättömyyteen. Toinen pelkoni liittyi siihen, että tiesin työpajaan osallistuvien henkilöiden taustoista. Teatteriopettajan maisteriohjelman lehtori Riku Saastamoinen esitti minulle olennaisen kysymyksen, kun kerroin hänelle pahimmista kauhufantasioistani: ” Kumpi olisi oikeasti rohkeampaa: hypätä benjihyppy, vai laskea valjaat ja kävellä hyppylaiturilta pois?” Tämä mielikuva siitä, että kumpikin ratkaisu - myös menemättä jättäminen - olisi yhtä arvokas, sai minut tekemään ratkaisun. Tärkeintä oli se, että ratkaisu olisi minun omani ja se että se olisi tehtävä. Ymmärsin, että tällaisen päätöksen tehtyäni en voisi enää jäädä empimään. Tällaisen työn loppuun saattaminen vaatisi vakaata päättäväisyyttä, harrasta paneutumista, itsensä altistamista ja uskoa.

Tarvittiin myös lukuisia keinoja, luottamusta ja rakkautta. Rakkautta siinä mielessä, että sekin olisi tahdon ja oppimisen asia.

Kasvatustieteen tutkijan, tohtori Elina Harjusen (2004) mukaan opettaminen ja rakastaminen ovat tahdon-asioita: Tahdonko olla opettaja? Tahdonko kohdata opiskelijat aidosti ja uskoa ja luottaa heihin aina uudelleen? Vilpitön myönteinen vastaus tuo opettajan työhön mukaan rakkauden.

Kylmäkosken työpaja vaihetta leimasivat vahvat jännitteet, ja prosessi oli erittäin kuormittava. Omat epäilykseni ja pelkoni liittyivät ihmisten rikoshistoriaan, heidän motiiviansa puhtauteen liittyä teatteriryhmään sekä oman auktoriteettini riittämättömyyteen. Viimeisen esityksen jälkeen eräs vanki paljastikin, että: ”ei heitä oikeasti alussa mikään hevonvitunpaskateatteri kiinnostanut, kunhan pääsivät selleistään ja pystyivät hoitamaan suhdetoimintaansa.” Joskus pääsimme joidenkin harjoitteiden kanssa pitkälle, mutta viikon päästä seuraavalla kerralla vastassa saattoi olla taas vahva epäilyksen ja vastarinnan muuri. Tuntui usein siltä, että prosessi junnasi paikallaan, ja kaikki olisi taas aloitettava alusta. Raskainta oli taistelu epäluuloisuutta ja epäluottamusta vastaan, mutta se oli ainut mikä lopulta kannatti. Kuten yksi vanki minulle lopuksi sanoi: ”Jäi vain yksi asia, luottamus.”

Loin itselleni paineita myös olemalla koko ajan tietoinen siitä, että työpajavaiheen olisi tarkoitus päätyä jonkinlaiseen demo-esitykseen. Auktoriteetin näkökulmasta sillä on eroa siinä, ovatko nämä ihmiset ensisijaisesti minulle olemassa tulevaa esitystä varten, vai onko esitys toissijainen tuotos, ja osallistujissa tapahtuva muutos ensisijainen. Työpajavaihe oli siis keinulautailua näiden kahden päämäärän välillä. Hyvää ja opettavaa sellaista, jälkikäteen ajatellen.

## VANKILA TOIMINTAYMPÄRISTÖNÄ

Vankilassa olemme tekemisissä yhteiskunnan äärimmäisen pakkovallan kanssa. Vankilassa organisaation hierarkiatasoja on kolme: johto, esimiehet ja lähityötä tekevät virkamiehet. Äärimmilleen vietyä vankilaa voi tarkastella kovan rankaisun ja turvatoimien järjestelmänä, jonka rakenne on väkivaltainen sekä vankeja että henkilökuntaa kohtaan. Vangit puhuivat itse myös usein leimautumisesta eli siitä, että vankila on tehnyt heistä rikollisia.

Tässä luvussa nostan esiin joitakin esimerkkejä siitä, miten eri tavoin valta näyttäytyi minulle työskennellessäni Kylmäkosken vankilan toimintaympäristössä. Jaottelen esimerkit kolmeen näkökulmaan: ryhmän omaan vahvaan sisäiseen hierarkiaan, eli rikollisen alakulttuurin toiseutumiseen vankilan sisällä, pakko- ja kurivaltaan, jota vankila kurinpitolaitoksena edustaa sekä laitostumiseen, eli omasta autonomiasta luopumiseen.

### *Vankilan oma alakulttuuri*

Teatterityöpajavaiheeseen ilmoittautuneiden ryhmän sisällä oli käsin kosketeltavat hierarkkiset suhteet. Aistittavissa oli vankilan oma alakulttuuri. Kyseisessä alakulttuurissa leimaavinta on halu elää yhteiskunnan ulkopuolella. Alakulttuurissa haetaan ja ansaitaan toisten hyväksyntää ja sitä kautta valtaa. Itseohjautuvuus on alakulttuurin jäsenille tärkeää. He eivät halua olla kenenkään ohjauksessa vaan toimia itsenäisesti. (Taruvuori 2010, 124). Alakulttuureihin sisältyy myös vahva lojaalisuus ryhmän jäseniä kohtaan, rikkinäisen ihmisen lojaalisuus.

Ryhmässä oli selkeä pomo, jonka hyväksyntää osallistujat hakivat. Työpajat olivat aluksi kerran viikossa, ja viikon aikana työpajan ilmapiiri ja asenne minua ja työpariani kohtaan oli saattanut heittää härän pylyä. Joskus ryhmä oli meidän puolellamme, joskus taas täysin vastaan koko toimintaa. Ryhmän

pomon kanssa oli käytävä neuvotteluja neuvottelujen perään esityksen reunaehdoista. Jälkeenpäin ajatellen kysymys oli siitä neuvottelusta, kuka käyttää valtaa tai antautuu vallan käytön kohteeksi, kenelle annetaan valtaa ja ennen kaikkea siitä, kuka sen antaa. Tässä tapauksessa vallalle haluttiin ihmiskasvot. Lähes joka kerta viikoittainen työpaja alkoi kysymyksillä kuten: ”Kukas teidän pomo on?” tai ” Kenenkäs huorina sitä ollaan?”. Epäily huoriksi joutumisesta liittyi siihen, että vankeja käytettäisiin mallinukkeina antamaan myönteistä kuvaa vankeinhoitojärjestelmästä, jonka he itse kokivat erittäin sortavana.

Väliin tuntui työläältä vakuutella jatkuvasti, ettei Rikosseuraamuslaitos sen enempää kuin mikään muukaan taho työpajaporukkamme lisäksi voinut eikä halunnut vaikuttaa esityksen sisältöön. (Koskelo 2016, 27.)

Oli joukossa kyllä poikkeuskin, eräs romaanikulttuurin edustaja, joka oli motivoitunut toimintaan alusta loppuun saakka. Koskelo kirjoittaa artikkelissaan hänestä seuraavasti: Martti on luonnollinen, karismattinen esiintyjä, joka jo työpajamme alussa ilmoitti halunsa ”näytellä isosti”. (Koskelo 2016, 29).

Kiintoisinta koko työpajavaiheessa minulle olikin, miten yhteinen ilmapiiri muuttui prosessin kahtena viimeisenä viikkona, jolloin kontrollista luovuttiin, ja minulle annettiin valta alkaa ohjata esitystä.

### *Pakko- ja kurivalta*

Pakkovalta on vallan tyypeistä karkein. Vankila on tämän muodon ideaalityyppi. Organisaation jäsenen on pakko totella, halusi hän tai ei. Pakkovallan keinot perustuvat siis fyysiseen ja psyykkiseen pakottamiseen. Kuitenkin vapaus on Foucault´lle valtasuhteen välttämätön edellytys: vallan kohteella tulee olla mahdollisuus toimia myös toisin kuin vallanharjoittaja

haluaa. Valtasuhde ei siis koskaan ole staattinen ja vakiintunut asetelma, vaan vallasta kamppaillaan jatkuvasti (Alhanen 2007, 122).

