

# Ristiriitaiset rakenteet

PIIA PELTOLA



OHJAUKSEN KOULUTUSOHJELMA



# Ristiriitaiset rakenteet

PIIA PELTOLA



TIIVISTELMÄ

Päiväys: 4.4.2017

TEKIJÄ Piia Peltola		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Ohjauksen koulutusohjelma	
KIRJALLISEN OSION NIMI Ristiriitaiset rakenteet		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 114 s.	
TAITEELLISEN TYÖN NIMI Beverly Hills 90210 –näytelmä. Ohjaus ja käsikirjoitus Piia Peltola. Ensi-ilta 26.4.2016, Teatterisali, Teatterikorkeakoulu. Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Opinnäyte käsittelee suomalaisen teatterin rakenteita opiskelijan näkökulmasta tekijänä, kokijana ja uudistajana. Eri näkökulmista kirjoitettu työ on hyvin fragmentaarinen. Yhdistävä havainto on kokemus ristiriitaisuudesta. Johdannossa käsitellään aihetta koskevaa keskustelua, jossa alan näkemykset eivät kohtaa toisiaan. Ohjaajaopiskelijoiden keskustelussa näkyi sukupolvemme ristiriita suhteessa vallitsevaan aikaan: onko meillä muuta mahdollisuutta vallankumoukseen kuin surra? Nuoret freelancerit ovat ammattikentällä heitteillä. Vallitseva järjestelmä pitää sisällään ihanteita, jotka eivät ole meille nuorille välttämättä enää niin tärkeitä. Yhtä kaikki, Valtionosuusjärjestelmä, eli orkestereita ja teattereita koskeva rahoituslaki odottaa uusimistaan. Kerron yleisimmistä ehdotuksista, ja opinnäytteen loppupuolella esittelen itse koostamiani ideoita rakenteiden uudistamiseksi. Esittelen keskeisimpiä puheenvuoroja nykyjärjestelmän kritiikiksi ja oman luentani teatterijärjestelmän historiasta.</p> <p>Kantava teema on, että rakenteet pitävät sisällään arvot. Analysoin pitkällisesti niin sanottua intersektionaalista risteystäni maailmassa luvussa Rakenteellinen epätasa-arvo kansalaisen, naisen, uhrin, liikuntavammaisen ja sukupolvensa äänen kokemuksessa.</p> <p>Yritys keskustella rakenteiden uudistamisesta eri mielisten kanssa johtaa riitaan, ja kappale sisältää humoristisella otteella kirjoitetun katkelman, jossa näkyvät pääargumentit, joilla kaiken säilyttämistä samana usein puolustetaan. Kirjoitan rakenteista myös esityksen tasolla. Esitys implikoi oman oletetun katsojansa, luo siis sisäkuultuurin, joka voi huonossa tapauksessa olla ulosrajaava. Tämä mekanismi on paikallistason rakenne.</p> <p>Rakenteet näyttäytyvät myös työryhmäroolien välisissä valtasuhteissa, ja perinteinen produktiomalli sekä työryhmähierarkia mahdollistavat kiusaamisen.</p> <p>Määritän itselleni tärkeiksi rakenteiksi tilanteen ja jännitteen luomisen välineet omassa esityksissäni. Keinoja luoda jännitettä edustaa kahvinkeitin.</p> <p>Näyttelijäkuva on tärkeä kysymys, koska näyttelijä on ihmiskuvan edustaja näyttämöllä. Näyttelijäkuvan uudistaminen puolestaan on haaste, joka törmää kentän ajasta jäljessä oleviin realiteetteihin, kuten näyttelijäntaiteen ammattilaisten haastatteluissa käy ilmi.</p> <p>Oman uran löytäminen on opinnäytteessäni mukana kulkeva juonne. Miten tulla toimeen kilpailulla alalla, vähillä resursseilla? Käsitelen Bojana Kunstin ”vähemmän tekemisen” ideaa mahdollisuuten löytää kestävä tapa tehdä teatteritaiteilijan työtä.</p> <p>Lopussa avaan vielä uudestaan kokemuksellisen rakenneanalyysin ideaa.</p>			
ASIASANAT ohjaajantyö, rakenteet, uudistus, VOS, VOS-laki, teatteri, sukupolvi, intersektionaalisuus, feminismi, tasa-arvo, ihmiskuva, Aukko, Arki elämää, Beverly Hills 90210 –näytelmä, Läntti, Transfinlandia			



# SISÄLLYSLUETTELO

---

ENSIMMÄINEN OSA: PIMEÄ MAAILMA	11
<i>Mitä tästä tulee?</i>	12
<i>Kamaa tulvii ovista ja ikkunoista</i>	13
<i>Terassikeskustelua</i>	14
<i>Minä risteyksessä</i>	16

---

OHJAAJAOPISKELIJAT KESKUSTELEVAT RAKENTEISTA	18
<i>Hotelli Caribia, Turku 27.9.2016 klo 5.00</i>	18
<i>Rakenteista puhumisen vaikeus</i>	20
<i>Pelilauta kertoo pelistä</i>	22
<i>Etanat ja jänikset</i>	22
<i>Provokaatio</i>	25
<i>Surullakin on rakenteensa</i>	26
<i>Viiden energiajuoman jälkeen</i>	27

---

NYKYISET RAKENTEET: HISTORIA JA ARVOT	28
<i>Kannelmäessä joskus syksyllä 2016</i>	28
<i>Kaksi näkökulmaa rakennekeskusteluun</i>	29
<i>Perustilanne ja esitystila</i>	29
<i>Suomalaisen teatterin rakenteiden lyhyt historia</i>	31
<i>Järjestelmän ylläpitämät arvot</i>	33
<i>Laajasti hyväksytty perusehdotus uudistukseksi</i>	40
<i>Kulttuuri-VOS-uudistus</i>	42
<i>Kiivettyäni tämän vuoren</i>	44

---

RAKENTEELLINEN EPÄTASA-ARVO KANSALAISEN, NAISEN, UHRIN, LIIKUNTAVAMMAISEN JA SUKUPOLVENSÄ ÄÄNEN KOKEMUKSESSA	45
<i>Anjalankoskella 26.12.2016</i>	45
<i>Uppiniskaisuus</i>	45
<i>Naisohjaaja</i>	48
<i>Case "Natalia"</i>	49
<i>My left foot – minun elämäni</i>	51
<i>My generation, baby</i>	54

---

RAKENNEKESKUSTELUUN OSALLISTUMISEN VAIKEUS	57
--	----

<i>Missä olemme 10 vuoden päästä?</i>	57
<i>Taiteen tuhoajat -farssi</i>	60
<i>Taistelussa olemisen tunne</i>	63
<hr/>	
<b>ESITYKSEN RAKENTEET RISTIRIIDASSA TARKOITUSPERIEN KANSSA</b>	66
<i>Sisäkulttuuri sulkee ulos</i>	66
<i>Toiseuttamista tapahtuu paremmissakin teattereissa</i>	67
<hr/>	
<b>TYÖNJOHTAJAN EPÄVARMUUS ELI TEKEMISEN RAKENTEET JA KIUSAAMISEN HOUKUTUS</b>	70
<i>Hankala kommunikaatio</i>	70
<i>Heikko kohta kutsuu heikkoa kohtaa</i>	71
<i>Konfliktin pelko</i>	73
<i>Ohjaajan epävarmuus</i>	73
<i>Lopullinen varmuus</i>	76
<i>Käytännön tasolla varmistuvaa</i>	78
<hr/>	
<b>TOINEN OSA: HORTONOMIAA</b>	79
<i>Puerto de la Cruz 24.11.-4.12.2016</i>	79
<i>Mielikuva</i>	80
<hr/>	
<b>UUDISTUSEHDOTUKSIA ELI RESURSSIEN ISOJAKO</b>	82
<i>1. Monipuolisempi vos-kenttä</i>	83
<i>2. Kansalaisten osallisuus</i>	84
<i>3. Työsuhteet</i>	85
<i>4. Näyttelijänkuvan kehittäminen</i>	86
<i>5. Arvot uusiksi</i>	87
<i>6. Teatteriopiskelijat (myös) rakenteiden määrittelijöiksi</i>	89
<hr/>	
<b>PARADIGMAN MUUTOS NÄKYÄ NÄYTTÉLIJÄKUVASSA</b>	90
<i>Pääsykokeiden merkitys</i>	91
<i>Kentän jäärät</i>	92
<i>Voisiko kaikilla olla mahdollisuus?</i>	93
<i>Artikla 27</i>	95
<hr/>	
<b>RISTEÄVÄT, PÄÄLLEKKÄISET, KAHVIN MAKUISET TODELLISUUDET</b>	96
<i>Kahvinkeitin eri todellisuuksista</i>	97
<i>Ristiriita lavalla eli Beverly Hills 90210- näytelmä</i>	98



<i>Kirjaimellisuus esitystilanteen avaajana</i>	100
<hr/>	
URAN, ELÄMÄN JA TAITEEN RAKENNE: TULEVAISUUTENI	102
<i>Bojana Kunstin tottelemattomuus</i>	102
<i>Käytännön horisontti</i>	104
<i>Reittejä riippumattomuuteen</i>	105
<i>Produktion voi tehdä vähemmällä</i>	107
<hr/>	
KOKEMUKSELLISET RAKENTEET ELI KIRJOITTAMISEN MATKA JA TÄMÄ KIRJOITUS	109
<i>Kärpänen, lauta, seitti</i>	109
<i>Kannelmäki 3.4.2017</i>	109
<hr/>	
LÄHTEET	111
<i>Kirjalliset lähteet</i>	111
<i>Haastattelut ja keskustelut</i>	112
<i>Esitykset</i>	113
<i>Televisio ja elokuva</i>	114



## ENSIMMÄINEN OSA: PIMEÄ MAAILMA

Käsitykseni teatterin kentästä, tulevasta työpaikastani, on muuttunut opiskelujen aikana radikaalisti. Ennen opiskelua halusin vain alalle, ja työ vaikutti äärimmäisen arvostettavalta. En suonut montakaan ajatusta huolille siitä, missä, miten ja kenen kanssa tulisin työskentelemään. Nyt kun valmistun ohjaajaksi, liityn nuorten, työllistymisen kanssa vakavissa haasteissa olevien taiteilijoiden joukkoon.

Tämä teatterin rakenteita usealla tavalla käsittelevä opinnäyte koostuu kahdesta osasta. Ensimmäisessä hahmottelen huolestuneena ja järjen keinoin koko ongelman kenttää, ja jälkimmäisessä ratkon rakenteita niin, että mieleni taustalla loistaa rakkauden aurinko, silmissäni kiiltää utopian valo.

Mitä tarkoitan rakenteilla tässä kirjoituksessa: kaikkea mahdollista harjoitustilanteen asetelmista valtion kulttuuripolitiikkaan. Kirjoituksessa ovat esillä rakenneuudistusta koskeva vapaa ja virallinen keskustelu, valtasuhteet, rahoitus, fyysiset rakenteet, kertomus teatterin historiasta ja menneisyys tulevaisuuden odotusarvona, yksilöllinen urapolku, koulutus, ohjaajan sisäinen psyyke, luokkayhteiskunta, globaali eriarvoisuus... eli rakenteista on moneksi. Yhdistävä nimittäjä kaikissa opinnäytteeni puheenaiheissa on pysyvyys, rakentuneisuus, institutionaalisuus. Kaikki rakenteet ovat sananmukaisesti rakennettuja. Se merkitsee myös sitä, että ne ovat muutettavissa, vaikkakin luotu kestämään. Olen inspiroitunut rakenteiden analysoimisesta yhtenä ohjaajan ja kansalaisen työvälineenä.

Miten rakenteet näyttäytyvät minulle teatteriopiskelijana ja kansalaisena, teatterissa kävijänä, ohjaajana ja näyttelijänä?

Tätä opinnäytettä varten olen nähnyt mittavasti vaivaa, jotta kepeään sanailuun, minä-keskeiseen tietoon ja pontevaan, mutta perustelemattomaan filosofeeraukseen harjaantuneet aivoparkani ymmärtäisivät oikeata dataa. Teatterin rakenteet ovat ameeban mallista matematiikkaa. Muurahaispesää on vaikea korjailla ilman, että koko yhteiskunta sortuu. Tämä kuitenkin on mieletön yritykseni. Koska taideopiskelijat eivät ole edustettuina missään uudistuksia poh-

tivissa lautakunnissa, minun piti perustaa sellainen itse. Toivon, että kirjoitukseni voisi toimia opiskelijain perehdytyksenä aiheeseen sekä osoittaa, että meikäläisiä tarvitaan jokaisessa asiantuntijaryhmässä, jossa mietitään, millaista esittävä taide on tulevaisuudessa.

### *Mitä tästä tulee?*

Ystävänäpäivänä 2017 istun Paasitornissa **KulttuuriVOS- uudistuksen** si-dosryhmätapaamisessa, syön tummaakin tummempaa mutakakkua ja juon kahvia pikkuriikkisestä kupista. Olen harpannut aika loikan terassilla kyselijästä juhlasalissa yhteiseen keskusteluun osallistuvaksi aikuiseksi alani asiantuntijaksi. Olen tietääkseni ainoa opiskelija salissa, vaikka kaiken puheen kohteena on tulevaisuus, meidän tulevaisuutemme alalla.

Alaotsikossa esitetty kysymys ”mitä tästä tulee” on ensimmäisen osan määrittävä kysymys. Olen huolissani ja vihainen.

Ensinnäkin, kysymys koskee omaa uraani. Miten ja missä voin työskennellä eettisesti kestävästi – tai ainakin niin, etten ajaudu pönkittämään jotain vastustamiani arvoja edes välillisesti. Lukija voi seurata jännityksellä minun, tekstin kirjoittajan tarinaa, kun haparoin sokeana rakenteiden pimeydessä ymmärryksen pisteitä, voimaantumista etsien.

