

# Realistisen teatteritaiteen valta ja vaikuttavuus

LEO LEVANEN



Teatteritaiteessa kasvatusta on viestintää ja vaikuttamista. Teatteritaiteellinen viestintä ja vaikuttaminen ovat taiteen valtaa, vallankäyttöä ja vaikutuskykyä. Erittelen ja luonnehdin seuraavassa viestinnän ja vaikuttamisen näkökulmasta realistisen teatteriteorian ja teatterikasvatuksen yhteistä ydintä ja perusluonnetta. Ensin hahmotan nykyteatterin keskeisten ydinajatuksien kehityshistoriaa. Sitten keskityn teatteritaiteellisen vallan ytimeen eli sanoman rooliin viestinnässä ja vaikuttamisessa sekä tendenssin ja muun tavoitteen liittämiseen sanomaan.

**T**aiteessa realismilla ymmärretään todellisuuden syvällistä ja totuudellista kuvaamista ja selittämistä. (Nochlin 1990, 13; Zis 1976, 206–264.) Taiteellisessa viestintä- ja vaikuttamisprosessissa taiteilija muodostaa todellisuuden ilmiöstä taidekuvan ja viestittää sen taideteoksen kautta yleisölle kehittäkseen ja uudistaakseen sanomallaan inhimillistä elämää. Tavoitteena on edistää todellisuuden tiedostamista, aktivoida vaikuttamaan ja muuttaa todellisuutta. (Lajdmjæe 1976, 115; Zis 1976, 18–267.)

Eksistentialismin todellisuuskuvaa luonnehtii pitkälle realistisen taiteen käsitystä inhimillisen elämän perusluonteesta. Eksistentialismin mukaan ihmisen todellistuminen ja kehitys määräytyvät ratkaisevasti sekä hänen elämäntilanteensa sisältämistä valinnanmahdollisuuksista ja muista realiteeteista että hänen käsityksestään niistä. Täten ihmisen vaikutuskyky riippuu varsinkin omien vaikutusmahdollisuuksiensa tiedostamisesta ja hyödyntämisestä, etenkin hänen tekemistään valinnoista. Mitä luovemmin ja realistisemmin ihminen tulkitsee ja ymmärtää elämäntilannettaan, sitä paremmin hän kykenee selviytymään elämässään väistämättömistä ongelmista sekä suunnittelemaan ja järjestämään omalla valinnallaan elämään-

sä. (Rauhala 1991, 19–100; Rauhala 1993, 9–20.)

Lauri Rauhala on osuvasti luonnehtinut kasvatuksellisen, psykoterapeuttisen ja teatteritaiteellisen tulkinnan, ymmärtämisen ja vaikuttamisen yhteistä ydinkohdetta ihmisen tajunnan eli tietoisuuden ja elämäntilanteen eli tilanteen suhteeksi ja vuorovaikutukseksi. Ihmisen tajunta ja tilanteena oleva todellisuus sekä niiden vuorovaikutus määräävät ratkaisevasti hänen olemassaolonsa ja kehityksensä. Ihminen todellistuu ja kehittyy elämäntilanteensa ehdoilla. Toisaalta taas ihminen luo ja muuttaa valinnoillaan ja toiminnallaan elämäntilannettaan. Tässä kasvatuksellinen ja teatteritaiteellinen viestintä ja vaikuttaminen ovat elämäntilanteen ja sen tiedostamisen sekä niiden vuorovaikutuksen realistisointia, oikaisua ja kehittämistä elinolosuhteiden parantamiseksi. (Rauhala 1991, 19–206; Rauhala 1993, 9–53.)

Teatterikasvatusta ja teatteriterapia sulautuvat perusluonteeltaan pitkälle yhteydeksi siten, että ne ovat olennaisesti kasvua ja kasvatusta, etenkin tulkinta- ja ymmärtämisprosessin modifiointia. Siinä ihmistä aktivoidaan ja virikkeistetään luovasti ja kriittisesti tarkastelemaan, arvioimaan ja kehittämään omaa tiedostamistaan ja elinolosuhteitaan samoin kuin niihin sisältyviä rajoituksia, mahdolli-

suuksia ja muita realiteetteja. Siinä häntä myös innos-tetaan ja aktivoidaan hyödyntämään valinnanvapauttaan ja muita mahdollisuuksiaan vaikuttaa elämäänsä. (Rauhala 1991, 56–206; Rauhala 1993, 9–53.)