Vankilassa oli myös vahva epäuskon ja epäilyn ilmapiiri. Foucault'n mukaan vallan käytössä on kyse kamppailusta eri osapuolten välillä. Valtasuhteessa toinen osapuoli pyrkii ohjaamaan toisen toimintaa tiettyjen päämäärien mukaisesti. Esimerkiksi vankilassa vartioiden ja vankien välinen valtasuhde on juuri toiminnan ohjaamista. Vankila on siinä mielessä kuin ikiliikkuja. Esimerkiksi vankilassa vartijat pyrkivät ohjaamaan vankeja toimimaan tiettyjen päämäärien mukaisesti. Vangit voivat vastustaa tätä toimintaa, mikä puolestaan saa vartijat muuttamaan omaa toimintaansa, mikä taas vaikuttaa jälleen vankien toimintaan ja niin edelleen. Tämä jännite vaikutti kovasti myös meidän työskentelyymme. Viikon aikana oli saattanut tapahtua jotain sellaista, joka jäi meiltä pimentoon kurinpidollisista syistä, mutta vaikutti silti työskentelyilmapiiriin ratkaisevasti. Koskelo kirjoittaa seuraavasti:

Työpajan vetäjä tekee vankilassa talon varsinaisiin rutiineihin kuulumatonta työtä vankien kanssa mutta tietenkin henkilökunnan myötävaikutuksella. Tässä asemassa vankilasta ja sen elämästä näkee vain hyvin lyhyitä välähdyksiä kerrallaan, mutta moni seikka viittaa, että arkisen laitosenelämän pinnan allaon jatkuvasti pieniä jännitteitä. Ilmeisesti turvallisuussyistä johtuen monet asiat jäävät myös pimentoon. Tämä luo vankilaan omalaatuisen ilmapiirin, jollaista en ole muissa yhteisöissä kohdannut. ( Koskelo 2016, 24.)

Keskusteluissa vankien kanssa korostui myös lapsuuden auktoriteettien osalta heidän erillisyyden ja itsenäisyytensä loukkaaminen. Suurella osalla vangeista jo heidän lähtökuopissaan ympärillä olevat ihmiset ovat vahvistaneet kokemusta arvottomuudesta ja häpeästä. Tätä toimintaa vankila pahimmillaan vallallaan ylläpitää ja vahvistaa. Häpeä tai sen välttely olikin yksi leimaavista piirteistä vangeissa ja vankilan ilmapiirissä. Nolatuksi tuleminen, nöyryytys oli rangaistuksen peloista pahin.

Kasvatustieteiden tohtori Tanja Äärelä (2012) on väitöskirjassaan tutkinut nuorten vankien koulukokemuksia:

Nuorten vankien koulukertomuksissa kaikkineen oli suurelta osin läsnä vahva toiseuden tunne koulussa. Monet asemoivat itsensä kertomuksissaan usein erilleen koulun valtakulttuurista ja niin kutsutuista hyvistä koululaisista. Käsitteet, joilla nuoret vangit itseään koululaisina kuvasivat, olivat suhdetekäsitteitä ja ilmaisivat niin ikään toiseutta suhteessa muihin koululaisiin. (Äärelä 2012, 227.)

### *Laitostuminen*

Vankilassa autonomisuutta ei juuri ole. Laitoksessa on tarkka päivärutiini. Vanki on riippuvainen henkilökunnasta halutessaan hoitaa asioitaan. Ruoka tulee tiettyyn aikaan ja sellien ovet pysyvät suljettuina tiettyinä aikana vuorokaudesta. Vankilaympäristössä voidaankin puhua opitusta avuttomuudesta, jolloin yksilö näkee mahdollisuutensa vaikuttaa omaan elämäänsä ja tulevaisuuteen hyvin vähäisiksi ja menettää tällöin motivaation oman toimintansa sisäiseen ohjaamiseen. Omasta autonomiasta luopuminen näkyi myös uskosta ja toivosta luopumisena. Siinä että nuorena laitoksiin joutuneet ihmiset kokivat omat kykynsä toimia enää siviilissä heikoiksi. He kokivat kantavansa ”korvien välissä” ikuista leimaa.

Leimaamisteoreettisen perinteen mukaan vankila siis synnyttää rikollista käyttäytymistä leimaamisen kautta. Leimautuminen vaikuttaa kahdella tapaa: rikolliseksi leimautuminen muokkaa vangin itseymmärrystä ja vaikuttaa yksilön mahdollisuuksiin osallistua yhteiskunnan laillisiin instituutioihin, kuten saada rehellistä työtä. Yksilön tekemä itsensä rikolliseksi määrittely voi olla itseään toteuttava ennustus, joka johtaa rikollisen toiminnan jatkumiseen.” (Hynninen 2014, 146.)

## KYSYMYKSIÄ ITSELLE

Tähän lukuun olen miettinyt sellaisia kysymyksiä, joihin vastaamalla voisin päästä kiinni omaan käsitykseeni itsestäni vallankäyttäjänä, sekä ihmiskuvaani vallankäytön pohjalla. Pohdin mikä on erityistä juuri *teatteriopettajan* vallassa.

### *Miksi käytän valtaa?*

Mikä oli vallankäyttöni eettinen oikeutus ja perustelu Kylmäkosken työpajassa? Kuten aiemmin on kerrottu, voi valta olla näyttäytymistila ja mahdollisuus. Se voi olla mahdollisuus saada ihmiset, tässä tapauksessa vangit, hetken näkemään itsensä toisin. Itse sanoivat, että teatterissa he kokivat palasen vapautta. He kokivat olevansa ihan tavallisia miehiä. Tämä toisin nähdynsi tuleminen ei tarkoita vain katsetta, vaan on teatterissa kokonaisvaltaista. Uskon, että muisto tällaisesta kohtaamisesta voi kantaa pitkälle ja olla sysäys jollekin muutokselle. Muisto saattaa kantaa johonkin toiseen kohtaamiseen ja toisin nähdynsi tulemisen mahdollisuuteen. Uskon uuteen mahdollisuuteen ja ihmisen potentiaaliin olla hyvä. Siksi käytän sitä valtaa, jota olisin toivonut ja toivon itseenikin käytettävän.

### *Mihin pyrin vallankäytölläni?*

Mitkä olivat vallankäyttöni tavoitteet ja päämäärät? Vallankäyttöni Kylmäkoskella perustui edellä mainittuihin arvoihin, mutta myös itsekkäisiin päämääriin. Halusin hinnalla tai taktiikalla millä hyvänsä saada aikaiseksi edes kohtuullisen hyvän teatteriesityksen, ja sitä kautta kiitosta ja kunniaa itselleni. Vallankäytölläni ei siis ollut pelkästään epäitsekkäät päämäärät, vaan myös itsekkäät. Tarvitsin näitä ihmisiä siis myös itsekkäiden päämäärieni toteuttamiseen. Lopussa nämä kaksi päämäärää eivät enää riidelleet vallasta keskenään. Valtaa suuremmaksi asiaksi nousee vastuu.

### *Miten käytän valtaa?*

Olivatko menetelmät ja tavat vallankäytössäni hyväksyttäviä? Koska vallankäytölleni oli kaksi päämäärää, muutos osallistujissa sekä itsekäs päämäärä esityksen valmistumisesta, keinot liikkuvat manipulaation ja tahdikkuuden välillä. Toiminnallani yritän kuitenkin näyttää, että valta voi olla myös hyvää. Vastuullista auktoriteettisuhdetta, jolla tarkoitan uskoa toisen potentiaaliin ja muutoksen mahdollisuuteen, täytyi joskus ihan tosissaan esittää. Vastarinta, rikosten vastenmielisyys ja tietty paatuneisuus joidenkin henkilöiden persoonassa saivat uskoni usein horjumaan pahasti. Pedagoginen rakkaus päätöksenä oli siis joskus osattava vuorovaikutustilanteissa näytellä erittäin hyvin. Se on hyvinkin tietoista toimintaa.

### *Keihin käytän valtaa?*

Mikä on ihmiskuvani vallankäytön taustalla? Käytän valtaa ihmisiin, joilla on kompleksinen suhde valtaan ja auktoriteettiin. Toisaalta säröisen menneisyytensä ja pitkän laitoshistoriansa takia ihmiset ovat epäileväisiä kaiken, niin hyvän kuin pahankin, auktoriteetin suhteen. En katso ihmistä rikoksen läpi.

