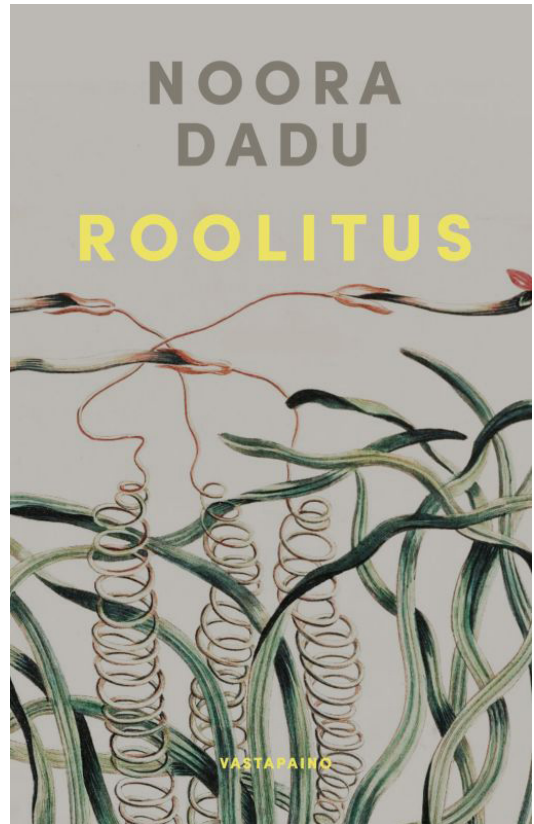


## NÄYTTELIJYYDESTÄ, TOISEUTTAVASTA KATSEESTA JA KEHONORMISTA

Kaisu Hynnä-Granberg



Noora Dadu (2024) *Roolitus*.  
Vastapaino, Tampere. 393 s.

Yhdysvaltalainen elokuva-ala, vallan epätasapainot ja alalla tapahtuva seksuaalinen häirintä nousivat vuonna 2017 laajaan julkiseen keskusteluun, kun useat naisnäyttelijät syyttivät elokuvatuottaja Harvey Weinsteinia seksuaalisesta häirinnästä, seksuaalisesta väkivallasta tai raiskauksesta. Keskustelun vanavedessä myös Suomessa Opetus- ja kulttuuriministeriö tilasi selvityksen elokuva- ja teatterialan työskentelyoloista ja alalla tapahtuvasta häirinnästä ja epäasiallisesta kohtelusta. Jaana Paatenojan selvitys (2018) osoitti, että Suomessakin alan toimintakulttuurissa on useita epäkohtia, eivätkä työnantajat

välttämättä tunnista häirintä- tai kiusaamistilanteissa velvoitteitaan alaisiaan kohtaan. Vuonna 2022 julkaistu jatkoselvitys (Kaurinkoski 2022) havainnoi, että teatteri- ja elokuva-alan toimijat ovat ottaneet alkuperäisselvityksen toimintaehdotukset vakavasti ja laatineet ohjeistuksia, järjestäneet koulutuksia ja palkanneet häirintäyhteyshenkilöitä. Kuitenkin ongelmien ratkaisemiseen on matkaa.

Näyttelijä-käsikirjoittaja Noora Dadun alkuvuodesta 2024 julkaistu esseeteos *Roolitus* ponnistaa #metoon ja selvitysraporttien synnyttämistä kuuhunnoista. *Roolituksen* käsittelytapa ulottuu kuitenkin syvemmälle kuin yksittäisten häirintä- ja kiusaamistapausten perkaamiseen. Teos käsittelee teatteri- ja elokuva-alalla vallitsevia työskentelyolosuhteita – uusliberalistista, yksilösuorituksiin ja pärjäämiseen pohjaavaa eetosta, prekaarisuutta ja toiseuttavaa katsetta, joka syrjii muita kuin valkoisia, hoikkia, vammattomia, keskiluokkaisia cis-heteromiehiä. Nämä olosuhteet mahdollistavat valtasuhteiden väärinkäytöt. Uusliberalistinen ja toiseuttava katse määrittää näytelmien, elokuvien ja taide- tai viihdeteosten roolitusta eli sitä, kuka näyttelijä tai esiintyjä valitaan mihinkin rooliin. Dadu perustelee teoksen tarpeellisuutta sillä, että vaikka näyttelijöi-



Sanni Seppä: ”Noora Dadun muotokuva” (2024).

den kehoista on viime vuosina #metoon ja #blacklivesmatterin kaltaisten liikkeiden ansiosta puhuttu aiempaa enemmän, näyttelijöiden ääni on jäänyt keskustelussa turhan pieneen rooliin niin mediassa kuin alan sisälläkin. *Roolitus* paikkaa oivallisesti keskustelun puutteita.