## Realistisen teatteritaiteen nykytrendi

Teatteritaiteen 1900-luvun kehityshistorialle oli luonteensa draaman ja sen tulkinnan sanoman sekä sen viestinnän ja sillä vaikuttamisen merkityksen voimistuminen. Realistisen teatteritaiteen kehitys oli muutosta draamasidoksisuudesta, kirjailijan sanoman keskeisyydestä draaman tulkintasidoksisuuteen, tulkitsijan sanoman keskeisyyteen ja edelleen yleisön oman tulkinnan vaikutuksen kasvuun teatteriesityksessä. Teatterinteon kehitys kirjailijan sanoman keskeisyydestä tulkitsijan sanoman, yleisön vaikutuksen ja yhteiskunnallisen sanoman merkityksen kasvuun oli teatteritaiteellisessa viestinnässä ja vaikuttamisessa muutosta tiedostamiskorosteisuudesta aktivoimis-, aktivoitumis- ja toimintakorosteisuuteen. Se oli myös muutosta draaman tulkitsijan roolin keskeisyydestä draaman sanoman vastaanottajan ja hyödyntäjän roolin keskeisyyteen, samoin kuin draaman sanoman tulkinta- ja ymmärtämiskorosteisuudesta draaman sanoman arviointi- ja hyödyntämiskorosteisuuteen.

Realistisen teatteritaiteen merkittävistä kehittäjistä Konstantin Stanislavskin (1863–1938), Bertolt Brechtin (1898–1956) ja Augusto Boalin (s. 1931) käsitys teatterinteon ydinfunktiosta kuvaa teatteritaiteellisen vaikuttamisen perusajatuksen kehitystä. Stanislavski korosti etenkin miellyttävien ja mieleenpainuvien kokemusten tarjoamista, jotta yleisö niiden aktiivisena tulkitsisi ja ymmärtäisi elämäänsä aiempaa syvällisemmin. Brecht pyrki edistämään ennen kaikkea kriittistä ja ennakkokäsityksistä vapaata asennetta, tarkastelua ja arviointia, jotka aktivoivat havaitsemaan ja oivaltamaan asioita sekä vaikuttamaan niihin, muuttamaan niitä. Boal pyrkii Brechtii enemmän innostamaan ja voimauttamaan yleisöä vaikuttamaan omaan elämäänsä ja muuttamaan sitä, etenkin vapautumaan alistamisesta ja alistumisesta. Brasilia-laisen Boalin arvostama teatterinteon voimauttava vaikutus on varsinkin nykyään osoittautunut tarpeelliseksi.

Stanislavskilaisen eläytymiseen perustuvan teatterinteon kasvupohjana oli venäläinen taide-

ajattelu, etenkin Leo Tolstoin vaikutus siihen sekä Mihail Štšepkinin työ teatterinuudistajana. Brechttiläisen vieraannuttamiseen pohjautuvan teatterityön kasvupohjana taas oli Frankfurtin koulukunnan kriittinen teoria ja teatterinuudistajista etenkin Vsevolod Meyerholdin taidekuva. Tämä levisi Eurooppaan varsinkin poliittisen teatterin kehittäjän Erwin Piscatorin ja Bertolt Brechtin välittämänä.

Vsevolod Meyerhold (1874–1940) vaikutti merkittävästi poliittisuutta taiteellisuuteen sulauttavan teatterinteon kehitykseen. Hänen radikaaleista uudistusehdotuksistaan ja yhteiskuntakriittisen teatterinteon ihanteestaan tuli Boalin teatterikuvan keskeisiä ajatuksia. Meyerhold katsoi, että teatteritaide kykenee vaikuttamaan poliittiseen ja muuhun yhteiskunnalliseen kehitykseen osoittamalla ajankohtaisia ongelmia ja niiden ratkaisumahdollisuuksia. Hänen tavoitteenaan oli lisätä yleisön aktiivista ja kriittistä osallistumista ja vaikuttamista sekä teatteriesityksessä että tämän innostamana myös arkielämässä. Kuten Boal myöhemmin, Meyerhold järjesti esityksiä muuallakin kuin teatteritiloissa samoin kuin kokeili katsojien osallistumista avustavina tulkitsijoina, apunäyttelijöinä. (Meyerhold 1981, 33–210; Eaton 1985, 117–122; Hoffmann & Wardetzky 1967, 121–130; Hoover 1974, 31–280.)

Stanislavskin, Meyerholdin ja Brechtinkin antia tunnetumpi on kriittisen pedagogiikan ja etenkin Paulo Freiren (1921–1997) vaikutus Boalin teatterikuvaan. Kriittinen pedagogiikka korostaa poliittisen, taloudellisen ja kulttuurisen vallan vaikutusta yhteiskunnassa sekä kriittisyyden, muutoksen edistämisen, osallistumisen ja osallistamisen merkitystä kasvatuksessa. Freire ja hänen vaikutuksestaan Boal tähdensivät viestinnässä ja vaikuttamisessa var-sinkin alistetun näkökulmaa ja sorrosta vapautumisen edistämistä, mm. Meyerholdin tavoin materialistisen dialektiikan peruslajeja soveltamalla. (Aittola & Suoranta 2001, 12–17; Freire 2005, 38–186; McLaren & Giroux 2001, 29, 67; Tomperi 2005, 19–26; Tomperi & Suoranta 2005, 228–237.)