### *Kuka käyttää valtaa?*

Miten oikeutan vallankäyttäjän roolin auktoriteetin? Vaikka en koskaan Kylmäkoskella maininnut olevani opettaja, vaan puhuin itsestäni ohjaajana välttääkseni laukaisemasta sen enempää epäilyksiä, koen että opettaja-suhteessa on kyse vallankäytöstä. Vaikka lähestymistapani on ei-autoritäärinen ja dialogisuuteen pyrkivä, on suhde silti aina epäsymmetrinen. Teatteriohjaajana ja ohjaajana olen vallan ja vastuun käyttäjä.

Teatteriohjaajana en ole opettamassa pelkästään taitoa, vaan myös *kohtaamassa* ihmisiä. Oletuksena on, että nämä ihmiset jakavat kanssani tunteensa ja henkilökohtaiset, hyvin intiimitkin muistot tai kertomukset

elämästään, harjoitteiden ja esitysten materiaaliksi. He asettavat persoonansa *toisen* katseen alle. Opettajana ja ohjaajana minulla on *vastuu palauttaa* näkemäni ja kokemani takaisin ihmisille. Tämän takia minun on erityistä käyttää valtaani viisaasti.

## KAKSI MUISTOA

Kylmäkoskelta mieleeni on vahvasti jäänyt erityisesti kaksi muistoa. Nostan nämä muistot tähän pohjaksi pohdinnalleni, ja kysymyksien herättäjiksi. Myöhemmin palaan asiaan vielä luvussa: *Vastineita muistoille*, yrittäen antaa näille muistojen herättämille kysymyksille vastineita.

Liitän nämä tapaukset auktoriteettiasemaani Kylmäkosken vankilassa teatterityöpajan ja esityksen ohjaajana. Näen auktoriteettini eräänlaisena suhteena, joka oli muodostunut minun ja osallistujien välille. Näihin pohdintoihin palaan myöhemmin työssäni. Nämä kaksi muistoa toimivat alkusysäyksenä sille, että tunsin tarvetta alkaa pohtia auktoriteettini olemusta Kylmäkosken vankilan teatterityöpajassa.

### *Ensimmäinen muisto*

Useilla ryhmäläisistä oli takanaan pitkä laitoshistoria, jopa kymmeniä vuosia. Osallistujien joukossa oli esimerkiksi eräs vanki, joka vietti 23 tuntia sellissä yksin. ( Koskelo 2016, 25).

Esitysten jälkeen meillä oli aina yleisökeskustelu, jolloin esiintyjät ja yleisö saivat vapaasti keskustella kokemastaan. Eräessä keskustelussa vangeilta kysyttiin mikä on ollut parasta tässä teatterityöpajassa? Eräs heistä vastasi seuraavasti: ”Se että kerrankin tänne tulee joku, joka sanoo jotakin minulle vastaan.” En ollut mielestäni koskaan sanonut hänelle vastaan, käskyttänyt häntä millään tavalla, mutta kuitenkin hän koki tämän vahvasti näin. Ja tämä kokemus oli hänelle positiivinen.

Tällöin jäin miettimään tätä erityistä suhteen laatua. Mikä minun tavassani toimia herätti hänessä kokemuksen auktoriteetista? Miksi tämä tiukkojen turvatoimenpiteiden alla oleva vanki koki, että minä olen sanonut hänelle vastaan? Mitä prosessissa tapahtui? Olimmehan puurtaneet työparini kanssa pitkän matkan vastustusta ja epäluottamusta vastaan ja vihdoinkin

ryhmäläiset olivat suostuneet esitykseen, luopuneet kontrollistaan ja alkanee luottaa ohjaukseen ja lopulta halunneet esiintyä. Mutta emme koskaan painostaneet sanelemalla, pakottamalla tai käskemällä.

### *Toinen muisto*

Syventävän harjoitteluni ohjaava opettaja oli Kylmäkoskella loppuvaiheessa seuraamassa työskentelyä. Hänen huomionsa oli kiinnittynyt erikoiseen auktoriteettiasemaani. Harjoitusten päätteeksi hän kommentoi näkemäänsä jotakuinkin näillä sanoilla: ”Oli mielenkiintoista, miten aluksi vaikutti, ettei sulla ole mitään auktoriteettia, mutta sitten kuitenkin sulla oli tosi vahva auktoriteetti ryhmään.”

Silloin jäin miettimään, millaiseksi auktoriteetti yleensä mielletään?

Kiinnittyisikö huomio auktoriteettiin silloin, jos työskentelisin ammattilaisten kanssa? Liitetäänkö auktoriteetti yleisesti vankilaan? Miksi vaikutan varmalta suhteessa ryhmään, luotan että se toimii, vaikka en käskyttäisikään sitä?

Miten olen ryhmälle läsnä?

## TAIDE VAI TAIDEPEDAGOGIIKKA EDELLÄ?

Usein kuulee puhuttavan siitä, että taiteilijat menevät yhteisöihin ”taide edellä”. Tällöin taiteilija on usein helposti auktoriteetin asemassa kyseenalaistamatta sitä. Hän menee opettamaan, ohjaamaan taidetta. Hänellä oletetaan olevan jotain (taitoa, tietoa), mitä toisilla ei vielä ole. Tämä auktoriteetti on useimmiten välttämätön teatteria tehtäessä.

Kun puhutaan auktoriteetista, vallasta ja johtajuudesta, tarkoitetaan eri asioita. Auktoriteetti merkitsee oikeutta ohjata toisen ihmisten toimintaa. Se määritellään tavallisesti vaikutuskeinoksi, joka eroaa sekä pakottamisesta että suostuttelusta. Auktoriteetti perustuu vapauteen, toisin kuin valta. Valta ei siis tarkoita auktoriteettia, mutta auktoriteetilla on valtaa. Johtajuus sen sijaan on yksilön sisäisiin ominaisuuksiin liittyvä taito, jolla voi kehittää omaa auktoriteettia

### *Ohjaaja-auktoriteetti*

Minusta on tärkeää eritellä sitä, miten teatteriohjaajan ja teatteripedagogin auktoriteetit voivat erota toisista lähestymistavoiltaan. Pedagogisessa mielessä tarkasteltuna auktoriteettisuhde on erilainen, ja perustuu eri asioille teatteriohjaaja–esiintyjä-suhteessa, kuin teatteriohjaaja–esiintyjä-suhteessa, koska opettajana olen eri tavalla, ja tietoisesti vastuussa oppilaan kasvamisesta ja kohtaamisesta. Brasilialainen pedagogi Paolo Freire (2005) kirjoittaa teoksessaan *Sorrettujen pedagogiikka* antidialogisuuden ja dialogisuuden eroista seuraavasti:

Johtajat eivät voi kohdella sorrettuja toteuttajina, joilta evätään reflektion mahdollisuus ja joille suodaan ainoastaan toiminnan illuusio. Silloin heitä itseasiassa edelleen manipuloitaisiin ja sen tekisivät juuri ne, joiden oletetaan olevan manipulaation vastustajia. (Freire 2005, 140.)

En väitä, että ”taide edellä” esimerkiksi vankiloihin meneminen olisi manipuloimaan menemistä, päinvastoin. Juuri taide voi olla monelle mahdollisuus tasa-arvoiseen kohtaamiseen edes hetkellisesti. Buberin mukaan taide syntyy kohtaamisen tapahtumasta ja voi toimia kohtaamisen välineenä. Siksi myös taiteellisen tekemisen ja tutkimisen kautta tapahtuva dialogi vastaa tarkoin sitä liikettä, vuorottelua ja jännitettä, joka persoonamuodostuksessamme vallitsee Minä-Sinä –yhteyden ja Minä-Se –objektivoituman välissä (Hankamäki 2008, 244). Näin ollen taide, sen kokeminen ja tekeminen itsessään voi olla jo dialogisuuden muoto.

Kiinnostavaa tässä on pohtia sitä, mille oman auktoriteettinsa perustaa vankilateatterin kontekstissa. Vankilassahan autoritäärinen ohjaaminen ei olisi tullut kysymykseenkään. Siellä auktoriteetti oli ansaittava. Se joka antautuu auktoriteettivallan alle, tekee sen aina vapaasta tahdostaan tai pikemminkin mielellään. Tästä syystä auktoriteetti ja pakottaminen ovat toisensa poissulkevassa suhteessa (Ojakangas 2001, 62).

