

DOKUMENTTITEATTERI

- radikaali arkifantasia

Lotta Mikkonen

Tampereen yliopisto

Viestinnän, median ja teatterin
yksikkö

Teatterin ja draaman tutkimus

Pro gradu -tutkielma

Kesäkuu

2015

TAMPEREEN YLIOPISTO,

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

Teatterin ja draaman tutkimus

MIKKONEN, LOTTA: Dokumenttiteatteri – radikaali arkifantasia

Pro gradu -tutkielma, 57 s.

Kesäkuu 2015

Tutkimuskohteena pro gradu -tutkielmassa on Radikaaleinta on arki – dokumenttiteatteri-projekti. Projektin toteuttivat vuosien 2010 – 2014 aikana Teatteri 2.0. yhteistyössä Tampereen Teatterin, Joensuun Kaupunginteatterin sekä Rovaniemen Teatterin kanssa.

Projektin ensimmäisessä, tutkimuksellisessa vaiheessa, kerättiin arkikokemuksia tavallisilta suomalaisilta ihmisiltä, joiden työelämä koostui pätkätöistä. Pro gradu – tutkielmassani haastattelen samoja henkilöitä, jotka osallistuivat Radikaaleinta on arki – projektiin. Ensimmäinen tutkimuskysymykseni liittyy ihmisten motiiviin kertoa elämästään dokumenttiteatteriesityksen tekijöille.

Projektin toisessa vaiheessa käsikirjoittaja Taija Helminen kirjoitti osaksi dokumenttiaineistoon pohjautuvan näytelmän, jonka ohjaaja Saana Lavaste toteutti kahden näyttelijän voimin. Toinen tutkimuskysymykseni liittyy Taija Helmisen ja ohjaaja Saana Lavasteen haluun synnyttää esityksiä dokumentaarisen prosessin kautta.

Avainsanat: Dokumenttiteatteri, soveltava teatteri, yhteisöllisyys, työn arvo, itsensä esittäminen

Sisällysluettelo

1. JOHDANTO.....	2
1.1. Tutkimuksen rakenne	3
2. SOVELTAVA TEATTERI	6
2.1. Devising.....	7
2.2. Yhteisöteatteri.....	8
2.3. Dokumenttiteatteri.....	9
3. TAPAUSTUTKIMUS	16
3.1. Esitys.....	17
4. YHTEEN KUULUMINEN JA KUULUMISEN POLITIIKKA.....	21
4.1. Itsensä esittäminen.....	29
4.2. Arki on ilmiö	33
5. EETTINEN POHDINTA.....	35
6. TEKIJÖIDEN SUHDE DOKUMENTTEIHIN	42
7. LOPUKSI	48

1. JOHDANTO

Radikaaleinta on arki –projekti toteutettiin vuosien 2010-2014 aikana (myöhemmin käytän nimitystä Roa). Projektin alulle panevana tahona toimi Teatteri 2.0. ja yhteistyötä tehtiin Tampereen Teatterin, Joensuun Kaupunginteatterin sekä Rovaniemen Teatterin kanssa. Jokaisesta edellä mainitusta kaupungista projektiin osallistui yksi yliopisto-opiskelija, jonka tehtävänä oli kerätä tieto tavallisilta suomalaisilta ihmisiltä, joiden työelämä koostui enemmän tai vähemmän epäsäännöllisestä työstä. Kerätyn materiaalin pohjalta valmistui dokumenttiteatteriesitys, joka kantoi myös nimeä Radikaaleinta on arki. Pro gradu –tutkielmani käsittelee tuota projektia, siihen liittyvää tutkimuksellista osuutta ja siitä lopputuloksena syntynyttä esitystä.

Yksittäisten ihmisten työkokemusten kautta projektissa tematisoitiin yhteiskunnallisia kysymyksiä uudeltaisesta, hajautetusta työstä. Roa-projektin rakenne oli suunniteltu peilaamaan tulevan esityksen aihetta. Tästä syystä projekti koostui useista eri työvaiheista, joista vastasi eri ihmiset. Itse olin mukana Roa-projektin ensimmäisessä, tutkimuksellisessa vaiheessa. Keräsin yhdeltä mukaan valikoituneelta tutkimushenkilöiltä taustamateriaalia tulevaan esitykseen. Samanaikaisesti Joensuussa ja Rovaniemellä yliopisto-opiskelija seurasivat omia tutkimushenkilöitään. Usean kuukauden ajan seurasin yhden tutkimushenkilön pätkätöistä koostuvaa arkea. Keräämämme materiaali jatkoi matkaansa taiteelliselle työryhmälle, joka työsti esityksen osaksi keräämämme dokumentoidun aineiston pohjalta.

Tässä Pro gradu –tutkielmassa tutkimusaineisto koostuu osaksi Roa-projektissa kerätyistä haastatteluista ja päiväkirjoista. Mukana on tutkimushenkilö 1, jota seurasin projektin aikana sekä tutkimushenkilö 2, jonka aiemmat haastatteluaineistot sain käyttööni. Pro gradu –tutkielman tutkimuskysymyksen kannalta katsoin aiheelliseksi täydentää aineistoa vielä Roa-projektin ulkopuolisilla haastatteluilla. Roa-projektin ulkopuolella haastattelin vielä kerran tutkimushenkilö 1:tä kasvotusten ennen esityksen ensi-iltaa sekä tutkimushenkilö 2:ta Skype-ohjelman välityksellä hänen jo nähtyä esityksen. Tämän lisäksi haastattelin ohjaaja Saana Lavastetta sekä käsikirjoittaja Taija Helmistä. Nämä haastattelut ovat myös mukana aineistossa. Tutkimuskysymykseni Pro gradu –tutkielmassani on kahden suuntainen. Ensimmä-

mäinen niistä koskee Roa-projektiin osallistuneita tutkimushenkilöitä ja toinen Roa-esityksen taiteellista työryhmää.

Ensimmäinen tutkimuskysymykseni on: mikä saa ihmiset osallistumaan Roa:n kaltaisiin dokumenttiteatteriprojekteihin? Millaisia tarpeita projektissa mukana oleminen saattaa palvella tutkimushenkilöiden elämässä? Henkilö, jonka elämää seurasin usean kuukauden ajan, kertoi projektin olleen hänelle voimaannuttava kokemus. Roa-projektin kautta tutkimushenkilö 1 kertoi saaneensa uudenlaista perspektiiviä omaan elämäänsä ja uskalsi projektin myötä tehdä sellaisen ratkaisun elämässään, jota oli pohtinut jo kauan. Tämän tapainen voimaannuttava teatterikokemus on usein yhteisöteatteriprojektien suurinta antia mutta ovatko dokumenttiteatterin tavoitteet kuitenkin toisenlaiset? Tärkeäksi motiiviksi projektissa mukana olemiselle tutkimushenkilö 1 nimesi halun kuulua mukaan, yhteenkuulumisen kokemuksen.

Yhtäläillä kiinnostavia ovat tekijöiden motiivit tehdä dokumenttiteatteria. Toinen tutkimuskysymykseni on: miksi Saana Lavaste ja Taija Helminen tekevät dokumenttiteatteria? Onko kyse yhteiskunnallisesta muutoksesta vai mehukkaiden tarinoiden löytämisestä? Halusin myös tietää minkälainen suhde taitelijoilla syntyy kerättyyn aineistoon.

1.1. Tutkimuksen rakenne

Teatteri 2.0. on ohjaaja Saana Lavasteen ja tuottaja Saara Rautavuoman vuonna 2010 perustama vapaa ammattiteatteri. Ennen oman teatterin perustamista Lavaste ja Rautavuoma ovat tehneet yhteistyötä usean vuoden ajan. Dialogisuus on keskeistä Lavasteen ja Rautavuoman teatteri-ideologiassa ja he halusivat perustaa teatterin, jossa esitykset syntyvät keskustelujen ja ideoiden jakamisen kautta. (Teatteri 2.0 verkkosivut.) Teatteri 2.0:n työtavat ovat sen perustamisesta asti olleet kokeilevia ja uutta etsiviä, niin sanottua soveltavaa teatteria. Tämän vuoksi katson tärkeäksi avata tutkielmassani myös soveltavan teatterin kenttää (luku 2). Koska soveltavan teatterin alue on niin monenkirjava ja erilaisia työtapoja sekä termejä käsittävä, olen rajannut aiheen devising-työtapaan ja yhteisöteatteriin. Devisingin ja yhteisöteatterin lisäksi käsittelen luvussa 2 myös dokumenttiteatteria. Dokumenttiteatteria käsitelen tutkielmassani pääasiassa Roa-projektin kautta ja kuten myöhemmin Saana Lavasteen ja Taija Helmisen haastattelusta käy ilmi, heidän tapansa ajatella doku-

menttiteatteria poikkeaa hieman totutusta. Tästä syystä katson aiheelliseksi esitellä dokumenttiteatteria laajemmin luvussa 2. Lavasteen kertoo dokumenttiteatterin olevan hänelle devisingin kaltainen työtapo ei niinkään teatterin yksi genre. Tämän vuoksi dokumenttiteatteri seisoo siis Pro gradu –tutkielmassani samalla viivalla soveltavan teatterin muiden työtapojen kanssa. Kappaleessa 2.3. esittelen dokumenttiteatterin historiallisia lähtökohtia ja tämän hetken suuntauksia ulkomailta sekä Suomesta.

Kolmannessa luvussa esittelen Roa-projektin, tutkimuksellisen työvaiheen sekä käsittelen lopputuloksena syntyneen esityksen rakennetta ja teemoja. Roa-esitys koostuu 19 kohtauksesta ja siinä on 11 puhtaasti fiktiivistä hahmoa sekä hahmoja, joiden alkuperä on dokumenttiaineistosta. Prekarisaatioteeman lisäksi nostan esille toisen merkittävän, koko esityksen läpikäyneen teeman: yhteisöllisyyden. Hahmot telen myös esityksen suhdetta tämän hetken arki-ilmiöön, jonka muotoja ovat arkihaasteet sosiaalisessa mediassa sekä erilaiset tosi-TV –formaatit.

Neljännessä luvussa jatkan yhteisöllisyysteemaa tutkija Nira Yuval-Davisin käsitteiden, yhteenkuuluminen ja kuulumisen politiikan kautta. Yuval-Davisin käsitykset yhteenkuuluminen ja kuulumisen politiikasta ovat suhteessa yhteiskunnalliseen rakenne- ja asennemuutoksiin. Roa-esitys käsittelee mielestäni samoja teemoja. Luvussa neljä peilaan Roa-näytelmän käsikirjoitusta Yuval-Davisin näkemyksiin ja tutkimushenkilöiden ajatuksiin oman identiteetin rakentumisesta suhteessa työhön sekä sosiaalisiin suhteisiin. Yuval-Davisin käsityksen mukaan ihmisellä on synnynäinen tarve kuulua johonkin joukkoon, mutta myös tarve hahmottaa omaa kuulumistaan erilaisten tarinoiden ja niiden performatiivisuuden kautta. tarinat, joita tutkimushenkilöt omasta elämästään kertoivat, auttoivat heitä hahmottamaan omaa paikkaansa maailmassa. Osa näistä identiteettitarinoista perustuu faktatietoon, osa tarinoista on tunneperäistä seipiteellistä harhaa tai tarkoituksenmukaisesti tietynlaisen kuvan luomista. Tutkielmassani pohdin tutkimushenkilöiden motiiveja osallistua Roa-projektiin Yuval-Davisin teorian kautta.

Viides luku käsittelee eettisiä kysymyksiä soveltavan teatterin kentällä. Alun perin olin suunnitellut Pro gradu –tutkielmani pääteemaksi eettisyyden pohtimisen Roa-projektissa. Haastattelumateriaalit eivät kuitenkaan tukeneet alkuperäistä ajatustani. Tutkimushenkilöt eivät kokeneet projektin lopputuloksena syntyneitä esityksiä eetti-

syyden kannalta ongelmalliseksi. Käsittelen kuitenkin viidennessä luvussa niitä eettisiä ongelmia, mitä vastaavanlaisissa projekteissa saattaa ilmetä.

Luku kuusi käsittelee Saana Lavasteen ja Taija Helmisen ajatuksia dokumentaarisesta työtavasta sekä heidän suhdettaan kerättyyn aineistoon. Lavaste ja Helminen kertoivat myös näkemyksensä siitä, tulisiko dokumenttiteatterin pyrkiä objektiiviseen asioiden kuvaamiseen ja onko totuusajattelu olennaista heidän tavassaan tehdä teatteria.

Viimeinen, luku 7, on loppuyhteenvedon paikka. Luvussa käyn läpi Lavasteen ja Helmisen kokemuksia Roa:n vaikutuksesta heidän elämäänsä. Oma näkemykseni dokumenttiteatterin ja yhteisöteatterin suhteesta muuttui Lavasteen ja Helmisen haastattelun myötä. Tätä ajatusta avaan seitsemännessä luvussa. Luvussa avaan myös tutkimushenkilöiden näkemyksiä projektista. Luku seitsemän tuo esille näkemykseni siitä, miten Roa-projekti peilaa ihmiselle luonteenomaisia kuulumisen tasoja. Samalla se tuo näkyväksi niitä rakenteita, joiden varassa yksilö joutuu kamppailemaan saadakseen täyttymystä perustarpeisiinsa, arvostuksen tunteeseen tai sosiaaliseen kohtaamiseen.

2. SOVELTAVA TEATTERI

Tässä luvussa käyn lyhyesti läpi soveltavan teatterin kahta muotoa: devising ja yhteisöteatteri. Käytän soveltavaa teatteria yläkäsitteenä, jonka alle sijoittuvat erilaiset työtavat kuten devising-teatteri ja yhteisöteatteri. Soveltavaa teatteria kuvataan usein osallistavana tapana tehdä teatteria, jossa esiintyjien ja katsojien välinen raja hämärtyy (Heddon ja Millingin, 2006, 4). Tom Baron kirjoittaa teoksen *Applied theatre* alkusanoissa, että pitkään länsimaisessa teatterissa yleisön suhde esitykseen on ollut passiivinen, mihin on vasta viime vuosina tullut muutos (Taylor, 2004, x). Soveltavassa teatterissa työskentelyprosessia usein korostetaan ja se saattaa nousta myös taiteellisen lopputyön edelle. Aina projektit eivät edes tähtää taiteelliseen lopputulokseen tai esitykseen, vaan usein tavoitteena voi olla vain prosessityöskentely. Soveltavan teatterin työtavat ovat myös usein ryhmälähtöisiä, jolloin ryhmä on yhdessä kollektiivisessa vastuussa toiminnasta. (Heddon ja Millingin, 2006, 4.) Soveltava teatteri operoi muutoksen kentällä: herättelee tietoisuutta, puhuu sorrettujen puolesta, eheyttää ja kehottaa toimimaan. Yleisesti ottaen teatteri pyrkii lähes aina saamaan aikaan katsojassaan ajatteluprosessin, joka jatkuu vielä pitkää esityksen jälkeen. Kuitenkin soveltavassa teatterissa tämä tavoite on korostetusti läsnä. Tarkoitus on, että ihmiset katsoisivat tarkemmin ympäröivää maailmaa ja sen ilmiöitä. Soveltavan teatterin keskiössä on ajatus siitä, että se tarjoaa paikan tutkia ilmiöitä, jotka omassa elämässä ja ympäröivässä maailmassa askarruttavat. (Taylor, 2003, 1, 4.)

Terminologia on usein mutkikasta, koska samasta toiminnasta saatetaan käyttää eri nimitystä. Deidre Heddonin ja Jane Millingin *Devising performance - a critical history* -kirjassa termit devising ja collaborative creation määritellään synonyymeiksi. Englannissa ja Australiassa usein käytetään termiä devising kun taas Amerikassa collaborate creation on yleisemmin käytetty termi. (Heddon, Milling, 2006, 2-3.) En kuitenkaan juutu terminologian vertailuun vaan kuten aiemmin mainitsin, käytän soveltavaa teatteria yläkäsitteenä, jonka alle ryhmittyvät eri alakäsitteet.

2.1. Devising

Verbi to devise tarkoittaa tekemistä, luomista tai keksimistä. 80-luvulla termi otettiin käyttöön teatterin kentällä sanayhdistelmänä devised theatre. Devising-menetelmät käsitetään usein kirjavaksi joukoksi erilaisia työtapoja, joissa ei-tekstilähtöisyys on yksi keskeinen piirre. (Koskenniemi, 2007, 17.) devisingiin yhdistetään seuraavia piirteitä:

a model of cooperative and non-hierarchical collaboration; a practical expression of political and ideological commitment; the negating of the gap between art and life; a means to reflect contemporary social reality (Heddon, Milling, 2006, 4-5).

Teatteriohjaaja Pieta Koskennimen mukaan devising-termin käyttö on jo varsin yleistä suomalaisessa teatterikentässä kun puhutaan monimuotoisesta harjoitteluprosessista. Lähtökohtana saattaa olla joukko ajatuksia, väitteitä tai kysymyksiä, joita työstetään toiminnallisesti näyttämölle. Improvisaatio on usein käytetty työtapana. Ryhmä voi myös yhdessä työstää valmiista näytelmätekstiä, jolloin kyse on ryhmä-dramatisoinnista. Koskenniemi erottelee kirjassaan kaksi eri pääkategoriaa: jo tunnetun varioiminen ja esittäminen eri näkökulmista tai ei-vielä-hahmollisen hahmottaminen. (Koskenniemi, 2007, 17- 22.) Ensimmäinen käytäntö siis työstää jotain jo valmiiksi olevaan materiaalia ryhmän itsensä näköiseksi kun taas toinen devising-työskentelytapa luo esityksen ikään kuin puhtaalta pöydältä.

Devisingissa kiehtoo varmasti usein sen kokeellinen luonne ja vapaus purkaa perinteisiä ohjaaja- ja tekstilähtöisiä toimintamalleja. Devisingin ajatus on tarjota tekijöille mahdollisuuksien vapaus etsiä omanlainen tapa ja muoto tehdä teatteria sekä esittää sitä yleisölle. Prosessissa mukana olijat saattavat tähdätä esitykseen mutta samalla he tutkivat ympäröivää maailmaa, kulttuurisia rakenteita ja omia kokemuksiaan. Työskentelymuoto yhdistää spontaanin kokeilun ja suunnitelmallisen tekemisen. Devisingin määrittelyn haasteena on juuri sen monenkirjavan luonne. Tutkija Alison Oddey kuitenkin listaa kolme piirrettä, joita työskentely tulisi sisältää: prosessi, yhteistyö ja monialaisuus. (Oddey, 1994, 1, 3.) Ammattiteattereille haaste voi kuitenkin olla pitkässä työskentelyprosessissa. Esityksen lopputulos voi olla tekijöillekin pitkään arvoitus, koska kyse on kokeilevasta ja etsivästä teatterista. Esityksen markkinoinnista tulee hankalaa, koska lopputuloksesta ei tiedetä hyvissä ajoin. Tiivis ja ryhmälähtöinen työskentelyvaihe saattaa myös nousta esityksen kompas-

tuskiveksi; esitystä ei ole tehty yleisölle vaan on tekijöidensä ”terapiamatka”. Myös selkeän ohjaajan puuttuminen projektista saattaa aiheuttaa omat haasteensa jos aitoa yhteisöllistä tekemistä ei saavuteta vaan prosessi pyörii tekijöiden valtataistelun ympärillä.

2.2. Yhteisöteatteri

Yhteisöteatteri on kollektiivista yhteisöajatus ja vuorovaikutusta korostava teatterimuoto. Yksikertaisimmillaan yhteisöteatterissa teatterintekijä työskentelee valitun yhteisön kanssa, tietyn määritellyn ajanjakson. Ajanjakson aikana teatterintekijä ja yhteisö työstävät jotain yhteisöstä esille noussutta ajankohtaista ja tärkeätä asiaa. Lopputuloksena voi syntyä esitys. Kahta täysin samanlaista yhteisöteatteriprojektia ei ole olemassa, koska niin monet osatekijät vaikuttavat projektin sisältöön. Vaikka projektien vetäjät olisivat samoja, samoin valitut työtavat ja teemat, prosessin aikana tapahtuvat tilanteet sekä lopputulos ovat kuitenkin aina ainutlaatuisia. *Performing Democracy* –teoksen johdannossa todetaan, että projektit tutkivat tietyn yhteisön ongelmia tai esittelevät vallitsevaa tilannetta (Headicke & Nellhaus, 2001, 4).

Yhteisöteatteri on soveltavan teatterin muoto, jossa yksilöt kohtaavat toisensa ja parhaimmillaan saavat yhteisöllisyyden voimasta äänen kertoa keitä ovat ja mitä haluavat saavuttaa. Yhteisöteatteri on myös etäännyttävä tapa tarkastella omia ongelmia tai pohdintoja elämästä. Erilaisten ryhmäprosessien aikana yksilöt jakavat omia tarinoitaan, joista muokkautuu yhteinen kertomus. Toiset osallistujat voivat ottaa kantaa kuulemaansa ja yhdessä saatetaan etsiä mahdollisia ratkaisuja pohdintoihin. (Taylor, 2003, introduction xviii.).

Yhteisöteatterin kohdalla on usein myös pohdittu sen suhdetta taiteeseen. Mikäli lopputuloksena syntyy esitys, onko keskiössä taide vai ryhmäprosessi? Koskenniemi kirjoittaa, että Suomessa 1980-luvulla, kun yhteisöteatteri terminä alkoi vakiintua, oli painopiste enemmän yhteisöllisessä prosessityöskentelyssä. Myöhemmin taidekokemuksesta on tullut yhä merkittävämpi. Sen lisäksi, että yhteisöteatteri syntyy tekijöiden dialogisessa kanssakäymisessä, tavoitteena on, että esitys myös keskustelelee yleisön kanssa. Keskeneräisyys saattaa olla jopa taiteilijoilta tarkoituksen mukainen valinta. (Koskenniemi, 2007, 20.)