## Osallistaminen ja osallistuminen

Osallistavan ja osallistuvan nykyteatterin tärkein kehittäjä on Augusto Boal. Hänen teatterinsa tavoitteena on osallistaa eli sekä motivoida ja aktiivoida katsojaa osallistumaan teatteriesitykseen draaman sanoman vastaanottajana, arvioijana ja

hyödyntäjänä että innostaa katsojaa osallistumaan esitykseen oman näkemyksensä esittäjänä draaman teemasta, käsittelemistä ongelmasta ja sen ratkaisusta. Boalin vapautuksen kasvatusta teatteritaiteellisen viestinnän ja vaikuttamisen keinoin pyrkii siihen, että sorretut tiedostavat ja ymmärtävät epäoikeudenmukaisen ja epäinhimillisen tilanteensa sekä aktivoituvat, ryhtyvät muuttamaan olosuhteitaan ja elämäntilannettaan. Täten Boalin alistettujen, sorrettujen teatterin tavoitteena on osallistamisen lisäksi myös osallistua eli havaita, löytää ja esittää yksilöiden, yhteisön ja kulttuurin ongelmat sekä niiden syyt, vaikutukset ja ratkaisut. Tällä tavalla teatterinteko edistää inhimillistä ja oikeudenmukaista kehitystä ja muutosta. (Boal 1989; Boal 1998; Boal 2001.)

Boalilainen teatterinteko rakentaa esityksen yleisön ajankohtaisten ja merkittävien ongelmien pohjalta tarkoituksena vaikuttaa asioihin. Teatteriesitys ilmentää ongelmia, joita asianomaiset eivät ole selkeästi ymmärtäneet ja kyenneet ratkaisemaan. Tavoitteena on aktivoita katsojaa sekä kriittisesti tiedostamaan ja arvioimaan elämäntilannettaan että asettamaan tavoitteitaan ja toteuttamaan niitä, ratkaisemaan ongelmiaan ja päättämään asioistaan. Boalilaisen teatterinteon yhteiskunnallisena tehtävänä on alistamis- ja alistumistilanteessa osoittaa epäkohta ja sen merkitys inhimillisessä elämässä antamalla alistetulle puheenvuoron ja mahdollisuuden tulla kuulluksi, mutta sen lisäksi myös motivoita, innostaa, oikeuttaa ja auttaa alistettua oikaisemaan, muuttamaan tilannetta. (Boal 1989; Boal 2001.)

## Vallankäytön välineet ja keinot

Teatteritaiteellinen viestintä ja vaikuttaminen perustuvat muun vaikuttamisen tavoin valtaan ja vallankäyttöön. Vallalla tarkoitetaan mahdollisuutta ja kykyä vaikuttaa ja toteuttaa tavoitteensa. (Berndtson 1992, 29; Paloheimo & Wiberg 1997, 51–54.) Täten valta ja vallankäyttö liittyvät elimellisesti tietoiseen tavoitteeseen toimintaan, inhimilliseen käyttäytymiseen samoin kuin tämän tulkintaan ja ymmärtämiseen, sekä arkielämässä että teatteriesityksessä. Realistisessa taiteessa vaikuttamisen ja vaikutuksen kuvaus ja selitys ovat samalla vallankäyttöä sulautumalla siihen. Vallan käyttö sulautuu vallan tulkintaan olemalla pitkälle valan tulkintaa siten, että taiteilija käyttää valtaa, vaikuttaa kuvaamalla ja selittämällä inhimillistä valtaa ja vallankäyttöä sekä tämän vaikutusta ih-

misen tietoisuuteen, käyttäytymiseen ja muuhun toimintaan.

Teatteriesitys tulkitsee valtaa, vallankäyttöä ja muuta vaikuttamista tietoisuuden tavoitteisuuden, tavoitteen toteuttamisen ja sen ehtojen, mahdollisuuksien ja keinojen vuorovaikutusprosessina. Reaalisen todellisuuden, arkielämän vallankäyttö samoin kuin draaman teatteritulkinta ja draamallinen toiminta ovat luonteeltaan pitkälle ihmisen tilannesidonnaista ajattelua ja käyttäytymistä valintatilanteessa. Täten valtaa ja sen vaikutusta mahdollisuuksiin, valintoihin ja kehitykseen voi luontevasti ja konkreettisesti ilmentää henkilöhaamon tilannesidonnaista ajatteluna, ratkaisuna ja tavoitteisena käyttäytymisenä. Ne heijastavat henkilön toimintaa yksilön ja hänen yhteisönsä ja muun ympäristönsä vuorovaikutuksen sekä tämän kehityksen määrääminä.