Alussa lähestymistapani Kylmäkosken prosessiin oli jännitteinen. Toisaalta päämääränäni oli ohjata teatteriesitys, toimia siis ohjaajana, ja toisaalta minun oli otettava hyvinkin pedagoginen lähestymistapa ryhmään ja prosessiin. Koen että nämä kaksi asiaa eivät kuitenkaan ole toisiaan poissulkevassa suhteessa. Pikemminkin koen, että tämä tekee prosessista ja taiteen tekemisestä mielekkäämpää. Esitykset avautuvat minulle silloin osana suurempaa dramaturgiaa. Tästä lisää luvussa Keinot; Näytelmä vai esitys kohtaamisen tapahtumana.

Opettajan ei tarvitse ajatella, että oppilas olisi täysin tasavertainen hänen kanssaan, mutta opettajan täytyy ajatella oppilas potentiaalisesti tasavertaiseksi. Teatteri pitää mielestäni sisällään paljon foucaultilaisittain ajateltuna normatiivista hallintaa sekä hallinnan käytäntöjä. Ohjaajan auktoriteetti on yksi esimerkki tästä. Pahimmillaan, kärjistetysti, autoritäärinen johtaja pitää päämäärää tärkeämpänä kuin keinoja ja

päämäärän saavuttamisessa ihmiset toimivat hänen mielestään vain välikappaleina. Hän kokee määräilevän johtamistyyhinsä liittyvän oleellisena osana omaan hierarkkiseen asemaansa ja hänellä onkin tapana korostaa monissa päätöksiä vaativissa tilanteissa omaa esimiesasemaansa. Aiemmin luvussa: *Teoreettisia kiinnekohtia*, kerroin monologisesta Minä-Se -suhteesta. Ohjaajalähtöistä taiteen auktoriteettisuhdetta värittääkin helposti Minä-Se suhde. Vankilassa työskennellessäni puhtaasti tällainen suhde olisi ollut mahdoton, ja myös kyseenalainen, hyvin monestakin syystä. Pahimmillaan, tiedostamatta se on omiaan vahvistamaan jo olemassa olevia vallanrakenteita, ottamaan jopa voimansa niistä.

### *Pedagoginen auktoriteetti*

Jos auktoriteetti on, (niin kuin se yleisemmin määritellään) arvo- ja/tai vaikutusvaltaa, vähintään kahden ihmisen välinen suhde, jossa jostain syystä yhdellä on vaikutusvaltaa toiseen tai toisiin nähden jossakin tilanteessa, paikassa ja ajassa, on kai selvää, että auktoriteettia voi olla yhtä lailla minulla kuin vangillakin.

Opettajan ja oppilaan välinen suhde on kuitenkin epäsymmetrinen, koska opettajalla on jotain, jota oppilaalla ei vielä ole. Dialogiseen suhteeseen pyrkiminen avaa maisemaa vielä enemmän. Luvussa *Teoreettisia kiinnekohtia* kerroin Emmanuel Levinasin dialogisesta asetelmasta, jossa osapuolia yhdistää tietämiseen palauttamattomissa oleva ääretön juoni. Näin ollen pedagoginen auktoriteettisuhde voidaan nähdä myös kaksisuuntaisena tapahtumana.

Ranskalainen filosofi Jaques Ranciere (2016), jonka kasvatustilofosofiassa kaiken oppimisen lähtökohtana on tasa-arvo, kirjoittaa osuvasti tästä opettajan hallinnan murtumisesta:

Tämä on tyhmistävän pedagogin logiikkaa: yhdellä puolella on jotakin – tieto, kyky, energia – ruumissa tai mielessä, joka pitäisi välittää toiselle puolelle. *Oppilaan* pitäisi oppia se minkä opettaja hänelle *opettaa*. Katsojan pitäisi nähdä se minkä ohjaaja haluaa hänen näkevän. Katsojan pitäisi tuntea se energia, jonka ohjaaja haluaa hänelle välittää. Vastoin tätä tyhmistävän logiikan ytimessä olevaa syyn ja seurauksen identtisyyttä emansipaatio pyrkii erottamaan ne toisistaan. Tässä on tietämättömän opettajan paradoksin merkitys: oppilas oppii opettajalta jotain sellaista, jota opettaja itse ei tiedä. Hän oppii sen opetustilanteessa, joka velvoittaa häntä tutkimaan itse ja todentamaan tai vahvistamaan sen tulokset, mutta tämä ei ole enää opettajan tietoa. (Ranciere 2016, 15.)

### *Pedagogisen auktoriteetin tarpeellisuudesta*

Auktoriteetti on siis suhdetoimintaa. Siinä ei ole kyse autoritäärisuudesta tai yksinvaltiudesta. Se rakentuu läsnäolon, luottamuksen, vastuun, arvostuksen ja kunnioituksen varaan. Vankilassa, ulkopuolelta tulleen auktoriteettisuhdetta ei voi olettaa itsestään olevan, vaan se täytyy rakentaa. Siinä täytyy olla alttiina vuoropuheluun. Auktoriteettisuhde on kasvamista suhteessa oppilaisiin. Auktoriteetti ansaitaan. Jokainen on oman auktoriteettinsa rakentaja.

Ryhmä tarvitsee auktoriteetin päästäkseen maaliin, tässä tapauksessa Kylmäkosken vankilassa esityksen valmistumiseen ja sen esittämiseen. Väitöskirjassa *Miten opettaja rakentaa pedagogisen auktoriteettinsa?* Elina Harjunen (2002) nostaa yhdeksi auktoriteetin perustaksi ohjaavan auktoriteetin:

Milloin sitten ohjaavan auktoriteetin tunnustaminen on perusteltua ja auktoriteetti on oikeutettu? Myös ohjaavan auktoriteetin oikeutus perustuu joko välittömään kokemukseen tai järkipäiseen perusteluun –

useimmiten jälkimmäiseen. Auktoriteetin hyväksyminen edellyttää arvoasetelman hyväksymistä: On hyvää tai järkevää hyväksyä tämä auktoriteetti tällä alueella. Kun usko auktoriteetin välttämättömyyteen on perusteltu, on auktoriteetin hyväksyminenkin perusteltu. Ohjaavan auktoriteetin hyväksyminen ilman perusteluja, sokeasti luottaen tai järjenvastaisesti, on moraalisesti tuomittavaa. (Harjunen 2002, 132.)

Auktoriteettisuhde ei ole kupla, vaan se tulee näkyväksi tässä ja nyt hetkissä, omassa tavassa reagoida. Se voi putkahtaa esille esimerkiksi ongelmallisissa tilanteissa, jossa tarvitaan nopeaa reagoimista. Auktoriteetti on moraalisen näkökulman näkyväksi tulemistä.

Auktoriteettisuhdetta tarvitaan myös oppimisprosessin mahdollistajana. Ehkä pedagogi -sanan voisi vaihtaa rakentavaksi auktoriteetiksi. Pedagoginen auktoriteettisuhde ei ole terapiasuhde, mutta sitä voi havainnollistaa sen avulla. Usein terapiassa asiakas näyttelee terapiasuhdetta ja terapiaa tapahtumana. Tämä voi johtua käsiteltävien asioiden kipeydestä. Hän esittää mielestään hyvin asiakkaan roolin ja antaa terapeutin näytellä oman osansa. Kasvaminen ja muutos on kuitenkin mahdollista vasta sitten, kun asiakas antaa terapeutille auktoriteetin. Terapeutti ansaitsee oman auktoriteettisuhteensa olemalla sinnikkäästi arvostava asiakastaan kohtaan ja kohtaamalla hänet tässä ja nyt. Kun asiakas alkaa luottaa terapeuttiinsa, hän uskaltaa luovuttaa auktoriteetin terapeutille, ja aito muutosprosessi voi alkaa. Tämä pedagoginen suhde on siis yllättävän suuressa roolissa kasvamisen prosesseissa. Tällaisessa vankilassa tehtävässä työssä, jossa ei tulevaa voi ainakaan kovin pitkälle suunnitella ja kohtaamisten sisällötkin täytyy jättää viitteellisiksi, juuri tämä *suhde* korostuu opetettävien sisältöjen sijaan.