Vaikka *Roolituksen* voisi luulla kiinnostavan ennen muita teatteri- ja elokuva-alalla toimivia, uskon, että teokselle löytyy paljon laajempikin lukijakunta. *Roolituksen* hienous perustuu mielestäni nimenomaan sen kykyyn puhutella näennäisesti hyvin erilaisilla aloilla työskenteleviä ihmisiä. Esimerkiksi akateeminen työläinen löytää *Roolituksesta* ja Dadun kuvailemasta työolttuurista paljon tuttua. Yliopistomaailmassa, kuten elokuva- ja teatterialla, häirintä ja kiusaaminen on tavanomaista ja pohjaa työtilaisuuksien ja rahoituksen vähyyteen sekä työntekijöiden vilpittömään haluun tutkia. Samalla toimintaohjeet epäasialliseen käytökseen puuttumiseen ovat vaillinaiset tai niitä ei tunneta.

### ROOLITUS SUOMALAISISSA TEATTERI- JA ELOKUVATUOTANNOISSA

Dadun esseeteos koostuu kirjemuotoisesta prologista ja seitsemästä käsittelyluvusta, jotka paitsi valaisivat, miten kehonormi ja toiseuttava katse toteutuvat teatteri- ja elokuvatuohtantojen roolituksessa, myös ehdottavat konkreettisia tekoja näytelmien, elokuvien ja televisiosarjojen kehokuvaston moninaistamiseksi. Kantavana ajatuksena on feministiselle teoretisoinnille tuttu oivallus siitä, että normi saa voimansa nimeämättömydestään ja näennäisestä vaihtoehdottomuudestaan (esim. Butler 1990; Rossi 2006). Kun nimeämme (keho)normin – teatteri- ja elokuva-alalla sen, että kiinnostavia ja hyvin tehtyjä rooleja on tarjolla lähinnä ulkonäköihanteisiin mahtuville, valkoisille, vammattomille cis-heteromiehillä tai sellaisina läpi meneville – viemme siltä voimaa ja luomme tilaa toisintekemiselle. *Roolitus* ei kuitenkaan tyydy vain normin nimeämiseen vaan kertoo konkreettisesti, mitä esimerkiksi käsikirjoittajat, ohjaajat, tuotantoyhtiöiden johtajat, tilaajat, rahoittajat, ammattiroolitajat, elokuva- ja teatterialan koulutuslaitokset, koulujen pääsykokeita tuomaroivat raatilaiset, harrastajateatterit, katsojat ja näyttelijät voisivat tehdä tilanteen muuttamiseksi.

Prologi ”Kirje elokuvaohjaajalle, joka ei halua tehdä töitä muiden kuin puhtaina suomalaisina pitämiensä näyttelijöiden kanssa” on nimeämättömäksi jäävälle ohjaajalle osoitettu viesti, jossa petynyt ja vihainen näyttelijä, kirjeen allekirjoituksen perusteella Dadu itse, kertoo hylkäävänsä rasistiksi paljastuneen ohjaajan. Siinä missä näyttelijä on aiemmin haaveillut roolin saamisesta jossain ohjaajan teoksessa ja kuvitellut omien puutteellisten näyttelijänkykyjensä selittävän sen, ettei näin ole vielä käynyt, hän on nyt saanut kuulla ohjaajan todenneen selkensä takana, ettei sovi kantavaan rooliin ”etnisyytensä” vuoksi. Ensimmäinen käsittelyluku ”Näyttelijän ruumis” ja sen alaluku ”Kehomuistelma” jatkaa voimallisen kirjeen määrittämällä tiellä valaisten Dadun kokemuksia syrjivällä alalla ja yhteiskunnassa. ”(S)uomalais-palestiinalainen, ADHD-neuroerityinen, monenlaisia mielenterveysdiagnooseja – – saanut, panseksuaali, naiseksi useimmiten identifioituva” Dadu (2024, 20) kertoo, että on suurimman osan elämästään ”aktiivisesti kieltäytynyt *kokemasta* rasismia, seksismiä tai mitään muutakaan itsen(sä) kohdistuvaa toiseuttamista” (2024, 29; painotus Dadun). Dadu kertoo tulleensa vasta joitain vuosia sitten tietoiseksi siitä, että häntä on aina kohdeltu toisena, halusipa hän myöntää asian tai ei.