Realistinen teatteritaide edellyttää, että draaman tulkitsija käyttää tulkintansa rakentamisessa luovaa kuvittelukykyään, valinnanmahdollisuuttaan ja muuta taiteellista valtaansa. Realistinen teatteritaide edellyttää myös yleisöltä vallankäyttöä eli aktiivista ja produktiivista osallistumista draaman tulkinnan syvälliseen ja kriittiseen ymmärtämiseen ja arviointiin etenkin oman ajattelunsa ja muun tietoisuutensa modifioimiseksi.

Realistisessa taiteenteossa taiteilijan määräävimmit mahdollisuudet vaikuttaa ja käyttää valtaa ovat hänen kykynsä ja taitonsa sulauttaa omat tavoitteensa ja tarkoituksensa taiteellisen luovuuden muokkaamaksi totuudeksi ja yleistykseksi eli tyypiksi sekä niiden vuorovaikutuksen rakentamaksi vakuuttavaksi ja vaikuttavaksi sanomaksi ja sillä vaikuttamiseksi.

Realistisen taiteen perusteiden keskeiset ominaisuudet ovat käsitys taiteen totuudellisuudesta, tyypillistäminen sekä sidoksisuus yhteiskuntaan. Realistisen taiteen totuus ja totuudellisuus rakentuvat todellisuudesta saatavan reaalisen aineksen ja sitä muokkaavan taiteilijan subjektiivisen luomistyön avulla tuotetun kuvitteellisen ja potentiaalisen aineksen vuorovaikutuksesta. (Kopin 1975, 307–315; Zis 1976, 64–256.)

Täten realistisen taiteen totuudella ja todellisuudella ymmärretään sekä toteutuneita että realistisia mahdollisuuksia. Siten luova taiteellinen ilmaisu auttaa elämäntilanteen ja sen tiedostamisen vuorovaikutuksen realistisoinnissa ilmentämällä kohdetta sekä olemassa olevana ja todellistuneena että potentiaalisena, toivottavana ja vaihtoehtoisena mahdollisuutena. (Kopin 1975, 315.)

Realistinen taide yleistää ja ilmentää kohdetaan tyypillistämällä eli korostamalla ja selventämällä olennaisia asioita. Taiteellinen tyyppi syntyy yleistämisen ja yksilöllistämisen ykseydestä siten, että yleinen ja yhteinen sulautuvat ja ilmenevät yksityisessä ja erityisessä. (Kopnin 1975, 309–311; Levidov 1983, 209–210; Sutškov 1976, 29–32; Zis 1976, 66–270.)

Tyypillistäessään realistinen teatteritaide asettaa yhteiskunnassa vaikuttavien voimien leikkauskohdaksi ihmisen samoin kuin kuvaa ja selittää niitä (vaikuttavia voimia?) suhteessa ihmiseen. Siinä yhteisön merkittävät ominaisuudet tyypillistyvät yksilöiden tietoisuudessa sekä ilmenevät yksilöiden ajattelun ja käyttäytymisen kautta. Tällöin psyykinen ja sosiaalinen näkökulma täydentävät toisiaan siten, että ihmisen tarkastelu on keino oppia tuntemaan yhteiskuntaa ja yhteiskunnan tarkastelu on vuorostaan tie yksilön ymmärtämiseen. (Levidov 1983, 40; Sutškov 1976, 4–298; Zis 1976, 26–41.)

Realistisen taiteen arvon määrää etenkin taide-teen ja sen sanoman merkitys ajan ihmiselle ja yhteiskunnalle. Realistisen teatterinteon vakuuttavuus ja vaikuttavuus perustuvat olennaisesti ajan ihmisen sekä yhteiskunnan ilmentämiseen luovasti, konkreettisesti ja voimakkaan kokemuksellisesti tässä ja nyt -tilanteena. Ne perustuvat myös ajankohtaisten ongelmien ja niiden ratkaisumahdollisuuksien esittämisen ja arvioinnin sisällyttämiseen draaman tulkinnan sanomaan tämän aktuaalistamiseksi. (von Bagh & Milonoff 1977, 34–209; Korhonen 1998, 26–295; Tovstonogov 1981, 13–228; Zis 1976, 26–257.)