Pedagoginen auktoriteetti perustuu siis mielestäni ennen kaikkea ansaitulle ja rakentuneelle luottamukselle. Se ei voi perustua miellyttämiseen eikä viihdyttämiseen. Koin että vangit eivät olisi sellaista kestäneetkään. Auktoriteettisuhde - ollakseen pedagoginen - ei voi pohjautua huoli- tai

hoivapuheeseen eikä autoritääriseen teatteriohjaamiseen. Muuten se ei edistä oppilaan kasvua omaan potentiaaliin. Kasvatustieteen professori Max Van Manen (1991) painottaa, kuinka aikuisen mahdollisuus vaikuttaa kasvatettavaan on aitoa silloin, kun auktoriteetti ei nojaa valtaan, vaan rakkauteen ja kiintymykseen. Tällöin pedagogin käyttäytymistä ohjaa kasvatettavan sisäistynyt hyväksyminen sekä luottamus.

## KEINOT

Tässä luvussa kerron muutaman esimerkin kautta siitä, millaisia konkreettisia keinoja käytin Kylmäkosken työpajavaiheen ryhmän kanssa.

### *Hierarkian purkaminen ja tahdikkuus*

Hyvä auktoriteettisuhde vaatii herkkyyttä vallitsevia olosuhteita, henkilöiden välisiä suhteita ja henkilöhistorioita kohtaan. Ensimmäinen tehtävä Kylmäkosken teatterityöpajassa oli hierarkian aistiminen ja sen purkaminen. Päämäärästä riippuen keinojen voidaan sanoa liikkuneen manipulaation ja tahdikkuuden välillä. Ensimmäistä kertaa teatterityöpajaa ohjatessani aistin vahvat roolit ja hierarkiat. Tämä näkyi ihmisten ruumiillisuudessa. Kovaksi treenatut kehot olivat kuin panssarit. Silmiin ei katsottu. Jokaisella oli oma alue, jota ei selvästikään saanut rikkoa. Jokainen oli tietoinen reviiristään ja hierarkkisesta paikastaan tilassa. Vangeista näki ja aisti muutenkin, että he olivat tottuneet siihen, että heihin suhtaudutaan epäluulolla ja pelolla. Olin tehnyt päätöksen, että haluan tietoisesti nähdä heidät toisin, vaikka samaan aikaan pelko ja jännitys sisälläni oli vahva.

Van Manen (1991) on tehnyt laajemmin tunnetuksi termiä pedagoginen tahdikkuus. Tanssitaiteen tohtori Heli Kauppila (2012) kirjoittaa väitöskirjassaan pedagogisesta tahdikkuudesta seuraavasti:

Pedagoginen tahdikkuus on opettajan herkistymistä huomaamaan kohtaamisen tapaa ja laatua. Ajattelen, että harjoittamalla reflektiivisyyttä sen eri muodoissa (etu- ja jälkikäteen sekä tilanteen aikana) opettaja kasvattaa itseään, laajentaa kykyään havaita ja aistia tilanteiden monimuotoisuutta ja dynaamista olemusta. Näin kyky tahdikkuuteen ja huomioivaan kohtaamiseen tapaan sisäistyy ja muodostuu opettajaan kehollistuneeksi viisaudeksi ja ilmenee kokonaisvaltaisena toimintamuotona. (Kauppila 2012, 156.)

Miten sitten toimin purkaakseni ilmassa leijuvaa jännitettä? Puhuessani katsoin tietoisesti silmiin. Taistelin ikään kuin sitä vuorovaikutusta vastaan, jota oli tarjolla. Kävelin tietoisesti liian läheltä ja saatoin siirtää jonkun henkilökohtaisia tavaroita, kuten hattua pöydällä. Esitin tyhmän tietämätöntä tilanteesta, jossa olin. Pyrkimys oli rakentaa mahdollisimman aseeton ja avoin kontakti. Tässä kohtaa olin myös tietoinen siitä, millä statuksella näitä ihmisiä lähestyin. Status ei missään mielessä saanut olla liian matala eikä korkea. Kummassakin tapauksessa se olisi aiheuttanut vastareaktion. Liian matala on miellyttämistä ja olisi vahvistanut rikollisen roolia. Liian korkea taas olisi tullut ylhäältäpäin ja olisi vahvistanut vuorovaikutuksessa käytävää statuskamppailua.

Teatterissa dialoginen kohtaaminen on kokonaisvaltaista. Se näkyy tavassa olla kontaktissa. Se näkyy ihmisen kehossa. Se täytyy joskus tietoisesti rakentaa. Pedagoginen tahdikkaus on taito, jota voi harjoittaa, jos siihen löytyy tahtotila. Vankila toimintaympäristönä on tähän ehdottoman suuri mahdollisuus.

### *Häpeän hyväksyminen ja huumori*

Yksi leimallinen ja ryhmän rentoutumiseen vaikuttava tekijä oli häpeä. Ajoittain koin ryhmän sisällä hieman innostusta ja kuplintaa, mutta selvästi ilmapiirissä oli pelko kasvojen menettämisestä. Häpeä liittyi ihmisten sisäiseen rikkonaisuuteen, mutta myös vankilaan toimintaympäristönä. Minulle kerrottiin, että vankilassa ei koskaan kannattanut luottaa tai näyttää todellista itseään muille. Joku vetäisi maton kuitenkin tilanteen tullessa jalkojen alta. Tämän takia vastassa oli myös aluksi täystyrmäys, kun puhuin muille vangeille esitettävästä esityksestä. Lopuksi viimeinen esitys kuitenkin esitettiin muille vangeille, jotka ottivat esityksen vastaan kunnioituksella. Tämä oli tärkeä maali, eikä pelkästään meille tekijöille.

Joskus tämä häpeä, tai pikemminkin sen välttely, lamaannutti tekemisen täysin. Yksi keino taistella näitä häpeän tunteita vastaan oli tuntea myös nämä

häpeään tunteet itsessään, ja hyväksyä ne sillä hetkellä. Myöhemmin ymmärsin, että jos olisin lähtenyt mukaan tarpeeseen suojautua häpeältä tai olisin itse pyrkinyt kaikkiin keinoihin suojautumaan siltä, olisi se loppuun saakka määritellyt työpajaamme. Pahimmassa tapauksessa huomio olisi kiinnittynyt enimmäkseen häpeään hallitsemis- ja poistamismenetelmiin, mikä olisi lukinnut tilannetta lisää.

Häpeään oli vain suostuttava. Se oli väistämättä läsnä, vaikka sietämätön tunne onkin. Häpeään tartuin huumorin keinoin. Usein aloitinkin harjoitukset sanomalla: ”Eiköhän aleta taas häpäsemään ittemme.”

### *Tiedollisen auktoriteetin roolin esittäminen ja väsytystaistelu epäluuloja vastaan*

Vankilassa valtaa käyttävät vartijat, sosiaalityöntekijät, psykologit, rikosseuraamusesimiehet ja johtajat. Kun tulen ulkopuolelta eikä minulla ole valtaa vaikuttaa vankien olosuhteisiin, rangaistuksen pituuteen, lomiin tai muuhun sellaiseen, mihin perustan oman auktoriteettini? Toisin sanoen positioni on outo. Ei ole Minä- Se suhdetta siinä mielessä kuin vankilassa on totuttu. Työpaja vankilassa ei liity suoranaisesti vankien kuntoutussuunnitelmaan. Minä tulen vain kohtaamaan.

Työpajavaiheen alussa, valitessani harjoitteita vankilaa varten, luin paljon teoriapohjaa. Jotain harjoitetta piti perustella juurta jaksain. Ryhmäläisten epäily ja tiedonnälkä olivat vahvana pohjavireenä työpajassa. Kysymykset: ”Miksi näitä tehdään? Mihin näillä pyritään?”, olivat alussa rutiinia. Tiedollinen auktoriteetti toimi siis turvana, back uppina, eli tilanteen selventäjänä ja ukkosenjohtimena.