Kysymys koskee myös teatterin tulevaisuutta. Millaiseen suuntaan järjestelmää viedään, ja mitä mieltä siitä olen? Tätä varten olen saanut tehdä suurimman selvitystyön. Hiljalleen oppi on alkanut pudota.

Kysymys koskee epäilyä, jota keskustelun tapa, rakenteita koskeva diskurssi, herättää. Ketkä osallistuvat, keitä kuullaan, miksi ehdotukset eivät johda mihinkään? Keskustelu koskee usein jo sitä, että mikään ei muutu eikä tule koskaan muuttumaan, koska uudistaminen on liian vaikeaa. Edes visiointiin ei päästä.

Kysymys koskee alan sisäistä halua pysyä samana. Miten sitä vastaan voi taistella? Selvitystyössä on paljastunut, miten sokeita olemme teatterissa käytössä olevan työroolien hierarkian varjossa tapahtuvalle vallan väärinkäytölle. Miten

kiellettyä ja ongelmallista teatterin piirissä onkaan kritisoida ylempiään. Ja miten kukaan ei myöskään uskalla riidellä, jottei näyttäytyisi valittajana, uhrina. Teatteri on työpaikkakiusaamisen luvattu maa.

Kysymys koskee oman sukupolveni osallisuutta rakenteiden muuttamiseen. Eläkejärjestelmästä politiikkaan ja mielenosoituksista teatteriin olemme vastentahtoisia vaatimaan mitään yhdessä. Emme ole osanneet vaatia edes, että meidät otettaisiin mukaan päättämään. Olemme liian kiireisiä omassa, markkinaliberaalin ideologian arvoja noudattavassa uraprojektissamme.

Ja viimein: kysymys koskee tätä koko opinnäytettä. Miten voin sanoa mitään tästä vakavasta, vaikeasta aiheesta, kun en osaa kirjoittaa tieteellistä tekstiä, ole toimittaja tai edes merkittävä tunnettu hahmo, jolloin edelliset puutteet voisi antaa anteeksi? Tähän kysymykseen olen kirjoittaessa voinut vastata tekeväni vain parhaani. Tämä kirjoitus paljastaa, mihin asti muutaman vuoden tarkkailulla, ja puolen vuoden aktiivispassiivisella selvittelyllä ja kirjoittamisella, pääsee.

Toisessa osassa löydän taktiikoita, joiden avulla tässä suossa voi tarpoa. Teatterikorkeakoulussa huomaan, että paradigma on muuttumassa, esimerkiksi näyttelijänkuva ja siten näyttämöllä nähtävä ihmisen kuva, katsojaa edustavan ihmisen representaatio, on avautumassa, siitä voidaan jo keskustella. Ja viimein, viimein, löydän tilaa haaveilla, samoilla tässä hetkellisessä kuplassa, utopiassa, visiossa, teatterin värikkäässä, lenseätuulisessa puutarhassa. Siellä on pohjattoman hyvien, viattomien, olentojen helppo olla ja elää, tehdä teatteria. Yksinkertaiset olennot elävässä luonnossa. Sitä tästä tulee.

Isketäänpä ensin kouramme rakennekeskustelun virtaan. Näin pääsemme hahmottelemaan ensivaikutelmani, josta piirtyy esiin ongelmien kenttä.

### *Kamaa tulvii ovista ja ikkunoista*

Tutkittuani teatterin rakenteita muutaman kirjoituksen verran huomasin: liian iso aihe. Tuntuu, että aihe pakenee, en halua tietää siitä lisää, kaikki sanat ja puheet kuulostavat samalta. Kysyin Facebook –profiilissani ”Miten suomalaisen teatterin rakenteita pitäisi uudistaa, ja kenen se pitäisi tehdä”<sup>1</sup>. Ohjaaja

<sup>1</sup> Facebook.com/piia.peltola, keskustelu profiilini seinällä 11.8.2015

**Vihtori Rämä** kirjoitti aiheesta esseen. Näin, kuinka kamaa alkoi tulvia ovista ja ikkunoista. Mutta oikeita ehdotuksia oli vaikea erottaa metsältä.

Kirjoitin sähköpostin kaikille ohjaajaopiskelijoille – meitä on reilu tusina, ja kutsuin kaikki yhteiseen keskusteluun aiheesta. **Lauri ”Lätsä” Mattila** ei vastannut doodleen, mutta kutsui omaan keskustelutilaisuuteensa Poriin. Syksyllä aloittaneista uusista ohjaajaopiskelijoista ei kuulunut mitään.

Huomasin, että teatterin rakenteet eivät ole piilossa keltään. Teatterin ja sen kenttien uudistamisesta on pelkästään parin viime vuoden aikana tuotettu nettiartikkeleita, kirjoja ja väitöskirjoja, lehtikirjoituksiakin. Taiteilijat ja teatterimaailma, esityksen tekeminen ovat suosittuja kerronnan kohteita elokuvassa ja myös teatteriesityksissä itsessään.

Tunsin, etten voi tehdä enää teatteria ymmärtämättä näitä rakenteita, vaikka minä olen ilmeisesti ollut likimain ainut, joka näitä asioita ei jo tiennyt. En ollut tiennyt, että alamme on näin hirveä.

Haluan tietää omat tehtäväni ja keinoni teatterin vallankumouksessa! Haluan tietää, miten voin hyötyä rakenteista taiteellisten visioideni mahdollistajina.

### *Terassikeskustelua*

Olen kuunnellut kiinnostuksella, kun ihmiset avautuvat teatteria ja teatterikeskustelua koskevista turhaumistaan. Aloitin kuuntelun luullakseni vuonna 2013 **Teatterikesä- festivaalin** yhteydessä, **Telakka**-ravintolan terassilla. Istuin hetken samassa pöydässä kuin **Mikko Roiha** ja **Leea Klemola** – en tiedä, miten siihen pääsin – ja he selostivat pyytäessä, miten kaikki pitäisi uudistaa. He olivat päivällä osallistuneet festivaalin järjestämään seminaariin, jossa asioista ei oltu päästy puhumaan tyydyttävällä tasolla. En ymmärtänyt kaikkea ja edellä mainitut kyllästyivät nopeasti. Sen koommin olen kutsunut tätä sivussa ja vapaalla tapahtuvaa, tietävää puhetta terassikeskusteluiksi. Myöhemmin huomasin, että teatteriväki keskustelee kaikki oikeat keskustelunsa terassilla. Terasseilla puhutaan kaikki, mitä virallisesti ei uskalleta. Kiusaamistapaukset, kusipäiset työryhmäläiset, pelko omasta urautumisesta ja harmitus huonoista töistä puidaan siellä, epävirallisessa hengessä, samaan hengenvetoon kuin tiedetään, miten kaikki pitäisi korjata isossa mittakaavassa. Olut sitoo meidät

luottamuksellisuuteen poreilevalla vaipallaan. Terassikeskustelu on turvallinen vertaistiedon piiri, jota me kaikki tarvitsemme.

Mainitussa etabloituneiden supertähtien pöydässä vaikuttavan keskustelutavan tunnistamisen lisäksi tajusin hätääntyä tulevaisuudestani. Olin tiennyt käytännön ongelmista, kuten nuorten ohjaajien kohtaamasta joustamattomuudesta ammattiteatterissa, mutten siitä, että koko järjestelmä on täysin hataralla pohjalla. Terassikeskustelujen meta-aihe, ja siten usein se ohiajavin väittelyn kohde, onkin kysymys siitä, pitäisikö kaikki muuttaa radikaalisti vai onko korjaaminen uhka jonkin tärkeämmän säilymiselle. Poimin muutaman lainauksen muistikuvistani, joissa esiintyy kohtalaisen kattavasti aihekenttää koskeva keskustelu. Teatterin vallankumous tyypistyy teatterissa huutamiseksi.

”Kaikki uudet teatterinjohtajat yrittää tuoda jotain uutta samalla tavalla: turkkalaisella, maskuliinisella energialla. Se vallankumous on aina sama”  
-kirjailija, Hakaniemen Puuhaparkissa, talvella 2015

”Mä toivoisin, että kaikki teatterissa työskentelevät olis ammattilaisia, epäpätevät työntekijät hankaloittaa työskentelyä”  
-pukusuunnittelija, elokuussa 2015 puhelimessa

”Mitään kriisiä ei ole, ellet sä tee sitä, teet vaan mitä huvittaa. Itse asiassa hyvä vaan jos osa teattereista kaatuu”  
-ohjauksen opettaja, Oslo-ravintolan terassilla, heinäkuussa 2015

”Helsingin ulkopuolella olevan kaupunginteatterin työntekijä ei voi olla osa-aikainen työntekijä. Entä perheelliset näyttelijät, ei ne voi lähteä kiertueelle kuukausiksi”  
-näytelmäkirjailija, Primula -ravintolassa Helsingissä, kesäkuussa 2015

”Saksalaiset keskustelevat teatterista aivan eri tavalla kuin suomalaiset. Esityksen jälkeen mennään ravintolaan `keskustelemaan esityksen teemoista`. Ja se liittyy tähän, mistä voidaan puhua myöhemmin, että suomalainen teatteri on bulevardisoitunutta”  
-kansainvälistynyt ohjaaja, Berliini helmikuussa 2015

”Suomessa ei ole tuottajia” ja ”Laitoksissa ei osata markkinoida”  
-hoenta, trad.

”Lama-aikana harvemmat saa enemmän töitä”  
-näyttelijä, Takomon aulassa kaljoittellessamme, toukokuussa 2015

”Miksi teatterissa aina huudetaan”  
-katsoja, Facebook-vastaus kysymykseeni ”miten teatteria pitäisi uudistaa?”

”Miksei laitoksia käytetä kesäisin, ja turistit eivät pääse teatteriin?”  
-äänisuunnittelija, facebook-vastaus kysymykseeni ”miten teatteria pitäisi uudistaa?”

”Jos tätä coolin-epäcoolien käsitettä käytetään, niin Kansallisteatterissa kiinnityksellä näyttöleminen on ehkä epäcooleinta, mitä voi olla, se ei todellakaan oo coolia.”  
-näyttelijä, Rytmin terassilla elokuussa 2015

”Laitosloukku on se, että laitosteatteri tarkoittaa paikkakunnalle isoa verotuloa”  
-fakta

Näissä poiminnoissa esiintyvät tässäkin opinnäytteessä keskeiset kysymykset: rahoitus, yhteiskunnan vaikutus teatteriin ja ennen kaikkea, teatterin tekijöiden joukon sisäiset ristiriidat. Terassikeskustelut eivät riitä määrittämään, miten voisin tehdä teatterialan töitä jotenkin oikeasti itselleni kestäväällä tavalla.

### *Minä risteyksessä*

Kirjoituksen lähtökohta on ristiriidassa, monitahoisessa risteyksessä olo. Risteyksessä, jossa minä seison, juuri nyt, juuri tässä. Kysymys ”mitä tästä tulee” on nähtävä tästä risteyksestä käsin esitettynä. En voi samastua jokaiseen ääneen, joka terassilla mesoaa.

Myös teatterin rakenteet, ovat, kuten kaikki rakenteet aina ja kaikkialla, jännitteessä, pinteessä muuttuvan ajan keskellä, ristiriidassa todellisuuden kanssa. Ensimmäisessä osassa samoillaan pimeässä maailmassa, jossa ristiriitaisuus näyttäytyy keskeispettymyksen kautta: olen opiskeluaikanani tullut tietoiseksi siitä, miten teatterialan rakenteet ovat minua vastaan. Teatterin rahoitusjärjestelmä ja valtion kulttuuripolitiikka ovat keskenään ja sisäisesti ristiriidoissa. Teatteri taiteenlajina on ristiriidassa suhteessa puitteisiin, joihin se on asetettu. Uudistavakin teatteri voi olla vanhoja kivipaaseja pönkittävää. Rakenneskusteluun osallistuminen paljastaa tabut. Kiusatuksi tulemisen kokemukset paljastavat teatterin tekemisen henkisiä rakenteita, ristiriidan lämpöisten tarkoitusperien ja armottoman todellisuuden välillä. Miten suhtaudun sukupolveni, miten sukupolveni yhteiskuntaan? Ristiriitaisin tunteinpa hyvinkin.

Toisessa osassa ristiriita on läsnä voimavarana, oman position määrittämisestä syntyvänä resistenssin potentiaalina. Ehdottamani muutokset rakenteisiin ovat juuri minun näkökulmapaikaltani katsoen tärkeitä. Hahmottelen myös toimia,



joilla voin suhtautua tarjottuun työelämän ja taiteentekijyyden malliin. Näyttämölle asetettuna jatkuva ristiriitaisuus pyrki toimimaan keskustelunavauksena myös taiteellisessa opinnäytteessäni. Aletaanpas katselemaan!

## OHJAAJAOPISKELIJAT KESKUSTELEVAT RAKENTEISTA

Mihin rakenteisiin itse sijoitun? Eniten positiotani suhteessa kenttään määrittää se, että olen ohjaajaopiskelija **Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa** (jatkossa TeaK). On siis syytä jutella viiteryhmäni kanssa aiheesta. Tässä kirjoituksessa piirtyy tarkempi kuva lähtökohdastani tämän opinnäytteen kirjoittamiseen. Opiskelijakollegoiden kesken tullaan myös tulokseen, että meidän aikamme mahdollinen vallankumous on suremisen juhla. Kirjoitus on julkaistu lyhyempänä **Liikekieli.com**-internetjulkaisussa nimellä *Itkevä vallankumous*<sup>2</sup>.