Brasilialainen yhteisöteatterin pioneeri Augusto Boal on kehittänyt työssään joukon menetelmiä, joiden avulla yksilö tulee tietoiseksi ympäröivästä maailmasta ja omista mahdollisuuksistaan toimia siinä. Sosiaalisen teatteriajattelun pohjalla on halu auttaa yksilöitä tulemaan aktiivisiksi toimijoiksi omassa elämässään, teatterin avulla. Taustalla Boalilla on hyvin vahva näkemys siitä, että teatteri on aina poliittista ja jopa ase, jota käyttämällä valtaapitävät haluavat syöttää muille omaa ideologiaansa. Boalin näkemyksen mukaan karnevalismin muuttuessa teatteriksi antiikin Kreikassa tapahtui tämä muutos, joka erottelin ihmiset esiintyjiin ja katsojiin ja samalla teki osasta kansaa passiivisia seuraajia. (Boal, 1979, ix). Myös brechtalaisessä eepiseessä teatterissa Boalin mukaan raja esiintyjien ja katsojien välillä säilyy. Vaikka Brechtillä on mukana yhteiskuntakriittistä ajattelua, se tapahtuu edelleen draaman sisällä, jolloin tekijät ovat kriittisiä eivätkä katsojat. Tämä aiheuttaa Boalin mukaan sen, että katsojia ohjataan ajattelemaan tietyn esimerkin mukaan. Boalin mukaan Brechtin vieraannuttaminen ei mene tarpeeksi pitkälle, koska se edelleen estää katsojia puhumasta. Vasta kun ihminen saa oman äänensä kuuluviin, mikä Boalin mukaan tapahtuu astumalla konkreettisesti näyttämölle, on muutos mahdollinen. Katsojasta pitää tulla katsoja-näyttelijä (Spect-Actor), ottaa paikka lavalla ja vapauttaa itsensä sorrosta. Lava edustaa elämää ja kun katsoja on uskaltanut lavalle, hänessä tapahtuu voimaannuttava muutos ja tämä muutos on mahdollista myös oikeassa elämässä. (Boal, 1979, xxi). Boalin teatterikäsitteen Sorrettujen teatterin lähtökohtana on saada vähempiosaiset ihmiset toimimaan aktiivisesti yhteiskunnassa. Boalin kohdalla on myös pakko olla joltain osin hieman kriittinen. Hänen pääteoksensa *The Theater of Oppressed* sisältää myös paikoittain erittäin ideologisesti värittynyttä tekstiä valtaapitävien tavasta ohjata ihmisten ajattelua. Boal nostaa esimerkiksi Roope Ankan, jonka rahaa tavoitteleva luonne saa sarjakuvaa lukevat ajattelemaan maailmaa rahan kautta. Myös Hollywoodin rakkauselokuvat ovat petollisia koska ne antavat väärän kuvan onnellisesta lopusta. (Boal, 1979, 113-114).

2.3. Dokumenttiteatteri

Sana dokumentti on omaksuttu suomen kieleen englannista ja se tarkoittaa asiakirjaa, todistuskappaletta, todistetta. Elokuvan yhteydessä dokumentti sana tuli käyttöön tietävästi ensimmäisen kerran 1920-luvulla (Karisto & Leppänen, 1997, 18). Elokuvakerrontaa onkin pidetty yleisesti enemmän dokumentin välineenä kuin teatteria (Junttila, 2012, 28). Vaikka dokumenttiteatteri ammentaa aiheensa todellisu-

desta ja perustuu dokumentoituun aineistoon, kyse on kuitenkin itsenäisestä taiteenlajista. Taiteellinen viitekehys suo dokumenttiteatterin tekijöille vapauden tehdä tulkintoja ja muokata materiaalia uudelleenlaiseen muotoon, pilkkoa sekä yhdistellä. Taiteellisen lähestymistavan korostaminen myös pakottaa tekijät luomaan teoksia, jotka puhuttelevat katsojaa taiteellisista, esteettisistä lähtökohdista. (Junttila, 2012, 13-16.) Teosta ei pidä hukuttaa dokumenttien alle, mutta esityksen asia-argumentit pitää olla totuudellisia. Asiavirheistä ei saa jäädä kiinni tai dokumenttiteatterin todistusvoima katoaa, kirjoittaa toimittaja ja ohjaaja Susanna Kuparinen artikkelissaan Nimet esiin – teatterin dokumenteista. (Kuparinen, 2010, 198, 201.) Toimittaja Janne Junttila puolestaan kirjoittaa, että taiteelliset muodot eivät saa peittää alleen käsiteltävää asiaa, vaan katsojan on pystyttävä seuraamaan aihealuetta ja päästävä käsiksi käsiteltävään aiheeseen (Junttila, 2012, 13-16). Tasapainoilu asiasisältöjen ja taiteellisen ilmaisun välillä lienee oleellista dokumenttiteatterissa.

Junttila jakaa kirjassaan dokumenttiteatterin kolmeen eri aikakauteen, 1920-1930-luvun suuntaus, 1960-1970-luku sekä uusi aalto 1990-luvulta eteenpäin. Ensimmäiseksi dokumenttiteatteriesitykseksi nimetään Erwin Piscatorin (1893-1966) *Troz Alledem* vuodelta 1925. Junttila onkin valinnut ensimmäisen aikakauden edustajaksi Piscatorin, jonka töiden ja elämänvaiheiden kautta hän käsittelee dokumenttiteatterin alkuvaiheita. *Troz alledem* -esitys käsitteli ensimmäisen maailmansodan vaiheita Saksassa sekä Saksan kommunistisen puolueen perustaja Karl Liebknechtin poliittista toimintaa. Esitys oli valtava speaktaakkeli, joka toteutettiin 200 esiintyjän voimin. Esitys koostui 24 kohtauksesta ja mukana oli lauluesityksiä sekä filmi- ja äänitallenteita. Ensimmäisten dokumenttiteatteriesitysten sisältö oli vahvasti poliittisointua ja niitä pidettiin jopa agitoivana. Esitysten tekijät edustivat usein poliittisesti vasemmistoa. Piscatorin esitykset syntyivät aikakautena, jolloin niiden sisältö ei ollut yhteiskunnallisesti hyväksyttyä, joten useiden saksalaisvasemmistotaiteilijoiden ohella myös Piscator joutui lähtemään kotimaastaan. Piscator päätyi Moskovan kautta New Yorkiin ja perusti sinne The Dramatic Workshop taidekoulun. Piscator käytti esityksissään 1920-luvulta saakka hyvin monenlaisia kerronnallisia elementtejä kuten karikatyyripiirroksia, animaatiota, valokuvia, uutismateriaalia ja esitystä varten kuvattua filmiä. Filmien käyttötarkoituksesta hän on kirjoittanut, että dokumentaarinen filmi antaa esityksen käsittelemälle aiheelle ajallisen ulottuvuuden, dramaturginen filmi vie esitystä eteenpäin ja kommentoiva filmi tähdentää yleisölle merkityksiä sekä painottaa esityksen moraalista viestiä. (Junttila, 2012, s. 35-43.)

Piscatorin tavassa tehdä dokumentaarista teatteria oli siis vahvasti mukana eepisen teatterin periaatteita: tekijät halusivat välittää katsojille tietyn sanoman ja esitys sisälsi opetuksen. Ja tätä piirrettä juuri Boal omassa teatterikäsityksessään kritisoi.

Dokumenttiteatterikeskusteluissa usein päädytään pohtimaan esityksen totuudellisuutta ja siitä tehdään usein jonkinlainen kynnyskysymys. Professori Carol Martinin mielestä dokumenttiteatteriesitysten kuvaama totuus on aina vain yksi totuus, joka perustuu valintaan. Jos tietoa haetaan erilaisista arkistoista, on materiaali jo kertaalleen läpikäynyt jonkinlaisen valinnan, sillä osa tiedosta ei koskaan edes päädy arkistoihin. Ei ole olemassa yhtä totuutta, kenties on olemassa vain toisenlaiset valheet, ja myös näiden näkökulmien eettisyyttä ja tarkoitusperiä on syytä miettiä. (Martin, 2010, s.20.) Yhden ainoan totuuden tarjoaminen ei välttämättä ole mahdollista tai edes tarpeellista vaan dokumenttiteatterin vahvuutena voi pitää sen keinoja herättää keskustelua ja tuoda esiin ilmiöitä, niiden nyansseja ja sävyjä (Forsyth & Megson, 2011, s.2).

Colin Campersin kirjoittamassa artikkelissa *History in the Driving Seat: Unity Theatre and the Embrace of the 'Real'* kerrotaan lontoolaisen yhteisöteatterin toiminnasta 1920-luvulta aina 1950-luvun lopulle saakka. Harrastajapohjainen teatteri perusti toiminta-ajatuksensa oman totuusajattelun pohjalle. Teatterin jäsenten tuli omalla toiminnallaan vaalia ja edistää teatteritaidetta (art of draama), joka kuvaa ja kertoo enemmistön (työläisten) elämästä. Tästä koostui heidän mukaansa totuus. Elinkaarensa aikana he kutsuivat itseään työläisten (Workers' Theatre) ja kansan teatteriksi (People's Theatre). Heidän laajasta tuotannostaan, joka koostui yli 250 näytelmästä, suuri osa oli heille kirjoitettuja teoksia. (Chambers, 2011, 38-39.)

Unity Theatren toiminnassa oli vahvasti mukana luokka-ajattelu. Työläisille tarjotut esitykset eivät saaneet puhua porvariston kieltä vaan tarjota 'kansankielellä' kontaktipinnan työläisten omaan elämään. Teatterin tekeminen oli ase Unity-teatterille, jonka avulla teatterin tekijät kävivät taistelua luokkaeroja vastaan, kirjoittaa Chambers. Esityksissään Unity Theatre sekoitti dokumentoitua ja fiktiivistä materiaalia yhteen ja pyrki tekemään todentuntoisia esityksiä lähestymällä esityksen aihetta monelta eri suunnalta. Unity Theatre teki kolmenlaista dokumenttiteatteria, living newspaperia, jossa ajankohtaisia tarinoita tuodaan lavalle, historiallista draamaa sekä poliittista satiiria. Myöhemmin mukaan tuli myös joukkojulistuksia. Kaikella toiminnallaan Unity tähtäsi muutokseen luokkien eriarvoisuudessa. (Chambers,

2011, 39-40.) Unityn tavassa tehdä teatteria on paljon yhtäläisyyttä Boalin ja hänen maamiehensä Paulo Freiren oppimiskäsitykseen, Sorrettujen pedagogiikkaan.

1960-70 -lukujen dokumenttiteatterin edustajaksi Junttila on kirjassaan valinnut englantilaisen New Victoria Theatren ohjaajan Peter Cheesemanin. Cheeseman oli erityisen kiinnostunut yksilöiden tarinoista. Yksilötarinoiden kautta tarkasteltiin laajempia kokonaisuuksia, kuten toista maailmansotaa tai työläisten oloja tehtaissa. (Junttila, 2012, 77-81.) Cheesemanin tapa tehdä dokumenttiteatteria tavallisten ihmisten elämästä ja sitä kautta käsitellä laajempia kokonaisuuksia vastaa Roaesityksen muotoa. Tavallisten ihmisten tarinat tuovat tarkastelun kohteeksi sellaisia ulottuvuuksia, mitä historian kirjoissa ei usein nähdä. Teknologinen kehitys toi teaterintekijöiden käyttöön kannettavat nauhurin, joiden avulla tarinoiden dokumentointi helpottui. Cheesemanin näytelmä *Fight for Shelton Bar* (1974) oli poikkeuksellinen näytelmä koska se käsitteli tapahtumaa, joka oli käynnissä samaan aikaan kun näytelmää tehtiin. Esitys käsitteli terästehtaan lakkauttamista ja sen työntekijöiden taistelua työnsä säilyttämiseksi. Cheesemanin esitykseksi dokumentoitu tapahtumasarja saattoi aikanaan pelastaa paikallisen metallitehtaan. (Junttila, 2012, 77-81.)

Cheesemanin Victoria Theatre päätyi työstämään esityksiä ryhmälähtöisesti, heidän menetettyään ryhmän näytelmäkirjailija. Vaikka ryhmälähtöinen työskentelymuoto tuli mukaan sattumalta, oli se Cheesemanin mukaan lopulta juuri oikea muoto Victoria Theatrelle. Cheesemanin tavassa koostaa sisältöä esityksiin on yhtäläisyyksiä Roa-projektiin. Sekä Roa-projektissa että Victoria Theatren projekteissa työryhmiä oli kaksi: tutkimusryhmä, joka teki ensin suuren määrän haastatteluja ja taustakartoitusta valitun aiheen pohjalta sekä taiteellinen työryhmä, joka viimeisteli esityksen kerätyn aineiston pohjalta. Tutkimusryhmän tehtävä oli luoda haastattelujen pohjalta esitykselle runko, josta löytyy muun muassa avaintapahtumien todellinen aikajana. Kohtausten sidosaineena Cheeseman käytti musiikkiesityksiä, jotka oli sävelletty esityksiä varten. Musiikki vei tarinaa eteenpäin ja antoi tekijöille paikan kommentoida esityksen tapahtumia. Dokumenttiteatterissa yhdistyi moni Cheesemanin kiinnostuksen kohde: ryhmälähtöisyys, historian tutkiminen, paikallisuus ja uusi yleisösuhte. Victoria Theatren esityksissä yleisö koostui niistä ihmisistä ja heidän sidosryhmistään, joiden tarinoita teatteriryhmä lavalla esitti. Tärkeänä osana tutkimusryhmän työtä oli myös ymmärtää tehtaassa tapahtuva työ konkreetti-

sesti ja tuoda työn tekeminen osaksi esitystä, äänimateriaalia myöten (Junttila, 2012, 82-84.) Tästä löytyy myös yhtäläisyyksiä Roa-projektiin, koska projektin aikana myös me tutkimusryhmäläiset seurasimme tutkimushenkilöiden työskentelevä työpaikoilla ja myös esitykseen oli tuotu elementtejä haastateltavien työstä, joskin karrikoiden.

Dokumenttiteatteriesityksillä tahdotaan usein saada aikaan yhteiskunnallista muutosta. Oleellisia ovat tarinat, joita löytyy mistä tahansa, läheltä ja kaukaa. Tutkittavia ilmiöitä voi löytää vaikka omasta lähiöstään. Vaikka esitys kuvaakin tiettyä paikalliskulttuuria, saattaa esityksen aihe olla relevantti myös toisissa paikassa. ”Think globally, act locally”, on dokumenttiteatteria kuvaava iskulause. Globaalien ongelmien käänköpuolella on uudenlaisen yhteisöllisyyden mahdollisuus. Dokumenttiteatterin tehtävä on välittää kokemus ihmisten välisestä yhteisöllisyydestä kirjoittaa Junttila. (Junttila, 2012, 26-28).

Junttila listaa kirjassaan kolme dokumenttiteatterin painotusta, jotka voivat toteutua myös samassa esityksessä. 1) Sanansanainen muoto korostaa henkilöä, tarinaa ja haastattelutekniikkaa. Siinä taiteilijan tärkeimmät työmuodot ovat kuuntelu ja jäljitelyn uskollisuus. (Junttila, 2012, s. 21.) Roa-esityksen dokumentaariset osiot oli toteutettu sanansanaisen muodon mukaan. Osa dokumentoidusta aineistosta tuli ääninauhalta mutta ääninauhalla ei puhunut alkuperäinen haastateltava. Osa dokumentoidusta aineistosta näyttelijät esittivät. 2) Journalistisessa dokumenttiteatterissa painotus uuden tiedon etsimisessä, kokonaisuuksien ymmärtämisessä. 3) Taiteellisessa dokumenttiteatterissa painottuu tekijöiden oma tulkinta. Tavoitteena voi olla ilmiöiden kuvaaminen abstraktilla tasolla, kauneuden ja hyvyyden näkökulmasta. Aineistoa käydään läpi taiteellinen näkökulma edellä. (Junttila, 2012, s. 21.)

Dokumenttiteatterin lähdemateriaalin voi ajatella olevan lähes mikä tahansa kuten: puheet, haastattelut, lehtikirjoitukset, kolumnit, radiohaastattelut, tilastot, kirjeet, valokuvat tai televisio-ohjelmat. Tuoreeltaan on käyty keskustelua siitä saako ihmisten sosiaalisessa mediassa tekemiä päivityksiä käyttää julkisena tietolähteenä.

Susanna Kuparinen määrittelee tärkeimmäksi työvälineekseen oman arvomaailmansa. Jos arvottamista esityksessä tapahtuu, se tapahtuu henkilöiden tekojen kautta, suhteessa hyvinvointivaltioon (Kuparinen, 2010, 197-198). Kuparisen tapa tehdä teatteria on herättänyt paljon keskustelua ja hänelle tyypillinen karnevalistinen ote

dokumenttiteatterissa on saanut kritiikkiä osakseen. Jos teatteriesitys koostuu sekä sanoista että teoista ja ne ovat toisiinsa nähden ristiriidassa, kummalla on enemmän painoarvoa? Esityksessä äänenpainoilla, tauoilla ja jopa katseen suunnalla pystyy vaikuttamaan asiiasältöihin niin että, alkuperäinen sisältö voidaan tulkita eri tavoin. Kuparisen kohdalla mietin karnevalistisen toteutustavan tehtävää. Toisaalta hän korostaa, että esityksessä on käytetty ainoastaan faktatietoa, mutta esitysmuodon yliampuus ja karakterisoiduta hahmot pelaavat realismin toisella tasolla. Tulkintoja tehdessä on pakko ottaa huomioon mitä sanotaan, mutta myös miten sanotaan.

Tällä hetkellä merkittävä dokumentaarista teatteria tekevä ryhmä maailmalla on Rimini Protokoll. Aivan kuten Unity Theatren toiminta aikoinaan, Rimini Protokollin työskentelymetodit poikkeavat perinteisesti dokumenttiteatteriksi mielletystä tavasta käsitellä asioita. Ryhmän esitykset käsittelevät isoja ja vaikeita aiheita kuten sotaa, kuolemaa, työttömyyttä, vanhenemista ja globalisaatiota. (Malzacher, 2010, 80) Ryhmä esitykset eivät kuitenkaan ole mielestäni liian politisoituja. Heidän otteensa on tuore ja raikas, katsoja tulee salakavalasti katsoneeksi näytelmää yhteiskunnallisesta eriarvoisuudesta, vaikka aluksi luulee esityksen kertovan jostain aivan muusta. Esityksessä *Airport Kids* esitellään joukko kansainvälistä elämää eläviä lapsia, joiden tarina lopulta nivoutuu sotiin, ja kansallisiin rajoihin. Ryhmä käyttää esityksissä usein vastakkainasettelua, mikä saa aikaan kiinnostavia piirteitä. *Kreuzworträtsel Boxenstopp* esityksessä neljä vanhaa naista kertoo elämästään kilpa-autojen tahdittamana. (Malzacher, 2010, 80-81.)

Rimini Protokoll ei käytä valmiita tekstejä tai ammattinäyttelijöitä. Ryhmä kutsuu produktioissa mukana olevia ihmisiä asiantuntijoiksi. Asiantuntija-nimityksen takana on ajatus siitä, että lavalla olevia ihmisiä ei tulisi luokitella amatööri- tai ammattinäyttelijöiksi eikä miettiä, mitä ilmaisullisia taitoja heiltä puuttuu. Sen sijaan tulisi keskittyä tarinaan, joka heillä on kerrottavanaan. Rimini Protokoll on halunnut pitää kynnyksen osallistua esityksiin osassa esityksiään hyvin matalana. Jokainen joka ymmärtää esityksen sisällön ja haluaa osallistua, pääsee mukaan. Usein esityksissä mukana olevat asiantuntijat ovat ihmisiä, jotka omassa elämässään eivät ole missään kosketuksissa teatterin kanssa. Toisissa esityksissä taas vaaditaan tietoja ja taitoja joltain tietyltä osa-alueelta, kuten taloustieteestä tai filosofiasta. Tällöin valintakriteerit projekteihin osallistumiseen ovat tarkempia. Rimini Protokollin esi-

tykset syntyvät pitkällisen prosessin tuloksena. Yksilötarinat nivoutuvat laajemmiksi kokonaisuuksiksi, jotka paljastavat lopulta yhteiskunnallisia ilmiöitä. (Malzacher, 2010, 81-82.)

Rimini Protokoll suhtautuu totuuden kertomiseen väljästi, toki osa materiaalista saattaa olla suoraan asiantuntijoiden haastatteluista ja kertomuksista, mutta ryhmä myös ottaa vapauden muokata kertomusten sisältöä oman isomman kokonaisu-vaansa mukaisesti. Toisaalta ryhmä ei myöskään väitä kertovansa totuuksia. (Malzacher, 2010, 81-82.)

3. TAPAUSTUTKIMUS

Radikaaleinta on arki -projektia kuvataan teatterin nettisivuilla seuraavasti:

Radikaaleinta on arki on valtakunnallinen taiteellis-tieteellinen projekti, joka käsittelee suomalaisen työelämän murrosta ja prekarisaatiota sekä uuden työn tekijöitä. Maantieteellisesti laajassa projektissa valmistetaan dokumenttiteatteriesitys tavallisten, epätyypillistä työtä tekevien ihmisten arkea seuraamalla ja tutkimalla. (Teatteri 2.0. verkkosivut.)

Teatteri 2.0. projekti on kategorisoinut Roa:n monivaiheiseksi dokumenttiteatteriprojektiksi. Projektissa pyritään keräämään tietoa ja materiaalia ihmisiltä, joiden työura on pirstaloitunutta ja kostuu toistuvista toisiaan seuraavista pätkätöistä. Materiaalikeruun tarkoituksena on tutkia, miten tutkimushenkilöt määrittävät työn merkityksen elämässään ja onko työn katkonaisuudella vaikutusta laajemmin heidän identiteettiinsä. Tutkimushenkilöistä käytettiin yleisnimitystä prekari. Prekaariaatti-sanana pohjaa latinan kielen sanasta *precarius* ja sen merkitys on armoilla olemista.