## Teatterinteon retorisuus

Taiteen valta ja vallankäyttö ovat ideologista valtaa ja vallankäyttöä, arvovaltaa. Ideologisen vallan vaikutuskyky perustuu olennaisesti vallan oikeuttamiseen eli siihen, että vallankäytön kohde pitää valtaa ja vallankäyttöä oikeutettuna. (Berndtson 1992, 32–34; Paloheimo & Wiberg 1997, 67.) Taiteissa vallankäytön oikeutus ja vaikutus perustuvat ja sulautuvat viestinnän ja vaikuttamisen sanomaan sekä sen ilmaisun vakuuttavuuteen, luovuuteen ja antiin. Teatteritaiteessa vallan ja vallankäytön vaikutuskyky rakentuu draaman tulkinnan sanoman totuudesta, totuudellisesta sanomasta ja sen vakuuttavasta ja vaikuttavasta viestinnästä sekä tämän virikkeistävästä ja aktivoivasta vaikutuksesta.

Realistinen teatteritaiteellinen viestintä ja vaikuttaminen sekä siten valta ja vallankäyttö perustuvat pitkälle retoriikan sovellukseen. Retoriikka keskittyy sanoman ja sen esittämisen vakuuttavuuteen ja vaikuttavuuteen. Retoriikan vaikutuskeinojen lajit ovat *logos* eli argumentin asiasisältö, sanoman ydin, *etos* eli esittäjän vakuuttavuus, uskottavuus ja muu vaikutuskyky, *paatos* eli yleisön ilmapiiri esityksessä sekä muu sanoman vastaanotto- ja -valmius. Ne hahmottavat ja jäsentävät viestintää ja vaikuttamista tietoisena tavoitteisena toimintana samoin kuin tulkinta-, ymmärtämis- ja vuorovaikutusprosessina. Vaikuttamisen kannalta tärkeintä ovat argumentit ja argumentointi, väitteet ja niiden perustelu, todistelu. Esityksensä todistavuuden ja vakuuttavuuden lisäksi puhujan on kyettävä sekä esiintymään asiantuntemusta osoittavasti ja luottamusta herättävästi että virittämään yleisö asialleen myönteiseen tunne- ja mielentilaan. (Kakkuri-Knuutila 1999, 18–19; Palonen 1997, 25.)

Realistisen teatteritaiteen merkittävin kehittäjä Konstantin Stanislavski on pitkälle retoriikan taiteellisena sovelluksena luonnehtinut teatterinteon ydintä toteamalla, että suuri taide edellyttää suurta sanomaa, suurta taiteilijaa ja suurta yleisöä. Hänen käsityksensä mukaan teatteritaiteen, draaman tulkinnan ja siten teatteriesityksen kolme perustekijää ovat sanoma, taiteilija ja yleisö ja draaman kolme keskeistä elementtiä ovat ajatus, konflikti ja konkretisointi, karakterit. Tämän mukaisesti teatteritaiteellisen viestinnän ja vaikuttamisen ehdottomat edellytykset ovat kirjailijan draamassaan esittämä sanoma, sen tulkitsija ja hänen tulkintansa sekä tulkinnan vastaanottava ja hyödyntävä yleisö. Draamallisen toiminnan rakentuminen taas edellyttää ehdottomasti kirjailijan sanomaa sekä sitä ilmentäviä ja draamallista toimintaa luovia ja konkretisoivia konflikteja samoin kuin karaktereita ja niiden käyttäytymistä. (Stanislavskij 1959, 339; Stanislavskij 1961, 424; Gortšakov 1954, 86.)

Teatteritaiteen vaikutuskyky rakentuu *logoksen* eli draaman tulkinnan sanoman totuudesta, totuudellisesta sanomasta sekä sen vakuuttavasta ja vaikuttavasta viestinnästä draaman tulkinnan ja draamallisen toiminnan, teatteriesityksen osaltaan rakentamassa *etoksessa* ja *paatoksessa*. Tämän mukaisesti viestinnän ja vaikuttamisen ytimenä on Stanislavskin kehittämässä näyttelijäntönnön menetelmässä draaman tulkinnasta, draamallisesta toiminnasta sekä näyttelijöiden ja yleisön keskisestä kontaktista ja vuorovaikutuksesta

rakentuva ykseys.