*Hotelli Caribia, Turku 27.9.2016 klo 5.00*

Yön läpi valvomisessa on jotain maagista, ihminen herkistyy jonkin kuin tyhjästä ilmestyneen käännekohdan äärelle. Olen **Suomen Ylioppilaskuntien liiton** syysseminaarissa.

Istun kylpylahotellin aulassa, koska en saanut nukuttua hollituvassa, jota jaetuksi huoneeksikin kutsutaan. Mansen likat kulkivat koktaileineen paukkuvasta ovesta siihen malliin, että katsoin parhaaksi siirtyä alakertaan kirjoittamaan lopputyötäni yön ja aamun välisen taitteen avaamassa herkkyydessä. Yle Areena näyttää nyt Yhdysvaltain presidentinvaalin väittelyn, jossa **Donald Trump** ja **Hillary Clinton** kohtaavat ensimmäistä kertaa virallisesti kilpailukumppaneina. Paljon puhuttu ihmiskunnan siirtymä postfaktuaaliseen aikaan on kiistattomasti totta. Maailman mahtavinta pestiä saattaa aikanamme havitella tyystin vailla toimen edellyttämää tiedonkäsittelykykyä. Hetkessä yhdistyy henkilökohtainen kriisi, tämä levottomien ajatusten ja turvattomuuden uneton yö, sekä maailman valtimon pulssin häiriintyneet sykähtelyt, historian lehtien liehunta.

Viimeisen vuoden aikana olen, monien muiden tavoin, tullut monin verroin tietoisemmaksi maailman ja Suomen politiikasta. Toimeni ylioppilaskunnan hal-

---

<sup>2</sup> Peltola 2016.

lituksessa on avannut todella kiehtovia näkymiä niin opiskelijaliikkeeseen, valtakunnan tason politikointiin kuin Taideyliopiston opiskelijayhteisöön. Taideyliopisto keinotekoisena, luotuna rakenteena, on ollut ylioppilaskunnan päänsärky. Miten saada opiskelijat yhteiseen pöytään ajamaan yhteisiä asioita, kun he eivät istu yhteisessä pöydässä missään muissa tilanteissa? Kun aloin opiskella ohjaamista syksyllä 2011, meille kerrottiin, että Taideyliopistosta tulee paikka, jossa olemme osa poikkitaiteellista yhteisöä. Opiskelemme ristiin musiikkia ja kuvataidetta, ja teemme yhteistyötä eri taidealojen opiskelijoiden kanssa. Nyt, valmistumiseni kynnyksellä, jotain tämän suuntaista alkaa hentoisesti olla idullaan. Tänä unettomana yönä tuntuu, että olen kuin joku **Haruki Murakamin** romaanin henkilö, käytävän avaaja, portti toisaalle, myrskynsilmä, jonka ympärillä kaikki muuttuu. Olen myös se piirretyn ukkeli, jonka mukana sadepilvi seuraa. Tuo sadepilvihän on tietysti kansantaloudellinen lama. Kun olin alakoulussa, opettaja laitettiin pakkolomalle. Kun usean haun jälkeen vihdoinkin pääsin Teatterikorkeakouluun, opintotuki oli jo siirtynyt lainapainotteiseksi. Kun valmistun, työelämän realiteetit kovenevat entisestään. Kaikki nämä asiat tapahtuvat minusta riippumatta, mutta minulle.

Rakas teatterikin muuttuu. Ympärillä kuulee kuisketta: kohta taiteelta leikataan lisää, kohta ei ole enää kaupunginteattereita, kohta kaikki katsojat kuolevat vanhuuteen. Reilu vuosi sitten minun oli pakko alkaa raapia kasaan jonkinlaista yleiskuvaa. Elämäni kiintopiste on tämä ammatti. Taipumus ohjaajaksi on niin syvällä minussa, että se on kuin ruumiin vallannut syöpä; siitä ei tiedä, mikä on alkuperäistä oliota ja mikä kasvainta – eikä sitäkään, kumpi oli ensin. Katson yhteiskuntaa tämän rakkaan syövän värittämin verkkokalvoin. Ehkä, ehkä, jos ymmärrän teatterin muutoksen ison kuvan, ymmärrän kaiken muunkin. Mikä on roolini teatterin rakenteissa? Mitä ihmettä nuo rakenteet ovat? Vuosi sitten aloitin tämän hitaan selvitystyön. Aloitin sen läheltä, niin läheltä kuin on mahdollista. 1. syyskuuta 2015 joukko ohjaajaopiskelijoita kokoontui Teatterikorkeakoulun bunkkeriin, akatemian ylioppilaskunnan tilaan, keskustelemaan suomalaisen teatterin rakenteiden uudistamisesta. Itse tuolloin viidennen vuoden opiskelijana kutsuin keskustelijat koolle, jotta saisin vertaistietoa aiheesta lopputyötäni varten. Keskustelu ei juurikaan auttanut rajaamaan ylilääjää aiheittani, mutta paljasti kenties jotain arvokasta yhdestä ohjaajasukupolvesta.

### *Rakenteista puhumisen vaikeus*

Asettukaamme siis koulun yksi-ikkunaiseen kellariin, yhteisen, punaviinillä ja ruissipseillä taretun pöydän ääreen, kohtaamaan kahdeksan ohjaajaopiskelijakollegaani. Tekijä, joka meitä kaikkia osallistujia yhdistää, on opiskelijuus ohjaajantyön koulutusohjelmassa saman kymmenen vuoden aikana. Vaikka TeaK on osa Taideyliopistoa, eli yliopisto, yleisesti siitä puhuttaessa käytetään sanaa koulu. Sana kuvaa hyvin opintojen rakennetta, sillä TeaK on koulumainen paikka. Lähiopetusta on paljon, saman luokkaryhmän kanssa edetään samaa polkua ja vauhtia, ja omia sisältöjä opintoihin luodaan vasta maisterivaiheessa – jos silloinkaan. Käytännössä viiden vuoden aikana keskiverto-ohjaaja tekee vähintään neljä ohjausta kouluun, yhden jokaisena kandidaatin tutkinnon aikaisena opiskeluvuotenaan, sekä maisterin taiteellisen opinnäytteen. Produktiokurssien teatterikäsitys on laajentumassa, mutta pääosin harjoitustöissä toteutetaan laitosteatterimallia. Yhteistyötä tehdään kaikkien koulutusohjelmien kesken, mukana ovat valo- ja äänisuunnittelun, **Aalto Artsin** lavastuksen ja pukusuunnittelun, näyttelijäntaiteen ja joskus ruotsinkielisen näyttelijäntyön koulutusohjelman opiskelijat, sekä heidän opettajansa. Suuri koneisto näyttää edellyttävän, että teos rakennetaan erivaiheisesti: näyttämökirjoitus ensin, sitten ohjaajan suunnittelu, sitten toteutuksen ryhmäsuunnittelu, lopulta mukaan näyttelijät, ja viimeisenä katsojat. Perinteisessä laitosteatterimallissa ohjaaja on kapteeni ja pääjehu, joka viime kädessä vastaa kaikesta. Ohjaajat tuntevat painetta muutokseen. Useammalla on vertailukohta harrastajataustassa. Yksi kuvaa jaettua huteruuden tunnetta: ”Teakissa iso asia, mikä tuntuu leimaavan työkulttuuria, harrastajateatterin jälkeen, on epäluottamus siihen, onko nää teatterin työryhmärakenteet hyvät. Kun tuli Teakiin, tuntui, että astui kuin jäälle. Että nää on murtumassa olevat, tai jo murtuneet, rikkinäinen systeemi, jonka kanssa ollaan nyt ihan hädässä. - - Mä oon sit myöhemmin alkanu ajatella, että Teakissa on tapahtunut niin suuria asioita ennen meidän polvea, että me eletään siinä sodan raunioilla, tai siinä epäluottamuksen tunnelmassa, vähän kuin sodan jälkeistä aikaa.”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Ohjaajaopiskelijoiden keskustelu syksyllä 2015. Kaikki tämän tekstin siteeraukset ja viittaukset samasta tapahtumasta.

Keskustelussa paljastuu, että tarkoitamme rakenteilla hyvin monenlaisia asioita. Yksi puhuu toimintakulttuurista, toinen rahoituksesta, kolmas teatterikentästä. Rakenteellisuus läpäisee jokaisen elämämme ja työmme tason, mutta pakenee kriittisempää tarkastelua. Yleisellä tasolla puhumme rakenteista mielellämme, ja olemme omaksuneet yhteiskunnallisen ulottuvuuden osana työtämme. Silti varsinaisesta aiheesta, suomalaisen teatterikentän uudistamisesta emme pääse puhumaan. Tämän puheen korvaa yksilön vastuuta painottava retoriikka, jossa vallitsevat rakenteet otetaan annettuina eikä kyseenalaisina, muutettavina. Olemme vielä kiinni arkeamme lähinnä olevissa, työryhmien sisäisissä rakenteissa. Opiskelijat kuulevat rakennepuhetta usein, kun kyse on työrooleista, ja silloin sävy on epäsuorasti ohjaajaa vastuuttava. Yksi kollega tiivistää asian: ”Epäluottamus on hyvä sana. Se meininki ei oo positiivinen aina, että koetetaan muuttaa rakenteita, vaan semmonen, että tässä on varmasti jokin mätää ja huonoa tässä, miten me toimitaan.”

Opiskelijoita mietityttäviä kysymyksiä ovat mm: miten sijoitun kentälle uralani? Mihin perinteisiin kytkeydyn? Millaisen työnkuvan luon itselleni, ja teenkö muitakin töitä kuin ohjaajan? Missä kunnossa kenttä on, kun valmistun? Näissä kysymyksissä näkyy aineettoman muodon, teatterin kentän näkyminen opiskelijan kulmasta, konkreettisimmillaan. Tässä keskustelussa ei vielä kuulu sellaisia kysymyksiä kuin: mitä nykyiset rakenteet merkitsevät? Millaisia rakenteita kannan mukana, ja mitä esitykseni kertovat kehyksistä, joiden sisällä olen kasvanut taiteilijaksi? Millaista maailmaa kohti taiteellani pyrin? Millaista yhteiskuntaa (eli rakennetta) esitykseni ehdottavat?

Puhetta isojen rakenteiden uudistamisesta kuitenkin riittää. Jokaisen teatterifestivaalin yhteydessä aihetta puidaan paneeleissa, työryhmissä ja terasseilla. Aiheelle omistetaan myös omia tapahtumia.

Kellaripiirimme opiskelijoista muutama oli mukana järjestämässä paneelia teatterin tilanteesta Porin **Lainsuojattomat- festivaalin** yhteyteen pian keskustelun jälkeen. Olin paikalla seuraamassa paneelia. Porilaisen hotellin auditoriossa tunsin huteraa yhteisöllisyyttä, mutta myös riitaisuutta, ja aikakin loppui kesken.

## *Pelilauta kertoo pelistä*

Tiiviisti todettakoon, että Suomen teatterikentän isoimmat rakenteet liittyvät valtion ja kuntien rahanjakoon, edellä mainitun valtionosuuslain piiriin kuuluvan teatteriverkoston järjestymiseen sekä niin kutsuttujen laitosteattereiden sisäiseen järjestykseen. Ihmiselämän kokoiset rakenteet liittyvät vaikkapa yksittäisen uran vaiheisiin, ja arjen kokoiset esimerkiksi työryhmien järjestymiseen. Yhä pienempiin rakenteisiin siirryttäessä tullaan yksittäisen työvuoden järjestymiseen ja edelleen vaikkapa yksittäisen tekijän rooliin yksittäisessä teoksessa. Lopulta ylin ja suurin mahdollinen rakenne näkyy teoksessa jollain tapaa. Se väikkyä esityksen yleisösuhteessa tai peilautuu näyttämöllä representoituun maailmankuvaan. Lopulta jokainen esitys kuvaa aikansa arvoja. Teatteriesitys kaikkine osasineen voi järjestyä lukemattomin tavoin. Pysyvät määreet ovat mielestäni: 1. Joku katsoo toista, ja 2. tämä toinen on jossain, joka hahmottuu näyttämöksi, sekä vielä 3. paikallaolijat ovat elossa samassa tilassa. Rakenteet sisältävät myös ideologian. Kaikille tuttu esimerkki ylimmän rakenteen peilautumisesta pienimpään yksikköön, kokijaan, lienee natsi-Saksan arkkitehtuuri, joka saa kansalaisen tuntemaan itsensä pieneksi ja mitättömäksi, ja korostaa epäorgaanista ja epäinhimillistä kuria ja symmetriaa. Rakenteet vaikuttavat.

Ohjaajaopiskelijain keskustelussa luonnollisesti nousee esiin tutkintovaatimusten kautta rakentuva opintopolku, jonka kautta muodostuu käsitys ohjaajan työnkuvasta. Rakenne, jonka kanssa jokainen ohjaajaopiskelija työskentelee toistuvasti opintojen aikana, on koulun **Opetusteatteri**. Teatterikorkeakoulun Opetusteatteri on tavallaan Suomen suurin laitosteatteri kymmenine ensi-iltoineen. Kun käsitystä ohjaajantyöstä päivitetään, myös tuotantomallia täytyy sorvata. Laitosteatterimaisesta ennakkosuunnittelun, tuotantotilauksen ja toteutuksen kaavasta prosessinomaisempaan tuotantotapaan siirtyminen voi olla käytännössä hankalaa – niin koulutuotannoissa kuin kentän ammattimaisissa laitosteattereissakin.