Roa-projekti toteutettiin samanaikaisesti Tampereella, Joensuussa ja Rovaniemellä. Projektin tavoite oli toteuttaa taiteellisesti korkeatasoinen teos sekä kehittää erilaisia yhteistyömalleja valtionosuusteattereiden ja vapaan kentän välillä. Tulevan teoksen sisällön haluttiin kumpuavan todellisuudesta. (Lavaste, Rautavuoma, Sirén, 2015, s.196). Aluksi jokaisessa kaupungissa järjestettiin työpajamuotoinen seminaari. Työpajaohjaajana toimi yhteisöteatteriohjaaja Kati Siren. Työpajan tarkoituksena oli kerätä yksilöllisten kokemusten kautta tietoa suomalaisesta työelämästä. Työpajoissa osallistujien oli mahdollista jakaa omia ajatuksiaan työtilanteestaan ja kohdata muita vastaavassa tilanteessa eläviä. Toisena tavoitteena oli löytää jokaisesta kaupungista yksi tutkimushenkilö laajempaan seurantaan varten. Alusta asti osallistujille myös painotettiin, että lopullinen tavoite on valmistaa teatteriesitys. Tuottaja Saara Rautavuoma teki valittujen tutkimushenkilöiden kanssa kirjalliset sopimukset kerätyn materiaalin käytöstä tulevassa esityksessä. (Lavaste, Rautavuoma, Sirén, 2015, 2010-2011).

Itse tulin projektiin mukaan siinä vaiheessa kun työpaja oli Tampereella jo pidetty ja tutkimushenkilö valittu. Projekti eteni osaltani siten, että aluksi tapasin muut taustatutkimusta tekevät opiskelijat, Kati Sirenin, ohjaaja Saana Lavasteen ja Saara Rautavuoman. Tapaamisessa kävimme läpi ajatuksiamme prekarisaatio-temasta sekä hahmottelimme asioita, jotka meitä aiheessa kiinnostavat. Teimme myös aikataulutuksen

projektia varten. Jokaisen opiskelijan oli seuraavaksi määrä ottaa yhteyttä tutkimushenkilöönsä ja sopia tapaaminen hänen kanssaan. Teimme työryhmän kanssa yhdessä haastattelurungon. Haastattelurunkoa tehdessä kävimme läpi mahdollisimman monipuolisesti jokaisen haastattelijan, mutta myös Teatteri 2.0. mieltä askarruttavat kysymykset prekaarista työstä. Koska olimme maantieteellisesti etäällä toisistamme, pidimme pääsääntöisesti yhteyttä sähköpostitse. Toinen työryhmien tapaaminen oli seurantajakson päätteeksi ja tällöin purimme mietteitämme haastattelujen ja päiväkirjamateriaaleista. Mukana oli tuolloin myös käsikirjoittaja Taija Helminen

Tutkimushenkilön kanssa oli tarkoitus edetä seuraavasti: Ensimmäinen seurantaviikko, jolloin henkilö kirjoittaa päiväkirjaa omasta arjestaan. Viikon lopuksi ensimmäinen haastattelu. Seuraava seurantaviikko ja uusi päiväkirja sekä yksi päivä, jolloin seurataan konkreettisesti tutkimushenkilön arkea. Kolmas seurantaviikko, jolloin toistuu päiväkirja sekä seurantapäivä. Lopuksi vielä haastattelu. Minun ja tutkimushenkilöni osalta toteutui ainoastaan kaksi päiväkirjaa, yksi seurantapäivä ja kaksi haastattelua.

Projektin rakenteen samoin kuin esityksen rakenteen haluttiin heijastavan esityksen teemaa, refleктоivan uuden työn alati vaihtuvia olosuhteita. Projektin kaikissa vaiheissa haluttiin toteuttaa samaa ajatusta muuttuvista työtavoista ja yhteistyökuvioista. (Lavaste, Rautavuoma, Sirén, 2015, 209)

3.1. Esitys

Roa-esityksen rakenne on varsin monisäikeinen, se koostuu 19 kohtauksesta, joihin on sekoitettu sekä dokumentaarista - että fiktiivistä aineistoa. Dokumentaarisia osioita ovat nauhat I, II ja III sekä preka-kohtaukset I, II ja III. Fiktiivisiä henkilöitä näytelmässä on 11 sekä lopussa pieni osuus kuorolla. Esityksessä on myös yksi laulunumero. Kaksi näyttelijää esittää kaikkia fiktiivisiä hahmoja sekä osioita dokumentaarista aineistoista. Dokumenttiosuudet ovat toteutettu sanasanaisesti haastattelumateriaalia käyttäen. Esityksen alussa näyttelijät havainnollistavat fläppitaulun avulla näytelmän rakennetta ja kertovat, mitkä osiota näytelmästä ovat peräisin haastatteluaineistosta ja ketkä henkilöt ovat fiktiivisiä.

Esityksen kattavana teemana samoin kun koko Roa-projektissa, oli työelämän pirstaloituminen. Tätä teemaa käsiteltiin dokumentaarisen aineiston kautta ja fiktiivisessä

tarinassa. Keskushahmoja Roa-esityksessä ovat fiktiiviset hahmot Jussi ja hänelle öisin ilmestyvä Kuu. Jussi on korkeasti koulutettu mies, joka ei kuitenkaan elä oman alan työllä, vaan joutuu vasten tahtoaan tekemään niin sanottuja keikkahommia esimerkiksi baareissa. Yön pimeinä tunteina Jussi kärsii unettomuudesta ja pitää videoblogia kellarihuoneistossaan. Näinä unettomina öinä Jussi kohtaa Kuun. Kuu vie Jussin kenttätutkimusmatkoille ympäri Suomea, katsomaan muiden pätkätyöläisten arkea ja kuulemaan heidän mietteitään omasta tilanteestaan. Nämä tutkimusmatkat ovat dokumentaarisia ”prekakeromuksia” eli aineistoa, jotka me tutkimusryhmässä olleet keräsimme tutkimushenkilöiltä.

Toinen fiktiivinen taso on Erika Niemen tarina. Näytelmässä Erika Niemi on kadonnut. Aatos, Erikan lapsi odottaa hakijaa tarhasta kun äiti on kadonnut ja isä, Jaakko Niemi, työmatkalla Rovaniemellä. Rovaniemellä Jaakko Niemen on tarkoitus antaa yksilötyöpaikkavalmennusta vastahakoiselle Tuula Toivoselle, joka ei tunnu sopeutuvan työpaikan vaatimuksiin. Tuulan esimies toivoisi Tuulan löytävän oman tunnekeskuksensa ja paikkansa työtiimissä. Myös henkilöt 1 ja 2 odottavat Erika Niemeä mielenterveysyhdistyksen ovella, jossa Erika tekee vapaaehtoistyötä. Erikalla on myös yksin asuva, ikääntynyt äiti Sylvia, joka ei muista ottaa lääkkeitään. Näytelmässä fiktiivisiä hahmoja ovat myös bränditoimiston omistaja Tuuri ja hänen vakituisesti käyttämä freelancer Pennanen. Erika ja hänen miehensä Jaakko ovat Pennasen kavereita, joita Pennanen ei ole kuitenkaan ehtinyt tavata moneen vuoteen, koska töiden epä säännöllisyys ei anna varaa suunnitella vapaa aikaa.

Kuun hahmo on osoittautunut mielenkiintoiseksi yksityiskohdaksi näytelmässä. Itse en aluksi kiinnittänyt sen suurempaa huomiota hahmoon mutta haastattelujen ja keskustelujen kautta, olen huomannut monen ihmisen kokeneen Kuun läsnäolon erityisen merkittäväksi. Kuun merkitys tuli ensimmäisen kerran keskusteluun Pro Gradu -seminaarissani. Professori Hanna Suutelan löysi Kuun hahmosta yhtäläisyyksiä lastenohjelman Sinisen talon nallen rakenteeseen. Kuu ikään kuin kuljettaa Jussia dokumentaariste lähteiden äärelle mutta myös antaa alkusysäyksen fiktiiviselle tarinalle. Tämän tulkinnan kautta, Kuu hahmona voidaan nähdä yhtenä draaman kaarta rakentavaksi elementiksi. Dokumenttiteatterin kohdalla usein draaman kaari on hankalasti rakentuva ja siihen palaan vielä seuraavassa kappaleessa. Myös tutkimushenkilö 2 oli kiinnittänyt huomiota Kuuhun. Hän koki Kuun olevan ikään kuin korkeampi auktoriteetti, joka vetää maton alta näytelmän henkilöiltä aina kun he ajattelevat työtilantees-

taan positiivisesti. Tutkimushenkilö 2 ajatteli, että taiteellisella työryhmällä oli valmiiksi negatiivisesti väritynyt ajatusmaailma prekaarien arjesta ja Kuu-hahmolla he välittivät näytelmään omaan näkemystään, vaikka tutkimushenkilöt olisivat viestineet toisiin. Tämän tulkinnan mukaan Kuu edusti näkemyksiltään taiteellisen työryhmän ajatusmaailmaa, jonka tutkimushenkilö 2 koki näytelmän auktoriteettina. Kun Kuun hahmo oli nostettu pöydälle useamman tahon toimesta, myös itse aloin kiinnittämään siihen enemmän huomiota. Ajattelen, että Kuu voi edustaa myös ”isoveli valvoo” -ajatusta, jossa Kuu näkee kaiken myös niin sanotut pimeät keikat ja muut lieveilmiöt, joita pätkätöiden tekemiseen joskus liitetään.

Miten sitten luodaan dokumenttiteatterissa draaman kaari? Kuparisen mukaan päähenkilökeskeinen draama, jossa peilataan ihmisten valintoja sopii huonosti yhteiskuntarakenteita tarkastelemaan draamaan. Kuparisen näkemyksen mukaan psykologisoiva pyrkimys ymmärtää henkilöiden teon motiiveja saattaa johtaa sympatisointiin, vaikka oikeasti pitäisi olla kriittinen päättäjien toiminnoille (Kuparinen, 2011, 194). Mutta niinhän se menee todellisessa elämässäkin: yritämme ymmärtää toistemme teon motiiveja, jos ne ovat ristiriidassa omien näkemystemme kanssa. Mikäli dokumenttiteatterin tarkoitus on kuvata jollakin tasolla todellisuutta, eikö myös ihmisten inhimilliset piirteet heikkouksineen silloin kuulu myös tarkastelun kenttään?

Roa-esityksessä juoni on luotu fiktiivisten hahmojen ympärillä. Dokumentaariset aineistot toimivat juonen sivupolkuina. Kuu haluaa esitellä Jussin kohtalotovereita, he tekevät matkan prekaaritarinoiden äärelle. Näytelmän rakenteen ja henkilökuvien seuraaminen on paikka paikoin haastavaa, erillisten tarinoiden runsauden vuoksi. Haastavaa on tietysti myös käsitellä vaikeita yhteiskunnallisia asioita monitahoisesti tyrkyttämättä yhtä näkemystä totuutena. Niin sanottu uudempi dokumenttiteatterin nykysuuntaus pyrkii tekemään esityksistä moniäänisiä, eri näkökulmia haastavia. Esitys ei kuitenkaan saisi olla liian täyteen pakattu teos, jossa lopputulos aiheuttaa katsojissa asiaähkyn. *The 'Broken Traditions' of Dokumentary Theatre and Its Continued Powers of Enurance* –artikkelissa tutkija Derek Paget toteaa, että toisen maailmansodan aikaan työläisryhmät joutuivat kehittämään tavan tehdä dokumenttiteatteria tyhjästä yhä uudelleen, jotta esitykset olisivat yhteiskunnallisesti tehokkaita vaikuttamisen välineitä (Paget, 2011, 224). Samasta ilmiöstä on kyse edelleen. Tasapainottelu faktaan perustuvan asiasisällön, taiteellisten tavoitteiden ja katsojien viihdyttämisen välillä on hankalaa.

Prekarisaatioteemaan Roa-näytelmässä linkittyy toinen taso, yhteisöllisyyden taso tai pikemminkin sen puute. Tämän tason katson olevan taiteellisen työryhmän omien kokemusten synnyttämä taso. Tutkimushenkilöiden 1:n ja 2:n haastatteluissa ei tullut juurikaan esille yhteisöllisyyden teema. Näytelmän fiktiivinen osuus kuljettaa tätä teemaa eteenpäin ja nostaa sen yhdeksi suurimmista ongelmista, mitä prekarisaatio ihmisen elämässä aiheuttaa.

JUSSI

[...]Mää olen työelämäni aikana monesti törmännyt siihen, että tää yhteiskunta pyörii sellasen syklin mukaan, josta mä olen ulkopuolinen. Mulle on aina sopiva tehdä työtä. Useimmiten keikkoja on tarjolla juuri silloin kun muut lomailee. Viime vuosina varsinkin joulut ovat olleet mulle, suoraan sanottuna, henkilökohtainen loukkaus. En ole koskaan ennen sanonut kenellekään tätä. Mutta mun on vaikeata tavata ihmisiä marras-joulukuussa kun firmojen pikkujoulukausi alkaa.

Tragikoomisessa pikkujoulukohtauksessa Jussi päättää järjestää itselle pikkujoulut, soolopikkujoulut. Vaikka kohtaaminen on huumorilla väritetty, pitää se sisällään sen synkän totuuden, että pätkätyöntekijöiden elämä usein koostuu eri todellisuudesta kuin vakituisten työntekijöiden.

Koska yhä useampi ihminen elää nykyään siinä todellisuudessa, että elämästä puuttuu pysyvä työ, on oman elämän hahmottaminen jatkumona hankalampaa. Ihmisillä on kuitenkin luontainen tarve rakentaa elämästä edes jollain tasolla looginen kehityskertomus. Seuraavassa kappaleessa esittelen tutkija Nira Yuval-Davis ajatuksia ihmisen tarpeesta performoida omaa elämäänsä sekä nähdä itsensä osana suurempaa kokonaisuutta. Siihen, miksi työ katsotaan Suomessa niin merkittäväksi osaksi identiteettiä, liittyy yhteiskunnallinen kehitys sotien jälkeen. Tätä kehitystä ja ajattelussa tapahtuvaa muutosta suhteessa nykypäivään käsittelem myös seuraavassa luvussa.

4. YHTEEN KUULUMINEN JA KUULUMISEN POLITIIKKA

Me olemme epäilemättä globaalissa kriisissä, johon liittyy sosiaalisia, taloudellisia, poliittisia ja moraalisia ulottuvuuksia. (Yuval-Davis, 2006, 1.)

Lainaus on Nira Yuval-Davisin kirjasta *Situating Contemporary Politics of Belonging*. Yuval-Davisin jäljille pääsin tutustumalla tutkija Jenni Hokan väitöskirjaan *Kakkoselta kaikelle kansalle*. Väitöskirjassaan Hokka tutkii millaisia kulttuurisia rajanvetoja TV2:sen suosittu sarjat kuten *Reinikainen* (1982–1983), *Heikki ja Kaija* (1961/1965–1972), *Rintamäkeläiset* (1972–1978) ovat tehneet ja millaisia kuulumisen kokemuksia ne ovat mahdollistaneet ja pyrkineet tuottamaan katsojille (Hokka, 2014, 15). Minä taas käytän Yuval-Davisin näkemyksiä hahmottamaan niitä kuulumisen kokemuksia, mitä tutkimushenkilöt ovat Roa-projektissa mahdollisesti kokeneet. Hahmottelen myös Roa-projektin taiteellisen työryhmän ajatuksia yhteenkuulumiseen ja kuulumisen politiikkaan Roa-näytelmän analyysin kautta.

Belonging and the politics of belonging –teoksessa Yuval-Davis kirjoittaa, että on tärkeä erottaa toisistaan (yhteen)kuulumisen (belonging) ja kuulumisen politiikka (politics of belonging). Kuuluminen johonkin on tunne siitä, että on turvassa ikään kuin ”kotona”. Kuuluminen tulee usein näkyväksi ja tiedostetuksi kun mukaan tulee ulkopuolinen uhka. Kuulumisen politiikassa on taas kyse ihmisten toisilleen asettamista säännöistä, jotka muodostavat raamit yhteiskunnassa. (Yuval-Davis, 2011, 10.) Yuval-Davis erottelee kolme kuulumisen tasoa: 1) identifikaatio ja kiintymyssuhteet 2) sosiaaliset sijainnit sekä 3) eettiset ja poliittiset arvot (Yuval-Davis, 2011, 12-18).

Identifikaatio ilmenee esimerkiksi tarinoissa, joita me itsestämme kerromme. Kerromme tarinoita sekä itseämme että muita varten ja tätä kautta luomme ehyemmän kuvan minuudesta. Tarinat voivat liittyä yksilökokemuksiin, omaan ruumiinkuvaan, työelämän tavoitteisiin tai seksuaalisuuteen. Kansojen ja sukujen tarinat luovat yksilölle raamit siitä, millaisten ihmisten joukkoon hän kuuluu ja minkälaisen tarinan jatkumo hän on. Sukutarinat ovat usein pohjana yksilötarinoiden synnylle. Tarinat sisältävät halun kuulua johonkin. Ryhmäkuulumiseen liittyvät tarinat sisältävät myös erottelevan tason, me ja nuo. (Yuval-Davis, 2011, 14.)

Kysyin tutkimushenkilö 1:tä mikä sai hänet lähtemään kukaan Roa-projektiin. Vastauksessa oli kaksi tulokulmaa, toinen liittyi kiinnostukseen teatteria kohtaan mutta toinen liittyi yhteenkuulumien kokemukseen

”...vau, määh kuulun nyt tähän.” (Tutkimushenkilö 1, 24.9. 2013)

Ryhmäkuulumisen tasot vaihtelevat elämänvaiheiden mukaan. Äärimmäisissä tapauksissa ryhmään kuulumisen muodostaa yksilölle niin tärkeän osan minuutta, että oma henki ollaan valmiita uhraamaan ryhmän eteen. Tarinoilla voidaan viitata menneisyyteen, perustella nykyisyyttä ja pitää pohjana tulevaisuudelle. tarinat eivät ole myöskään pysyviä vaan niitä muutetaan ja rakennetaan koko elämän ajan. Identiteettiajattelussa suunnataan usein tulevaan ja oma minuus hahmotetaan rakennettavana jatkumona. (Yuval-Davis, 2011, 14-15). Näytelmässä Kuu ja Jussi käyvät dialogin ihmisten tavasta hahmottaa elämäänsä (Helminen, 2013, s.25.)

KUU

No, aika harvoin mikään draaman kaari täyttyy kun kattelen tota teidän punnertamista täältä ylhäältä käsin. Kamalaa fiktiota on sellaiset klassiset edistyskertomukset. Silti te näytätte uskovan sellasiin. Mitä se kertoo teidän todellisuuden tajustanne. Kun ei ole peruselämää, ei ole yhteistä rytmiä tai kollektiivisia kokemuksia. Harvoilla on pysyvää yhteisöä. Jokainen elää sitä omaa tilkkuaan. Arki on kaaosta. Ja silti sitä yritetään survoa johonkin kerronnalliseen kaavaan.

JUSSI

Mut kyllähän jengi koko ajan kertoo itsestään tarinoita. Ne päivittää facebookiin. Täähän on tarinoiden aikakausi.

KUU

Mutta estääkö se teitä itse asiassa näkemästä kokonaiskuvaa? Onko nää tarinat vaan yrityksiä ottaa se oma elämä haltuun?

JUSSI

No mutta kautta aikainhan porukka on kertonut...(tarinoita)

Ihmisillä voi myös olla saman aikaisesti useita päällekkäisiä identiteettejä. Arjessa meillä on useita rooleja, joiden kautta me hahmotamme itseämme ja paikkaamme

maailmassa. Osaksi tarinat ovat tunneperäisiä ja osaksi perustuvat johonkin faktaan. Tarinat auttavat yksilöä toimimaan niin arkisissa tilanteissa kuin elämän kriisitilanteissa. Kriisitilanteet tuovat usein näkyväksi ihmisen identiteetti- ja kiintymyssuhteet. Yuval-Davis kirjoittaa, että kiintymyssuhteilla ja identiteettitarinoilla on ennaltaehkäisevä vaikutus ihmisten sosiaalisessa käyttäytymisessä. Ratkaisujen hetkellä ihminen peilaa päätöksiään suhteessa omiin identiteetti- ja kiintymyssuhteisiin ja käy sisäistä dialogia siitä, miten hänen tulisi toimia. Tämä pohdinta sisältää sekä yksilöllisen että kollektiivisen tason. Näiden elämän jatkuvien ratkaisutilanteiden kautta ihminen rakentaa omaa identiteettiään. (Yuval-Davis, 2011, 15-16.)

Tutkimushenkilö 2 pohti oman identiteetin rakentumista kysyttäessä yhteiskuntaluokkakokemuksesta.

[...] Se vähän riippuu siitäkin, että minkälaisen identiteetin on kokenu milloinkin, että onko opiskelijaidentiteetti vai onko työssäkäynti-identiteetti. Nyt se ehkä taas vähän päivittyy, kun on tää yrittäjäidentiteetti. [...] (Tutkimushenkilö 2, kesällä 2013).

Tutkimushenkilö 2 koki saaneensa vahvistusta oman yrityksen perustamiseen tavatessaan saman henkisiä ihmisiä nuorten yrittäjien –seminaarissa Helsingissä. Tapaaminen oli antanut tutkimushenkilölle 2:lle rohkeutta valita yrittäjäyys.

[...]jotekin siellä löys semmosen tietyn yhteenkuuluvuuden hengen ja sellasen tavallaan nuoren luovan luokan (Tutkimushenkilö 2, kesällä 2013.)