Stanislavskin esittämät näyttelijäntyyön menetelmän peruseriaatteet sulauttavat teatteriesityksen kolme keskeistä elementtiä, toiminnan, sen tulkinnan sekä siihen eläytymisen ja syventymisen ykseydeksi. Toisin sanoen tietoisien tavoitteisen toiminnan, sen tulkinnan ja sen ymmärtämisen vuorovaikutus luovat konkretisoituvan ja tässä ja nyt -tilanteena etenevän prosessin. Siinä *sanatekstin* ja sen tulkinnan eli *alitekstin* vuorovaikutuksen luoma draaman tulkinta ja toisaalta *ylitehtävän* eli tulkinnan tavoitteen ja sen toteutuksen, tavoitteisen tulkinnan eli *läpäisevän toiminnan* vuorovaikutuksen luoma draamallinen toiminta rakentavat toisensa. Ne konkretisoituvat draamalliseksi nykyisyydeksi eläytymistä ja samastumista virittävien jossin (engl. *the magic if*) ja annettujen olosuhteiden vuorovaikutuksesta.

Stanislavskin näyttelijäntyyön menetelmän keskeiset periaatteet selittävät inhimillisen tavoitteisen toiminnan tulkinnan ja ymmärtämisen peruseriaatteita sulauttamalla tavoitteisen vallankäytön ja muun toiminnan niiden tulkintaan ja ymmärtämiseen. Täten ne yhdistävät kaksi teatteriesityksen peruselementtiä, draaman tulkinnan ja draamallisen toiminnan ykseydeksi. Tämä hahmottaa ja jäsentää optimaalisesti valintatilanteeseen liittyvää inhimillistä ajattelua ja käyttäytymistä henkilöhahmon verbaalisen esityksen ja sen tulkinnan ja ymmärtämisen vuorovaikutusprosessina samoin kuin henkilöhahmojen käyttäytymisenä ja vuorovaikutuksena eri tilanteissa. Tällä tavalla teatteriesitys edistää kompleksisen inhimillisen elämän tiedostamista ja osoittaa siinä auttavia keinoja ja mahdollisuuksia.

## Draaman teatteritulkinnan ydin

Teatterinteossa vallan ja vallankäytön sekä niiden kuvauksen ja selityksen ydin on vastakkaisten voimien kamppailu ja konflikti. Draamallinen jännite, toiminta ja luonteenkuvaus perustuvat konflikteihin, niiden syntyyn, kehitykseen ja laukeamiseen. (Hodge 1971, 32–34; Zis 1976, 255, 259.) Draaman teatteritulkinta samoin kuin draamallinen toiminta ja siten teatteritaiteellinen viestintä ja vaikuttaminen sekä niihin sulautunut vallankäytön ilmentäminen ovat perusluonteeltaan vastakkaisien voimien ja tavoitteiden välisen jännitteen, pyrkimysten, kamppailun ja konfliktin ilmentämistä siten, että ne konkretisoituvat henkilöhahmoiksi,

niiden tavoitteiksi ja tämän mukaiseksi käyttäytymiseksi.

Draamallinen toiminta konkretisoi, kuvaa ja selittää draaman ja sen tulkinnan sanomaa henkilöahmojen ajatteluna ja käyttäytymisenä henkilöiden keskinäisen sekä henkilöiden ja tilanteiden välisen vuorovaikutuksen merkityksen näkökulmasta. Henkilöhahmon käyttäytymisen ja tilanteen, olosuhteiden vuorovaikutuksessa on olennaista tiedostaa ja hyödyntää luovasti ja kriittisesti niitä ratkaisu- ja valintamahdollisuuksia, jotka sisältyvät draamallisen kuvitteellisen todellisuuden ilmentämän reaalisuuden todellisuuden jännitteisiin ja konflikteihin. (Levanen 1998, 264–265.)

Ristiriidan ja konfliktin hyödyntäminen kasvua ja kehitysvirikkeenä edellyttää sen tiedostamista, että inhimillinen, ihmisenä kehittyminen on laadullista kasvua, joka toteutuu pitkälle jännitteiden ja kriisien kautta ja että niihin sisältyy positiivisen, myönteisen muutoksen mahdollisuus. Teatteriesityksessä tämä sulauttaa tiedostamisen oikaisun, realistisoinnin sekä kehittämiseen ja kehittymiseen aktiivoinnin elimellisesti toisiinsa samoin kuin sellaiseen todellisuuteen, joka ymmärretään sekä toteutuneita että potentiaalisia mahdollisuuksia sisältäväksi ja siten inhimilliseksi elämäksi realistisen taiteen ymmärtämässä merkityksessä. Tämän mukaan reaalista ovat olemassa olevan, toteutuneiden mahdollisuuksien lisäksi myös reaaliset mahdollisuudet eli myös se, miten toisinkin voisi olla ja miten toisinkin voisi tehdä.