## *Etanat ja jänikset*

Suomen teatterikentän suurin kokoontumisajo on Tampereen teatterikesä, jossa nähdään tärkeimmät kansainväliset tekijät ja säväyttävimmät kotimaiset menneen vuoden teatteritapaukset. Epävirallisten pauhujen lisäksi festivaalin

ohjelmassa oli tänä kesänä 2016 ulkomaisten festivaalien ja ohjaajaopiskelijoiden tapaaminen. Matkustimme paikalle intoa piukkuen, vähän jännittikin. Paikalla olivat turhat. Paikalle saapui tarkalleen laskettuna yksi kokonainen festivaalijohtaja. Lisäksi paikalla oli hänen vaimonsa, sekä yksi, hieman epäselväksi jäävässä toimessa työskentelevä teatterihahmo. Mukana oli myös kaksi tuttua kotimaista taiteilija-pedagogia, professorit **Saana Lavaste** ynnä **Pauliina Hulkko**, ja vielä **Teatterin tiedotuskeskuksen** ihana **Hanna-Leena Helavuori**. Keskustelu liikkui kohtalaisen abstraktilla tasolla. Jonkin muuttumista kuitenkin tuntui olevan kyse. Tultiin yhteisen tuntuiseen loppukaneettiin: te nuorethan tämän kuitenkin sitten muutatte sellaiseksi kuin haluatte. Katset kääntyivät meihin opiskelijoihin. Tilanteessa tiivistyi koko rakennepoliittisen keskustelun paradoksi. Mitäköhän me tässä muutamme? Näyttääkö siltä, että jotakuta kiinnostaa, mitä me haluamme? Mieleepi tuli se arvoituksen jänis, joka jahtaa etanaa. Kun meillä alkaa olla voimaa ja ääntä sanoa, miten hommat pitää järjestää, emme enää ole opiskelijoita. Olemme mahdollisesti porvarillistuneita möhömahoja, jotka pelkäävät menettävänsä saavutetut etunsa.

Mutta tällä hetkellä mahamme vielä kurnivat. Palatkaamme kellariin, jossa joku on laittanut nuudelin juuri mikeroon. Ohjaajaopiskelijoiden keskustelussa nousevat esiin teatteripoliittisen diskurssin peruselementit. Vastakohtiksi hahmottuvat poliittinen taide ja eskapistinen taide, vaativa ja viihdyttävä teatteri, Helsinki ja muu Suomi. Näihin liittyvät tai eivät liity vastakohtaiset laitosteatteri sekä vapaa apurahataide. Dikotomioiden ylläpito ei auta ketään, mutta pakkohan ne on tunnustaa. Me myönnämme, että meillä on ennakkoluuloja laitosteatterikenttää kohtaan. Toisaalta se negatiivinen lataus, joka laitoksia kohtaan koulun ilmapiirissä tuoksahtaa, ihmetyttää. Silti jälleen: kun kyse tulee peloista, juuri kukaan ei halua nimetä niitä. Opiskelija, joka on työskennellyt isossa kaupunginteatterissa, tyhjentää aiheen toteamalla, että pelot ovat turhia. Hänen kokemuksensa mukaan laitosteatterissa ollaan kiinnostuneita nuorista vallankumouksellisista: ”Meille sanottiin, että noniin, nuoret tekijät, muuttakaa te nyt näitä työskentelytapoja! Ja mä olin kans tosi ennakkoluuloinen mennessäni sinne, mä olin ihan nyrkit pystyssä. Ja mua toppuuteltiin, et joo, ollaan ihan tekemässä täällä yhdessä hyvää juttua. Että saat kyllä resursseja, pyydät vaan.”

Yksi opiskelija sentään uskaltautuu kertomaan haaveestaan. Hän haluaisi tehdä tehdä eräälle maamme merkittävälle näyttämölle esityksen, jonka keskiössä olisi puhevikainen näyttämö mies. Pelkona on, että laitosmainen jäykkyys tulee haaveen toteuttamisen tielle. Ehkä muut näyttelijät eivät pidä siitä, että kouluttamaton esiintyjä vie tilaa niin paljon, tai ehkä niin sanottu piporaha<sup>4</sup> muodostuu esteeksi. Muutama opiskelija, joilla on kokemusta ammattikentältä, pitävät näitä huolia mitättöminä. Yksi ymmärtää asian inhimillistä puolta:

”Se, (mistä laitosteatteria syytetään), on myös ihan sellasta kankeutta, mikä liittyy suuriin rakenteisiin. Että niihin liittyy työtä, ja niiden ylläpitäminen on työlästä. Ja niiden sulavana ja elävänä pitäminen on myös työlästä. Ja esimerkiksi kun liikkuu paljon rahaa – sekin on työlästä. Kun ihmiset tekee pitkää päivää, ja niillä on kiree fiilis siitä, että työt kaatuu päälle, niin se luo myös kankeutta. Et itse yritän suhtautua silleen ymmärtävästi, että sielläkin on ihmisiä, jotka on tietyn rakenteen sisällä, mut se ei oo kankeutta, joka syntyy siitä, että siellä on kankeet ihmiset. Ja kaikki vapaat ja rennot tyyppit on täällä sen ulkopuolella, vaan se on myös se itse rakenne, mutta siellä voi silti olla tosi vapaamielisiä ihmisiä, jotka haluaa nimenomaan pyrkiä samoihin asioihin mihin mekin. Mut se pitää vaan saada toimimaan siellä rakenteessa.”

Syntyy kuva, että kaikki on vain omista kyvyistä kiinni. Että todelliset tekijät eivät ongelmoidi rakenteita, joissa toimivat, vaan tekevät omaa juttuaan. Ainakin, mikäli oma juttu on realistinen suhteessa puitteisiin. Järin suuria haasteita tuolle realismille ei keskustelussa nouse esiin.

Kellarissamme kuulostaa siltä, että hinku porvarillisiin palkkatöihin on kova. Suurin uhka laitoksissa kuuluu olevan se, että sinne ei pääse. Yksi opiskelija kertoo surkuhupaisan esimerkin siitä, kuinka hän tarjottuaan erään kaupunginteatterin ohjelmistoon muun muassa kansankomediaa ja klassikkotekstin ohjausta, sai vastaukseksi että ideat ovat hyviä, mutta liian marginaalisia vaativalle paikallisyleisölle.

---

<sup>4</sup> ”Piporaha” tai ”paitarooli” viittaavat käytäntöön, jossa orkesterille piti kustantaa puhdas paita, mikäli edellytettiin, että he soittavat näköksällä. Nykyäänkin työsopimuksen toimenkuvan ulkopuolisesta esiintymisestä on maksettava lisäkorvaus.



## *Provokaatio*

Tarvitsemme lisää näkökulmia, etäisyyttä itseemme. Näytän kollegoilleni Ylen tuottaman *Minä olen muistanut*- dokumenttiohjelman jakson<sup>5</sup> vuodelta, jossa **Anja Kauranen** (sittemmin Snellman) kertoo **Myrsky**-ryhmän aktioista. Nuorista taiteilijoista ja ajattelijoista koostuva Myrsky- ryhmä haukkui koko suomalaisen taidekentän taantumukselliseksi **Ylioppilaslehdessä** 1980- luvulla. Ohjelmassa myös näytetään pätkiä keskusteluohjelmasta, jossa nuoret akateemiset ja taiteilijat haastavat vallassa olevaa sivistyseliittiä, kuten juuri taiteilijaprofessoriksi valittua **Arvo Saloa** sekä **Pirkko Saisiota**. Saisio näyttää ohjelmassa tismalleen samalta kuin tänäkin päivänä. Eittämättä, mikäli moisia ohjelmia vielä lähetettäisiin, Saisio kutsuttaisiin sinnekin teatterin auktoriteettina. Kuin yhdestä suusta opiskelijajoukkomme huokaa kateuttaan menneiden aikojen päänaukomisvapauksia kohtaan. ”Ei tommonen puhe oo nyt mahdollista, ihan vaan sen taloustilanteen takii. Me valmistutaan pelko perseessä, ei me voida näyttää keskisormee kaikille, siellä mistä me yritetään saada joku työpaikka” kiteyttää yksi ohjaajaopiskelija. Tunnistan havainnon kriittisyyden vaikeudesta itsessäni kiusallisen kipeästi. Ohjaajaprofessori Lavaste on lopputyöni tarkastaja, sekä teatterin rakennekeskustelun merkittävä auktoriteetti. En voi välttyä tunteelta, että joko mielistelen tai heittelen umpimähkäisiä tikkoja häntä tai muita kohti. Olemmeko niin peloissamme, ettemme uskalla näyttää keskisormeaa ylimalkaan – kuin omissa porukoissamme, turvallisesti kapinan kohteen selän takana. Haistattelun on korvannut kestävyuden ja yksilöllisyyden tavoittelu, kuten eräs opiskelija kiteyttää:

”Mä en myöskään haluu tommosta keskustelukulttuuri, eikä se oo mun mielestä mitenkään tavoiteltavaa. Mä mietin sitä tosi paljon, että noilla oli joku yhteinen päämäärä, jotain sukupolviajattelua, että kaikki nivoutuu siihen. Mä mietin, et onks meillä jotain vastaavaa. Että yhdistääkö meitä joku samalla tavalla. Mä mietin, et ehkä joku ekologisuus yhdistää, ja sit joku vähän toisenlainen poliittisuus mitä noilla ehkä. Kiinnostaa joku sellanen onnistumisen ja ylimielisyyden eetoksen purkaminen ja inhimilliset työtavat, ja ihmisenä oleminen samalla kun on taiteilija.”

---

<sup>5</sup> YLE TV1 2015

Lisäksi huomaamme, että vaikka 1980-luvun vallankumouksellisten nuorten taiteilijoiden sukupolvi oli vapaa revittelemään, yleisesti toimittiin tukevasti hierarkisissa rakenteissa. Joka ikinen paikallaolija muistaa TeaK:ssa työskennelleensä sellaisen opettajan kanssa, joka toi ilmi **Jouko Turkan** aiheuttamat traumansa, ja joko halusi toimia kaikessa päinvastoin kuin edesmennyt guru, tai täsmälleen samoin. Kenties me laman lapset olemme vapaampia kyseenalaistamaan melkein mitä hyvänsä. Mutta kiinnostaako se ketään? Iso ero, joka havaitaan meidän ja 1980-lukulaisten taiteilijoiden välillä on, että teatteri on muuttunut muutaman kymmenen vuoden aikana olennaisesta keskustelunaiheesta irrelevantiksi, marginaaliseksi, elitistiseksi ja boulevardisoituneeksi. Ylioppilaslehteen ja minne hyvänsä voisi kirjoittaa minkä vain provokaation, ja valtakunta tuskin korvaansa lotkauttaisi. Mutta ei kai kukaan meitä vaatimasta estä? ”Onko meillä mitään tollasta joukkovoiman tunnetta? Noi puhuu silmät kiiluen, että me yhdessä tehdään tätä juttua, ja vittu maailma muuttuu,” yksi opiskelija parahtaa.

### *Surullakin on rakenteensa*

Iltta on tummunut kylmäksi kellarimme kaltereiden takana. On syvien pohdintojen aika. Yksi keskustelijoista miettii:

”Tulee mieleen tästä sukupolvikeskustelusta, ja tästä surusta, että ehkä pitäis surra. Meidän sukupolvi on menettänyt tosi paljon asioita, ja meillä on tosi paljon surtavaa. Tavallaan sen tavoittelemisesta pitää luopua, että meillä olis sama mikä oli 1980-luvulla. Et ehkä se meidän juttu on, että me ollaan synnytty menetysten päälle, tai niiden keskelle, ja ehkä meidän tehtävä on olla hajallaan.” Toinen yhtyy sanomaan: ”Sitten kun uskaltaa surra, on jo tosi paljon pitemällä kuin siinä, kun kieltää sen.” Yksi opponoi: ”Mut se surijahahmo. Mä en haluis jäädä siksi surijasukupolveksi.” Suremisen vallankumousta puolustetaan: ”Mutta sureminenhan on nimenomaan aktiivista toimintaa, silloin ollaan siirtymässä toisaalle.” Minäkin yhdyn iloitsemaan: ”Jos ajattelee surun viittä vaihetta, niin suremistahan edeltää se kieltäminen, esimerkiksi,” jolloin eräs kysyy aiheellisesti: ”Eiks ne oo alkoholismien viisi vaihetta?” Ja näin päädymme siihen, mikä on ollut totta jo alkuräjähdyksen ajoista, nimittäin kaiken rakentuneisuuteen.

Ajatus kunnon hautajaisista ajallemme, tuntemattomalle tulevalle, meidän suuruillemme, jää kiehtomaan. Tunnen sanatonta yhteenkuuluvuuden tunnetta tässä viisaassa porukassa.

Utuihin yö laskeutuu kaupungin ylle.

### *Viiden energiajuoman jälkeen*

Turussa aamu on noussut, mutta ylioppilaat uinuvat vielä muutaman minuutin. Havahdun Caribbean aulabaarissa siihen, että Trumpin ja Clintonin väittely vetee viimeisiään. Trumpin ääni on kohonnut kohoamistaan, kun kumpikin yrittää saada erävoiton, vaikka pelisäännöt tuntuvatkin olevan heille tyystin erilaiset. Ehkä historian lehdet havisevat taukoamatta, ja ovat aina havisseet. Asiat muuttuvat, hitaasti ja nitkahduksin, kuten ovat aina muuttuneet. Muutoksen tuulet puhaltavat hiekkaa silmiin, kun historian katupölyjä lakaistaan pois.

Tässä seminaarissa ylioppilasliike on näyttänyt itsestään minulle uuden puolen. Alettiin puhua siitä, että kun vaaleissa 2019 pyritään vaikuttamaan, se tehtäisiinkin niin, ettei ajeta vain korkeakouluopiskelijoiden etuja, vaan myös tulevien sukupolvien etuja, ja laajemmin hyvinvointia sekä tasa-arvoisuutta.