Yuval-Davis esittää teoksessaan *Politics of belonging* ajatuksen siitä, että hänen mielestään identiteettiä rakentavat kertomukset eivät koskaan toimi ainoastaan yksilön tasolla vaan ovat aina suhteessa johonkin isompaan kokonaisuuteen, ryhmään tai yhteisöön. Identiteettitarinat ovat inhimillisen olemassaolon ehto. Tarinat voivat olla kyllä verbaalisia mutta usein niitä todennetaan teoilla, performoidaan toimintoja, jotka tukevat identiteettitarinoitamme. (Yuval-Davis, 2011, 14). Uskonnollisiin ryhmiin kuuluvat ihmiset toimivat ryhmittymän sisäisten käytänteiden mukaisesti ja todentavan siten kuulumistaan kyseiseen ryhmään. (Bell, 1999, 3.) Tai jos mennään vielä pitemmälle tutkija Richard Schechnerin luotsaamana, lähes kaikki mitä me teemme arjessa on jonkinlaista performanssia. Kaikki, mikä on: framed, presented, high-lighted. (Schechner, 2010, 2.) Tutkija Vikki Bellin mukaan kuuluminen ei ole ontologista vaan rakennettu kuva ja tähän rakentamiseen kuuluu oleellisesti

performoiminen. Tiedustelin tutkimushenkilö 1:tä tunnistaako hän itsessään erilaisuutta arki-identiteetin ja työidentiteetin välillä.

Varmaan on tää ilosuus ja reippaus kumminkin työminänä, että olin kyllä niinku niin kiukkunen eilen enkä tiennyt minkä takia, ni ku mä pääsin sinne (työpaikan) ovelle ni tuntu että se karis pois musta. Mä astuin työelämään, hymy rupes leviään ku ties että näkee mukavia ihmisiä siä paikalla ni kyllä se muutos tapahtu...ei oo mitenkään sillain et noni tehdään tää teatterikäännös ja uutta putkeen vaan siinä on semmone jotakin tapahtuu vaan siinä minässä että menee semmonen ihan huomauttamatta että lähtee niinku toiseen maailmaan eikä muistakka niitä asioita ja sitten taas ku sieltä lähtee pois . (Tutkimushenkilö 1. 24.9. 2013).

Arjen roolit ja niiden performoiminen tähtäävät tyydyttämään ihmisen erilaisia tarpeita. Tarpeita määriteltessä varmasti jokaisen mieleen tulee perinteinen Maslowin tarvehierarkia. Ylimpänä tappeissa on fysiologiset tarpeet, toisena turvallisuuden tarve, kolmantena liittymiseen ja sosiaalisiin suhteisiin liittyvä tarve, neljäntenä arvostuksen tarve ja viimeisenä itsensä totuttamisen tarpeet. Maslowin mukaan tarpeet ovat osittain sisäisiä ja tiedostamattomia mutta myös ympäristöllä ja kulttuurilla on vaikutusta tarpeiden muodostumiseen. (Maddi & Costa, 1972, 15b, 17). Työroolimme kautta voimme saada parhaassa tapauksessa täyttymystä arvostuksen sekä itsensä toteuttamisen tarpeeseen mutta työ voi palvella myös sosiaalisten suhteiden tarvetta. Tutkimushenkilö 1:n yllä olevan vastauksen perusteella voimme olettaa hänen saavan työssään täyttymystä ainakin liittymisen ja sosiaalisten suhteiden tarpeeseen. Tutkimushenkilön 1:n huono mieli karisee siinä vaiheessa kun hän saapuu työpaikalle ja tietää tapaavansa mukavia ihmisiä.

Seuraava Yuval-Davisin esittelemä kuulumisen taso on sosiaalisen sijainnin tason, johon liittyy muun muassa luokka-, sukupuoli-, ikä- sekä ammatti-identiteetti. Sosiaalisen sijainnin tasot eivät ole keskenään tasa-arvossa vaan ovat suhteessa yhteiskuntanormeihin, jotka taas ovat jatkuvassa muutoksessa. Sosiaalisen sijainnin tasoon liittyy myös vallan jakautuminen eriarvoisesti ihmisten kesken. (Yuval-Davis, 2011, 12-13).

Haastattelussa tutkimushenkilö 2 vastasi oman minuutensa rakentuvan näin:

No kyl se työ määrittää aika vahvasti sitä identiteettiä, et mitä tekee ja mitä kokee olevansa. No sitten myöskin harrastukset, et tota jossakin vaiheessa, kun vielä harrastin aktiivisesti urheilua, niin kyllä se oli iso osa elämää ja myöskin tietenkin identiteettiä [...] On tullu sellanen maa-

ilmanparantaja tai järjestötoimija identiteetti myös. ... [...]. (Tutkimushenkilö 2. 16.5. 2014).

Tarkan määritelmän tekeminen siitä, mikä takaa yhteiskunnallisesti korkean aseman on hankalaa, koska sosiaaliset sijainnit eivät koskaan rakennu vain yhden valan akselin tai kategorian varaan. Eri tutkimusalat korostavat oman suuntautumisen mukana eri piirteiden tärkeyttä vallan määrittelyssä: naistutkimus korostaa sukupuolen merkitystä kun taas sosiologit korostaa useimmiten luokkakokemusta. Elämänsä aikana ihminen voi tietysti tehdä muutoksia, jotka vaikuttavat sosiaalisen sijainnin tasoon kuten kouluttautua tai muuttaa maasta toiseen (Yuval-Davis, 2011, 12-13).

Koska työ, sen rakenne ja merkitys ihmisten identiteettiin olivat avainkysymyksiä Roa-projektissa, olemme nyt merkittävässä kohdassa. Näytelmässä käytettiin prekariaatti-termiä kuvaamaan tämän hetkistä murrosta työelämässä.

Prekarisoituminen. Englannin precariousness tai precarity, latinan precarius. Viittaa epävarmuuteen, epävakauteen ja arjen heikkoon ennustettavuuteen. Käytetään usein palkkatyön yhteydessä kuvaamaan työelämän pirstaloitumista, mutta myös eksistentiaalista tilaa, jossa elämän perusedellytykset ovat uhattuina ja elämän merkityksellisyyden tunne puuttuu. (Taija Helminen, 2013)

Suurten ikäluokkien kasvaessa Suomeen palkkatyön katsottiin olevan linkki kansalliseen hyvinvointiin. Myös vähäpalkkaista työtä tehtiin siinä uskossa, että se takaa omille lapsille paremman tulevaisuuden. Kun vauraus ei korkeasta työmoraalista huolimatta jakautuminen Suomessa tasa-arvoisesti, syntyi asennemuutos. 2000-luvulla aikuistuvat Suomessa ne, jotka viettivät lapsuuttaan 1990-luvun laman aikaan ja heidän näkemyksensä kollektiivisesta yhteiskunnasta ovat erilaisia kuin aiempien sukupolvien. (Koivulaakso, Kontula, yms, 2010, 13).

Roa-esityksen haastattelumateriaalista käsikirjoitukseen päätynyt ääninauha kertoo lähihoitajan tarinan muistisairaiden parissa. Työ on niin raskasta ja vastuullista, että keikkatyöläisen asema siinä tilanteessa on helpompi.

Silloin (keikkatyöläisenä) saa päättää omat työvuorot ja lomansa, eikä sitoutuminen ja vastuu oo saman tyyppistä. Keikkalaisena mä pystyn ajattelemaan vähän enemmän itseäni, et saatan saada hyvän fiiliksen siitä, jos pystyn kohtaamaan vaikka vaan yhden asukkaan. Siitä jo tulee onnistu-

misen kokemus. (Radikaaleinta on arki –käsikirjoitusversio 30.9. 2013, ääninauha)

Yhteiskunnalliset arvomuutokset vaikuttavat myös ihmisten kuulumisen kokemuksiin. Nykyään yhteiskunta koetaan entistä epävarmemmaksi ja turvattommaksi, eikä jatkuva kilpaileminen palkkatyöstä ainakaan helpota turvallisuuden tunteen lisäämistä. Kollektiivinen asennemuutos ei ole tapahtunut ainoastaan työntekijäsektorilla vaan myös työnantajasektorilla. Ennen duunari saattoi luottaa siihen, että hyvin tehty työ takaa jatkuvuuden ja työnantajan menestys näkyy myös työntekijöiden tilipussissa. (Koivulaakso, Kontula, 2010, 13-25). Tiedustelin tutkimushenkilö 2:ta miten hän on toiminut työpaikoilla taatakseen työn jatkuvuuden.

Mä koen, että oon aika semmonen lojaali työntekijä ollu aina, missä tahansa oonki ollu töissä. Että oon ollu valmis joustamaan aika monesta asiasta ja tekemään, mikä tarpeen on, että asiat menis hyvin. Mä en oo koskaan muistaakseni kiistelly mistään, että en rupeis tekemään jotaki. [...]Ei se niinkään johdu siitä, et mä oisin pelänny, että mä menetän sen työpaikan, [...]Mutta ehkä odottanut, että se joustaminen on molemmin puolista[...]. (tutkimushenkilö 2, kesällä 2013).

Nykyään työtä kontrolloivat ja organisoivat työn ostajat, työntekijöistä on tullut kauppatavaraa ja yksilösuoritukset ovat avainasemassa kilpailuun perustuvassa työntekijämallissa. Kun työntekijät joutuvat keskenään jatkuvaan kilpailutilanteeseen työpaikoilla, vaikuttaa tilanne yhteenkuuluvuuden tunteeseen ja työhyvinvointiin. Kun työntekijät tuntevat olevansa korvattavissa ja vaihdettavissa milloin hyvänsä, sen lisäksi että taloudellinen hyöty tehdystä työstä ei kata elämään tarvittavia kuluja, korulause ”kyllä työ on parempi kun joutenolo”, kaikuu tyhjyyttä. Vieraantunut työ kuulostaa huomattavasti paremmalta kuin paskatyö mutta niiden sisältö on sama. Työtekijöille työstä saama vastine on niin olematon, että työntönteon mielekkyyttä kannattaa kyseenalaistaa. Yhteiskunnallisesta työelämämurroksesta huolimatta ihmisen perustarpeet ja avaimet onneen ovat lopulta hyvin arkisia: saada elää rauhassa, turvassa ja terveenä, läheisten ja rakkaiden ihmisten ympäröimänä. Tämän lisäksi on myös tärkeää saada tehdä työtä, missä kokee kehittyvänsä ja olevansa hyödyksi (Koivulaakso, Kontula, yms, 2010, 18-26).

Kuulumisen kolmanneksi tasoksi Yuval-Davis määrittää eettiset ja poliittiset arvot. Eettisillä ja poliittisilla arvoilla perustellaan identiteettien ja sosiaalisten kategorioiden rajojen luomista. (Yuval-Davis 2011, 12–13;). Tämä Yuval-Davisin taso vastaa

Schechnerin arvo-termiä, josta hän kirjoittaa Performance studies teoksen johdannossa. Arvot ovat jatkuvassa muutoksessa suhteessa sosiaaliseen ja historialliseen aikaan. Arvot syntyvät kulttuurisessa, yhteisöllisessä ja yksilöllisessä viitekehyyksessä. Arvoja voidaan käyttää joko vapautukseen tai sortamiseen. (Schechner, 2010, 1.)

”In fact, the difference between what is "liberty" and what is "oppression" depends a lot on where you are coming from.” (Schechner, 2010, 1)

Perinteisesti suomalaisessa arvomaailmassa työntekoa on pidetty korkeassa asemassa, mutta mitä tapahtuu kun havahdutaan siihen tosiasiaan, että työ ei tarjoa kaivattua vastinetta? Yhä pienempi osuus palkansaajista pitää työtä erittäin tärkeänä osana omaa elämäänsä (Koivulaakso, Kontula, yms, 2010, 27). Millaisia identiteettikriisejä tällainen muutos voi aiheuttaa?

Millaisessa arvomaailmassa me tällä hetkellä elämme, on mielestäni yksi Roaesityksen keskeisiä pohdintoja. Miten yksilö määrittää oman sisäisen arvonsa suhteessa muihin ihmisiin sekä yhteiskunnallisiin vaatimuksiin? Onko työ esimerkiksi niin keskeinen osa ihmisen identiteettiä, että ilman sitä on mahdoton arvostaa itseään tai saada arvostusta muilta? Mikä oikeastaan on yksilönvastuu nykypäivänä? Viime vuosien aikana olemme saaneet lukea lukuisia surullisia tarinoita tuotannollis-taloudellisin syin irtisanotuista ihmisistä. Ovatko tällaiset kohtalot yksilön vastuulla vai yksilöstä riippumattomia? Vai alkaako yksilön vastuu vasta irtisanomisen jälkeen, tavasta ottaa tilanne haltuun? Toiset ihmiset päättävät toimia kuten edellä esitelty lähihoitaja eivätkä ota vastaan heille tarjottua vakituista työtä ja sen myötä tulevaa vastuuta. Myös tutkimushenkilö 1 on tehnyt lähihoitajan kanssa samantapaisen ratkaisun: hän käy töissä vuokrafirman kautta vain silloin kun se hänelle sopii ja on soviteltavissa harrastuksiin ja muuhun vapaa-aikaan. Suurimmaksi vaikuttajakseen arjen rakentumisessa tutkimushenkilö 1 kertoo olevan hänen puolisonsa. Tutkimushenkilö kertoo olevansa vanhanaikainen nainen ja rakentavansa arkenensa puolison rytmin mukaan. Tutkimushenkilö 1:n palkka saadusta työstä riittää juuri ja juuri elämiseen mutta hän voi itse kontrolloida työn tekemistä. Voiko tällainen toiminta olla eettisesti hyväksyttyä Suomessa? Nämä kysymykset ovat niitä, joita Roa-esitys tuo katsojansa pohdittavaksi. Onko yksilön uuvuttava työssä, josta hän

laakso, Kontula, yms, 2010, 14, 23.) Edellä mainitut ajatukset löytyvät *Radikaaleinta on arki* -pamfletista, jota Helminen käytti käsikirjoituksen lähdeaineistona. Radikaaleinta on arki -pamfletin kirjoittajat peräänkuuluttavat vaihtoehtoa kasvupakkoi-selle ja eriarvoiselle yhteiskunnalle, jossa hyvinvointia mitattaisiin myös muulla kuin palkkatyön mittarilla. Kirjoittajat toteavat heidän vaatimuksenaan olevan koko yhteiskuntaa koskevan downshiftauksen, joka nykyisellään on ainoastaan parempiosaisten mahdollisuus kohtuullistaa omaa elämää. (Koivulaakso, Kontula, yms, 2010, 15). Tutkimushenkilö 2 vastasi näin kysyttäessä työmäärän vaikutusta yksityiselämään:

”Tavallaan mun yksityiselämä pyörii pitkälti sen (työn) ympärillä, et-tä...et ehkä on sille vähän nivoutuneita toisiinsa. [...] (tutkimushenki-lö nro 2, kesällä 2013).

4.1. Itsensä esittäminen

Yuval-Davisin teoria identiteettitarinoista on todella mielenkiintoinen. Kuten Yu-val-Davis kirjoittaa, osa tarinoista perustuu faktatietoon ja oikeisiin tapahtumiin, osa kertomuksista taas ovat tunneperäisiä. Näistä kahdesta elementistä muodostuu tarina, joka on rakennettu palvelemaan yksilön tarpeita. Eri ihmiset saattavat hah-mottaa saman tilanteen eri tavoin ja sen lisäksi muistamiskokemukseen voi sekoit-tua elementtejä ympäröivästä maailmasta ja yhteiskunnasta. Dokumenttiteatteri luvussa on käsitelty totuus-kysymystä mutta on tarpeen pohtia myös yksilötarinoi-den rakentumisen tapaa ja siihen liittyviä mahdollisia harhakuvia ja ”totuutta” vää-ristäviä elementtejä.

Artikkelikokoelmassa *Tunnustus ja todistus* on useita artikkeleja, joissa pohditaan medioituneen yhteiskunnan vaikutusta ihmisten tapaan rakentaa minäkuvaa. Johan-na Sumiala-Seppänen kirjoittaa, että tänä päivänä media on se paikka, missä ihmi-set harrastavat tunnustusrituaaliaan. Sumiala-Seppäsen mukaan mediassa käytävä tunnustusrituaali on jatkoa kristilliselle tunnistamis- eli rippikäyttäytymiselle. Su-miala-Seppänen liittää mediatunnustuksen Foucaultin ajatukseen, jossa tunnustuk-seen liittyy aina kaksi osapuolta, tunnustaja ja tunnustuksen kuuntelija, joka on val-ta-asemassa tunnustajaan nähden. Tunnustuksen myötä tunnustaja vapautuu taakas-ta. Myöhäismoderni tunnustamiskulttuuri on siirtynyt medioihin, jossa tunnustuksia

janoavat erilaiset media-alan ammattilaiset, tuottajat, journalistit ja juontajat (Sumiala-Seppänen, 2007,164-166). Kaikki tämä saa ihmisen kuulostamaan täysin avuttomalta mehukkaita juttua janoavan mediaryöväreiden edessä. Totuushan ei voi olla näin yksinkertainen vaan ihmisen itsensä täytyy myös haluta tulla kuuluksi ja aktiivisesti toimittaa omat tunnustuksensa julki. Toisaalta olisi naiivia ajatella, että tunnustusten janoaminen olisi ainoastaan media-ammattilaisten tarve, tunnustuksia janoaa myös kansa, TV-katsojat ja lehtien lukijat.

Foucaultin aikaiset lainalaisuudet pakottavasta tunnustuksesta eivät enää päde ja siksi tunnustamiseen liittyvät kysymykset on asetettava uuteen valoon. (Sumiala-Seppänen, 2007, 164-166.) Mediassa tapahtuvissa tunnustuksissa on nykyään monenlaisia muotoja riippuen mediavälineestä sen lajityypistä ja funktiosta. Medioitua tunnustamista tapahtuu journalismissa, jossa pyritään ikään kuin pääsemään jonkun asia tai ilmiön ytimeen. Journalisti vaatii tunnustusta ja toimii välittäjänä asian ja kansan välillä. Toisen ilmiö on asiaviihde ja erilaiset talk showt jossa vieraana olevien ihmisten elämää kaivellaan ja pyritään löytämään sieltä joku mehevä kertomus. Tähän tunnustusten sarjaan jatkumona ovat tulleet myös erilaiset tosi-TV –sarjat. (Sumiala-Seppänen, 2007, s 168.)

Tunnustus liittyy itsestä puhumiseen ja siihen, että oma toiminta laitetaan jonkun arvioidavaksi. Mutta vasta asian sisältö, tunnustuksen aihe, tekee siitä mielenkiintoisen. Vastaanottajalla on tunnustusta tehtäessä tärkeä tehtävä, tunnustusta ei suinkaan huu-della tyhjille seinille vaan jollekin vastaanottajalle. Tunnustus tehdään omissa nimissä ja sen oletetaan olevan totta. Tunnustus liittyy oman elämänsä esittämiseen kirjoittavat Kujansivu ja Saarenmaa (Kujansivu, Saarenmaa, 2007, s 10-11.) Liittyykö nykyaikainen julkinen tunnustaminen sitten ilmiönä enemmän synninpäästöajatteluun vai ihmisen tarpeeseen tulla kuulluksi?

2000-luvun ilmiönä voidaan pitää uudenlaista median tarjoamaa tunnustusmuotoa, jossa niin sanotut tavalliset ihmiset pääsevät avaamaan omaa elämäänsä TV-katsojille. Tosi-TV :n pyrkimys on tuoda katsojille aivan uudenlainen aitouden aste kun näissä ”elämänlaboratorioissa” tavalliset ihmiset suorittavat heille annettuja tehtäviä. Usein formaateissa on mukana myös interaktiivinen ulottuvuus, jolloin katsojat voivat erilaisten äänestysten muodossa vaikuttaa ohjelman kulkuun. Ohjelmien kiinnostavuutta lisää entisestään niissä tapahtuvat tunnustusosiot, joissa kilpailijat analysoivat omaa ja vastustajien käytöstä puhumalla suoraa kameralle, purkaen sisäisiä tunteitaan. Katsoji-

en tehtäväksi jää arvioida näiden tunnustuspuheiden aitoutta. Mediassa tapahtuvassa tunnustuksessa ei päde enää yhden totuuden sääntö vaan jokainen katsoja saa henkilökohtaisesti arvioitavaksi tunnustuksen totuudellisuuden. (Sumiala-Seppänen, 2007, 173).

Julkisen tunnustusrituaalin täytyy palvella yksilöä jollain tapaa. Zygmunt Baumanin mukaan yksi julkiseen tunnustukseen ajava motiivi voi olla yhteisöllisyyden kaipuu. Baumanin mukaan myöhäismodernia yksilöä luonnehtii epävarmuus ja pelko, siitä etteivät hänen henkilökohtaiset valintansa ole oikeita. Koska nykyään ihmisen elämässä ei ole juurikaan institutionaalisia auktoriteettitahoja, jotka ohjaisivat tietynlaiseen käyttäytymiseen, täytyy oikeutusta omille teoille hakea median luomasta kuvitteellisesta yhteisöstä. Baumanin teorian kautta näemme Facebookin arkihaasteissa suuremman yhtälön ihmisen tarpeeseen rakentaa omaa elämänpiiriä ja saada siihen myös vastakaikua lähipiiriltään. Koska internet on pullollaan tunnustusyhteisöjä, käyvät ne kilpailua näkyvyydestä. Paljastavuuden aste on yksi kilpailuvaltti tunnustusyhteisöissä. ”Minut nähdään – olen siis olemassa”, muotoilee Bauman myöhäismodernin kulttuurin iskulauseen. (Bauman, 1996, 39-40.) Koska ihmiset ovat sosiaalisia olentoja, he toimivat niin, että voivat liittyä osaksi vallitsevaa sosiaalista todellisuutta ja siten tehdä omasta elämästään merkityksellistä (Sumiala-Seppänen, 2007, 182).