Tiedollisen auktoriteetin omaksuminen antoi luvan vastata: ”Tämä on teatteria. Näin teatterissa aina tehdään.” Tiedollisena auktoriteettina pystyin siis tarpeen vaatiessa myös ”normalisoimaan” tilanteet vakuuttamalla, että ei tässä ollut mitään kummallista, näin meillä teatterissa toimitaan ja näitä

mekin joudumme teatteria tehdessä miettimään. ”Ajatelkaa, kuinka hullua tämä on!”

### *Reflektointi*

Vankilassa laitostuneet ihmiset ovat pahimmillaan alistuneet ja vieraantuneet itsestään. He ovat upposukelluksissa olosuhteisiinsa ja tyytyvät passiivisesti tilanteeseensa. Heidän tietoisuutta leimaa eräänlainen kohtalonusko, fatalismi ja riippuvaisuus auktoriteeteista. Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että rooli tiedon tuottajana ei voinut olla pelkästään minulla harjoitteiden vetäjänä.

Yleensä valitsin harjoitteet työpajakertaa varten jonkin teeman ympärille, esimerkkinä statusilmaisu. Harjoitteiden jälkeen isossa osassa oli myös reflektio. Yleensä aloitin harjoitteen jälkeen kysymällä: Mitä tämä herätti? Ei ole oikeaa, eikä väärää vastausta. On vaan se vastaus, mitä se sinussa herätti.” Reflektio näytteli työpajan alkuvaiheissa suurta osaa. Usein se synnytti kriittistä ajattelua, jota en ottanut itseeni tai uhkana auktoriteettiani vastaan, vaan sallin kaiken keskustelun. Reflektiosta tuli työpajojen orientaatio. Näin osallistujat asennoituvat tilanteeseen vahvemmin kokijoina. Jälkeenpäin he kuvasivat saaneensa teatterin kautta palan vapautta.

Jotta voisi olla olemassa ihmisenä, on annettava nimi maailmalle, muutettava sitä. Kun maailma on nimetty, se vuorostaan näyttäytyy nimen antajille ongelmana ja vaatii heiltä uutta nimeämistä. Ihmisiä ei ole luotu hiljaisuudessa, vaan sanassa, työssä, toiminta-reflektiossa. (Freire 2005, 61.)

### *Näytelmä vai esitys kohtaamisen tapahtumana?*

Miten säilyttää kunnioitus ja vallanjakaminen tai purkaminen esitykseen asti niin, etten vahvistaisi toiseuden kokemusta? Tässäkin kohtaa täytyi tunnistaa valta-asetat, siis se mistä päin asioita katsotaan tai mistä käsin todellisuutta

määritellään ja nimetään. Foucault´n määrittelemä normivalta valuu helposti myös teatteriin silloin, kun tehdään esityksiä erityisryhmien kanssa. Minusta tuntui välttämättömältä tunnistaa asetelma, joka mielestäni toistaa pahimmillaan teatterin hallinta- ja alistusmuotoja. Itselleni on tullut joskus vastenmielinen olo katsoessani esityksiä, joissa on annettu ääni jollekin marginaaliryhmälle. Usein näissä esityksissä on päädytty huonoon harrastelijänäyttelemiseen, koska siinä esiintyvät marginaaliryhmän edustajat ovat esittäneet näyttelijää. Mielestäni nämä ihmiset näyttävät silloin vain huonoina näyttelijöinä. Tämä on pahimmillaan johtanut siihen, että tällaiset esitykset ovat korostaneet normia, johon nämä ihmiset eivät ole yltäneet, ja näin lopputulos on minun silmissäni vain toisentanut toiseutta.

Esitys täytyi mieltää kohtaamisen tapahtumana. Esityksen täytyi luoda vapaus siinä esiintyville vangeille. Jo ensimmäisellä tapaamiskerralla vangit olivat ilmaisseet minulle, että vankila on heille kuin teatteri. Kaikilla on oma roolinsa, niin vangeilla kuin henkilökunnallakin. Heillä on jopa vuorosanat. Rikoskin perustuu usein näyttelemiseen, kuulusteluissa ja oikeudessakin on osattava näytellä.

Esityksen keskeinen ajatus (ja ehkä koko työpajavaiheen) olikin, että se purkaisi rooleja ja tulisi niistä tietoiseksi.

Mielestäni ajattelua ei voinut rajata vain koskemaan ”näytelmää” jota vangit esittäisivät katsojille. Tässä olisi heti ollut kummallinen valta-asetelma. Esitys alkoi mielestäni jo siitä, kun ihmiset tulevat vankilaan, sen kappeliin jossa on vankeja. Jo tämä tilanne on niin jännitteinen, että se on perinteistä näytelmää ajatellen suurempi draamallinen tilanne. Esitys oli ajateltava ennemminkin kohtaamisen tapahtumana. Esitys alkoi kokonaisuudessaan hahmottumaan minulle tilanteena. Kyse ei ollut enää minulle pelkästään esityksen dramaturgiasta, vaan se sai suuremman dramaturgian ympärilleen. Ranciere kirjoittaa kirjassaan *Vapautunut katsoja* seuraavasti:

Vapautuminen alkaa siitä kun asetamme kyseenalaiseksi katsomisen ja toimimisen vastakkaisuuden. Kun ymmärrämme että ne itsestäänselvyydet jotka hallitsevat sanomisen, näkemisen ja tekemisen välisiä suhteita kuuluvat itsessään alistamisen ja hallinnan rakenteisiin. Se alkaa kun ymmärrämme että myös katsominen on toimintaa, joka vahvistaa tai muuttaa sen miten nämä eri asemat ovat jakautuneet. (Ranciere 2016, 14.)

## VASTINEITA MUISTOIHIN

Jonkun on ryhmässä päätettävä miten toimitaan. Kuten aiemmin mainitsin, työpajavaiheen päätyminen esitykseen ei ollut itsestäänselvyys. Vielä ennen ensimmäistä esitystä leijui ilmassa se mahdollisuus, että kaikki vangit eivät tulisikaan paikalle. Kaksi viikkoa ennen ensi-iltaa kuitenkin tapahtui käänne suhtautumisessa. Se, että ryhmä saadaan sitoutumaan yhteiseen päämäärään, vaatii luottamuksen syntymistä. Tällöin ryhmäläiset voivat luovuttaa vihdoin ryhmän ohjaajalle ohjaavan auktoriteetin aseman.

### *Vahvana mutta näkymättömissä*

Koska työpajavaiheen tavoite oli saada vankien omia kokemuksia vankilasta vapautumisesta Vapauden kauhu -esitystä varten, oli asetelma jo valmiiksi dialoginen. Tässä tarkoitan sitä, että me työpajan vetäjinä olimme myös lähtökohtaisesti tulleet oppimaan osallistujilta jotain. Oli vaikeaa erotella oppimisen ja opettamisen hetkiä toisistaan. Molemmat osapuolet oppivat kuitenkin. Pedagoginen auktoriteettisuhde saattoi välillä olla vain kuuntelemista, kohtaamista. Tämä oli tapa saada toisen ääni kuuluviin. Siinä ei tarvita aina esitystä. Voisi sanoa, että työpajassa auktoriteettia oli yleensä sillä, jolla oli jossakin tilanteessa jotain annettavaa toisille ja joka oli asiasta perillä muita enemmän.

Koulutuspolitiikan professori Nicolas Burbulesin (1995) mielestä auktoriteetti kasvaa jatkuvasta kommunikatiivisesta vaihdosta, joka hyväksyy tietojen, kokemusten ja kykyjen erot konkretisoimatta niitä, joka sallii ajan tai puheenaiheen mukaan muuttuvan auktoriteettisuhteen, joka ilmentää vuorovaikutusta sekä kuuntelijan että puhujan kunnioitusta ja joka voi kehittyä kohti suhdetta, jossa auktoriteetin ei enää tarvitse olla välttämätön tai tarpeellinen kenellekään osalliselle. Oikein ymmärretty ja sensitiivisesti käytetty opettajan auktoriteetti on tärkeä apu auktoriteetin turhaksi

tekemisessä, mikä on opettamisen ja oppimisen suhteen tarkoitus. (Burbules 1995 Harjusen 2002, 265 mukaan).

Näin ajatellen auktoriteetin perimmäinen tarkoitus onkin tehdä itsensä tarpeettomaksi.