*Roolitus* arvostelee teatteri- ja elokuva-alaa siitä, että se olettaa toiseuttamiensa käsikirjoittajien, ohjaajien, näyttelijöiden ja taiteilijoiden tekevän taidetta yksinomaan vähemmistöpositioistaan käsin. Dadun esittämän kritiikin pohjalta onkin ilahduttavaa, että Dadu yhdistää *Roolituksessa* omakohtaista kerrontaa teatteri- ja elokuva-alan rakenteiden analyttisempaan esittelyyn. Hän avaa teoksessa upeasti positionsa merkitystä analyysille. Siinä missä prologi ja ”Näyttelijän ruumis” liittyvät Dadun henkilökohtaisiin kokemuksiin, *Roolituksen* muut luvut keskittyvät teatteri- ja elokuva-alan nykytilan kuvaamiseen, tilanteeseen johtaneen kehityksen purkamiseen ja paremman tulevaisuuden kuvittelemiseen.

Toisessa käsittelyluvussa, ”Roolituskeskustelun avainsanat”, on nimensä mukaisesti kyse käsitteenmäärittelystä ja sellaisten termien avaamisesta, joita tulisi tai ei tulisi käyttää toiseutetuista kehoista puhuttaessa. Kolmas luku, ”Mitä näyttelijä haluaa?”, tuo esille suomalaisten näyttelijöiden käsityksiä sii-

tä, millainen on hyvin kirjoitettu rooli. Luku pohtii myös toiseuttavasti kirjoitettuja rooleja, jollaisia vähemmistöjä edustaville näyttelijöille tarjotaan Suomessa ja muualla yhä edelleen liikaa.

Luvut neljä ja viisi, ”*Roolitus* on möykky” ja ”Tevoja”, muodostavat *Roolituksen* ytimen. Ne selvittävät, miksi teatteri- ja elokuva-alan roolitus on niin normatiivista, ja tarjoavat työkaluja toisenlaisen roolittamisen tueksi. Dadun pohdinnat roolituksen kuudesta eri tavasta (*typecasting*, kehoerityinen roolittaminen, itsen tai alter egon esittäminen, sukupuolileikki, kehotietoinen roolittaminen ja vapaa roolitus) tarjoavat alaa tuntemattomalle lukijalle paljon tietoa sen toimintakulttuurista, toiseuttavaa katsetta suojelevista käytännöistä ja niistä mahdollisuuksista, joita erilaisiin roolittamisen vaihtoehtoihin sisältyy.

Teoksen viimeiset luvut, ”Roolitus ja näyttelijän rajat” ja ”Sisäistettyjen sortorakenteiden purkaminen”, vievät mahdollisuuksien pohdintaa astetta konkreettisempaan suuntaan. Kehoihanteita ja erilaisten kehojen representaatioita tarkastelleena tutkijana pidän tärkeänä erityisesti Dadun analyysiä näyttelijän rajoista. Dadu tuo elävästi esille seikan, joka erottaa näyttelijän työn monista muista töistä: Samalla kun keho on näyttelijälle, kuten muillekin, henkilökohtainen, elävä kokonaisuus, jonka kautta hän on vuorovaikutuksessa maailmaan, keho on myös varsin erityisellä tavalla näyttelijän työväline. Kehon ilmaisua kuratoimalla näyttelijä eläytyy rooleihinsa. Eläytyminen ja kuratoiminen eivät ole neutraaleja prosesseja. Tietyt roolit, kuten lihavan ja hauskan mutta täysin epäseksuaalisen naisen rooli tai arabiterroristin rooli, voivat olla henkilökohtaisesti tuhoavia. Tällaisissa rooleissa näyttelijä pakotetaan kieltämään oman kehollisen olemisensa rikkaus ja osallistumaan niihin toiseuttaviin käytäntöihin, joiden kohteeksi hän todennäköisesti joutuu elämässään muutoinkin.