Totuudellisuus onkin sitten seuraava suuri kysymys tällä kentällä. Kuka valvoo ihmisten luomaa ”julkisuuskuvaa” Facebookissa tai blogeissa? Auvoisia kuvia aamupaläpöydästä luomuruokineen tai ompelukerhon tehetkistä leviää ystävilta toiselle sosiaalisessa mediassa mutta onko se todellista vai pelkästään rakennettu ja valheellinen kuva? Saman kysymyksen voi esittää tosi-TV:ssä esiintyvistä henkilöistä. Ovatko he rakentaneet oman persoonansa kiinnostavammaksi, jotta pääsisivät esille? Myöhäismodernissa yhteiskunnassa totuusajattelu on pirstaloitunut. Ei ole olemassa vain yhtä totuutta vaan useampia totuuksia ja ne ovat voimassa sen aikaa kun ne tuottavat kantalalleen mielihyvää (Sumiala-Seppänen, 2007, 166-167). Kysyin tutkimushenkilö 1:tä millaisia odotuksia hänellä on häntä edustavasta hahmosta tulevassa Roa-esityksessä. Tutkimushenkilö oli jo tässä vaiheessa lukenut itsestään kerätyn materiaalin mutta vastasi silti näin:

Noh, mää oon päässy lukeen sen tekstin. Sehän on niin hyvin tehty, että siitä tekstistä, tähän oon minä, se näkyy siitä, mikä on mun mielestä hieno ja mää oon ylpee siitä. Kyllä mää uskon, että siellä on semmonen pimatsu, joka on ”rohkee, rohkeempi kun minä. Mutta tarinana tulee

varmaan oleen opettavainen mulle itelle kun näkee ittensä lavalla. (Tutkimushenkilö 1. 24.9. 2013).

Vastauksesta käy ilmi, että tutkimushenkilö 1 tiesi tekstin olevan haastattelumateriaaliin perustuvaa. Tutkimushenkilö 1 oli lukenut häntä koskevat kohdat käsikirjoituksesta ja ilmaissut sen olevan sellainen, josta hän hahmottaa oman elämänsä ja persoonansa piirteet selvästi. Tästä huolimatta hän odotti näkevänsä lavalla itsestään rohkeamman version, ikään kuin version 2.0., jossa sellaiset luonteenpiirteet, mitä hän itselleen kaipaa, olisivat korostettuina.

Totuuden hajoaminen osatotuuksiin nyky-yhteiskunnassa ei ole poistanut tunnustamisstradiotiota mutta se on muuttanut sen muotoa. (Sumiala-Seppänen, 2007, s 167). Henkilökohtaiset, päiväkirjamaiset blogit voidaan nähdä paikkoina, jossa yksilöt tuottavat performatiivisesti kuvastoa ja tarinoita omasta elämästään. Blogien aihealueiden lisäksi kirjoittajan persoona on tärkeässä osassa blogisisältöjä. Esimerkiksi muotiblogit koostuvat tyylinneuvojen lisäksi kirjoittajansa arjen kuvauksista. Kyse on itseilmaisun kanavasta, siinä missä oman identiteetin työstämisen alustastakin. Blogikirjoittajat joutuvat jatkuvasti miettimään, mitä seikkoja tuovat elämästään esille ja millaista kuvaa se heistä persoonana tuottaa. Usein kirjoituksissa halutaan korostetaan nimenomaan henkilökohtaisuutta ja autenttisuutta sekä niin sanottua tavallisuutta. Kirjoittajat eivät halua antaa tietoisesti rakennettua tai muokattua vaikutelmaa itsestään tai elämästään. (Noppari & Hautakangas, 2012, s 23.)

Nopparin ja Hautakankaan tekemässä tutkimuksessa haastateltiin useita blogikirjoittajia tarkoituksena tutkia blogien minä-esitystä ja tapaa hallita katseen kohteena olemista. Yksi tutkimukseen osallistuneista kirjoittajista kertoi olevansa onnellisempi kirjoittaessaan blogia, koska hän saavuttaa sitä kautta flow-tilan, jota hänen ei ole mahdollista saavuttaa muutoin. Tärkeänä osana blogien minäkuvan rakentamista on vuorovaikutus lukijoiden kanssa. Bloggaajat käyvät jatkuvasti keskustelua lukijoidensa kanssa, pyytävät heitä osallistumaan ja vastaavat saamiinsa kommentteihin. Oman flow-tilan saavuttamisen lisäksi bloggaajat määrittivätkin tärkeäksi elementiksi yhteisöllisyyden, mikä syntyy blogien ympärille. Bloggaajat ja lukijat muodostavat yhdessä vertaistuki-verkoston, jonka merkitys on molemmille osapuolille tärkeä. Bloggaajat kokevat myös heille merkittäväksi motivaatioksi kirjoitustyössä saamansa positiivisen palautteen, joka vaikuttaa suoraan heidän itsetuntoon. (Noppari & Hautakangas, 2012, s 22-26.)

Tiedustelin tutkimushenkilö 1:tä millaiset asiat vaikuttavat hänen tapansa hahmottaa omaa identiteettiään.

[...] Mulle tuli heti mieleen niinku tosta elämäntavasta just tää mun koustamiset, mitä mää rakastan olla siellä ku ja musta tykätään [...] joku sano et mää tuon joskus sellasen ilmapiirin tullessani kun mä tuon sen rakastettavuuden kun mä tykkään mennä että jes. Mä tuon sen tullessani ja saan samalla niinku toisiinkin ihmisiin sen saman virran ni silloin se tuntuu musta mahtavalta...Mä saan se on sitten taas niinku semmonen vastavuoroisuus ja taas tulee uutta pontta ja uusia ideoita ja se on niinku semmonen mahtava juttu. Eli sosiaalisuus. (Tutkimushenkilö 1. 16.7.2013)

Tutkimushenkilön vastauksessa tärkeäksi seikaksi nousee muiden ihmisten kohtaaminen kokouksissa ja positiivinen palaute hänen persoonastaan.

Mielenkiintoista Nopparin ja Hautakankaan artikkelissa on myös kytkentä nykyisiin työelämän vaatimuksiin, mikä tietenkin on yhteydessä Roa-esityksen teemoihin. Itsensä esittämisestä on tullut arkipäivästä monella elämän osa-alueella. Ammatillisen pätevyyden rinnalla työmarkkinoilla korostetaan mielenkiintoisia persoonia ja hyviä tyyppejä, joiden täytyy tuottaa itsestään mielenpainuva kuva ja työpaikkaan sopiva minä-esitys. Voidaan ajatella, että työnantajataho ja mahdolliset asiakkaat ovat yleisöä tälle minä-performanssille. Työntekijät tekevät työtä kahdella tasolla, niin sanotun työpaikkaan kuuluvan perustyön lisäksi omaan persoonaansa liittyvän esityksellisen työn kautta. (Noppari & Hautakangas, 2012, s 27.)

4.2. Arki on ilmiö

Arki on tässä hetkessä muotia. Yhteisöpalvelu Facebookissa levisi keväällä 2014 arkihaastebuumi, jossa kavereita haastettiin jakamaan kuvia omasta arjesta ja tätä seurasi arjen positiivisten asioiden listaushaaste. Dramaturgi Katariina Numminen kirjoitti jo vuonna 2008 seuraavasti:

Jos 90-luvun ajattelun yksi iso virtaus oli kysymys identiteetistä, onko nyt todellisuus ja dokumentti uutena taiteen mielenkiinnon kohteena?— (O)nko kysymys siitä, että todellisuudesta on tullut niin vilkasta ja rikasta ja viritettyä ja esittävää, kovin teatterinomaista. Teatterista haetaan todellisuutta, koska sitä ei todellisuudessa ole? (Numminen & Kilpi 2008: Luonnos nykyteatterin sanakirjaksi: Teatterikorkea-lehti 1/2008, 37.)

Roa-esitys kommentoi tätä ajankohtaista ilmiötä kahdella tasolla: voiko olla ajankoh-
taisempaa teosta kun arkea käsittelevä dokumenttiteatteriesitys. Totuuden jano on
varmaan yksi keskeinen syy dokumenttiteatterin kiinnostukseen nykypäivänä. Ihmiset
ovat kyllästyneet poliitikkojen valheellisuuteen sekä median valtasuhteeseen. Myös
suurten ylikansallisten kriisien tuleminen lähelle yksittäisiä ihmisiä, on aiheuttanut
niin sanotun dokumenttiteatterin uuden aallon. Uuden aallon dokumenttiteatteri pyrkii
tuomaan asiat esille moniäänisesti, useasta näkökulmasta. Katsojille tarjotaan tätä
kautta myös mahdollisuus tehdä aiheesta omat johtopäätöksensä. (Junttila, 2012, s.
25.) Teatterikorkeakoulun vararehtori Maarit Ruikka kirjoittaa:

On selkeästi nähtävissä dokumenttiteatterin uusi aalto. Nuoret ohjaajat
ovat kiinnostuneita käyttämään dokumentaarisuutta, koska se on tapa
vaikuttaa ja viedä katse sinne, missä on epäkohtia ja tuoda ne teatterin
keinoin näkyville. (Uttu (2011), Dokumenttiteatteri Helsingissä, Teatteri
ja tarinoita todellisuudesta, Ylioppilaslehti, 1.5. 2011)

Tavalliset ihmiset ovat myös kiinnostuneet toistensa arjesta, siitä miten toiset elävät ja
mistä heidän onnensa ja arkensa koostuu. Ehkä se on levottomuutta yhteiskunnallisten
rakennemuutosten edessä. Omia epävarmuustekijöitä ja arjen palasia peilataan oman
sosiaalisen verkoston kanssa. Arjen kokemusten jakamisen erilaisissa yhteisöpalve-
luissa niin kuvina kuin kertomuksina, täytyy palvella jotakin ihmisen kuulluksi ja näh-
dyksi tulemisen tarvetta. Yhteisöpalvelut kuten Facebook, Instagram ja blogipalveli-
met tarjoavat ihmisille tavan hahmottaa omaa elinympäristöään, luoden itselle sekä
lähipiirille visuaalisesti tai sanallisesti kertomus siitä, kuka on. Ehkä samaa tarvetta
palvelevat myös erilaiset tosi-TV -formaatit, joiden aikakausi on ollut meneillään jo
kauan eikä loppua ainakaan vielä näy. Onko samasta ilmiöstä kyse myös ainakin osit-
tain dokumenttiteatterissa? Voitaisiinko ajatella, että prosessiin osallistujat, niin tosi-
TV:ssä kuin dokumenttiteatterissakin saavat tilaisuuden kertoa tarinan itsestään, joko
pidempi aikaista tarkoitusta varten tai luoda yhden uuden kappaleen elämäntarinaansa.

5. EETTINEN POHDINTA

Eettisyyteen liittyvän pohdiskelun taustamateriaalina minulla on kaksi pääteosta: kuvataiteilija ja filosofi Jari Julan toimittama *Taiteen etiikka* sekä artikkelikokoelma *Performing Democracy*, jonka ovat koonneet tutkijat Susan Headicke ja Toby Nellhaus. Julan toimittamassa kirjassa keskityin yhteisötaiteilija Lea Kantosen artikkeliin *Tahroja esityksessä*. Yhteisötaiteen etiikka. Kantonen käsittelee artikkelissaan eettisiä kysymyksiä vuosien 1996-1997 aikana toteuttamansa yhteisötaideprojekti-Vierailun kautta. Vaikka Kantonen käsittelee artikkelissaan yhteisötaidetta, katson hänen pohdintansa relevanteiksi myös tutkielmani kannalta. *Performing Democracy* kirjan kakkososion sisältämät artikkelit käsittelevät valtasuhteita ja autenttisuuden kysymystä yhteisöteatterissa. Varsinkin autenttisuuden kysymys on noussut esille jo useaan kertaan aiemmin tutkimuksessani ja samaan kysymykseen palataan myös seuraavassa luvussa, jossa Saana Lavaste ja Taija Helminen kertovat omasta suhteestaan dokumentoituun aineistoon.

Usein erilaiset yhteisö-etuliitettä kantavat taidemuodot saatetaan nopeasti määritellä korkeita eettisiä periaatteita noudattavaksi toiminnaksi, jossa taiteilijan työtä pidetään hyväntekeväisyytenä yhteisössä. Tämä voi olla kuitenkin harhaanjohtava ja yksinkertaistettu tulkinta taiteilijan toiminnasta. Sen lisäksi, että taiteilijan rooli on toimia tiedonkerääjänä ja yhteisöllisen tutkimusmatkan vetäjänä, hän myös tekee taiteellista työtään. (Kantonen, 2007, 38.)

Mielestäni yksi keskeinen eettisyyteen liittyvä dilemma yhteisöteatterissa on erilaisen tavoitteiden määrittäminen ja niiden selkeä viestiminen. Yhteisön tai yksittäisen henkilön tulee olla tietoinen siitä, mihin heidän kertomia tarinoita käytetään ja mitkä ovat taitelijoiden motiivit prosesseissa. Tärkeää on myös määrittää yhteisön ja yksilöiden roolit mahdollisessa lopputuotoksessa ja pyrkiä lunastamaan kaikki heille annetut lupaukset. Mikäli yhteisön kokemus lopputuotoksen kohdalla on ristiriidassa heille annettujen lupauksen kanssa, pettymyksen ja hyväksikäytön tunne voi olla voimakas. (Kantonen, 2007, 61.62)

Tutkimushenkilö 1:n mukaan projektin alkuvaiheessa toteutetussa työpajassa oli selvitetty hyvinkin tarkasti tulevat työskentelymuodot ja materiaalin käyttö mutta informaatio oli ollut osaltaan harhaanjohtavaa:

Mun muistikuva on, että siellä puhuttiin hyvinkin tarkasti siitä että että, miten sitä lähdetään työstämään, että tässä tosiaan otetaan niinkun tavallaan, haastatellaan sitä ihmistä, joka valitaan, hyvin tarkasti mutta että tarkoitus on, että yhdistetään, oliko meitä nyt kuus ihmistä, tavallaan niin kun yhdeks pötköks tarina [...] Näin mä sen mietin ja käsitin ja sillä se tuntukin niin mielenkiintoiselta, että miten sen pystyy tekeen käytännössä. Nythän se tullaan näkeen. (Tutkimushenkilö 1. 24.9.2013 56).

Roa-esityksessä tutkimushenkilöiden tarinoita ei sekoitettu yhdeksi tarinaksi vaan ne olivat Jussin ja Kuun tekemiä kenttätutkimusmatkoja. Jokaisen tutkimushenkilön tarina tuli esille omana kokonaisuutenaan ja oli toteutettu sananasaisesti. Tutkimushenkilöiden tarinat ja paikkakunnat oli sen sijaan sekoitettu.

Yksi keskeinen eettinen kysymys yhteisöteatterissa on mielestäni pohtia, millä tavoin ihmisten jakamat henkilökohtaiset tarinat tulevat jatkokäytetyksi projektissa ja keiden äänellä esitykset puhuvat. Tietenkin uskon, että Roa:n taiteellinen työryhmä pyrki kunnioittamaan tutkimushenkilöitä ja esityksen tarkoitus ei ollut loukata ketään tai paljastaa kenenkään intiimejä salaisuuksia. Työskentelyvaiheessa, lopputuloksen ollessa vielä täysin pimennossa, mietin kuitenkin yksityisyyden suojaan liittyviä kysymyksiä.

Kysyttäessä anonymiteetistä tutkimushenkilö 2 vastasi seuraavalla tavalla:

Oli häivytetty sellaset tunnistuspiirteet sieltä. Olin vähän yllättynyt, ja siitä sanoinkin Taijalle (Helminen) joskus, että miten niin ku suoraan ne oli ottanu jotenkin niistä päiväkirjoista tai haastatteluista tai jostain niin ku kaikkia asioista, et ku mä kuvittelin että se vähän ikään kuin otetaan ja tulkitaan ja dramatisoidaan mutta ne oli ottanu sen jotenkin tosi suoraan sitten niistä, että se oli mulle vähän yllätys. Mutta tuota, kyllä se mun mielestä jotenkin elekieli ja olemus oli just onnistunu siinä niin ku hahmossa. (Tutkimushenkilö 2. 16.5. 2014).

Kysyttäessä olisiko tutkimushenkilö toivonut hahmoihin enemmän dramatisointia ja etäännytyä tutkimushenkilö 2 vastasi:

En osaa sanoa, riippuu teitenkin millanen se olis ollu mutta mä niin ku kuvittelin sen niin ku esittelyn perusteella ku siitä alun perin oli puhe, että näissä tavallaan kerätään sitä niin ku aineistoa mutta sitä sitten dramatisoidaan näytelmä, ni mä kuvittelin että ne hahmotikin on niin ku vähän silleen muutettu [...] Tai olihan siitä tehty tarinallinen mutta ne hahmot oli ja niitten ne päivien kulut, sanomiset ja muut oli otettu kuitenkin tosi suoraan niin ku siitä meidän aineistosta. Mä olin yllättynyt siitä mutta en mä nyt jääny sitä sen pidempää vatvomaan haittase se mua tai ollu mitenkään valtavan pettyny mutta totesin vaan, että ku-

vittelin että se on niin ku enemmän semmonen dramatisoitu ja jotenkin tarinallinen. (Tutkimushenkilö 2. 16.5. 2014).

Projektiin osallistujille tulisi tietysti suoda kunnia tekemästään työstä, mutta milloin kertojien tulisi esiintyä omalla nimellään ja kasvoillaan ja milloin heidän anonymiteettinsä pitäisi turvata? Tätä kysymystä on tärkeä pohtia etenkin silloin kun työskennellään lasten ja nuorten parissa. Osaltaan lopputuloksen arvaamattomuus tekee tämän kysymyksen haasteelliseksi. Kantonen on päätenyt siihen, että hän tekee selväksi heti projektinsa alussa, että kaikki osallistujien työstämä materiaali saattaa päätyä muodossa tai toisessa lopputuotokseen. Osallistujien itsensä vastuulla on silloin päättää, mitä he haluavat jakaa ja mitä ei. (Kantonen, 2007, 43-45.) Projektin vetäjien pitäisi samanaikaiseksi synnyttää luottamuksellinen ilmapiiri ja saada osallistujat avautumaan oman elämänsä mielenkiintoisista yksityiskohdista. Projektin vetäjien tehtävänä on myös muistuttaa, että kyse on projektista, joka tähtää taiteelliseen lopputulokseen. Kysyin tutkimushenkilö 2:ta oliko hänellä ollut ennen projektiin lähtemistä mitään epävarmuustekijöitä projektin suhteen. Vastauksesta käy ilmi, että hänen epäilyksensä liittyivät juuri anonymiteettiin.

Ehkä mä mietin, että miten se näkyy siellä lavalla sitä, että miten niin ku esimerkiksi tämmöset anonymiteetit asiat pystytään sieltä suojaamaan ja muuta mutta en mä sitä varmaan sen enempää miettiny (tutkimushenkilö 2. 16.5. 2014).

Tiedustelin myös oliko tutkimushenkilö 1 miettinyt prosessin aikana tulevaa esitystä.

En varmaan. Jotenkin mä ajattelin, että mä oon itte se esitys. Jotenkin ei niin ku pelottanu tai aateluttanu, että mitähän ne siitä nyt vääntää ja kääntää vaan jotenkin mä tunsin olevani itte sitä, ainakin nyt tuntuu ku sitä aatellen. (1. tutkimushenkilö, 24.9. 2013).

Syy, miksi aikanaan kiinnostuin tekemään tutkielmaa aiheesta oli tutkimushenkilö 1:n päiväkirjojen ja haastattelujen sisältö. Olimme pyytäneet tutkimushenkilöitä kirjoittamaan meille rehellisesti työelämän ja arjen tuntemuksista, painopisteenä työ. Lopputuloksena sain käsiini hyvin henkilökohtaisia ja intiimejä asioita sisältävää materiaalia, tuntemattoman ihmisen elämästä. Henkilökohtaisuus yllätti minut täysin. Yllätyksestäni toivuttua aloin miettiä materiaalin käyttömahdollisuutta. Mietin, mitä tapahtuu kun luovutan minulle uskotun materiaalin eteenpäin taiteelliselle työryhmälle ja miten materiaalia lopulta muokkautuu teatteriesityksessä. Vaikka tutkimushenkilölle oli tehty alusta asti selväksi projektin tähtävän esitykseen, mie-

tin kuinka hyvin hän oli seikan sisäistänyt. Pohdin myös olisiko minulla projektin edetessä ollut vastuu muistuttaa tutkimushenkilöä projektin luonteesta ja lopputuloksena syntyvästä esityksestä. Kun minulle selvisi päiväkirjojen henkilökohtaisuus, olin yhteydessä Rautavuomaan. Tulimme siihen tulokseen, että emme tarkenna tehtävänantoa tutkimushenkilö 1:lle uudestaan, jottei hän säikähdä paljastaneensa asioitaan liikaa ja sulkeudu täysin. Tiedustelin myöhemmin molemmilta tutkimushenkilöiltä päiväkirjojen pitämisestä ja siihen liittyvistä tuntemuksista.

Mä tykkäsin, no mää tykkään kirjottaa muutenkin niin sehän oli ihan mielenkiintoista sillon, sekin autto siihen itsetuntemuksen opiskeluun. Se oli erittäin palkitsevaa." (tutkimushenkilö 1. 24.9. 2013).

Tutkimushenkilö 2:n päiväkirjat sisälsivät huomattavasti vähemmän henkilökohtaisia asioita ja hän pysyi lähes täysin tehtävänannossa.

No olihan se silleen avartavaa itellekin että tuli kirjattua jotenkin kaikki asiat, mitä ei nyt yleensä tee tai ei oo tapana kirjata silleen [...] tuli jotenkin näkyväksi itellekin, että mitä kaikkea touhuaa ja miten ne päivät sitten oikein rytmittyy. [...] (tutkimushenkilö 2. 16.5.2014).

Tiedustelin vielä poikkesivatko projektin tiimoilta tehdyt päiväkirjat tutkimushenkilö 1:n muista päiväkirjoistaan. Omasta mielestään hän oli keskittynyt sisällössään enemmän työelämään kuin muissa päiväkirjoissaan.