Draaman teatteritulkinnassa keskeinen vallan väline on kieli, draaman sanateksti ja sen tulkinta draamallisena toimintana. Teatteriesityksen tavoitteena on kirjailijan sanoman luova, virikkeistävä ja aktivoiva viestintä sillä vaikuttamiseksi. Teatterinteon valta ja vallankäyttö perustuvat draaman ja sen sanoman eli sanatekstin luovaan ja produktiiviseen tulkintakykyyn. Teatteriesityksessä draaman tulkitsija luo ja yhdistää tulkittavaan draaman sanatekstiin sitä selittävän ja täydentävän alitekstinsä eli tulkintansa. Näiden vuorovaikutuksen rakentama draamallinen toiminta konkretisoi ja ilmentää draaman ja sen sanoman.

Draaman ja sen sanoman tulkinta on draaman tulkitsijan luomistyön yhdistämistä draamakirjailijan luomistyöhön. Ohjaaja ja näyttelijät täydentävät oman tavoitteensa ja tarkoituksensa mukaisesti draaman sanoman draaman ja sen tulkinnan sanomaksi, joka selventää ja syventää kirjailijan ajatusta ja tarkoitusta. Teatteriesityksessä näyttelijät pyrkivät viestittämään draaman ja sen tulkinnan

sanoman yleisölle yleisön asettamin ehdoin siten, että katsojat kykenevät täydentämään sitä omalla ajattelullaan ja tulkinnallaan.

Teatteritaiteellinen luomistyö täydellistyy ja huipentuu teatteriesityksessä draaman tulkitsijan ja draaman tulkinnan vastaanottajan, yleisön aktiiviseen, intensiiviseen ja produktiiviseen vuorovaikutusprosessiin teatteritaiteen vakuuttavassa ja vaikuttavassa kuvitteellisessa, ehdollisessa totuudessa, totuudellisuudessa ja todellisuudessa. Esityksessä näyttelijöiden ja yleisön keskinen vuorovaikutusprosessi sulautuu taiteelliseen viestintä- ja vaikutusprosessiin sekä draamalliseen todellisuuteen siten, että ne kaikki yhdessä keskittyvät draaman ja sen sanoman tulkintaan samoin kuin tätä ilmentävään draamalliseen toimintaan.

Teatteritaiteellinen luomistyö on kirjailijan ja hänen draamansa tulkitsijoiden välinen yhteistyö ja vuorovaikutusprosessi. Sen keskeiset elementit ovat kirjailija, ohjaaja ja näyttelijä. Teatteriesitys perustuu kirjailijan draamassaan esittämään sanomaan. Kirjailijan sanoman ja tarkoituksen tulkitsijana näyttelijä on keskeisin. Ohjaaja organoi ja johtaa teatterintekijöiden kollektiivista yhteistyö- ja vuorovaikutusprosessia rakentamalla ensemblen, yhteisesityksen sekä siten yhtenäisen tulkinnan ja kokonaisuuden. Teatteriesitys on samanaikaisesti kirjailija-, tulkitsija- ja katsojakeskeinen siten, että teatteritaiteellisessa yhteistyö- ja vuorovaikutusprosessissa näyttelijä tulkitsee luovasti ja täydentämällä kirjailijan ajatuksen, sanoman yleisölle ymmärrettäväksi ja hyödynnettäväksi ohjaajantyön heijastuessa ja ilmetessä näyttelijäntyön välityksellä. (von Bagh & Milonoff 1977, 53–189; Korhonen 1998, 72–264; Tovstonogov 1981, 28–146.)