Nurkista alkaa hiipiä esiin vessaa, kahvia ja aamun lehteä etsiviä ylioppilaita. Aamu palauttaa asioille sovitut merkitykset. Laskeudun nimeämättömyyden ja mahdollisuuden pelottavilta korkeuksilta aamiaiselle muiden pariin. Minä olen kansalainen ja taiteilijaylioppilas. Minä olen saumakohta teatterin ja maailman, henkilökohtaisen ja yhteiskunnallisen välillä. Me olemme kaikki saumakohtia. Jokainen teatteriesityskin on saumakohta menneen ja tulevan, utopian ja todellisuuden välissä.

## NYKYISET RAKENTEET: HISTORIA JA ARVOT

### *Kannelmäessä joskus syksyllä 2016*

Minulla on krapula. Henkinen, pitkäkestoinen, ruumiin ja hengen karmea kankkunen. Mikään ei muuttunut, vaikka koko yö maailmaa parannettiin! Tiedän myös, mistä angstini kumpuaa. On pakko kirjoittaa rakenteista, selkojärjiksi, faktoihin perustuen. Numeroita, termejä. Olen kauhuissani. Kuivaksi ryyppäty sydämeni läpättää.

Keksin ensin ovelan välttelykeinon. En opiskele rakenteita, vaan teen sudokuja, ristisanoja. Lopulta hakkaan kännykällä tetristä. En myöskään siivoa kämppää. Teen ohjelmallisen kokeilun. Jälki on hirveää. Muutun sellaiseksi nuoreksi, joka ei voi kutsua vieraita, ikinä. Vain posliinienkelit puuttuvat. Kyyhötän sotkun keskellä ja harjoittelen sudokua. Kuva on aika selvä. Järjestelen asioita väärässä mediassa, koska minua kammoittaa ajatella niitä isompia, vaikeammin järjestyviä sudokuja, teatterin rahoitusta. Huone kerrallaan saan kuitenkin siivottua myös järjestelmää. Mutta ajatella, että ihminen tekee pakkomielteisesti sudokuja puolitoista vuotta! Aika ajoin tuntikaupalla putkeen.

Onneksi en ole yksin. Muutkin ovat raivanneet tiensä numeroiden alkuläheteelle. Numeroiden maailmaa kehystävät sanoista tehdyt ruusupensaat. Ensimmäiseen hieman rakenteita määrittäviä diskursseja, jottemme juutu eri loogikoiden piikkeihin.

Minun kulmastani näyttää siltä, että seisomme menneen maailman jyrkänteen äärellä. Saana Lavaste kirjoittaa *Avoim näyttämö – käsikirja näyttämön uudistajille*-kirjassa omasta sukupolvestaan, joka sai haastatteluprojektissa **Kaisa Korhoselta** nimityksen Neuvokas sukupolvi<sup>6</sup>. Lavasteen näkökulma asettuu mielenkiintoiseen suhteeseen oman, Itkevän sukupolveni kanssa. Jo Lavasteen valmistuessa ohjaajaksi oli ajankohtaista kysyä: miksi mikään ei muutu, miksi mitään ei voi tehdä toisin? Vastausta kysymyksiin on odotettu tähän päivään asti, ja kun minä valmistun, neuvokkuudenkin aika alkaa olla ohitse. Yhä seisotään, kuten Lavaste kirjoittaa, ”vanhan unelman raunioilla”<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Lavaste 2015, 16.

<sup>7</sup> Lavaste 2015, 17.

### *Kaksi näkökulmaa rakennekeskusteluun*

Saana Lavaste, **Saara Rautavuoma** ja **Kati Sirén** pyörittivät erikoisrahoitteista Avoin näyttämö- kokeiluhanketta **Lahden kaupunginteatterissa** vuosina 2015-2016, ja koostivat samannimisen kirjan oppimastaan. Kirja sisältää kuvauksia kolmikön johtaman **Teatteri 2.0:n** soveltavaa teatteria ja laiteatterin rakenteita hyödyntävistä teoksista, sekä kymmenen ehdotusta tulevalle sukupolvelle.<sup>8</sup>

Lavaste esittelee kaksi vallitsevaa näkökulmaa uudistuskeskusteluun: yhtäältä teatteri tulisi nähdä työpaikkana, toisaalta teatteria pitäisi käsitellä uudistuvana taiteenlajina.

”Voi jopa olla, että huomattava osa vierailevan ohjaajan energiasta menee sen pohittamiseen, kuinka sovittaa oma haave taiteellisesta sisällöstä rakenteeseen, joka au-liisti kertoo, mikä EI ole mahdollista ja miksi ja mikä laki näin määrää. Teatteri työpaikkana- näkökulmasta tämä on juuri oikein: tämä on se hetki, kun työntekijää suojellaan työntantajan mielivallalta. - - Jos seuraamme Teatteri työpaikkana- näkökulmaa sen kärjistettyyn loppupisteeseen, huomaamme että ei ole väliä millä sisällöillä olemassa olevaa rakennetta ylläpidetään, kunhan se täyttää kaikki työaikain ja työehtosopimuksen säännöt sekä vetää tarpeeksi yleisöä. Teatteri uudistuvana- näkökulma tappiin asti vietyä taas saattaa johtaa sisällölliseen elitismiin ja siihen, että vain poikkeuksellisen riskinottokyvyn omaavat elämäntapataiteilijat voivat tehdä teatteria työkseen.”<sup>9</sup>

Tämä jako on hyödyllinen työväline silloin, kun keskustellaan rakenneuudistuksesta, ja ajaudutaan pattitilanteeseen. Usein terasseilla pohjimmiltaan väännetäänkin juuri tästä: mikä on tärkeintä.

### *Perustilanne ja esitystila*

Minulle esittävän taiteen kokijana ja tekijänä tärkeintä on kokemus yhteisestä piiristä. Siitä, että pohjimmiltaan olemme samaa väkeä, kansalaisia, kokoontuneena jonkin asian äärelle. Tätä ulottuvuutta voi haarukoida esiin erittelemällä teatterintekemisen eri kerrokset, tasot, joilla esitystä työestetään.

---

<sup>8</sup> Lavaste 2015, 19.

<sup>9</sup> Lavaste 2015, 21.

Lavaste jakaa teatterin tekemisen rakenteet kolmeen, sisäkkäiseen ulottuvuuteen. *Tuotannollinen tilanne* määrittää puitteet ja ulkoiset valta-asetelmat, *perustilanne* on esityksen tekemisen kerros, joka välittyy esitystilanteessa ja *kohtaustilanne* on fiktion sisäinen kompositio<sup>10</sup>. Lavasteen luennassa *perustilanne* on lähisukua **Anette Arlanderin** *esitystila*- käsitteelle. Arlander jakaa esityksen tilallisen todellisuuden kahteen osaan: on *esitysmaailma* (fiktion sisäinen todellisuus) sekä *esitystila* (kaikki tilassa oleva esittämisen hetkellä)<sup>11</sup>. Lavasteen *kohtaustilanne* on puolestaan lähellä Arlanderin *esitysmaailmaa*.

*Perustilanne* on esityksen todellisuuden ulottuvuus, jota Lavasteen mukaan on haastavinta työstää. Vastaukset ohjaajan peruskysymyksiin (mitä, miksi, ketkä, milloin, miten) kohdistuvat työryhmän positioon esityksen väitteen edustajina, sekä harjoitteluun, koska *perustilanne* on se todellisuuden kerros, joka näkyy esityksessä kaikkena tehtynä. Ongelmat esimerkiksi tekijyyden jakamisessa ja konfliktien välttely näkyvät lopputuloksessa aina. Jos työryhmä ei ole vastannut kysymykseen ”miksi juuri me teemme tämän juuri täällä, juuri nyt”, esitys killuu puolilöysässä hirressä maan pinnan yläpuolella, ylimielisenä, kyynisenä, turhana.

Esitystilanteen todellisuutta ja järjestymistä, *esitystilaa*, voidaan korostaa fiktion sisäisen *esitysmaailman* kustannuksella, tai toisinpäin. Arlanderin käsitteillä voi haarukoida esiin määrittävämmän tilan kussakin esityksessä. Lavasteen sovellusta seuraten voisi sanoa, että mikäli esitys ei ole ottanut huomioon esitystilaa lainkaan tai seurannut sitä koskevissa valinnoissa konventiota – ilman tiedostettua valintaa – tämä aiheuttaa esityksen seuraajalle absurdin tunteen esitetyn ja koetun mielettömästä ristikkäisyydestä. Tähän ristikkäisyyteen liittyy usein niin sanotussa laitoskatsomossa kokemani miltei hysteerinen huvitus. Yhtäkkisesti katsomossa pönöttävä väki, itse mukaan lukien, näyttävät hölmöläisiltä kuin keisarin uusia vaatteita ihasteleva kansa vanhassa sadussa. Saattaa tuntua, että esitys ei ole miettinyt esittämisen suhdetta materiaaliin tai sitä, että tätä ilveilyä tulevat katsomaan oikeat ihmiset.

---

<sup>10</sup> Lavaste 2015, 26.

<sup>11</sup> Arlander 1998, 16-17, 21, 33.

*Perustilanne ja esitystilan* kysymys ovat minulle tärkeitä näkökulmia rakenteisiin. Olen kiinnostunut teatterista, jossa nämä ulottuvuudet ovat keskiössä. Luulen, että teatterissa on alun alkaen ollut enemmän sellaista villiä riemua, joka syntyy *perustilanteen* ratkaisun tiettyyden ja *esitystilan* korostumisen kautta. Teatterissa käyminen oli hienoa, ja uudet talot olivat kiinnostavia. Nykyään, kun uutuudenviehätys on karissut, usein katsomossa tuntuu, että juuri perustilanne ja esitystila ovat unohdetut tasot.

### *Suomalaisen teatterin rakenteiden lyhyt historia*

Kun katsotaan suomalaisen teatterin historiaan, huomataan, että olemme vanhentuneen, mutta sympaattisesti demokratian ja yhdenvertaisuuden varaan rakennetun pytingin äärellä.

Käsitys historiasta muodostaa taustatarinan, rakenteen, johon kaikki uudistuksetkin peilaavat. Seuraavassa luonnos historian muodostamaksi nykyisten teatterirakenteiden kivijalaksi.

”Valtionosuusjärjestelmä on luotu aikana, jolloin yhteiskunta oli selkeämpi jäsentää, vapaa kenttä pienempi, ja alueellinen kaupunginteatteriverkosto palveli esittävän taiteen yleisöjä.”<sup>12</sup> - Cirkon johtaja Riku Lievonen

- Suomessa ei ole tehty hoviteatteria, jo ensimmäiset kiertävät ryhmätkin esiintyivät rahvaalle toreilla ja turuilla. Suomalaiseen teatteriinkin liittyi siis alustaan lähtien demokraattinen kansanomaisuus, jonka käänköpuolena on vaikeus nähdä uudistava taide itseisarvoisena.
- Suomalainen teatteri institutionalisoitui 1872 yhteistyössä fennomaanisen liikkeen kanssa<sup>13</sup>, ja näin teatterijärjestelmämme tuli alusta lähtien osaksi kansallisromanttista identiteettiprojektia. Samaan aikaan ympäri maan vakiintui kansanomaisempaa ohjelmistoa esittävä, työväenliikkeeseen liittyvä teatterikenttä<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Oirispää *YLE Uutiset* 2016.

<sup>13</sup> Paavolainen 2012.

<sup>14</sup> Paavolainen 2016 [2005].

- Kansakoulu oli perustettu jo 1866, mutta 1899 luotiin lailla kansakouluverkosto, 1921 säädettiin yleinen ja pakollinen oppivelvollisuus<sup>15</sup>, ja koululaitoksen ohjaavaksi arvoksi asetui kaikkien kansalaisten tasa-arvo tiedon- ja kulttuurinsaamisessa. Jotkut väittävät, että tästä ihanteesta ollaan nyt jo luovuttu. Peruskoulujen laatutasoissa alkaa olla mittavia eroja asuinalueittain<sup>16</sup>. Ja homeongelmat rakennuksissa haittaavat terveyttä.
- Luotiin kattava teatteriverkosto, jonka piti taata kulttuurin saatavuus kaikelle kansalle pohjoisesta etelään, ja osana yhteiskunnan modernisointia ja hyvinvointivaltion pystyttämisen projektia<sup>17</sup>. Alussa kaupunginteatterit vetivät yleisöä, ja niissä tapahtui sitä ”uusinta uutta” teatterin saralla. Nyt teatteritalot vähintäänkin Helsingin ulkopuolella ovat taloudellisessa kurimuksessa, yleisöä ei tunnu riittävän, ammattilaistekijöitä ei tunnu riittävän, ja työntekijät kokevat, ettei palkka vastaa työmäärää, ja taloudellisessa paineessa esitykset suunnataan kategorisesti hyvin kaapealle joukolle: vanhenevalle naisväestölle
- Hyvinvointivaltio lakkautettiin viimeistään sinä päivänä, kun **Kokoomuksen, Keskustan ja Perussuomalaisten** muodostama hallitus astui valtaan. Kun kaikista köyhimmältäkin leikataan, tulee olo, että **Maslow**’n tarvehierarkiaa seuraten, mitään taidetta ei ole ainakaan varaa pitää yllä. Tämmöisenä täysin tuottamattomana, hajanaisena instituutiona.
- Erilaiset teatteritaiteilijat ovat hyvin eri asemissa työmarkkinoilla. Taiteilijayhdistykset ja ay-liike ovat kyenneet ajamaan vain VOS-kentällä työskentelevien etuja, kun freelancerit ovat suurelta osin (muutamia supersuosittuja tekijöitä huomioimatta) taloudellisesti ahtaalla. Taiteilijoiden sosiaaliturvaa on uudistettu 2000-luvun alusta lähtien, kun vapaalla kentällä työskentelevien määrän kasvuun on alettu kiinnittää huomiota. Lainsäädännössä ja käytännössä on silti epäkohtia, ja prekarisaation

---

<sup>15</sup> Wikipedia.org-sivusto, *Kansakoulu*.