No siinähan kumminkin keskitytään myös siihen työelämään ja tähän muunlaiseen sosiaaliseen maailmaan kun vaan mun pään sisäiseen maailmaani, elikkä ulkoiseen maailmaan enemmän. Se tietysti on erilaista näissä kirjoituksissa. (tutkimushenkilö 1. 24.9. 2013).

Kumpikaan tutkimushenkilö ei ole myöhemmin palannut kirjoittamiensa päiväkirjojen äärelle

Välillä minulla oli tunne kuin olisin ollut tirkistelemässä tuntemattoman ihmisen elämää ja välillä ajattelin, että olen tutkimushenkilölleni eräänlainen itsetutkiskelun ja terapian välimuoto.

Tää on parempi kun ois missään psykiatrin tykönä, puhua ja plaa plaa ja saada jotain sinne tännepäin vastauksia. Kyllä tää on niin ku itsetutkiskeluna niin äärimmäisen hyvä. Sää oot mulle se peili, mää puhun ittestä ittelleni ja siinähan ku mää ääneen puhun mää huomaan, että mitähän mää nyt oikein haen takaa. Että mun se pikku-lapsi täällä, jota ei aina oo hellitty ku se on halunnu tai jotakin muuta, löytää sen paikkansa ja uskaltaa rohkaistua ja antaa tunteensa tulla rohkeemmin esille. (Tutkimushenkilö nro 1, 24.9. 2013).

Pyrin koko ajan olemaan mahdollisimman neutraali ja luottamuksen arvoinen, enkä tietenkään halunnut ottaa kantaa hänen valintoihinsa, koska kyse ei ollut terapiasta. Muistutin matkan varrella itselleni, että tavoitteenani tai velvollisuutenani ROA-projektissa ei ole ensisijaisesti auttaa tutkimushenkilöä ratkaisemaan ongelmiaan. Oman position pitäminen oli kuitenkin välillä vaikeaa. Minusta myös tuntui, että tutkimushenkilöni halusi minun ottavan kantaa hänen elämäänsä. Tietysti tällaisissa kohtaamisissa on aina myös kyse ihmisten inhimillisistä kohtaamisista. Mutta koska edustin projektissa isompaa kokonaisuutta en itseäni, oli minun oltava erityisen tarkka sanomisistani. En halunnut missään nimessä välittää tutkimushenkilölleni ajatusta, että edustaisin mitään auktoriteettia tai että minulla olisi välineitä ratkaista hänen ongelmiaan. Tiedostin myös, että minä olen vain yksi linkki koko projektissa ja materiaali tulee kulkeutumaan monen ihmisen kautta, jolloin luottamus minuun on tavallaan toisarvoista.

Juuri Roa-projektin poikkeuksellinen rakenne mietitytti minua välillä. Roa-projektin työskentelytavat poikkesivat aikaisemmista soveltavan teatterin projekteistani ja samalla myös asettivat eettiset kysymykset mielestäni suuremman pohdinnan alle. Yhtenä poikkeavana piirteenä oli projektin monivaiheinen rakenne, jossa eri työvaiheista vastasivat eri henkilöt. Yleensä yhteisöteatterin alkuvaiheessa projektin vetäjä työskentelee tiiviisti yhteisön kanssa ja luo luottamuksellisen suhteen osallistujiin (Kantonen, 2007, 42-43). Roa-projektissa kuitenkin alkuvaiheen pohjatyön ja luottamuksen rakentamisesta vastasivat eri henkilöt kuin lopullisen taiteellisesta tuotannosta. Tutkimushaastattelussa otin asian esille ja tiedustelin tutkimushenkilö 1:tä olisiko hänellä projektin edetessä ollut tarvetta tavata työryhmän muita jäseniä. Sille ei tuntunut olleen tarvetta. Pikemminkin päinvastoin, tutkimushenkilö 1 tunsu Roa-projektin muodon helpottaneen häntä.

En mäa varmaan tuntenut sitä välttämättä semmoseks että se ois välttämätöntä. Se ois sitten vaikuttanut siihen, että ois tullu semmonen niin ku ihmisille aina tulee sellanen teennäinen tai semmonen olo. Siis nyt ku mäa tavallaan puhun vaan sulle, niin mäa ehkä annan tulla kaikki. Jos siinä ois sitten käsikirjoittaja, ohjaaja ja nää, niin siinä vois sitten alkaa laverteleen ja leverteleen jotain muuta. Vois johtua ihmisen aivo-toiminnasta, että ihminen tiettyjen juttujen kanssa tekee sen – että tää on nyt käsikirjoittaja ja tämä ohjaaja, että sille pitää tuoda toisella lailla se oma juttunsa esiin. Siinä voi olla, että se vaikuttas, ainakin musta nyt tuntuu siltä ku en mäa oo nyt kaivannu tavallan heitä.” (tutkimushenkilö 1. 24.9. 2013).

Kysyin vielä, onko hän miettinyt, että minä tulen luovuttamaan materiaalin eteenpäin käsikirjoittajalle ja ohjaajalle.

Se ei kuulu enää mulle, se on paperilla ja se on pois. Se on tavallaan kun kirja. Kun kirjan kirjottaa se on siinä ja sitten se julkastaan, etkä sää sitä enää takasin vedä. Se on siinä, se on tehty, eikä hävetä yhtään. Se on vaan niin ku huh, lapsi on syntynyt. (tutkimushenkilö 1, 24.9. 2013).

Kun materiaali taiteelliseen työhön ammennetaan todellisuudesta, pitäisikö tarinat kertoa yksi yhteen? Totuudellisen kerronnan tarkoituksenmukaisuus voidaan tietenkin perustella ajatuksella, että yhteisölle ja yksityishenkilöille tarjotaan mahdollisuus kertoa elämästään niin kuin he sen itse kokevat. Tutkijoiden Laura Wileyn ja David Feinerin ajatuksena on, että pyrittäisiin tuottamaan kestävä ja hyvä prosessi ei niinkään keskityttäisiin tuottamaan pelkästään totuudellista lopputulosta. Autenttisuuden etsintä yhteisöteatterissa saattaa aiheuttaa sen, että tekijät pyrkivät löytämään ilmiöiden ”alkulähteille” ja teokset perustuvat silloin enemmän historiaan kun nykyhetkeen. Lopputuloksen ei tulisi Wileyn ja Feinerin mukaan olla ”eläviä museoita” vaan tämän päivän ilmiöiden heijasteita. Kun joukko ihmisiä tulee yhteen ja alkaa työstää esitystä, oppivat he samalla toistensa arvomaailmasta, peloista ja unelmista. Tällöin syntyy jotain uutta: ryhmän sisäinen kulttuuri. Lopputuloksena voi olla esitys, jossa totuudellisuus on kollektiivisen näkemyksen tulos, mutta ei vastaa mitään autenttisia tapahtumia. (Wiley & Feiner, 2001, 122-125.)

Soveltavan teatterin työskentelytapoihin kuuluu usein prosessin jälkiarviointivaihe. Tämä vaihe ei ole missään mielessä yksinkertainen. Ensimmäiseksi nousevat esille arviointikriteerit, mistä suunnasta onnistumista tulisi mitata? Arviointikriteereitä voivat olla yhteisön muutoksiin liittyvät tavoitteet ja taiteelliset tavoitteet. Jälleen taiteilijan työskentely kahdella rintamalla, yhteisössä ja taidemaailmassa, saattaa aiheuttaa hankaluuksia. Taidemaailman näkökulmasta taitelija voi haluta tuoda esille taiteellisesti vahvan ja mielenkiintoisen näkemyksen. Yhteisön tasolla taas tavoitteet voivat olla esimerkiksi syrjinnän lopettaminen. Kantonen ei halua nähdä näitä kahden kentän asettamia paineita yhteistyötä estävänä, vaan pikemminkin haasteena. Taiteilijan ei tulisi joutua valitsemaan yhteisöllisen aktivismin tai estetiikan välillä. Oleellista on kuitenkin puhua nämä tavoitteet ja tulokulmat auki. (Kantonen, 2007, 63-66.)

Journalisti ja tietokirjailija Matti Ylönen kirjoittaa Voima-lehden nettisivuilla, että Susanna Kuparisen dokumenttiteatteri pönkittää jo olemassa olevia vallan rakenteita. Ylönen viittaa kirjoituksessaan politiikkakollektiivin, Voima-lehden ja Ryhmäteatterin yhteishankkeeseen. Hankkeesta syntyneet, demoiksi kutsutut, lopputyöt esitettiin ryhmäteatterissa vuonna 2014. Matti Ylönen oli itse yksi dokumenttiteatteriesityksen dramatisoiduista hahmoista. Uutta tämän projektin esityksissä oli se, että niissä oli aiempaa enemmän suurelle yleisölle tuntemattomia hahmoja, joiden esikuvat ovat oikeita ihmisiä. Ylösen mielestä yleisesti tuntemattomien henkilöiden käyttö hahmojen esikuvina kasvattaa ohjaajan ja journalistien vastuuta valintoja tehdessä. Kirjoituksessaan Ylönen haluaa nostaa esille työryhmän valintojen eettisiä ja ammatillisia ongelmia, jotka liittyivät toimittajien journalistisiin työtapoihin ja siihen, minkälaista kuvaa vallasta vallan kriitikot itse pönkittävät. Ylösen mukaan työryhmän tehdessä hänelle haastatteluja, hänelle ei kerrottu journalististen ohjeiden mukaan, missä asiayhteydessä hänen lausuntojaan tullaan käyttämään. Haastateltavalle olisi pitänyt kertoa, onko kyse taustatutkimuksesta vai sellaisenaan julkaistavaksi tarkoitettua materiaalia. Ylönen nostaa esille myös ”kuluttajan suojan” eli sen, että yleisöllä pitäisi olla oikeus tietää, miten materiaali on kerätty. Itsestään tehdystä hippi-karikatyyristä Ylönen ei juuri löytänyt totuudellista tai asiaa palvelevaa tarkoitusta vaan kutsui sitä: ”räävittömäksi tutkielmaksi”. Kansalaisjärjestöhippi imitoi ainoastaan stereotypioita kansalaisjärjestöistä. Kun esityksessä käytetään jo valmiiksi tunnettuja stereotyyppisiä yleistyksiä kuvaamaan tiettyjä henkilöitä, päädytään ainoastaan uusimaan vallan rakenteita. Esitys kyseenalaistettiin Attendo-terveyspalveluyhtiön toimintamalleja ja motiiveja mutta yrityksen edustajat esitettiin kuitenkin dynaamisina myyntimiehinä, urheilijahahmoina. Samaa aikaan kansalaisjärjestötoiminta näytettiin hippeilynä. (Ylönen, 2014, [Fi.fi.voima.fi](http://fi.voima.fi)) Itse Kuparinen perustelee karnevalisoivaa työtapaansa keventävänä elementtinä. Valtuusto-sarjassa karnevalisoidaan poliitikkoja koska tietty määrä viihteellisyyttä tekee esityksestä helpomman seurata ja huumori on myös keino etäännyttää. Asiasisältöihin suhtaudutaan tästä huolimatta vakavasti. (Kuparinen, 2010, s. 198.)

6. TEKIJÖIDEN SUHDE DOKUMENTTEIHIN

Yhteiskunnallisesta vaikuttamisesta dokumentaarisen teatterin yhteydessä olen kirjoittanut jo aiemmissa luvuissa. Roa-esitys ei poikkea mielestäni tästä tavoitteesta. Roa-esitys sisältää vahvasti yhteiskunnallisia rakenteita kommentoivaa materiaalia. Olen kiinnostunut tietämään, mitä Saana Lavaste ja Taija Helminen ajattelevat teatterin muutosvoimasta ja millaisia muutoksia esityksillä voitaisiin saada aikaan yhteiskunnassa. Teatterin muutosvoima ei kuitenkaan ole Lavasteen mielestä itsenäinen tie vaan muutoksen aikaansaamiseksi tarvitaan useita samankaltaisia, samansuuntaisia liikkeitä. Kun askeleita tietyn muutoksen suuntaan on otettu, eri toimintojen kautta, lopputuloksen voi saada aikaan jokin pieni sysäys.

[...] Sinänsä mä uskon, että hyvin pieni asia voi muuttaa suuria asioita se on vaan kiinni olosuhteesta ja siitä asenteesta. Te tiedätte kun asiat on kypsiä jollekin, niin pieni tippa riittää räjäyttään. Ja joskus ku puhutaan, että teatteriesitys räjäytti kaiken, mä sanon että se ei ollu se esitys vaan se on ollu se olosuhde, missä kaikki on ollut valmiina ja on tarvittu enää se viiminen (sysäys). En mä usko, että teatteriesitys ikinä voi yksin muuttaa mitään, vaan se on kävelemistä samaan suuntaan muiden asioiden kanssa. (Lavaste, 6.3.2015).

Taija Helmisen ja Saana Lavasteen haastattelun kautta oivalsin aivan uudenlaisen näkökulman dokumenttiteatterin tekemiseen. Lavasteen ja Helmisen tapa tehdä dokumenttiteatteria poikkeaa kaikista aiemmin lukemistani teorioista. Lavaste ei näe dokumenttiteatteria niinkään teatterin genrenä vaan taiteellisena työtapana, jota hän vertaa kuvataiteen kollaasitekniikkaan. Helmiselle ja Lavasteelle dokumentaarinen aineisto ei ole omien jo vallitsevien näkemystensä todistamista ja vahvistamista, vaan nimenomaan niiden törmäyttäminen kerätyn aineiston kanssa. He ikään kuin etsivät todistusaineistoa väärässä olemiselleen. Lavaste ja Helminen kokevat nimenomaan tärkeäksi löytää törmäyskohta omien näkemysten ja muiden näkemysten välille. Vain näkemysten törmäyttämisen kautta syntyy heidän mukaansa mielenkiintoista dokumenttiteatteria. Törmäyskurssissa myös piile heidän kiinnostuksensa ja syynsä tehdä dokumenttiteatteria.

(Dokumentaarisen) Työtavan myötä oon ymmärtänyt sen, että jokaisessa teoksessa oma katse tulee punnituksi. Mikä on se oma maailmankuva, ketkä on ne kaupunkilaiset, ketkä on ne ihmiset jotka laskee siihen omaan todellisuuteen. Millä kertoimilla tavallaan kirjoittaa. (Helminen, 6.3.2015).

On helppoa tuudittautua sellaseen ajatukseen, että mää oon tosi rankka ja reflektiivinen ja mää teen tosi tärkeää taidetta mutta se tarve testata sitä omaa todellisuudentajua taiteilijana on niin ku yks (syy tehdä dokumentaarista teatteria). (Lavaste 6.3.2015).

Moniäänisyys on seikka, mitä Helminen on halunnut tuoda esille omissa dokumentaarisissa töissään aiemmin ja nyt myös Roa:ssa. Helminen on usein kokenut, että teatterintekijöiden ääni on liian yksipuolinen. Turhan usein ammattiteattereissa nähdään esityksiä vain yhden yhteiskuntaluokan näkökulmasta. Helminen on itse tehnyt paljon töitä niin sanotussa yhteiskunnan marginaalissa elävien ihmisten kanssa. Näillä ihmisillä on harvoin omia keinoja tuoda tarinansa esille ja tässä Helminen haluaa olla auttamassa.

[...]Kun seurannut sitä elämää aika läheltä, ni yks tietenkkin vilpitiön halu ois, että vois jotenkin olla kanavana myöskin sellaisille tarinoille. [...]Yks semmonen toive on demokratisoida niitä ääniä, mitä yhteiskunnassa on. (Helminen, 6.3.2015).

Myös Lavaste tunnistaa moniäänisyyden puutteen ja sen, että usein tekijöiden tuomat raflaavatkin tarinat ovat vailla todellisuuspohjaa ja aitoa kannanottoa ja ymmärrystä toisten ihmisten tilanteeseen.

Tunnistan ton. Ja mun mielestä jopa silloin kun teatterintekijät sanoo puhuvansa heikompien puolesta, niin ku me usein sanotaan, niin silti se on se keskiluokkasen näkökulma, joka mua joidenkin töissä jopa joskus ärsyttää koska silloin siitä tulee vähän semmonen hymistelevä.

Varsinkin esitykset, jotka väittävät ammentavansa todellisuudesta mutta näyttävät silti yksiulotteisen kuvan elämästä saavat paljon kritiikkiä Lavasteelta. Näissä esityksissä teatterin tekijöillä on esityksen läpi tunkeva valmis asenne mutta väite on kuitenkin jotain muuta. Lavaste peräänkuuluttaa teatterin tekijöiltä omien asenteiden tarkastelua, suhteessa ympäröivään maailmaan. Dokumenttiteatteri on hyvä työkalu omien asenteiden tarkastelulle.

[...]Se on tietenkkin eri, jos myöntää kirjottavansa fiktioo, mutta on sellasia ihmisiä, jotka semisti on olevinaan vähän niin ku dokumentaarisia, niin se on ruvennut jotenkin ällöttään. Koska siinä on ne asenteet mutta sit ne ei oo puhtaita eikä tiedostettuja [...] Mutta vähän räjäyttäs niitä omia mielikuvia siitä aiheesta kun ne (melikuvat) vanhenee yllättävän nopeesti. (Lavaste, 6.3.2015)

Moniäänisyyden lisäksi Lavaste tuo ajatuksen teatteriesityksen lokaalisuudesta. Lavaste kokee tärkeäksi sen, että hän teatterin tekijänä tietää kenelle on tekemässä esi-

tyksiä. Jos ohjaaja menee tekemään työtä vieraalle paikkakunnalle, olisi hyvä ottaa selvää siellä vallitsevasta todellisuudesta. Ohjaajan mielikuvat saattaa poiketa jonkin siinä todellisuudesta, mistä käsin paikalliset maailmaansa hahmottavat.

Paikallisuus, lokalisointi. Se, että jos mä haluan tehdä Valkeakoskelle tai mä haluan tehdä Lahteen, tai Riihimäelle, niin siihen voi liittyä halu, niin ku lokalisoida koska ei itse ole sen paikan kasvatti tai välttämättä edes käynyt siellä. Ja sit kuitenkin tuntuu, että pitäis vähän ymmärtää, että ketkä tätä tulee kattomaan, että ketkä ne katsojat on ja mitä tää Riihimäen tai jonkun muun paikan todellisuus on. (Lavaste, 3.6.2015).

Lavaste ei myöskään usko dokumentoidun aineiston ja taiteilijan objektiiviseen suhteeseen vaan näkee asian toisella tavalla. Aluksi tulkituin objektiivisuuden puutteen ja moniäänisyyden toisilleen ristiriitaisiksi näkemyksiksi kunnes oivalsin, että niin ei tarvitse missään nimessä olla. Subjektiiivinen suhde esityksen aiheeseen tai selkeä alkuoletus materiaalin sisällöstä eivät poissulje lopputuloksen moniulotteisuutta. Lavaste ei usko, että taidetta tehdessä kannattaisi pyrkiä objektiivisuuteen.

Minusta on tärkeä saada siihen (kerättyyn materiaaliin) subjektiivinen näkemys. Mää en usko objektiivisuuteen. Siihen (objektiivisuuteen) pitää pyrkiä jossain suhteessa mutta mun mielestä taide ei oo se alue, missä kannattaa pyrkiä objektiivisuuteen. Kannattaa pyrkiä subjektiiviseen näkemykseen ja artikuloida, mikä on oma näkemys. Sillon se on tavallaan objektiivista vastaanottajalle: mä kerron reilusti, että olen tehnyt tämän dokumenttiteatteriesityksen koska näkemykseni on se, että [...]

Lavaste uskoo, että materiaali tulee aina tulkituksi jonkun alkuoletuksen mukaan ja sen myöntäminen tekee tekotavasta rehellisempää. Katsojilla on tietysti myös valta olla eri mieltä ja muodostaa oma näkemyksensä esityksestä.

[...]Tää on mun täysin subjektiivinen näkemys ja mä teen tän esityksen, jotta sää voit olla eri mieltä tästä asiasta mutta tää on mun subjektiivinen näkemys. Ja sen takia mä oon tulkinnut tän materiaalin, [...] tän mun ennakkoluulon pohjalta. Mää oon tarkoitushakuisesti käynyt tän materiaalin läpi, mä löydän ne kohdat, millä mä saan vahvistettua tätä näkemystä. Must se on vaan reiluu sanoo ääneen. (Lavaste, 6.3.2015).

Lavasteen mukaan pitää olla rehellinen itselleen ja ihan aluksi tunnistaa omat ennakkoluulonsa. Lopulta voi kuitenkin käydä niin, että dokumentaarinen aineisto ei vastaa omia ennakkoluuloja ja lopputuloksen on silloin oltava erilainen. Dokumenttiteatteria tehdessä ei Lavasteen ja Helmisen mukaan voi pitää tiukasti kiinni al-

kuoletuksesta, mikäli aineisto vie toisaalle. Joskus saattaa käydä niin, että varsinainen esitys ja sen fokus ovat täysin eriäviä alkuperäisestä ajatuksesta. Esityksessä voi myös näkyä kaksi rinnakkaista näkemystä, ohjaajan alkuperäinen oletus ja dokumentaarista aineistosta noussut erilainen katsontakanta, jotka käyvät dialogia keskenään.

Mun täytyy olla realistinen mikä on se mun (ennakkoluulo) ja että mä luen tällä. Must se on karumpaa väittää et mulla ei ole (ennakkoluuloja), olen täysin objektiivinen. Pitää olla hirveen rehellinen siihen, mitä mä luulen löytäväni ja mitä mä toivon löytäväni ja sitten ehkä myös todeta, että nyt mä halusin löytää [...]Pitää antautua sille prosessille, sanoa mitä saa haluat väittää ja siten myöntää ehkä että se on mahdollista ja sun täytyy ehkä muuttaa (kantaasi). (Lavaste, 6.3.2015).