### ”PAREMPIA” REPRESENTAATIOITA TOISEUTETUISTA?

*Roolitusta* lukiessani huomaan miettiväni toistuvasti feministisen representaatiotutkimuksen perinnettä ja representaatiotutkimuksen kritiikkiä. Dadu kirjoittaa, että vähemmistöihin kuuluvilla näyttelijöillä tulisi olla mahdollisuus esittää teatterilavalla, elokuvissa ja televisiotuotannoissa mitä roolia tahansa

sen sijaan, että heille tarjotaan huonosti kirjoitettuja rasistisia, misogyyneisiä, homofobisia, ableistisia ja/tai lihavuusfobisia sivurooleja. Toisaalta Dadun mukaan tarvitaan myös vähemmistöidentiteettiä pohivia rooleja, joissa syrjimyksen kokemus ei ole ainoa hahmoa määrittävä tekijä. Tällaisen hahmon tulisi Dadun mukaan saada olla myös esimerkiksi ärsyttävä, itsekkeinen tai neuroottinen. Dadu perustelee väitettään sillä, että stereotyyppiset kuvastot eivät vastaa todellisuutta, eikä esimerkiksi suomalaisen elokuvan ylitsevuotava valkoisuus heijasta yhteiskuntaa, jossa elämme.

On vailettava tosiasia, että esimerkiksi useimmat BIPOC-näyttelijöitä varten kirjoitetut roolit ovat masentavan stereotyyppisiä ja että suomalainen yhteiskunta on huomattavasti moninaisempi, kuin mitä mediakuvasto antaa ymmärtää. Allekirjoitan Dadun toiveen monipuolisista ja syvällisistä representaatioista. Semanttisen niuhottamisen uhallakin haluan kuitenkin korostaa, että moninaisempien representaatioiden perusteleva realismilla ei ehkä ole strategisesti toimivien vaihtoehto. Griselda Pollock arvostelee vuonna 1987 ilmestyneessä artikkelissaan ”What’s Wrong with Images of Women?” feminististä tutkimusta ja aktivismia, joka vaatii taiteen ja median esineellistävien naisrepresentaatioiden tilalle ”parempia” ja ”realistisempia” kuvia naisista. Näin tehdessään tutkimus ja aktivismi tulevat väittäneiksi, että median tai taiteen tehtävä on heijastaa todellisuutta. Kun mediarepresentaatioita tarkastellaan sosiaalisen todellisuuden heijastuspintoina, representaatiot irrotetaan lihaa ja verta olevien mediakäyttäjien tasolta. Nähdäkseni media ja representaatiot ovat kuitenkin osa todellisuutta ja prosessia, jonka läpi ymmärrämme kehomme. Esimerkiksi omassa tutkimuksessani pyrin korostamaan, että median ”epärealistinen” tai ”realistinen” kuvamaailma ei vaikuta sen paremmin haitallisesti kuin parantavastikaan mediakäyttäjän kehonkuvaan, vaan kuvamaailma on pikemminkin osa kehystä, jonka kautta mediakäyttäjä tulee tietoiseksi kehostaan tietynlaisena. Ymmärrys kehostamme on kulttuurin ja median läpäisemä muttei kulttuurin ylhäältä päin sanelema.

Dadun analyysi ja tapa käsitellä normia keskittyy etenkin valkoisuuteen ja rasististen käytäntöjen avaamiseen. Näiden lisäksi Dadu pohtii laajasti tekijöitä, jotka määrittävät normatiivista kehoa suo-

malaisella teatteri- ja elokuva-alalla. Näin laajassa käsittelyssä on vaarana, että jokin henkilöä määrittävä tekijä, joka vaikuttaa esimerkiksi työllistymiseen, jää huomiotta. Dadun tarkastelu on kuitenkin ihailtavan perusteellista kattaen vammattomuusnormin, cis-sukupuolinormin, heteronormin, monogamianormin, syrjivän suomalaisuusnormin, valkoisuusnormin, kielitaitonormin, miesnormin, nuoruusnormin, kaupan ulkonäkönormin, laihuusnormin ja luokkanormin. Nämä kaikki liittyvät omalla tavallaan ulkomuotoon ja niiden toteutumista voidaan arvioida kehoa katsomalla.