Tässä piilee myös vastaus siihen, miksi ohjaavalle opettajalleni auktoriteettisuhde näyttäytyi niin kummallisena. Ikään kuin sitä ei olisi ollenkaan, mutta silti se on vahva.

### *Sisäistetty hyvä auktoriteetti*

Koska työpajavaiheemme Kylmäkosken vankilassa oli pitkä, melkein puoli vuotta, tarjosi se ajallisesti rauhan suhteen muodostumiseen meidän ja vankien välillä. Se ehti näyttää myös totaaliset ääripäät: jyrkän epäuskon ja epäluulon ja toisaalta taas heittäytymisen esitykseen, viimeisen esityksen toisten vankien katseen alla ja itsensä ylittämisen.

Ehkä voisinkin nyt sanoa tälle pitkään laitoksissa ja vankiloissa istuneelle vangille, että en minä sinulle mitään vastaan sanonut. Sinä itse sanoit itsellesi vastaan. Sinä hiljensit sisäisen sortajasi ja ylitit itse itsesi. Hyvä auktoriteettisuhde meidän, Sinun ja Minun välillä teki sen mahdolliseksi. Sinä sisäistit sen, edes hetkeksi.

## TYRMÄ

Kylmäkosken työpaja- ja esitysvaiheen jälkeen koin tarvetta jatkaa työskentelyä sen materiaalin kanssa, jota Kylmäkosken vankila oli minussa resonoinut. Halusin monistaa sitä kokemusta, mitä vankila toimintaympäristönä sekä työskentely vankien kanssa oli minussa herättänyt. Kokemus oli minulle vahva ja erityinen. Kylmäkosken esitystä pääsivät seuraamaan vain harvat ja valitut. Ja minusta olisi ollut hienoa pyrkiä esityksen kautta antamaan myös muille se kokemus, miltä tuntuu olla vanki ja miltä tuntuu olla vankilassa. Tai miten minä olin sen kokenut.

Ensin aloin miettiä esitystä kirjeen muodossa, jonka esityksen kokija voisi tilata itselleen. Tässä esityksen kokija tekisi kirjeen sisältämät ohjeet itsekseen. Puhuin tästä ääneen, ja Hanna Ryti tarjoutui esityksen dramaturgiksi. Päätimme tehdä myös näyttämöteoksen. Sittemmin kirje-esitys jäi.

Minua toki sitoi ehdoton vaitiolovelvollisuus, joten vankien kokemukset sinällään eivät voineet tulla esitykseen. Päätimmekin lähteä puhtaasti siitä kokemuksesta, jota minä kävin itsessäni läpi. Tämä itsensä alttiiksi pistäminen, materiaaliksi asettuminen esitykseen, jonka toinen ohjaisi, loi tietynlaisen prosessia ja myös esitystä leimanneen jännitteen. Keskeinen kysymys oli, olisinko enää oman kokemukseni auktoriteetti? Minun oli tunnettava ainakin jossain määrin ymmärretyksi tulemisen luottamusta, jotta analyttinen näyttämö, yhteisen tutkimisen alue, voisi syntyä.

### *Purku- ja itsekasvatusprosessi*

Työskentely vankien kanssa oli niin intensiivistä, että ihmisten väliset eroavaisuudet, joilla tässä tarkoitan rikoksia toisia ihmisiä kohtaan, hävisivät. Dialogisuudessa syntyy yhteinen alue, jossa kohtaaminen sinänä ja minänä on mahdollista paikoitellen. Yrittäessä ymmärtää toista, mennessään häntä kohti, kohdatessaan hänen inhimillisyytensä teoista huolimatta, nousi itsestäni tätä jotakin samaa mitä voisi minussakin olla. Vahvimmaksi kaikista nousi häpeä ja häpeilemättömyys. Halutessani nostaa esille rikollisten sijaan ihmiset ja pyrkiessäni hälventämään toiseutta, jota vankeihin liitetään, raja minun ja rikoksen tekijän välillä häilyi.

Tällainen asenne mahdollisti dialogisen työskentelyn, mutta samalla se jätti minuun epämääräisen, ahdistuneenkin olon. Kun ryhmästä lopulta irtautuu, kokee hetken syyllisyyttä siitä, että olin ollut rikollisten puolella. Tehnyt töitä heidän hyväkseen. Syntyi tarve ymmärtää tätä samaistumisen kokemusta, mennä kohti omia häpeän ja arvottomuuden tunteita. Käsitellä ne pois. Päästä irti rikotun ja rikollisen maailmasta.

Tällaisessa työssä taiteilijana samaistuminen voi olla vahvaa. Opettaessa toisen ihmisen ymmärtämiseen ja auttamiseen ei kuitenkaan riitä samaistuminen, vaan kyse on pikemminkin oman ammattitaidon kehittämisestä itsetuntemuksen osalta. Koska olin tehnyt Kylmäkosken työpajan ja esityksen vahvasti toisia varten, koin myös tarvetta tehdä röyhkeästi jotain itseäni varten.

Ohjaustilanteet käynnistävät usein ryhmän vetäjissä rinnakkaisprosesseja, jotka voivat liittyä ohjaajan omaan menneisyyteen tai käsillä olevaan elämäntilanteeseen. Oma rinnakkaisprosessini liittyi vahvasti häpeän ja arvottomuuden tunteiden syntyyn. Niinpä *Tyrmä* -esityksen prosessi otti itsekasvatusprosessin tarpeen muodon. Tunsin tarvetta reflektoida kokemaani. Opettajana koen, että yksi vahva työkalu on juuri kyky itsereflektioon. Tämä on myös se raja, jonka koin erotuksena siihen miksen

itse käyttäytyä mielivaltaisesti. Reflektointi, itsekasvatuksellisuus on kykyä ottaa vastuuta.

Lisäksi esityksen tekeminen merkitsi tarvetta purkaa ruumiillisesti kaikkea vankilassa kokemaani, ottaa siihen etäisyyttä, vieraannuttaa ja jopa ironisoida se. *Tyrmässä* kerroinkin esityksen olevan eräänlainen ruumiillinen raportointi minulle.

Olen aiemmin kertonut, että pedagoginen rakkaus ja tahdikkuus on tietoista toimintaa, jota voi tarkastella myös roolina, jonkinlaisena esityksenä. Niinpä yhdeksi lähtökohdaksi halusin juuri tämän. Esittäisin *Tyrmä*-esityksessä alleviivatusti itseäni. Halusin esiintyä oman esitykseni kokemusasiantuntijana.

### *Häpeän vankila*

Olen elänyt läpi turvattoman lapsuuden ja sekavan nuoruuden, kuten niin moni Kylmäkosken vankilassa tälläkin hetkellä tuomiotaan suorittava. En päätenyt kadulle enkä vankilaan. Päädyin teatteriin ja hyvä niin.

*Tyrmä* -esityksessä oli kyse siitä materiaalista, joka jäi elämään vielä Kylmäkosken esitysten jälkeen. Syntyi esitys arvottomuudentunteesta, normista ja häpeästä.

Häpeän synnyssä on kyse reaktiosta vastavuoroisen hyväksynnän puutteeseen. Asettuessani itse ohjattavaksi ja näyttämölle rakennan sen tilanteen aina uudelleen. Auktoriteettisuhde on keskeisessä roolissa häpeästä puhuttaessa.

Koska Kylmäkosken työpajavaiheessa olin määrätietoisesti ohjannut prosessia kohti esitystä, koin *Tyrmä* -prosessissa tarvetta puhua kaiken epävarmuuteni auki, aina sen ollessa mahdollista. Tämä ei ollut ehkä jälkeenpäin ajatellen se ammattimaisin tapa toimia. Prosessi oli kuitenkin minulle mahdollisuus taiteen kautta jäsentää, ilmaista, jakaa ja uhmata häpeän, epävarmuuden,

normalisoivan hallinnan ja auktoriteettiongelmani kokemuksia. Rytille se taas oli prosessi, jossa hän tutki dialogisuutta teatteriohjaajan näkökulmasta suhteessa muuhun työryhmään. Tämä mahdollisti epätavallisen näyttelijä-ohjaaja-suhteen ja tilan ottamisen esitysprosessissa. Esitys antoi minulle mahdollisuuden koetella rajojani ohjaajan auktoriteetin suhteen esiintyjän positiosta käsin.