Taiteilijoiden ennako-oletus tulee esille jo siinä vaiheessa kun he valitsevat haastateltavia ihmisiä ja sekä taustamateriaaliaan esitykseen. Tämä vastaa professori Carol Martinin näkemystä siitä, että dokumenttiteatterissa ei voida esittää koskaan totuutta sillä aineisto on aina valikoitua tietyn ennako ajatuksen pohjalta.

Mutta sellainen objektiivisuus on musta vale, sää oot valinnu sen halun kerätä tietyltä ihmiseltä koska sulla on joku ennako-odotus siitä, mitä sää saat. Sullla on aina joku ennako-oletus ja sun on pakko olla rehellinen sen suhteen tai muuten siitä tulee tunkkasta siitä hommasta. Sitä mieltä mä olen. (Lavaste, 6.3.2015).

Lavasteen mielestä totuuden löytämistä mielekkäämpää teoksissa on usein nähdä tekijöiden oma suhde valittuun aineistoon ja tapa, miten he sitä ilmentävät.

Tää on niin ku hirveetä mutta mulle se on epämielenkiintoisempaa, mikä on lopullinen totuus kun se, mikä on näiden tekijöiden totuus. (Lavaste, 3.6.2015).

Esimerkiksi Susanna Kuparisen esitysten todistusaineistomateriaali ja varsinainen faktatieto ei ole jäänyt Lavasteelle mieleen mutta tekijöiden intentiot suhteessa aiheeseen herättivät kiinnostuksen.

Jos mä mietin nyt vaikka Eduskunta II:sta näin jälkeenpäin, niin mikä mulle on jääny siinä vahvimpana. Mää en muista enää mitä siinä paljastettiin mutta mulle on jääny se tunne, että tää tekijäryhmä kokee, että suomalainen politiikka on korruptoitunutta ja ne haluaa paljastaa sen mulle. Tää on tärkeä mulle. [...] Se anti oli, mitä te haluatte sanoa. Tässä mielessä mä oon varmaan tosi huono dokumenttiteatteritekijä koska se totuusarvo ei kiinnosta mua. (Lavaste, 3.6.2015).

Silloin kun esityksessä kuvataan tekijöiden omaa suhdetta valittuun ilmiöön, syntyy mielenkiintoista materiaalia. Susanna Kuparisen oma suhde valtaan, teki Eduskunta II:sta Lavasteen mielestä mielenkiintoisen teoksen. Silloin kun tekijät ovat valmiita laittamaan myös itsensä peliin esitystä tehdessään, päästään aitoon ja mielenkiintoiseen pisteeseen teatteriprosessissa. Teatterin tekijöiden on tärkeä haastaa itsensä ja paljastaa myös oman katseen ja maailmankuvan suunta.

Tässäkin se Sussun (Susanna Kuparisen) teos käsitteli hänen omaa suhdettaan valtaan, joka niin ku huipentu siihen aivan huikeeseen lop-pukuvaan ku se menee siihen seminaariin ja yhtäkkiä kaveraa siellä ja on aivan fiilikissä, jolloin se tekee näkyväksi sen mekanismin, mitä vallassa tapahtuu. Siinä tapahtuu se, että nyt on porukka ja me dikataan toisistamme ja meillä on oma kiva maailma. Et onks se korruptio ois? Vai onko se vaan inhimillistä? Ja se oli musta niin mieletön, se oli niin hieno se hetki. (Lavaste, 3.6.2015).

Lavasteen näkemys on, että jos esitys on pelkkää dokumentaarista todistamista, siitä puuttuu jokin teatterille ominainen piirre. Teatterin objektiivisuus piilee näkökulmien vaihdossa. Kun näkökulmia tiettyyn ilmiöön vaihdetaan esityksen sisällä syntyy dialogi. Dialogi on teatterin vahvuus ja sen kautta on mahdollista saavuttaa jonkinlainen objektiivisuus. Omaa subjektiivista näkemystä ei pidä missään nimessä peittää vaan se pitää laittaa keskustelemaan muiden näkemysten kanssa.

Mun mielestä teatterin objektiivisuus on näkökulmien vaihtamisessa, se on teatterin suurin mahdollisuus objektiivisuuteen. Ollaan äärimmäisen subjektiivisia mutta eri subjektiivisia vuoron perään. Se voi luoda sellasen ikään kuin kehän, jonka keskelle alkaa syntyä jonkinlainen objektiivinen totuus. Eli se on se niin sanottu dialogi. Eli siinä on se teatterin vahvuus, äärimmäisen vahvoi subjektiivisia näkemyksiä, jotka keskenään riidellen tuottaa jotakin, ainakin objektiivisempaa mitä yksikään niistä ois sinällään. (Lavaste 6.3.2015).

Silloin kun esityksessä käytetään materiaalina oikeista ihmisistä heidän nimillään, on totuudellisuuteen kiinnitettävä huomiota eri tarkkuudella.

Sit mää luulen, että tuo totuus asia liittyy politiikkaan. Jos sää alat väittää jotakin, niin ku Sussu tekee, niin ku ihan ihmisten nimillä, niin sillon sun täytyy totta kai pitää faktoista kiinni. Mutta se ei silti tarjota sitä, että se on objektiivinen koska Sussu on valinnu ne haastateltavat ja asiat ja ois voinu valita myös toisella tavalla. (Lavaste 6.3.2015).

Jos projektissa työskentely tapahtuu ihmisten kanssa, joiden hahmotuskyky on heikentynyt päihdeongelman tai kehitysvamman vuoksi, vastuukysymykset ovat erittäin vaikeita.

Jos on syytä olettaa että ihminen ei pysty hahmottaan, mikä on noloa, niin sanotun peruskatsojan mielestä, niin se vastuu kasvaa vielä pykälän verran. Ja varsinkin jos ihminen on itse näyttämöllä. (Lavaste, 6.3.2015).

Ihmisille pitäisi antaa Lavasteen mukaan taiteen suoja. Kun ihmisten tarinat ovat osa taideteosta, he eivät enää edusta itseään. Esityksen tarjoaman suojan kautta ihmisten tarinat ovat etäännytetty heistä ja heidän elämästään. Teatteriesitykseksi muokattu tarina on taiteilijoiden näkemys tapahtumista, ei totuuteen perustuva kertomus todellisista ihmisistä. Vastuu on silloin taiteilijoilla.

Helmistä ovat aina kiinnostaneet ihmisten tarinat ja yhteiskunnallinen taso niissä. Kiinnostus dokumentteihin ei tarkoita Helmiselle jonkun asian todistamista vaan mielenkiintoista on juuri ihmisten oma kertomus omasta elämästä. Tästä löytyy yhtäläisyyttä Itsensä esittämisen –lukuun. Miten ihmisten identiteettitarinat syntyvät ja onko totuus niissä oleellinen seikka ollenkaan? Helminen kertoi usein tiedostavansa haastattelutilanteissa piilevän ”valheellisuuden” mutta sillä ei ole hänelle merkitystä.

Mää en tiedä onko se dokumenttiteatteria sinänsä koska aika usein mulla on itse asiassa sellanen kokemus jos mä haastattelen ihmistä, että no en kyllä tiedä, että puhuuko hän totta mutta ei sillä oo oikeestaan mitään merkitystäkään. Me eletään nyt yhdessä tää fiktiivinen hetki, joku fantasia. (Helminen, 6.3.2015)

7. LOPUKSI

Saana Lavasteen ja Taija Helmisen näkemysten mukaan dokumentaarinen aineisto ei koskaan seiso esityksissä täysin omilla jaloillaan. Esitystä varten kerättyyn materiaaliin sisältyy heidän mielestään aina taitelijan intentiot. Valitut tutkimushenkilöt ja kysymykset palvelevat aina taiteilijoiden ennakko-oletusta. Tämä näkemys ei kuitenkaan tarkoita sitä, että esityksessä ei voisi näkyä myös sellaisia ”tuloksia”, mitkä ovat poikenneet taiteilijan omista oletuksista. Esimerkiksi näin kävi Roa:n käsikirjoitusprosessissa.

...Mitä rehellisempää se on, mitkä ne meidän halut ja oletukset on, niin ehkä jopa sitä kirkkaammin me voidaan sitten nähdä jos ne (kerätyt materiaalit) on ristiriidassa sen kanssa. Okei nyt tää materiaali ei taivu. (Helmiselle) Niin ku sää totesit, sää olisit halunnu löytää masentuneita prekaareja ja ne oli hirveen optimistisia, sit sää aika paljon prosessoit sitä, mistä tää optimismi syntyy. Lopulta ehkä sen esityksen aiheeksi piirtyi Taijan oman näkemyksen ja sen dokumentaarisen materiaalin ristiriita ja sen tuottama kysymys. Mää luulin, että ne on hajalla ja ne on optimistisia, miksi näin? (Lavaste 6.3.2015).

Helminen sai Roa-projektissa käyttöönsä tutkimusaineiston, joka poikkesi täysin hänen omista ennakko-odotuksistaan. Dokumenttiaineiston myötä Helmisen ei voinut sivuttaa kertomusta, joka niistä välittyi. Tästä syystä näytelmän lopullinen muoto on paljon positiivisempi kuin, mitä tekijät olivat aluksi ajatelleet. Helmisen oma, synkempi näkemys löytyy fiktiivisestä kertomuksesta, jossa koko näytelmän ajan kadoksissa ollut Erika Niemi uupuu yhteiskunnan tukiverkon puuttumiseen. Lavasteen ja Helmisen näkemykset vastaavat tutkijoiden Alison Forsythin ja Chris Megsonin näkemystä, että totuudellisuuden pyrkimine ei välttämättä ole dokumenttiteatterissa tärkeätä, vaan nimenomaan erilaisten sävyjen esiintuominen ja sitä kautta keskustelun herättäminen (Forsyth & Megson, 2011, s.2). Mikäli Helminen olisi kirjoittanut Roa-esityksen pelkästään omien ajatustensa pohjalta, olisi lopputulos todennäköisesti ollut myös yksiulotteisempi. Roa-esityksen rakennetta oli kenties haastava seurata, useiden tarinoiden päällekkäisyyden vuoksi, mutta samalla rakenne vastasi todellista prekaarin arkea, palasista koottavaa palapeliä.

Kun aloitin Pro Gradu –tutkielman tekemisen, mielsin dokumenttiteatterin yhteisöteatterin sukulaislajiksi tai jopa uudennlaiseksi nykypäivän yhteisöteatteriksi. Ajatukseni juonsi juurensa siitä, että molemmat työtavat ammentavat tarinoita tavallis-

ten ihmisten elämästä. Kuitenkin nyt kirjoittaessani loppuyhteenvetoa, huomaan ajattelevani, että dokumenttiteatteri ja yhteisöteatteri ovat kauempana tosistaan kun aiemmin ajattelin. Dokumenttiteatterissa on enemmän kyse taiteellisen työryhmän suhteesta valittuun aiheeseen kuin haastateltavien ihmisten suhteesta siihen. Esityksen lopputulos ei ole yhteisön näkemys vaan taiteellisen työryhmän käymä dialogi omien näkemysten ja dokumentoidun aineiston välillä.

Ja dokumenttiteatterista, ainakin tässä keskustellessa, alkaa syntymään sellanen teesi, että onko se itse asiassa sillon dialogi sen tekijän ja sen dokumentaarisen materiaalin välillä. Mun oletusten ja mitä se materiaali väittää, huolimatta siitä, mitä mää olin toivonut sen tai pelännyt sen (väittävän). (Lavaste, 6.3.2015).

Kyse on ennen kaikkea taiteellisesta työstä. Prosessi voi toki saada aikaan siihen osallistuvissa ihmisissä positiivista muutosta mutta työ ei tähtää siihen. Kyse ei ole sosiaalityöstä tai terapiasta, taitelijoiden intentiot ovat toisaalla. Lavaste haluaa ennen kaikkea puhua taiteellisesta työstä, oli esityksen tekotapa sitten millainen tahansa.

On tosi tärkeä se sana taiteellinen. Kaikki mitä tekee, soveltavateatteri tai dokumenttiteatteri, se on aina taiteellinen ratkaisu. Se ei oo sosiaalityötä tai terapiaa. [...] Se kohtaaminen on hirveen voimauttava ja hyvä jos näin mutta se ei oo tavallaan kuitenkaan miksi sitä tehdään. (Lavaste, 6.3.2015).

Lavasteen ja Helmisen haastattelun jälkeen huomaan ajattelevani, että heidän tapansa tehdä dokumenttiteatteria on lähempänä eppistä teatteria kun boalilaista teatteria. Roa-esityksessä ei nähdä katsoja-näyttelijöitä kertomassa omaan tarinaan vaan dokumentoitu aineisto on käynyt läpi taiteellisen tulkinnan. Vaikka dokumentoitu aineisto on tuotu lavalle sanasanaisesti, on materiaali upotettu näytelmään taiteellisesti väritettynä. Tällä tarkoitan sitä, että puhe saattaa olla kopio alkuperäisestä mutta eleet ja ilmeet, jolla puhetta ilmennetään ovat peräisin taiteilijoiden tavasta hahmottaa kertomuksia. Haastatteluissa tutkimushenkilö 2 halusi korostaa positiivisia ajatuksiaan elämäntilanteestaan ja omaa valinnastaansa. Lavalla sama haastattelu oli kuitenkin väritetty sirkusnumeron tavoin tasapainotteluharjoitukseksi, josta prekariaatti hädin tuskin selviää. Lavaste ja Helminen kertoivat myöhemmin, että tutkimushenkilö 2:n tarina muistutti heitä heidän omasta elämästään niin paljon, että lavalla siihen sekoittui heidän omia tuntemuksiaan jatkuvasta tasapainottelusta monien päällekkäisten työtehtävien sumassa. Syynä omien kokemusten

ja tutkimushenkilön tarinan sekoittumiseen saattaa olla myös se, että tutkimushenkilö 2 paljasti päiväkirjoissa ja haastatteluissa itsestään hyvin niukasti tietoa. Koska dokumentoitu aineisto ei paljastanut paljoa tutkimushenkilö 2:n persoonasta, muokkasi Lavaste ohjauksessaan henkilön muistuttamaan itseään. Missään nimessä ei voi todeta, että Roa-esitys olisi ollut eepistä teatteria samassa määreessä kuin esimerkiksi Piscatorin aikanaan tekemä teatteri. Suuri ero tulee mielestäni siinä, että Lavaste ja Helminen haluavat tuoda esille oman näkemyksensä mutta eivät pistä pahakseen, mikäli katsojat ovat eri mieltä heidän kanssaan. Taiteilijoiden tavoitteena ei siis ole saada katsojia ajattelemaan kuten he, vaan välittää heille yksi näkemys aiheesta.

Roa-projektin moniosainen rakenne toi materiaalin prosessoimiseen myös uudenlaisia haasteita, sellaisia mihin Helminen ei ollut aiemmissa projekteissaan törmännyt. Helminen on aiemmissa projekteissaan itse kerännyt haastattelumateriaalit ja luonut osallistujiin henkilökohtaisen suhteen. Roa:ssa osa dokumentaarista materiaalista tuli Helmiselle valmiiksi litteroituna, jolloin suhde niihin oli huomattavasti monimutkaisempi. Valmiiksi litteroidusta materiaalista puuttuvat erilaiset sävyt ja äänenpainot kokonaan. Haastattelutilannetta tai haastateltuun muodostettua suhdetta on mahdotonta lukea pelkästä litteroidusta materiaalista. Helminen oivalsi Roa:n myötä, miten tärkeä työvaihe hänelle itselleen on materiaalin työstäminen alusta loppuun asti on.

Mää käsittelin niitä (haastatteluja) ihan eri tavalla kuin itse keräämiäni materiaaleja, varovaisemmin. [...] Itse keräämään materiaaliin syntyi selkeempi suhde. (Helminen, 6.3.2015)

Helmisen ja Lavasteen haastattelumateriaalin läpi käymisen myötä mieleeni on noussut yhä uudelleen ja uudelleen sana arvo. Arvo on teema, mitä koko projekti mielestäni peilaa. Ihmisen arvo ja työn arvo. Esitys kysyy mielestäni: onko ihmisen arvo mitattavissa työllä? Taija Helminen sanoi haluavansa Roa-esityksellä poistaa sitä, painetta mikä ihmisillä on työn tekemisestä ja miten työtä peilataan omaan identiteettiin ja jopa ihmisarvoon.

...se ei tarkoita enää mitään, et sää oot näytelmäkirjailija mut oot samaan aikaan blokkari ja tarjoilja, siivooja ja kaupankassa. [...] Ja tavallaan se toive myöskin siinä, että ihmiset ei kokis siitä häpeää. Esityksen katsominen ottas sen paineen pois. Tää on ihan hullu tää rakenteellinen järjestelmä. Tänään mietin sitä viimeksi, että sillä ei oo mitään tekemistä sen kanssa miten hyvä sää oot siinä työssä. (Helminen, 6.3.2015).

Tällä hetkellä, vuonna 2015, Suomea koettelee suuri työttömyysprosentti mutta silti yhteiskunnassa vallitsee jako hyviin ja huonoihin töihin. ”Hyvää työtä” ei riitä kaikille mutta onko se ihmisarvo kysymys? Onko kysymys heikosta ammattitaidosta tai sosiaalisesta kyvyttömyydestä, jos ei onnistu saamaan itselleen vakituista ja taloudellisesti kannattavaa työtä?

Sillä ei todellakaan mitään tekemistä oot sää hyvä vai huono, ei mitään. Se on olosuhteissa. Sitä aina yhdistää siihen, että mää tein sen huonosti. (Lavaste, 3.6.2015).

Eettisen kysymykset, joita Pro Gradu –tutkielmani nosti esille ovat täysin erilaisia kuin ne eettiset kysymykset, joita aiemmin suhteessa dokumenttiteatteriin mietin. Minulle eettiset kysymykset Roa:sa liittyvät yhteiskunnan ja ihmisten tapaan luokitella ihmisiä työn kautta. Roa-esitys ottaa mielestäni kantaa siihen, miten yhteiskunnan tulisi tukea ja tarjota erilaisia vaihtoehtoja ihmisille työllistyä ja toteuttaa itseään.

Prekarin mekanismin ongelma on juuri tämä, se koskee miljoonaa ihmistä Suomessa mutta niillä ei oo yhtään yhteistä tekijää, jolloin siitä ei tule liikettä, joka alkais muuttaa niitä olosuhteita. Prekarisaation vihasuuden puute on sen tragedia koska se vihasuus syntyy vaan siitä tunteesta, että hei tämä ei ole minun ongelmani vaan tämä on meidän ongelma ja meidän täytyy tehdä tälle yhdessä jotain. Mutta se ei pääse koskaan syntymään koska kaikki on ihan sil-lai, tämä on minun ongelmani, jos olisin valinnut toisen ammatin tai jotain. (Lavaste 6.3.2015)

Radikaaleinta on arki -pamfletissa kirjoitetaan, että nykyinen työelämä tarjoaa jatkuvaa kiireen tuntua ja ansiotyön tunkeutumista jokaiselle elämänalueelle. Ihmisillä ei ole varaa kiireettömään arkeen, ei tilaa mielikuvitukselle eikä luovuudelle. Koska tutkinto ei takaa enää työllistymistä, ihmisen on keskityttävä markkinoimaan itseään ja kerättävä ansiolu-ettelo täyteen työnantajia vakuuttavia tietoja. Kun työn jatkuvuus on silti vaakalaudalla työntekijöistä tulee nöyriä, eivätkä he pidä omista oikeuksistaan kiinni. Työntekijöiden hyvinvoinnin kustannuksella tehtävät ratkaisut, kuten liian vähäiset työvoimaresurssi ja jatkuva kiire eivät välttämättä ole yhteiskunnallisesti järkeviä ratkaisuja koska laskennal-lisesti 40-50 prosenttia valtion budjetista koostuu varhaiseläkkeistä, sairauslomista sekä työtaturmien aiheutumista kustannuksista. (Koivulaakso, Kontula, yms, 2010, 21).

Roa-esityksessä Jussi purkaa tuntojaan näin:

”Kyllä joku tätä laivaa styrtaa. Nää, mitä nää työvaliokunnat, kelaa kuumeisesti, miten tätä kehitetään. Hei? Mähän oon tehny just niin ku piti. Kävin koulut, tavoiteajassa vielä, ja ainahan noita oman alan pätkiä on jotenkuten ollut. Nää tämmöset roskakeikat on ihan väliaikaisia.

Kyllä tää kohta alkaa toimia. Ja musta tulee semmonen kuin muista. Musta tulee joku, jolla on palkalliset lomat ja sairauslomat, ihminen, jolla on ihmissuhde. Aikaa sellaiseen. Setä. Kummisetä, isä, joka vie lapset ja kummilapset huvipuistoon, stadionkonsertteihin ja surffaamaan. Keskiluokkaa. Perusihminen.” (Helminen, 2013)

Ihmisen aika koostuu työn odottamisesta. Pätäkätöitä tekevät ihmiset eivät välttämättä tiedä tulevia töitään hyvissä ajoin, jolloin omaa vapaa-aikaa on mahdoton hallita. Radikaaleinta on arki -pamfletissa tätä kutsutaan ”ajan köyhyydeksi”. Ihminen on jatkuvassa työn valmiudessa, odottaa seuraavaa työtehtävää eikä osaa nauttia vapaa-ajasta, koska tulevaisuus on epävarmaa. (Koivulaakso, Kontula, 2010, 22). Näin asiaa kuvataan Roa-esityksen käsikirjoituksessa.