<sup>16</sup> Björkstén *YLE Uutiset* 2016

<sup>17</sup> Jakonen 2015, 24.



suunta on kasvava<sup>18</sup>. Tämän hetken trendinä voidaan nähdä, että ”kulttuurin ja taiteen täytyy osoittaa olevansa hyödyllistä ja vaikuttavaa<sup>19</sup>”. Hankalaksi tämän ristiriidan tekee se, että samaan aikaan, kun taiteen itseisarvo tarvitsee puolustusta, rahanjaon logiikkaan tarvittaisiin kipeästi muitakin määreitä kuin henkilötyövuodet.

- Nyt selvitetään mahdollisuuksia uudistaa järjestelmää. **Sitran** rahoittama ja järjestämä **VOS- selvitysryhmä** on tähän mennessä julkaissut kentältä sidosryhmätapaamisissa kootut periaatteet ja teesit, joihin lainuudistus tulee nojaamaan<sup>20</sup>.

### *Järjestelmän ylläpitämät arvot*

Summa summarum. Kaikkien vos- teattereiden työntekijöitä koskevia arvoja ovat:

1. Usko suomalaisen kulttuurin konservointiin tehtävänä
2. Usko jatkuvaan kansantalouden kasvuun
3. Usko ammattiliittoihin
4. Omistamisen ihannointi
5. Ydinperheoletus
6. Usko kuulemiseen
7. Usko kehystykseen

#### 1) Usko suomalaisen kulttuurin konservointiin tehtävänä

Kulttuurin tehtävät määriteltiin järjestelmän pystyttämisen aikaan. Suomi oli juuri taistellut isoa Venäjää vastaan, ja sitä ennen olimme olleet milloin kenenkin hirmuvallan alla, myös toistemme. Lait oli saneltu ylhäältä päin, ja maan virkakieltä oli vaihdettu kuin saapasta. Eri puolilla maata puhuttiin ties millä lailla. Omat laulut pysyivät omassa kylässä. Sitten Suomi tuhottiin ja poltettiin – ja rakennettiin uudestaan. Kaikki rakennettiin! Ja matkustettiin, ja omat laulut haluttiin kuulla julkisesti, jakaa muiden kanssa.

---

<sup>18</sup> Roiha *Tahiti* 1/2017.

<sup>19</sup> Jakonen 2015, 37.

<sup>20</sup> <https://www.sitra.fi/julkaisut/kulttuurivos-teesit-ja-rahoituksen-periaatteet/>

Suomalaisuutta voitiin vihdoin juhlia. Maa oli rakennettu. Suomalainen kulttuuri oli yhteinen ja ihana asia. Teatterilaiset nousivat yhteiskunnallisessa hierarkiassa porvariston tasolle, pystytettiin teatterin työnantajien ja työntekijöiden järjestelmä, ja rakennettiin tai otettiin järjestelmän osaksi talot, joita oli osaa jo käytettykin kansanperinteen vaalimiseen. Sitten tuli lama, ja teatterilaisten oli asetettava vankemmin tukemaan rakenteitaan, jottei koko kulttuurimme tuhoutuisi. Luotiin tarkemmat lait ja säännökset, virallinen VOS kirjattiin. VOS- järjestelmän rakentamisen aikaan 1960- sekä 1990- luvuilla vallitsi varmasti pyrkimys kulttuuriseen vallankumoukseen, mutta tämä tarkoitusperä on sittemmin pervertoitunut aikanaan solmittujen sopimusten ja rakenteiden jäätyä ajastaan jälkeen, sekä jouduttuaan suojaamaan omaa toimintaansa tai-teen arvoa kyseenalaistavassa yhteiskunnallisessa ilmapiirissä.

Suurten näyttämöiden yleisötavoitteeseen kohdistuva paine aiheuttaa konservatiivisia ohjelmistovalintoja, koska uskotaan, että suurin katsojasegmentti, keski-ikäiset naiset, haluaa nähdä sellaista, mitä ovat nähneet ennenkin. Uudistavista teatterinjohtajista on kaikkialla huonoja kokemuksia. Koska talon sisäisiä rakenteita ei ole mahdollistaa muuttaa – esimerkiksi työntekijämäärä ei voi kasvaa tai pienentyä – käytössä on jatkuvasti saman verran kaikenlaisia resursseja. Työntekijät ovat ikeessä viikko- ja produktiorytminsä kanssa, ja uusien menetelmien ja tyylien opettelu voi tuntua ylimääräiseltä, joten kokeilunhaluttomuus valtaa alaa. Yleisö saattaa hylätä minkä vain esityksen, mutta ”erikoisemman” jutun kohdalla se näyttäytyy niin, että vika on ”erikoisuudessa”. Anekdootti eräästä kaupunginteatterista kertoo, että näyttelijät saattavat reagoida vaikkapa siihen, ettei valmista näyttämötekstiä ole, tokaisemalla, että he eivät improvisoi.

Minun sukupolveni ei kysy: ”minkä klassikon haluaisit nähdä” vaan ”keskustelisimmeko jostain klassikosta”.

## 2) Usko jatkuvaan kansantalouden kasvuun

Lahden kaupunginteatterin suuren näyttämön, **Juhanin**, nykyään 600- paikainen katsomo on viimeksi ollut täynnä 1980- luvulla, kun teatterin talo oli vielä uusi attraktio. Parkkipaikka on valtava, mutta suurimman osan ajasta, myös näytösten aikaan, täynnä tyhjää tilaa, vain asfaltin vallassa. Ryhmänjoh-

tajien busseja oli joskus aikanaan alue täynnä, mutta firma-asiakkaat ovat olleet vähenemään päin jo pitkään. Lippujen hinnat ovat nousseet maltillisesti kustannuskehityksen myötä, silloinkin, kun tuet eivät ole enää kasvaneet. Samalla järjestelmä on kytketty palkannostoihin, mikä aiheuttaa tällä hetkellä VOS-talojen budjeteissa sen, että vierailijoita voidaan palkata vähemmän. Myös tiedetään, että hyvinvoinnin vähetessä ihmiset käyttävät vähemmän rahaa teatterissa käymiseen.

On siis samantekevää, mitä teatterissa tehdään. Pitää vain pysyä toiminnassa vähintään samalla volyymilla. Näkemykseni mukaan nykyisessä tilanteessa haaskataan resursseja. Haaskataan lämmitettyä tilaa, koska sen auki pitäminen maksaa niin paljon. Näyttelijöiden työpanosta haaskataan, kun Lahden kaupunginteatterin Juhani- näyttämöllä 15- henkinen joukko esittää **Maria Jotunin** *Miehen kylkiluu*- näytelmän varsin raikasta camp- tulkintaa 60- henkiselle yleisölle salissa, joka vetäisi kymmenkertaisen määrän, puhumattakaan äänentoiston haasteista näin suuressa, mutta tyhjässä tilassa. VOS- näyttelijät viettävät tyypillisesti pitkän, parin kuukauden kesäloman, koska ylitoita kertyy niin paljon näytäntökaudella. Kuusipäiväinen viikko, täynnään niin kutsuttua kaksoisaista päivää olisi minulle painajainen. Miten sen kukaan voi kestää, vielä kun jutut ovat mitä ovat?

### 3) Usko ammattiliittoihin.

Olen nähnyt, kuinka kaikki setäni ja pikkuserkkuni muuttuivat energisistä ja vauraista perheenisistä katkeriksi, eronneiksi, alkoholisoituneiksi työttömiksi, joilla on valtavat velat ja **Kymijoen** rannassa lahoava paatti sekä kännipäissä hajotettu laitur. Suomalainen paperiteollisuus todella kilpailutettiin ulos maasta. Koko ala oli kenties ylikuumentunut, mutta myös työntekijöiden edut paisuivat kestävämmälle tasolle. Nyt nämä pettyneet ukkelit haukkuvat maa-hanmuuttajia **Maija´s Pubin** kaltaisissa paikoissa ja hokevat: ”silloin sanottiin, että kun saa työpaikan **Myllykoski Paper:sta**, se on kuin voitaisi lotossa”. Eri alat ovat keskenään eriarvoisissa asemissa, missä asiassa ammattiyhdistysliike on osasyllinen. Näyttää, että ay:t on aikanaan laitettu samalle viivalle, ja sitten on lähdetty juoksemaan kilpaa, mutta joilla kuilla on ollut terävämmät kyynärpäät – ja pääsy saunaseuroihin.

Teatterityöläisen etuja ajavat yhdistykset ovat jääneet jälkeen alan muutoksesta, ja keskittyneet ajamaan etuja siellä, missä lait ovat valmiina. Papereiden kanssa sähläävät freelancerit joutuvat hakemaan työpaikkaansa monta kertaa vuodessa, selvittämään jokaisen pennin jonnekin – ja ovat silti usein tilanteessa, jossa heille kovasta töiden paiskimisesta huolimatta ei kerry eläkettä, ei ansiosidonnaista. Tukienhakemisloukussa eläneet tietävät mistä puhun: prekaari syyllisyys on sitä, että tehdessään parhaansa saa tuntea olevansa rikollinen ja yhteiskunnan loinen.

Ovatko VOS-kentän virat ainoa lain tunnustama, ammattiyhdistysten suojelema tapa toimia teatterialalla? Sopimukset on tehty turvaamaan osapuolien etua, mutta hämärissä hyväksytyjen sopimusten aika alkaa olla ohi Suomessa, viimeistään siinä vaiheessa, kun tarpeeksi moni Minun sukupolvestani pääsee puikkoihin.

**Teatteri- ja media-alan työntekijöiden liitto** Teme, johon itse kuulun, toivoo rakenteellista uudistusta, muttei käytännössä nykyhetkessä voi auttaa vapaata kenttää juuri lainkaan ennen kuin lainuudistukset astuvat voimaan. Minun sukupolveni ei sano: ”tahdomme enemmän” vaan kysyy: ”voisimmeko saada jotain, mutta niin, että muutkin saavat? Ja: jos ei ole ketään, joka hoitaa asian, mennäänkö tuosta kiertotietä?”

#### 4) Omistamisen ihannoiti

Järjestelmää luodessa elettiin kulttuurin ylöspanemisen aikaa. Maa oli rakennettu uudelleen entistä ehompana. Kaikkialle pystytettiin monumentteja, pat-saita ja mahtipontisia teatteritaloja. VOS-kentän työläiset ovat osa tätä jatku-moa. Pieni ihminen menee maakuntaan, ja pystyttää oman tönönsä.

Laitostyöntekijät voivat ostaa uusia asioita, kuten talon, mökin, auton tai veneen, jotka puolestaan sitovat heidät alueeseen, ja työpaikan tuomaan taloudelliseen varmuuteen. Taiteellisen työskentelyn aiheuttamaa turhautumista ja työpaikan sosiaalisissa haasteissa kärvistelyä voi helpottaa, kun miettii, mitä ostaisi. Nuoruuden köyhyys on taaksejäänyttä elämää.

Yksityisomaisuuden ihanne näkyy laajempaan omistamisen ihanteena. Teatteritalotkin rittävät seistä omillaan, pitää olla ”oma teatteri”. Ja freelancerit ovat

yksin maailmaa vastaan, tai pienen porukkansa kanssa. Kaikki yrittävät olla urheita itsekseen. Entä, jos jakaisimme tekijyyttä? Yksi idea, joka minua hauskuttaa, on tehdä kaverin ohjaus. Ei siis sama teksti, vaan kuten oopperassa on tapana, ohjata toisen ohjaus jetsulleen. Se on suorastaan mahdottoman epäpyhä ajatus. Mitä voisimme jakaa?

Haulikolla ammutun teatterikentän sijaan tarvitaan sienen rihmastoa muistuttava rakenne. Rihmastossa kulkee informaatiota ja resursseja. Vuorollaan eri kohtaa maasta nousee itiöpöllähdys, joka on sienen omaa, mutta myös sienten yhdessä omistamaa ja tuottamaa informaatiota.

Minun sukupolveni on nähnyt, miten ihmisten käsiin jää arvottomiksi muuttuneita tontteja, myyriä, muurahaisia, hometta ja velkaa. Samoin työskentely pidemmällä kuin, sanotaanko, kahden vuoden kiinnityksellä tuntuu pelottavan sitovalta.

Kuten kaikki vakiintuneet ryhmät eivät pyri ”sitten lopulta” VOS- tuen piiriin, minun sukupolveni ei välttämättä pyri kohti talon, mökin, auton tai veneen omistamista ajatuksella ”sitten kun” vaan enemmänkin ”jos joskus, niin yhteisomistuksella tai vuokraamalla”.

##### 5) Usko ydinperheeseen

Ainoan kuuloinen perustelu sen puolesta, että järjestelmään ei kajottaisi ollenkaan ovat lasten päiväkodit. Meidän sukupolvemme ei suhtaudu lasten hankkimisiin välttämättä ”sitten kun” vaan enemmänkin ”jos se joskus tuntuu oikealta, ja nykyinen kontaktini lasten kanssa ei riitä, ja mikäli vanhempani muuttavat lähelle” -periaatteella. Varhaiskasvatusta on pääasiassa mahdollista hankkia vain kiinteän päiväkotipaikan kautta. Esimerkiksi kaksi vaihtelevaa päiväkotipaikkaa samalla lapsella voisi olla tulevaisuuden ratkaisu, joskin logistinen haaste päiväkodeille. Olisiko taas aika palata teatteripäiväkotien aikaan?

VOS- työläiselle olosuhteet ovat lisääntymiseen kannustavat, freelancerilla ei niinkään. Epävakaat tulot ja epävarma tulevaisuus vievät perheenperustamishalut, ja toisaalta perheen perustaminen nostattaa sielussa syvää kaipuuta vakauteen.