Prosesimme synnytti ystävyyden sekä inspiroivan työryhmän, jonka kanssa työskentely tulevaisuudessa jatkuu. Toisinkin olisi voinut käydä. *Tyrmässä* oli kyse työryhmän omien sisäisten vankiloiden näkemisestä ja hajottamisesta, pyrkimyksestä eräänlaiseen vallankumoukseen siis.

## PORTTITEATTERI

Lopuksi palaan vielä lyhyesti nykyiseen työhöni Porttiteatterin ohjaajana. Kuten alussa mainitsin, teen työtäni Porttiteatterissa vapaudesta käsin. Porttiteatterilaiset ovat joko vankilasta vapautumisvaiheessa olevia, tai vapautuneita henkilöitä. Auktoriteetin näkökulmasta tämä tarkoittaa minulle sitä, että pyrin luomaan vankilasta poikkeavan toimintakulttuurin tavallani johtaa sekä myös tavassani olla suhteessa ryhmään. Ideaalina olisi luoda totaalisen erilainen mentaliteetti kuin vankilassa.

Olen huomannut, että valintani aiheuttaa hämmennystä. Ohjaajalta odotetaan, tai on totuttu odottamaan tietynlaista auktoriteettia. Selkeää hierarkiaa pidetään teatterissa usein normaalina.

### *Johtajuus*

Porttiteatterissa olen valtasuhteissa oikeastaan kahteen suuntaan: niin siinä oleviin kokemusasiantuntia-esiintyjiin, kuin myös kanssani työskenteleviin taiteilijoihin. Nämä suhteet poikkeavat toisistaan, koska myös kummankin perustehtävä on eri. Toisaalta asennoitumiseni ryhmään on edellä mainittu dialoginen, jonka takia tuntuisi vähintäänkin väärältä, ellei hullulta, että suhteeni taiteelliseen työryhmään olisi monologinen. Itse olen ollut mukana myös sellaisissa taiteellisissa työryhmissä, joissa olen kokenut, että minun potentiaalini ei ole päässyt esille, ja olo on ollut silloin ”käytetty”.

Tunnen sisäistä ristiriitaa, ja tarvetta suhtautua kriittisesti tällaiseen hierarkkiseen tapaan tehdä. Pahimmissa tapauksissa vastavuoroisuus, kuunteleminen ja toisen ihmisen kunnioitus loppuu siihen, kun aletaan tehdä taidetta. Tärkeää on myös ryhmän edessä pitää huolta siitä, ettei kukaan ryhmän vetäjistä menetä kasvojaan, tai tule ylikävellyksi. Mielestäni ryhmä ei tällaista toimintaa kestäisi.

Uskon, että valtaa voidaan myös jakaa tasapuolisesti, ja että sitä voidaan käyttää yhteistoiminnan välineenä, vuorotellen. Jotta tämä olisi mahdollista, olisi kunkin vuorollaan alistuttava toisen vallankäytön kohteeksi.

Hyvä tapa toimia edellyttää minulta jatkuvaa vuoropuhelulle altistumista. Sekä kanssani työskenteleville avoimuutta ja halua etsiä juuri tähän sopivaa tapaa tehdä yhteistyötä. Tämä ei aina tunnu helpolta eikä hyvältäkään. Toiselle on kuitenkin mahdotonta antaa vastuuta, jos säilyttää vallan itsellään. Ja toisinpäin.

Vallan jakaminen ei ole kivutonta. Taiteellisessa työryhmässäni on osaamista ja kokemusta hyvin paljon, paikoitellen paljon enemmän kuin minulla. Konkreettisten tekojen ja ilmaisun tasolla toteutuvan tasa-arvon lisäksi ohjaajana toivon, että saan tämän kaiken kokemuksen ja taidon myös ryhmän käyttöön.

Käytännössä työn aluksi haluan aina puhua siitä, mikä on kenenkin tarve kyseisessä prosessissa. Mitä tarkemmin tarpeen pystyy alussa tietämään, sitä helpompaa on rajata työskentelyä, joka taas keventää suunnittelua. Tässä tapauksessa johtaminen on siis sitä, miten työskentelyä rajataan niin, että jokainen pystyy pääsemään työssään sisälle omaan tarpeeseensa ja intohimoonsa, sekä sitä, että päätetään mistä asioista tulee tehdä sopimukset ja mitkä asiat olisi vara vielä jättää ilmaan. Ohjaaja-opettajana oleminen on keinumista keinojen ja päämäärien kiikkulaudalla. Tehtävänsä on suhtauduttava armollisesti.

Esimerkiksi teatteri, vankila ja koulu pitävät sisällään normatiivista hallintaa sekä hallinnan käytäntöjä, joissa olemme väistämättä osallisia. Omasta vallankäytöstä puhuminen tuntuu helposti kiusalliselta, ja jotenkin väärältä. Opettajan ja ohjaajan auktoriteettiin puuttuminen tuntuu olevan tabu. Vallankäytöstä on helpompi vaieta, mutta se kuitenkin johtaa yleensä piilotettuun vallankäyttöön, joka voi olla avointa vallankäyttöä tuhoisampaa.

# LÄHTEET

## Kirjallisuus

Alhanen, K. 2007. *Käytännöt ja ajattelu Michel Foucaulti`n filosofiassa*. Helsinki: Gaudeamus.

Arendt, H. 2002. *Vita Activa. Ihmisenä olemisen ehdot*. Suomentaja Riitta Oittinen ja työryhmä. Tampere: Vastapaino.

Burbules, N.C. 1995. Authority and the tragic dimension of teaching teoksessa Garrison J. W. & Jr Rud A. G. (toim.), *The educational conversation. Closing the gap*. Albany: State University of New York press.

Foucault, M. 1980. *Tarkailta ja rangaista*. Helsinki: Otava.

Freire, P. 2005. *Sorrettujen pedagogiikka*. Tampere: Vastapaino.

Hankamäki, J. 2008. *Dialoginen filosofia*. Helsinki: Yliopistopaino.

Harjunen, E. 2002. *Miten opettaja rakentaa pedagogisen auktoriteetin?* Helsinki: Suomen kasvatustieteellinen seura.

Hynninen, M. 2014. Vankilan valtasuhteet, oikeudet, asenteet ja inhimillisyys. Teoksessa Kokkonen H. (toim.) *Virkavalta ja väkivalta. Vallan varjoja vankilassa*. Tampere: Mediapinta.

Koskelo, J. 2016. Vankila on teatteri. Teoksessa Lehtonen J. (toim.) *Vapauden kauhu: Kirjoituksia vankilasta vapautuvien teatterista*. Helsinki: ntamo. Ilmestyy joulukuussa 2016.

Jokinen, R. 1997. *Tietämättömyyden etiikka: Emmanuel Levinas modernin subjektin tuolla puolen*. Jyväskylä: Yliopistopaino.

Kauppila, H. 2012. *Avoimena aukikiertoon. Opettajan näkökulma kokonaisvaltaiseen lähestymistapaan baletinopetuksessa*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, esittävietaiteiden tutkimuskeskus.

Ojakangas, M. 2001. *Pietas: Kasvatuksen mahdollisuus*. Helsinki: Summa.  
Ranciere, J. 2016. *Vapautunut katsoja*. Suomentaneet Anna Tuomikoski & Janne Porttikivi. Helsinki: Tutkijaliitto, Suomen yliopistopaino

Taruvuori, K. 2010. Arvoja ja elämänhallintaa vankilassa. teoksessa Kurki L. & Kurki-Suutarinen M. & Taruvuori K. *Muurien sisällä: Sosiokulttuurinen innostaminen vankilassa*. Tampere: Yliopistopaino.

Tuohimaa, M. 2001. Emmanuel Levinas ja vastuu Toisesta. *Niin& Näin* 3/2001 s. 35-38.

Van Manen, M. 1991. *The tact of teaching: the meaning of pedagogical thoughtfulness*. Albany: State University of New York Press.

Värri, V-M. 2004. *Hyvä kasvatusta - kasvatusta hyvään*. Tampere: Yliopistopaino.

Äärelä, T. 2012. ”Aika paljoko vaikuttaa minkälainen ilme opettajalla on naamalla”: nuoret vangit kertovat peruskouluajoistaan. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.