PENNANEN

Mä oon bränditoimiston vakituisesti käyttämä freelancer. Mulla on työ mutta en koe silti olevani erityisen onnekas. Mun on nyt uskouduttava. Tää Tuuri, tässä tän puljun omistaja. Hän tilaa, mä suoritan työn ja kirjoitan laskun. Jos sille ei tuu tilausta, sillä ei oo tarvetta mulle...Kun ei oo tilausta, tehtäväksi tulee odottaminen. Ekaks sen ottaa lomana. Käy kaljalla, lukee kirjaa, nukkuu pitkään. Mää suunnittelen et lähtis käymään Jaakon ja Erikan luonna. Niillä on skidi jo päiväkodissa, jota mää en oo vieläkään nähny. Freelancerperhe. Sais purkaa jonkun kanssa tätä kaikkee. Mut ei siitä mitään tuu. En saa lähdettyä minnekään, kun odotan että jotain ehkä tapahtuu just tänään. Ja yhtenä aamuna tajuan että nyt ahdistaa... (Helminen, Radikaaleinta on arki –käsikirjoitus versio 30,9. 2013)

Epävarmuus, jota työntekijät kokevat työn jatkuvuudesta, estävät heitä ajamasta omia etuuksiaan tai puuttumasta epäkohtiin työssään (Koivulaakso, Kontula, 2010, 22).

PENNANEN

...Mää ajattelen Tuuria. Mää oon myynyt mun ajatukset ja ideat sille, mun sisältö mutta hänen firmansa. Ja mää oon vihanen. Vannon että en enää ikinä tee sille yhtään keikkaa. Ja juuri kun raivo on käymässä kohuttuuttomaksi niin Tuuri soittaa, pyytää johonkin liettelantaan liittyvän automaatin mainoskamppikseen messiin. Mä sanon sekuntiakaan pohtimatta että totta kai. Tanssi koko matkan toimistolla ja syksyn lehdet putoilevat ja isken silmää Greenpeacen feissarille. (Helminen, Radikaaleinta on arki –käsikirjoitus versio 30,9. 2013).

Alun perin Saana Lavaste halusi tarttua näytelmän aiheeseen, prekarisaatioon, koska se oli osa hänen omaa ja ystävien arkea. Lavaste ei ollut nähnyt yhtään esitystä, mikä olisi käsitellyt pätkätyötä vaikka se teemana on yhteiskunnallisesti hyvin ajankohtainen. Henkilökohtaiset syyt, ajoivat aiheen äärelle. Projektin edetessä Lavaste kuitenkin alkoi toi-

voa, että esitys tavoittaisi ne ihmiset, jotka luulevat olevansa yksin prekaarin elämän tuomien ongelmien kanssa. Yksityisestä tarpeesta tuli yhteisöllisen jakamisen paikka.

[...]jakamisen kokemus ihmisille, jotka kuvittelet olevansa poikkeustapauksia ja että se on kenties heidän oma syy, että ne on tällases tilanteessa. Joku sellanen tunnistami-vertaistukimahdollisuus. (Lavaste, 6.3.2015)

Vaikka prekaarisatio ei kosketakaan henkilökohtaisesti kaikkia ihmisiä, näytelmän tavoitteena oli myös tuoda vakituisissa töissä olevien ihmisten silmien eteen se todellisuus, mitä silpputyö aiheuttaa ihmisille. Työelämän murros näkyy ihmisten arjessa, perheissä, parisuhteissa ja lasten elämässä. Roa-projekti lähtee oletuksesta, että poliittinen on henkilökohtaista. (Lavaste, Rautavuoma, Sirén, 2015, s.197).

Prekarisaation ei sinänsä ole ongelma vaan erilainen tapa tehdä töitä, ongelmaksi se muodostuu vasta olemattomissa tukirakenteissa (Lavaste, 6.3.2015)

Tutkimushenkilö 1:n ja 2:n näkemykset urasta ja työelämästä eroavat suuresti toisistaan. Tutkimushenkilö 2 on tehnyt elämänsä aikana paljon suunnitelmia ja tietoisia ratkaisuja päästäkseen tekemään hänelle merkittävää työtä. Tutkimushenkilö 2 myös sanoo tehneensä sellaisia valintoja, joiden avulla hän on voinut vaikuttaa siihen, kenen kanssa töitä tekee. Näiden seikkojen myötä tutkimushenkilö 2 kokee saavansa työelämässä myös paljon yhteisöllisiä kokemuksia. Tutkimushenkilö 1:n elämään on taas aina vaikuttanut enemmän perhe kuin työ. Haastattelujen myötä tutkimushenkilö 1 tajusi tehneensä valintojaan elämässä liikaakin muiden kuin itsensä ehdoilla. Tutkimushenkilö 1 on jäänyt kotiin hoitamaan lapsia, eikä ole keskittynyt kouluttautumiseen tai uraan. Perinteisen naisen mallin tutkimushenkilö 1 kokee saaneensa kotoaan ja jatkaneensa perinnettä jokseenkin automaattisesti. Tutkimushenkilö 1 on tehnyt elämässään valintoja, joissa hän on jatkanut sukunsa perinteitä. Tämä vastaa Yuval-Davisin yhteenkuulumisen identifikaatio tasoa, jossa tutkimushenkilö 1 on rakentanut elämäänsä ryhmäkuulumisen kautta.

Tutkimushenkilö 2 saa työstään tyydytystä niin sosiaalsiin tarpeisiin kuin arvostuksen ja itsensä toteuttamisen tarpeisiin. Tutkimushenkilö 1 taas tekee töiden lisäksi vapaaehtoistyötä, jossa hän kohtaa samanhenkisiä ihmisiä. Vapaaehtoistyö tuo tutkimushenkilö 1:lle sellaisia ulottuvuuksia, jotka eivät hänen työelämässä toteudu. Tutkimushenkilö 1 kertoo mieluummin tekevänsä vapaaehtoistyötä kun oikeaa työtään.

Minä ajattelen, että Roa-esitys peilaa ihmiselle luonteenomaisia kuulumisen tasoja ja tuo näkyväksi niitä rakenteita, joiden varassa yksilö joutuu kamppailemaan saadakseen täytymystä perustarpeisiinsa, arvostuksen tunteeseen tai sosiaaliseen kohtaamiseen. Tärkeäksi seikaksi omaa identiteetin muovaamisessa tutkimushenkilö 1 vastasi olevan hänen tekemät luottamustoimet, ”kokoustimiset”, niin kuin hän niitä itse kutsuu. Kokosutilanteissa tutkimushenkilö 1 kohtaa muita saman henkisiä ihmisiä mutta ennen kaikkea saa vahvistavaa palautetta liittyen hänen persoonaansa. Tällaiset kohtaamispaikat nousevat merkittäviksi kokemuksiksi ihmisen elämässä. Tutkimushenkilö 1 oli jo aiemmin kertonut, että yksi syy lähteä mukaan projektiin oli halu kuulua mukaan porukkaan. Pyysin häntä vielä myöhemmin muistelemaan millaisia tuntemuksia hänellä oli seurantajaksoista, meidän yhteisestä työskentelystä.

Ihania, määhän muistan sen kun me oltiin esimerkiksi siellä työpaikalla ja tota musta tuntuu hirveen luonnolliselta että sää oot siellä, vaikka mullekin se oli suht outo työpaikka, niin ei mua haitannut yhtään että sää pyörit siellä mukana, kärpäsenä katossa. Musta tuntuu tosi mukavalta ja ainakin mulla oli niin hemmetin rento olo. Se tietysti johtuu niistäkin ihmisistä siellä ja se paikka oli äärimmäisen hyvä ja se että ne otti myös sut hyvin. Oli tosi mukava ja se anto tosiaan semmosta lämmikettä tähän tulevaankin elämään. Määhän taisin olla sillä hetkellä siellä, mulla on näitä tämmösiä allonharjoja, taisin olla pikkusen siellä pohjukassa mutta huomasin itsessäni, että jaahah, kyllä tää Jaana taas lähtee täältä nousuun. Anto (seurantajakso) taas sellasta vapautta ja ymmärrystä itseensä. Ja tujusin ittekin miten rohkei oon kun hyppään tommosiin työpaikkoihin. (Tutkimushenkilö 1. 24.9. 2013).

Tutkimushenkilö 2:n motiivit Roa-projektissa mukana olemiseen liittyvät hänen oman identiteettitarinansa puolustamiseen. Tutkimushenkilö 2:lla oli ensimmäisestä työpajasta asti sellainen tunne, että Roa:n taiteellinen työryhmä suhtautuu prekaarisuuteen negatiivisesti. Tutkimushenkilö 2 halusi osallistua Roa-projektiin, jotta hän voisi tuoda esille oman kantansa asiaan. Tutkimushenkilö 2 kokee, että hänen tapansa tehdä työtä, on hänen oma valintansa eikä hän koe olevansa minkään systeemin uhri. Yuval-Davisin teorian kautta tilannetta voisi analysoida niin, että tutkimushenkilö 2 koki tarvetta puolustaa omaa identiteettiään ja siksi lähti mukaan Roa-projektiin.

[...]mulla oli vähän sellanen fiilis sen ekan työpajan kohdalta että jotenkin niillä ihmisillä oli jo valmiiksi sellanen tietynlainen niin kun kanta siihen asiaan, että tavallaan tämmönen prekariaattielämä tai tämmönen oleminen epätyypillisessä työsuhteessa on niin kun lähtökohtaisesti jotenkin huono asia tai että ne ihmiset on jotenkin uhreja ja yhteiskunnan joidenkin rattaiden välissä, jotenkin tosi semmonen negatiivinen.

[...]mulla oli niin ku itelläni taas täysin erilainen asenne siihen asiaan ja määh koin että se on niin ku vahvasti oma valinta mulle ja ehkä määh sitä halusin tuoda niissä haastatteluissa esiin, että tavallaan että määh kuitenkin koen tosi paljon sellasta positiivista vapautta siitä elämäntilanteesta enkä ehkä nähny sitä samalla tavalla kun ne käsikirjottajat ehkä tai jotenkin se tiimi mun mielestä lähtökohtaisesti toi siinä ekassa työpajassa esille[...](Tutkimushenkilö nro 2, 16.5. 2014).

Haastattelu- ja päiväkirja aineistoni tukee ajatusta, että ihmiset haluavat kertoa omasta elämästä asioita ja sitä kautta luoda omaa identiteettiään, tehdä omasta elämästään yhteisen ja nähdä siinä jatkumon. Jos työelämän merkitys omassa elämässä ei ole suuri, korostettavaksi piirteeksi tulee muut elämän osa-alueet kuten parisuhde, harrastukset tai vapaaehtoistyö. Jonkun muun osa-alueen täytyy korvata se tyhjiö, jonka työelämän mielekkyyden puute aiheuttaa. Samaa ajatusta soveltaen koko ROA-projektin merkittävyys ja tärkeys tutkimushenkilöiden elämässä korostui kun työelämän merkitys ja sitä kautta luotu yhteisöllisyys puuttui.

On sillä ollu vaikutusta ja merkitystä siihen mun katsontakantaani laajemmin, [...] määhän olin silloin varmaan vielä siellä hallituksessa mukana ja tuota se varmaan anto mulle sen voiman ja virran että määh kesken hallituskauden erosin siitä. [...] Mulla on niin ku valtaa päättää omasta hyvinvoinnista ja elämästä. [...] (Tutkimushenkilö 1. 24.9. 2013).

Kuten Kantonen kirjoittaa, soveltavan teatterin prosessiin kuuluu yleensä kiinteästi jälkiarviointi, mutta sen tekeminen ei ole ollenkaan yksinkertaista (Kantonen, 2007, 63). Se ei ole myöskään sitä tämän prosessin kohdalla. Minulle kävi samalla tavalla kun Helmi-selle käsikirjoitusvaiheessa: dokumentaarinen aineisto ja ennakko-oletukset eivät kohdanneet. Alkuajatukseni Pro Gradu -tutkielmassani oli keskittyä eettisten kysymysten pohjimiseen, mutta kerätyn aineiston myötä, jouduin luopumaan ajatuksistani. Tutkimushenkilöillä ei ollut Roa-projektiin liittyen epäilyksiä. Tutkimusaineiston myötä minua alkoi kiinnostaa motiivit tehdä dokumenttiteatteria. Vaikka Lavaste korostaa, että dokumenttiteatterin on hänen näkökulmastaan ennen kaikkea taiteellinen työ, sain kuitenkin huomata Roa:lla olleen suuria vaikutuksia tutkimushenkilöni elämään. Tutkimushenkilöni jopa sanoin projektin vaikutuksen olleen hänelle parempi kuin terapia.

En voi sanoa, että ois mitään huonoa. Tää on parempi kun ois missään psykiatrin tykönä, puhua ja plaa plaa ja saada jotain sinne tännepäin vastauksia. Kyllä tää on niin ku itsetutkiskeluna niin äärimmäisen hyvä. (Tutkimushenkilö 1. 24.9. 2013).

Kummankaan tutkimushenkilöllä ollut mitään negatiivista sanottavaa seurantavaiheesta. Voidaan siis todeta, että Roa:n taustatutkimusosuus oli hyvin onnistunut. Myöskään esityksen näkeminen ei aiheuttanut tutkimushenkilöissä negatiivisia tunteita. Tutkimushenkilö 1 totesi esityksen jälkeen olevansa ylpeä, että uskalsi lähteä mukaan Roa-projektiin.

Ennen Roa-esityksen näkemistä olin lukenut erilaisia lähdeaineistoja prekarisaatiosta ja työn murroksesta yhteiskunnassa. Aivan kuten Helminen kertoo omasta kokemuksestaan, myös minun lähtöajatukseni aiheeseen, oli synkkä ja negatiivisesti väritynyt. Roa-esitys ei kuitenkaan ollut surumielinen tai masentava. Roa-esityksen käsikirjoitus itse asiassa sisältää paljon enemmän isoja kannanottoja yhteiskuntarakenteeseen, kuin olisin esityksen katsomiskokemuksesta muistanut. Esitys oli kuitenkin enemmän kepeä ja humoristinen kuin raskas. Olen kovasti pohtinut Roa-esityksen tyylilajia ja lopulta mieleeni tuli ajatus: kyse on arkifantasiasta. Tämä on tietenkin täysin itse keksimäni tyylilaji mutta sille on perustelunsa. Ensinnäkin esityksen käsikirjoitus sekoittaa paljon fiktiota ja dokumentaarista aineistoa, niin että täysin puhtaasta dokumenttiteatterista on vaikea puhua, ainakaan niin kuin se yleensä käsitetään. Fantasia-sanalla oivalluksen sain Helmiseltä kun hän kertoi haastattelutilanteessa usein epälevänsä haastateltavien kertomuksien totuutta, mutta heittäytyvänsä tilanteeseen. Helminen kertoi elävänsä haastateltavien kanssa hetken yhteistä fantasiaa. Tämä on mielestäni hieno ajatus. Roa-esityksessä myös välähtää eräänlainen fantasiataso, mitä jos olisi toisin? Mitä jos yhteiskunta tarjoaisikin sellaisia rakenteita, joiden varassa yksilö voisi rakentaa turvallisin mielin tulevaisuutta, kohdata kanssaihmisensä ja elää helpompaa arkea. Voisiko tämä arkifantasia toteutua?

Yksi konkreettinen seikka, mitä prekaaritilanne tuo yksilön elämään tai poistaa siitä, on ihmisten kohtaamattomuus. Yhteisen elämän jakaminen käy hankalaksi kun arki koostuu pienestä palasista. Ei ole olemassa työpaikkaa, missä kohdata ihmisiä ja jakaa arkea. Mutta pahimmassa tapauksessa silpputyö vie toiselle paikkakunnalle ja eroon omasta perheestä. Uskon, että pitkällä aikavälillä tämä eristää yksilöä ja synnyttää niitä epävarmuuden ja turvattomuuden tunteita, mistä Lavaste oman kokemuksensa myötä puhuu. Olen itsekkin havahtunut tähän Pro Gradu –tutkielmani myötä. Tämä on se todellinen haaste, mihin nykyinen uuden työn muoto yhteiskunnan ja yksilöt ajaa. Millä poistaa se häpeä, minkä työttömyys tai pätkätyöt ihmisille aiheuttaa? Entä missä tapahtuu ihmisten arki-kohtaaminen? Työn suuri merkitys ei ole pelkästään yksilökysymys vaan myös yhteiskunnallinen. Minä itse syöllistyn arvioimaan jatkuvasti itseäni sen kautta, mitä olen teh-

nyt ja miltä tulevaisuuden työnäkymät vaikuttavat. Tästä voikin miettiä, että olenko minä yhteiskuntani tuote, opetettu arvostamaan itseäni työn kautta.

ROA näytelmässä Jussi näkee unen, jossa kaikki on toisin, yksinäisyyttä ja kohtaamattomuutta ei ole ja myös prekareilla on oma paikka.

JUSSI

Mä näin unta, että kaupunkiin oli perustettu prekaarien toimisto. Se oli tila, jossa kokoontuivat ne, joiden työllä ei ollut paikkaa. Siellä sai käyttää nettiä, printteriä ja kopiokonetta. Siellä sai edullista lounasta. Siellä sai konsultoida Kelan, sossun ja työkkärin mikrotyöhön perehtyneitä virkailijoita ilman puolirikollisen leimaa. Prekaari tila ei ollut kuristettu työnostajien määrittämällä säännöillä. Siellä ei tarvinnut kuluttaa. Eikä se kuulunut erityisesti kenellekään, vaan se oli vapaata tulaa, avoin kaikille.

Unessa näin etten ollut enää yksin enkä ainoa. Näin, että meitä oli paljon. Eikä meitä yhdistänyt välttämättä muu kuin elämäntilanteen jatkuva katkeilu.

Ja tapasin muita näkymättömiä, vuokratyöläisiä, projektityöntekijöitä, yksinyrittäjiä, määräaikaisia. Ja kaikkein läpikuultavimpia, köyhiä, kitkuttelevia, siirtotyöläisiä. Naisia ja miehiä, jotka olivat jättäneet kotimaansa voidakseen lähettää rahaa perheelleen. Ihmisiä, jotka loivat työnsä tyhjästä, älynsä ja ruumiinsa resursseista. Ihmisiä, joille oli jo hoettu lapsesta saakka tottelevaisuuden ja kekseliäisyyden merkitystä, jotka oli kasvatettu yksilöllisyyteen ja vastuunkantoon. Ihmisiä, joiden koko elintila oli työelämäresurssi.

Jokainen jonka kanssa aloin keskustella, ymmärsi tilanteeni: he tekivät epätyypillistä työtä, projekteissa, apurahalla, kipukorvauksella, mahdollisesti ilman tuntipalkkaa. Heillä ei ollut työnantajan turvaamia raken-teita. (Helminen, Radikaaleinta on arki –käsikirjoitus versio 30,9. 2013).

Lähteet

- Bell, V (1999). *Performativity and belonging*. Lontoo: SAGA Publications Ltd
- Bauman, Z (1996). *Postmodernin lumo*. Toim. Ahponen & Cantell. Tampere: Vastapaino
- Campers, C (2011). *History in the Driving Seat: Unity Theatre and the Embrace of the 'Real'*. Teoksessa Forsyth, Megon (toim.) *Get real*. (38-54). Palgraven Macmillan.
- Convay, J. 1989. *Online information retrieval. An introductory manual to principles and practice*. 3. korjattu painos. London: Clive Bingley.
- Harter, S. P. 1986. *Online information retrieval*. Orlando: Academic Press.
- Headicke, Nellhaus (2011) *Performin Democracy*. University of Michigan Press.
- Kantonen, L. (2007). *Tahroja esityksessä. Yhteisötaiteen etiikka*. Teoksessa Julia (toim.) *Taiteen etiikka* (37-67). Turku: Aeropagus
- Kujansivu & Saarenmaa (2007). *Tunnustus ja todistus omaelämän kerrallisen esittämisen muotona*. Helsinki: Yliopistopaino
- Kuparinen, S. (2010). *Nimet esiin – teatterin dokumenteista* Teoksessa Ruuskanen (toim.) *Nykyteatterikirja 2000-luvun alun uusi skene*. (193-203). Helsinki: Like kustannus Oy
- Kurki, L. (2000). *Sosiokulttuurinen innostaminen*. Tampere: Vastapaino
- Lavaste, Rautavuoma, Sirén. (2015). *Avoin näyttämö - Käsikirja teatterin uudistajille*. Tampere: Eräsalon kirjapaino oy.
- Maddi, Costa. (1972). *Humanism in personology*. Chicago: Aldina, Atherton, Inc.
- Noppari & Hautakangas (2012). ”*Musta on tullut onnellisempi kun mä bloggaan*” *Minä esityksen tuottaminen suomalaisessa muotiblogeissa*. Lähikuva : Turun elokuvakerho ry:n jäsenlehti. 2/2012

Paget, D. (2011). *The 'Broken Tradition' of documentary Theatre and Its Continued Poers of Endurance*. Teoksessa Forsyth, Megon (toim.) *Get real* (224-238). Palgraven Macmillan.

Sumiala-Seppänen (2007). *Tunnustan, olen siis olemassa: Mediakulttuurin terapeuttinen eetos* Teoksessa: Kujansivu & Saarenmaa (toim.) *Tunnustus ja todistus*. (163-183). Gaudeamus.

Teatteri 2.0 nettisivut. Haettu 14.1.2013 osoitteesta: <http://www.teatterikaksipistenolla.fi/1>

Uttu (2011), Haettu 6.5.2014 osoitteesta: <http://ylioppilaslehti.fi/2011/05/teatteria-ja-tarinoita-todellisuudesta/>

Wiley & Feiner (2000). *Making a Scene. Representational Authority and Community-Centered Process of Script Development*. Teoksessa Headicke & Neillhaus (toim.) *Performing Democracy*. (121-142). The University of Michigan Press

Yuval-Davis, N (2006). *Situated politics of belonging*. SAGE Publications Inc, Lontoo.

Yuval-Davis, N. (2011). *The politics of belonging*. SAGE Publication Inc, California

Ylönen, M (2014), Haettu 4.6.2014 <http://fifi.voima.fi/artikkeli/2014/toukokuu/nakokulma-kuparisen-hanskan-dokumenttiteatteri-ponkitti-vallan-rakenteita>

Östman, S. (2008). *Elämänjulkaiseminen: omaelämäkerrallisten traditioiden kuopus*. Joensuu: Suomen kansantietouden tutkijain seura. Elore 2/2008.