Pidän erityisen kiinnostavana Dadun pohdintaa tilanteista, joissa henkilön keho asettuu normiin suhteutettuna ”normaalin” ja ”epänormaalin” rajalle. Rajalla olemisen kokemukselle on tyypillistä, että henkilö menee ajoittain tai jopa useimmiten läpi enemmistön edustajana mutta pelkää paljastuvansa arvioivan katseen edessä toiseksi. Näyttelijän kannalta rajalla oleminen voi olla työllistymismielessä jopa ongelmallisempaa kuin asettuminen selvästi normin ”väärälle” puolelle. L-kokoinen näyttelijä voi olla ”liian suuri”, kun etsitään pääosanäyttelijää romanttiseen komediaan, mutta ”liian pieni”, kun roolituksella halutaan osoittaa inklusiivisuutta ja palkata lihava näyttelijä. Koska ”väliin meneviä” identiteettejä on tutkittu vähän, pidän Dadun avausta aiheesta merkittävänä.

Dadun tavassa käyttää normin käsitettä on pientä epätarkkuutta. Teoksen keskeisiä käsitteitä esittelevässä osiossa Dadu (2024, 82) määrittelee normin yhteisön hyväksymäksi säännöksi tai oletukseksi siitä, mikä on tavallista, normaalia, suotavaa ja toivotavaa. Dadu kirjoittaa, että tuskin kukaan voi osua kaikilla osa-alueilla ja kaiken aikaa normiin. Tästä huolimatta hän tuntuu *Roolituksessa* käsittävän normin konkreettiseksi asiaksi pikemminkin kuin liikkuvaksi suhteisuudeksi, jollaisena se feministisessä teoriassa yleensä tunnetaan (vrt. Butler 1990; Rossi 2006). Henkilö voi vaikuttaa esimerkiksi ulkonäöltään normatiiviselta, mutta kukaan ei voi koskaan saavuttaa normia tai olla yhtä sen kanssa. Käsitteelliset epätarkkuudet eivät silti ole *Roolituksessa* siinä määrin hallitsevia, että ne haittaisivat lukukokemusta tai teoksen ymmärrettävyyttä.

*Roolitus* on ihailtavan perusteellinen ja kunnianhimoinenkin teos elokuva- ja teatterialan toi-

mintakulttuureista, vallan vinoutumista ja epäta-sa-arvosta. Se on tärkeää luettavaa kaikille alalla työskenteleville, työskennelleille tai työskentelemään tähtääville. Näkisin teoksen mielelläni näyttelijäkoulutuksen pakollisten lukemistojen listalla. Toisaalta, kuten Dadu (2024, 28) itsekin mainitsee, teos soveltuu kaikille niille, jotka ”haluavat tulla tarkemmin nähdyiksi ja – – jotka haluavat katsoa toisin”. Normin kyseenalaistaminen vaatii sen näkyväksi tekemistä. Vain näkyväksi tuleminen mahdollistaa muutoksen.

*FT Kaisu Hynnä-Granberg on tutkijatohtori Media-tutkimuksen oppiaineessa Turun yliopistossa. Hänen tutkimusintressinsä liittyvät kehoihanteisiin, sosiaaliseen mediaan, omakuvaamisen teknologioihin ja affekteihin. Hynnä-Granberg aloittaa syksyllä 2024 postdoc-tutkijana Turun ihmistieteiden tutkijakollegiumissa, jossa hänen tutkimusprojektinsa Mediakasvatuksen kehot – Kohti tuntemisen digitaalista pedagogiikkaa tarkastelee digitaalista omakuvaamista kehotiedon välineenä.*

## KIRJALLISUUS

- Butler, Judith (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Kaurinkoski, Mitro (2022) *Häirintä ja muu epäasiallinen kohtelu elokuva- ja teatterialalla. Jatkoselvitys 2022*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2022:39. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö.
- Paatenoja, Jaana (2018) *Häirintä ja muu epäasiallinen kohtelu elokuva- ja teatterialalla*. Selvitysraportti. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2018:31. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö.
- Pollock, Griselda (1987) What’s Wrong with Images of Women? Teoksessa Betterton, Rosemary (toim.) *Looking on. Images of Femininity in the Visual Arts and Media*. Lontoo: Pandora, 40–48.
- Rossi, Leena-Maija (2006) Heteronormatiivisuus: Käsitteen elämää ja kummastelua. *Kulttuurintutkimus* 23:3, 19–28.