## 6) Usko kuulemiseen

Rajattu, erillinen näyttämö on asia, johon täytyy esityksessä ottaa jokin kanta. Luukussa kaikki kehystyy, usein kullattuihin puuraameihin. Olo on kuin täyteen ammutussa museossa kesäaikaan. Väki tungeksii nähdäkseen ihmisten ja tavaroiden asetelman. Kaikilta paikoilta ei näe järin hyvin. Lyhyenä ihmisenä näkökenttäni on pääosin ollut vain tasolla tyydyttävä, kun arvioin kaikkia kertoja, kun olen istunut jossain teatterikatsomossa. Mutta aina olen kuullut. Ehkä tällä on jotain tekemistä kansamme kirkollisen menneisyyden kanssa. Opimme kuulemaan saarnaa, ja kierouduimme sillä lailla, että satsasimme kaikkialla, teatterissakin, ensisijaisesti puheen kuulemiseen. Puhe oli tärkeää silloinkin, kun VOS-järjestelmä luotiin, sekä 1960-luvulla alkuvaiheessa, kuten myös vielä 1990-luvulla lain kirjauksen aikaan. Sanottiin: ”Hei, nyt presidentti Kekkonen puhuu radiossa” tai: ”No nyt se Iiro Viinanen puhuu televisiossa”. 2010-luvulla puhetta on useamman laista, ja se tulvii tajuntaamme mitä erilaisemmista kanavista. Puhe menettää merkitystään myös teatterissa, ja usein on tuntunut, että sekä kaoottiset hälyisyydet että jaetut hiljaisuudet ovat nykyesitysten ehdottama, radikaali paradigman muutos suhteessa puheeseen.

Me emme kysy niinkään: ”miten teksti parhaiten tulee esille” vaan enemmänkin: ”mitä teksti tässä on”.

## 7) Usko kehystykseen

Melkein kaikki VOS- kentän teattereissa näkemäni esitykset ovat tapahtuneet luukkunäyttämöllä. Sellaisia on kaikkialla. Ne ovat normi. Koulussa normin muodostavat eri kokoiset mustat laatikot. Kumpikaan ei tavallisuudestaan huolimatta ole neutraali, näkymätön tai merkityksetön puite esitykselle. Katsomoa ei voi muunnella esimerkiksi Lahden kaupunginteatterin suurella Juhani- näyttämöllä ollenkaan, ja istuva johtaja **Ilkka Laasonen** onkin useasti sanonut, että se pitäisi räjäyttää. Kysymys siitä, miten selkeästi eroteltu, institutionalisoitu esitystila, voidaan ottaa haltuun, on akuutti, kun vain kuvittelenkin ohjaavani perinteiselle näyttämölle.

Koen tilan kuten Anette Arlander kuvailee väitöksessään Esitys tilana:

”Kokemuksena tila on sekä psyykinen että fyysinen. Myös esitystilan voi ehkä paremmin käsittää ympäristönä, henkilökohtaisesti koettuna, kulttuurisesti muodostuvana ja muuttuvana, kaiken havaitsemisen ja vuorovaikutuksen edellytyksenä ja osana. Yksinkertaisimmillaan elävän esityksen viehätys ja voima perustuukin juuri siihen, että ollaan samassa tilassa<sup>21</sup>.”

Nämä ulottuvuudet ovat olemassa silloinkin, kun niihin ei kiinnitetä erityistä huomiota esityksen tekemisen prosessissa. Usein teatterissa tuntuukin, että on tullut höynäytetyksi. Että on haaveillut menevänsä karnevaaliin tai kansankoukukseen, mutta onkin joutunut seuraamaan fasistisen patriarkaatin teloitustyöstä. Kärjistys on tahallinen. Tuolin epämukavuudesta vähemmistöjen stereotyyppisen kuvauksen ja näyttämöraiskausten kautta katsojasuhteen kylmyyteen ja ylöspanon etäisyyteen kokemus on usein monella tapaa loukkaava. Kuten Arlander tiivistää:

”Fyysinen liike, kokemus tilasta tai katsojan tietoisuus omasta ruumiillisuudestaan sivuutetaan useimmiten esitykseen keskittymistä häiritsevinä häiritteijöinä, eikä niitä juurikaan analysoida tarkoituksellisen esteettisen elämyksen osana. Näin siksi, että teatterin piirissä välineet, käsitteet ja sanat tähän erittelyyn usein puuttuvat<sup>22</sup>”

Kultainen kehys saa aikaan harhan kaiken esitetyn historiallisuudesta, etäännyttää, asettaa esimerkiksi. Tästä seuraa helposti se, että esitetty näyttäytyy ikuisena, jota vahvistaa minun todistajuuteni katsojana, silloinkin, kun esityksen eettisen ajattelun kerros on kestävämmän ohut.

Katsomosta ei pääse pois. On esityksen vallan alla, eikä tarkalleen tiedä, kuinka kauan. Patriarkaatin kestävä ote yhteiskunnan vallan kahvasta näkyy kerronnan valinnoissa. Kapeita, itkeviä ja parkuvia naisrooleja raahataan näyttämölle piestäviksi. Sukupuoli-, rotu-, tai terveysnormista poikkeavia pilkataan. Täytääkö VOS-teatteri tässä tapauksessa tehtävänsä, kulttuurin tarjoamisen kaikille? Ei. Aiheesta näytetään keskustelemaan eri leireissä eri tavoin. On väkeä, joka ei näe mitään ongelmaa näyttämöiden kiinteydessä, osa näkee, ettei voisi missään nimessä työskennellä näissä puitteissa. Tietenkään luokkuun tehty

---

<sup>21</sup> Arlander 1998, 34.

<sup>22</sup> Arlander 1998, 27.

esitys ei välttämättä ole epäeettinen ja ympäristönomaisen tai immerstiivisen esityksen vapaus voi olla näennäistä, jolloin perustilanne on jälleen epäselvä, jopa valheellinen. Joka tapauksessa: kun itse ajattelen ohjaamista jonkinlaiselle perusnäyttämölle, jossa katsomo on kiinteä, tunnen väkevästi, että asetelman sisältämät konnotaatiot on tärkeää ottaa haltuun – luoda sillä tavoin rehellinen perustilanne, että esittämisen tilanteen, esitystilän merkitys korostuu. Nyt, kun teatteri ikään kuin etsii merkitystään tässä muuttuneessa maailmassa, on entistä tärkeämpää, että esillä on kysymys: mitä merkitsee se, että me kaikki olemme täällä nyt, tämän asian äärellä?

En näe, että yleisön roolin avaamisen mahdollisuus edellyttäisi kaikkien talojen räjäyttämistä. Turhauma omista katsomiskokemuksista ja pelko ohjaamisesta vallitsevissa tilaolosuhteissa johtuvat kuvan yksipuolisuudesta, siitä, ”Kun”, terassikeskusteluja lainatakseni, ”ei ole mitään muuta”. Minun sukupolveni haluaa kysyä: mikä katsoja on tässä jutussa? Mikä esitystilanne on? Miten esitys kussakin tilassa voi toimia yhdessä yleisön kanssa?

### *Laajasti hyväksytyt perusehdotukset uudistukseksi*

Laajasti hyväksytyiltä terassikeskustelujen pohjalta vaikuttaa ehdotus, jossa VOS-kentän ja vapaan kentän välillä resursseja jaettaisiin nykyistä enemmän, ja freelancereiden asema paranisi, mutta erimielisyyttä alkaa esiintyä heti, kun siirrytään konkreettiselle tasolle. *Avoin näyttämö* -kirjan Sirénin, Rautavuoman ja Lavasteen laatimat ehdotukset ovat muodostaneet mielekkään keskustelualustan kentän sisälle. Periaatteista voidaan aina olla samaa mieltä, mutta ehdotusten konkreettiset toimet ovat nostattaneet myös närästystä luki-joissa. *Avoin näyttämö* -porukan ehdotus keskittyy sekä laitosteatterin työolosuhteiden ja taiteellisen toiminnan ensisijaisuuden edistämiseen että vapaan kentän tekijöiden olosuhteiden parantamiseen. Sen arvoja ovat prekarisaation vastustaminen, vaihtuvuuden lisääminen ja resurssien jakaminen.<sup>23</sup>

Ensinnäkin, laitosteatteriverkon säilyminen ja uudistaminen säilytetään. Tämä periaate pitää kuitenkin sisällään vaateen siitä, että VOS-kentän resurssit otetaan laajemmin koko kentän haltuun. Kun VOS-järjestelmä luotiin, vapaa

---

<sup>23</sup> Lavaste, Rautavuoma, Sirén 2015, 246



kenttä oli huomattavasti pienempi tai jopa olematon. Tällä hetkellä prekaareissa olosuhteissa työskentelee valtaosa teatterin tekijöistä. Ero kenttien välillä on järkyttävä<sup>24</sup>.

Suurin tekijä, joka estää resurssien jakoa tässä hetkessä, ovat vallitsevat työehtosopimukset, jotka päätetään liittojen kesken. Liitot ajavat jäsentensä asiaa, mutta tänä päivänä tämä tarkoittaa pitkälti VOS- kentän piirissä työskenteleviä, ei suinkaan kaikkia. Vapaan kentän taiteilijat tinkivät TES:n mukaisista palkoista, koska on parempi tehdä jotain vähällä rahalla kuin olla tekemättä mitään ollenkaan pelkällä työttömyyspäivärahalta. Minkään kentän rahoitus ei näytä kasvavan, vaikka rahapotin jakajien eli taiteilijoiden määrä kasvaa. Työehtosopimukset ovat sikälikin kenku juttu, että kun freelancer suostuu työhön, josta ei makseta vaadittavaa määrää palkkaa, ei hänelle kerry siitä työssäoloaika, ja näin hän on työttömänäkin laitosserkkuun köyhempi.

*Avoin näyttämö* -ehdotuksessa nähdään, että VOS-kentällä tulisi siirtyä enimmäkseen määräaikaisiin työ sopimuksiin toistaiseksi voimassa olevien sopimusten kustannuksella. Niin kutsutut hautakivisopimukset ovat suurin yksittäinen tekijä, joka näkökulmastani korostuu syynä laitosteatterijärjestelmän luutuneisuuteen. TES aiheuttaa sen, että mistään ei voida sopia paikallisesti tai joustaa, koska kyse on työntekijän oikeuksista ja saavutetuista eduista. Laitosteattereissa vapautuu huomattavasti vähemmän työpaikkoja kuin mitä koko kentälle on tulevia, uusia taiteilijoita. Useilla teatterin aloilla on oletusarvo, että valmistutaan freelancereiksi. Kuten *Avoin näyttämö* -ehdotus tiivistää:

”Myös uudet, korkeakoulutetut taiteilijat uusine ammatinkuvineen (- -)saavat tavattoman hitaasti jalansijaa VOS-teattereissa, kun on odotettava nykyisten työntekijöiden eläköitymistä ennen kuin voidaan ajatella uusien ammattinimikkeiden luomista”<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Lavaste, Rautavuoma, Sirén 2015, 249

<sup>25</sup> Lavaste, Rautavuoma, Sirén 2015, 264.

Vapaan kentän projekti- tai pätkätyöläisten taiteilijoiden (joihin jatkossa useampi nyt vakituisesti kiinnitetty laitostaiteilija kuuluisi) oikeuksia auttaisi esimerkiksi freelancer-kortti<sup>26</sup>. Freelancereiden palveluja, joihin kortti oikeuttaisi, olisi jonkinlaisiin yhteistiloihin, ateriaetuihin, matka-alennuksiin... Tässäkin tekstissä vannotaan perustulon nimeen – mikä oletettavasti pitää sisällään uskon sellaiseen perustulomalliin, joka ei edellytä esimerkiksi sosiaaliturvan vastikkeellisuuden ehtoa.

### *Kulttuuri-VOS-uudistus*

Nykyistä maan hallitusta on epäilty taidevastaiseksi. Yllättävä valopilkku on kuitenkin syttynyt. Opetus- ja kulttuuriministeriön suojissa toimii työryhmä, joka pyrkii kokoamaan kentän keskustelusta rakentavia korjausliike-ehdotuksia. KulttuuriVOS-uudistusta kokoavat Opetus- ja kulttuuriministeriö ja sen asettama asiantuntijaryhmä sekä Sitra<sup>27</sup>. Yhteistyössä kentän vaikuttajien kanssa rakennetaan ehdotus uuden rahoitusjärjestelmän pääperiaatteiksi.

Kysyn Kulttuuri-VOS- Facebook-ryhmässä, miksei uudistuksen asiantuntijaryhmässä ole opiskelijajäseniä. Reaktiot ovat ristiriitaisia. Taiteilijat penäävät opiskelijoiden osallisuuden perään, ja ennen kaikkea sen perään, että rakenteiden yhteydessä puhuttaisiin niiden sisältämistä arvoista – kun kerran hankkeen sivuilla esitellään: ”Tavoitteena on saada eri näkökantoja, ja muodostaa kokonaiskuva kulttuurikentän tulevaisuudesta ennen varsinaisen lainvalmistelun alkua.”<sup>28</sup> Sitran vastaajat vetoavat työskentelyn puitteiden rajallisuuteen, joka on varmasti totta. Mukana on myös jälleen vaientamisen diskurssi. Alentuvaan sävyyn asiantuntijaryhmän puheenjohtaja **Jaakko Kuusisto** esittää epäilyksensä, että opiskelijoilla tuskin on kompetenssia puhua rakenteista, ja toteaa, että ”taidefilosofisen keskustelun paikka on muualla, sitä on kirjoitettu hyllymetreittäin ja kuka vain voi siihen tutustua.”<sup>29</sup>

Toinen keskustelualustan vakioaihe on resurssien määrä, ja kritisoidaan sitä, että uudistuksen lähtökohdaksi on hyväksytty se, ettei taiteen rahoitusta kas-

<sup>26</sup> Lavaste, Rautavuoma, Sirén 2015, 271

<sup>27</sup> lisätietoa kulttuurivos.fi

<sup>28</sup> <https://www.sitra.fi/artikkelit/usein-kysyttya-kulttuurivosista/>

<sup>29</sup> <https://www.facebook.com/groups/KulttuuriVOS/> 2.2.2017

vateta. Mutta kuten **Suomen Kulttuurirahaston** *Rahan kosketus-selvityksessä* todetaan, puhuttaessa taiteen etua (erotuksena eturyhmäjärjestöistä) ajavan järjestön tarpeellisuudesta: ”Jotta yhteinen järjestö saisi aseman todellisenä muutosvoimana, sen tulisi tuottaa muitakin kannanottoja kuin entistä äänekkäämmän vaatimuksen rahoituksen lisäämisestä.”<sup>30</sup> Lausahdus pätee myös kaikkiin selvitysryhmiin.