## Lähteet

- Aittola, T. & Suoranta, J. (2001). Henry Giroux ja Peter McLaren toivon, kritiikin ja muu-toksen pedagogiikan lähettiläinä. Teoksessa H. Giroux & P. McLaren, *Kriittinen pedagogiikka*. Suomentanut J. Vainonen. Tampere: Vastapaino.
- von Bagh, P. & Milonoff, P. (toim.) (1977). *Teatterikirja: Ralf Långbacka, Kalle Holmberg*. Rauma: Love.
- Berndtson, E. (1992). *Politiikka tieteenä. Johdatus valtio-opilliseen ajatteluun*. Helsinki: Val-tion painatuskeskus.
- Boal, A. (1989). *Theater of the oppressed*. Translated by C.A. & M-O.L. McBride. Second impression. Worcester: Pluto Press.
- Boal, A. (1998). *Legislative theatre. Using performance to make politics*. Translated by A. Jackson. London: Routledge.
- Boal, A. (2001). *Hamlet and the Baker's Son. My life in theatre and politics*. Translated by A. Jackson and C. Blaker. London: Routledge.
- Eaton, K. (1985). *The theater of Meyerhold and Brecht*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Freire, P. (2005). *Sorrettujen pedagogiikka*. Suomentanut J. Kuortti. Tampere: Vastapaino.
- Gortšakov, N. (1954). Rabota K. S. Stanislavskogo nad sovetskoj pjesoj. Teoksessa V. Vlasov (toim.) *Voprosy re•issury. Sbornik statej re•isserov sovetskogo teatra*. Moskva: Iskusstvo.
- Hodge, F. (1971). *Play directing. Analysis, communication and style*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Hoffmann, L. & Wardetzky, D. (Hrsg.) (1967). *Wsewolod E. Meyerhold, Alexander I. Tairow, Jewgeni B. Wachtangow. Theateroktober. Beiträge zur Entwicklung des sowjetischen Theaters*. Übersetzung von K. Fend, H. Hawemann, V. Schnittke und H. Schumann. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun.
- Hoover, M. (1974). *Meyerhold. The art of conscious theater*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Kakkuri-Knuuttila, M-L. (1999). Johdanto: Argumentoinnin mestari tuntee taitonsa. Teoksessa M-L. Kakkuri-Knuuttila (toim.) *Argumentti ja kritiikki. Lukemisen, keskustelun ja vakuuttamisen taidot*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kopnin, P. (1975). *Dialektiikka, logiikka, tiede. Loogis-gnoseologinen tutkimus*. Kääntänyt K. Kyhälä-Juntunen. Moskova: Edistys.
- Korhonen, K. (toim.) (1998). *Koirien ajama ketu. Ohjaustaiteen kysymyksiä*. Helsinki: Like.
- Lajdmajae, V-I. (1976). *Izobrazitelnoje iskusstvo i ego zritel. Opyt sotsiologitšeskogo issledovanija*. Tallin: Eesti Raamat.
- Levanen, L. (1998). *Eläytyminen ja etäännyttäminen teatterikasvatuksessa. Eläytymisen ja etäännyttämisen suhde ja rooli sosialistiseen*

- realismiin pohjautuvan teatteritaiteellisen viestinnän ja vaikuttamisen perusteissa.* Acta Universitatis Tamperensis 586. Vammala: Tampereen yliopisto.
- Levidov, A. (1983). *Avtor – obraz – tšitatel.* Leningrad: Izdatelstvo Leningradskogo universiteta.
- McLaren, P. & Giroux, H. (2001). Radikaali pedagogiikka kulttuuripolitiikkana. Teoksessa H. Giroux & P. McLaren, *Kriittinen pedagogiikka.* Suomentanut J. Vainonen. Tampere: Vastapaino.
- Meyerhold, V. (1981). *Teatterin Lokakuu.* Suomentanut ja toimittanut M. Jänis. Jyväskylä: Love Kirjat.
- Nochlin, L. (1990). *Realism.* London: Penguin Books.
- Paloheimo, H. & Wiberg, M. (1997). *Politiikan perusteet.* Helsinki: WSOY.
- Palonen, K. (1997). *Kootut retoriikat. Esimerkkejä politiikan luennasta.* SoPhi. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteiden, valtio-opin ja filosofian julkaisuja 11. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Rauhala, L. (1991). *Humanistinen psykologia.* Helsinki: Yliopistopaino.
- Rauhala, L. (1993). *Eksistentiaalinen fenomenologia hermeneuttisen tieteenfilosofian menetelmänä. Maailmankuvan kokonaisrakenteen erittelyä ihmistä koskevien tieteiden kysymyksissä.* Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta. Vol. 41. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Stanislavskij, K. (1959). *Stati, retši, otkliki, zametki, vospominanija 1917–1938. Sobranije sotšinenij v vosmi tomah.* Tom 6. Red. O.N. Rossihina. Moskva: Iskusstvo.
- Stanislavskij, K. (1961). *Pisma 1918–1938. Sobranije sotšinenij v vosmi tomah.* Tom 8. Red. V. Vilenkin. Moskva: Iskusstvo.
- Sutškov, B. (1976). *Realismin historialliset kohdat.* Pohdiskelua luovasta metodista. Suomentanut U-L. Heino. Moskova: Edistys.
- Tomperi, T. (2005). Johdanto. Teoksessa P. Freire, *Sorrettujen pedagogiikka.* Suomentanut J. Kuortti. Tampere: Vastapaino.
- Tomperi, T. & Suoranta, J. (2005). Sorrettujen jälkeen. Freiren kritiikistä, suomalaisesta vastaanotosta ja sovelluksista. Teoksessa P. Freire, *Sorrettujen pedagogiikka.* Suomentanut J. Kuortti. Jyväskylä: Vastapaino.
- Tovstonogov, G. (1981). *Ajatusteni piiri.* Suomentanut K. Kyhälä-Juntunen. Moskova: Progress.
- Zis, A. (1976). *Marxilaisen estetiikan perusteet.* Kääntäjä M. Jänis. Moskova: Edistys.