Ehkä uudistuksen järjestäjät ovat yllättyneet teatteriväen ärhäkkydestä. Useat keskustelut ainakin someryhmässä näyttävät menevän syytös-puolustus-vänkkäämiseksi.

Tähän mennessä uudistuksessa ei ole vielä tapahtunut mitään kovin raflaavaa. Aikataulu on kuitenkin tiukka; uudistus aiotaan muotoilla lakiehdotuksiksi tämän maan istuvan hallituskauden aikana. Ensimmäisessä vaiheessa Sitra fasilitoi kulttuurialan ihmisistä kootun asiantuntijaryhmän työskentelyä uudistusta ohjaavien periaatteiden ja teesien muodostamiseksi. 14.2.2017 VOS-uudistuksen asiantuntijaryhmä esitteli 8 periaatetta ja 4 teesiä, joihin nojaten uudistuksen pohtimista jatketaan keväällä 2017<sup>31</sup>.

Periaatteet ovat pyöreähköjä, ja seurailevat esimerkiksi vuonna 1992 laaditun **Opetusministeriön** *Kupoli - kulttuuripoliittisen linjat*-kirjauksen<sup>32</sup> ideoita. Kaikkien oikeus kulttuuripalveluihin on varmaankin pitkäkestoisin ja merkittävin arvo, joka läpäisee nämäkin kirjoitukset. Erona menneeseen näkyy avoimempi suhtautuminen taiteen arviointia kohtaan. Sektorien avaamisesta puhutaan nykyään toimintakentän ja tuotantomallien uudistamisena. Ensi alkuun silmään pomppaa sanan ”kulttuuriperintö” toistuminen, mutta se selittyy sillä, että VOS- rakenteeseen otetaan uudistuksessa mukaan myös museot. Samoin alakohtaista erittelyä vältetään nimittämällä tanssia, teatteria, sirkusta ja orkestereita esittäviksi taiteiksi.

Kun KulttuuriVOS- hankkeen ensimmäisiin teeseihin on kirjattu lähtökohta, että valtiollisesti tuettu kulttuuri on sivistysvaltion edellytys<sup>33</sup>, ei keskustelussa rakenteiden uudistamisesta ja resurssien paremmasta käytöstä tarvitse enää

<sup>30</sup> SKR 2015, 39

<sup>31</sup> <https://www.sitra.fi/julkaisut/kulttuurivos-teesit-ja-rahoituksen-periaatteet/>

<sup>32</sup> Kulttuuripoliittiset linjat –toimikunta 1992

<sup>33</sup> Sitra 2017, 12

luiskahtaa aprikoimaan, voivatko taidevihamieliset vallanpitäjät käyttää tilannetta kaikkien resurssien poistamiseen. Tällaista uhkaa on lietsottu pitkään, varsinkin terassikeskusteluissa. Nyt, kuten Lavaste kirjoittaa: ”on aika unelmoida, väitellä ja rakentaa uutta – ei vain surra vanhojen unelmien raunioilla<sup>34</sup>.”

### *Kiivettyäni tämän vuoren*

Kauheinta oppimisessa on se, että uuden datan käsittely tuo aina esiin yhä lisää uusia tiedon alueita. Kirjoitan, pelaan tetriksen, juon kahvia ja mustaviinimarjamehua, poltan tupakkasikarin. Näin kuluu vuosi. Krapulan aste vaihtelee. Useimmiten on paha olla. Seuraavaksi yritän päästä kiinni siihen, mikä kaikki rakenteellisesti katsottuna täällä tökkii.

---

<sup>34</sup> Lavaste 2015, 25

## RAKENTEELLINEN EPÄTASA-ARVO KANSALAISEN, NAISEN, UHRIN, LIIKUNTAVAMMAISEN JA SUKUPOLVENSÄ ÄÄNEN KOKEMUKSESSA

*Anjalankoskella 26.12.2016*

Minua riivaa sama havainto, minne vain katsonkin. Valmistuminen pelottaa, koska en tiedä, minne mahtuisin kentällä. Apurahojen hakijoita on jo enemmän kuin tarpeeksi. Hyvää teatteria tehdään enemmän kuin tarpeeksi. Työpaikkoja teatteritaloissa ei ole auki meille kaikille. Hyvinvointivaltiota ajetaan alas, ja taloudellinen epävarmuus ja alistuminen tulonsiirtoja minulle kitsaasti jakavan byrokratian hirmuvallan alle tulee todennäköisesti leimaamaan koko loppuelämäni. Positiivista mielikuvaa tulevasta urakokonaisuudesta on mahdotonta löytää. Vastassa on monenlaisia kivimuureja. Tapaninpäivänä käynnistyy uusi projekti: yritys hahmotella maisemaani hallitsevia monoliitteja.

Tässä kirjoituksessa lähestyn viidestä eri näkökulmasta sitä, miten mahdollisuuksien tasa-arvo ei toteudu. Lopussa antaudun tunnustelemaan aikamme ajatusolennon pehmoista ruumista.

### *Uppiniskaisuus*

Vietän joulua isovanhempieni luona, kuten aina. Pappa istuu keinutuolissa. Hänen lannerankansa murtui pari kuukautta sitten, kun hän kaatui pihalla viidessään kynttilää isäni muistomännyn juurelle. Keinutuolin edessä on rollaattori, jolla on verisiä tuppvoja, koska pappa saa pieniä verensyöksyjä monta kertaa päivässä. Hän on hajoamassa kappaleiksi.

Tulee vieraita. Olen tehnyt videoapplikaatiolla minusta ja isovanhemmista hupivideon, jossa naamakuvamme on liitetty tanssivien tonttusten ruumiisiin. Sen katsomisesta vieraiden kanssa tulee pienoinen ohjelmanumero. Kaikki ehdottelevat, minne siirrytään, jotta kaikki näkevät videon pieneltä läppäriltäni. Pappa nousee, ja häsellyksestäni huolimatta itse nostaa ja kääntää keinutuolin murtuneella selällään. Video on hauska. Katselun jälkeen pappa kääntyy tuoleineen takaisin telkkariin päin, ja antaa nyt jo vähän auttaa. Papan silmissä on outoa, mykkää sokeutta. Kun vieraat ovat lähteneet, pappa paljastaa, miten ko-

vasti sattuu, kun tuli nosteltua tuolia. Pappa tietää itsekin olevansa uppiniskainen. Mutta koska hän on tottunut siihen, että kaikki on hänen varassaan, hän ei osaa ottaa apua vastaan ja toimia ergonomisesti. Pappa elätti evakkoperhettään 12- vuotiaasta lähtien, ja suhteessa mummoon hän on ollut vastuun kantaja ja päätöksentekijä. Pappa on menneiden aikojen mies. Hän edustaa mieskuva, joka ei ole haitallinen vain yksilölle itselleen. Hän on traaginen antisankari. Housuihinsa verta pierevä ihmisraato, keinutuolista mummoa komentelva despootti, alkoholilla ja lääkkeillä ahdistuksensa turruttava pieni ja surullinen, uhoava lapsi.

Kadulla vastaan kävelee nuoria pappoja. Keski-ikäiset miehet eivät väistä nuorta naista. Koskaan. Joskus sellainen saattaa jopa kävellä päin, jos nuori nainen kokeilee, mitä tapahtuu, mikäli ei itse väistäisikään. Suomalaiset ovat tunkijoiden kansa. Meillä on luontaiselta näyttävä taipumus jäädä pullonkaula-kohtiin liikenteessä, ja täyttää jalkakäytävät rivimuodostelmillamme. Tuntuu kuin koko maailma olisi täällä estämässä minua.

Suomalaisten käytöstä julkisilla paikoilla voisi verrata koko maan julkisten varojen jakamisen periaatteeseen. Virat ovat jaetut. Teatteritaloihin otetaan vähemmän ja vähemmän uusia työntekijöitä, koska entiset eivät lähde ennen kuin kuolevat. Eivät, vaikka uupuisivat kuusipäiväiseen viikkoonsa. Minne he toisaalta menisivätkään, kun ovat pahimmissa tapauksissa vuosikymmenten ajan työskennelleet samassa talossa, eivätkä ehkä saisi töitä muualta – tai pärjäisi ammattitaidollisesti uusissa olosuhteissa. Yritys sopeutua uusiin olosuhteisiin pakottaa myöntämään, ettei osaa kaikkea, että vanhat tiedot eivät kaikkineen pädekään – tähän uhkaa ravistaa koko perustaa. Eri sukupolvia koskevat eri säännöt. Voisi kärjistää, että minun taiteilijasukupolveni ei muunlaista tilanetta tunnekaan kuin sellaisen, että kaikki pitää koko ajan opetella alusta uudessa ympäristössä. Kuin eroosioalueita pakeneva kirahvilauma, joka opettelee syömään uusia lehtilajeja, kun latvat käyvät heikommiksi ja heikommiksi. Yksilöiden kohdalla voidaan puhua jämähämisestä, mutta rakenteiden tasolla kyseessä on sukupolvihuijaus. Huijaus on ehkä tehty tiedostamatta tulevien aikojen haasteita, mutta se ei muuta sitä tosiasiaa, että minun sukupolveani on huijattu.

Valtion järjestelmät muistuttavat toisiaan. Yksi suuri kivimuuri, joka tulisi sukupolvien välisen tasa-arvoisuuden nimissä murtaa, on eläkejärjestelmän epäoikeudenmukaisuus. Eläkejärjestelmämme epäonnistuneesta pyrkimyksestä turvata vanhenevan väestön taloudellinen turvallisuus kirjoittavat toimittajat **Jari Hanska** ja **Teemu Muhonen** vuonna 2016 ilmestyneessä kirjassaan *Eläketurma*:

”Sukupolvien välinen epäsuhta maksuissa ja etuuksissa on kaikkien jakojärjestelmien sisäänrakennettu ominaisuus. Ensimmäisenä mukaan tulevat pääsevät aina halvimmalla. Kuten jo aiemmin todettiin, tämä sinällään ei vielä tarkoita sitä, että jakojärjestelmä olisi suuri sukupolvipuhallus, jonka tarkoituksena olisi ryöstää vielä kohduissa pyöriskelevät pahaa-aavistamattomat sikiöt. Nykyisten eläkeläisten saamien eläkkeiden suuruus suhteessa heidän maksamiinsa pieniin maksuihin pakottaa kuitenkin tarkastelemaan eläkkeitä jonain muuna kuin itse maksettuna omaisuutena. Pikemminkin työeläke on tämän päivän eläkeläisille kuin mitä tahansa muuta nykyisten työkäisten veronmaksajien kustantamaa sosiaaliturvaa – yhdellä suurella eroavaisuudella<sup>35</sup>. - - Eläkejärjestelmä on tuloeroja syventävä automaatti”.<sup>36</sup>

Hanska ja Muhonen selostavat teoksessaan, mistä raha liikkuu minnekin. Suomen eläkejärjestelmä on osittain rahastoiva, mikä tarkoittaa sitä, että suurimmatkin eläkkeet maksetaan verovaroista. Eli me maksamme suurimmaksi osaksi myös ne yli 3000 euron eläkkeet, joita pohatat nostavat. Köyhät eläkeläiset puolestaan saavat kokea kaikki mahdolliset porvarihallituksen leikkaukset nahoissaan moninkertaisesti, koska he nostavat useampaa sosiaalietuutta. Vaikka suurituloiset maksavatkin enemmän eläkemaksua, myytti ”ansaituista” tai itse maksetuista eläkkeistä pitäisi pikimmiten murskata, mikäli pyritään siihen, että myös nuoremmat ihmiset saavat edes jonkinlaista eläkettä. Kirjassa Muhonen laskee itselleen yhden eläkeskenaarion. Jos hän alkaisi nyt heti tienata 3000 euroa kuukaudessa, ja työskentelisi tällä palkalla katkeamatta 67,5 ikävuoteen saakka, olisi eläke hänelle 1730 euroa kuukaudessa<sup>37</sup>. Skenaario on inhimillisesti mahdoton. Minä olen sitä paitsi Muhosta 10 vuotta vanhempi. En

---

<sup>35</sup> Hanska&Muhonen 2016, 32

<sup>36</sup> Hanska&Muhonen 2016, 33

<sup>37</sup> Hanska&Muhonen 2016, 74.

tule koskaan tienaamaan edes 3000 euroa kuukaudessa. Mikäköhän olisi eläköitymisikäni, jos pyrkisin samoihin summiin kuin mihin Muhonen pääsee omassa, myös erittäin epärealistisessa laskelmassaan? Hyvätuloiset eläkeläiset näyttävät tuntevan nuoria kohtaan yhtä vähän solidaarisuutta kuin palleillaan keikkuvat VOS-kentän hallitsijat.

Samasta aiheesta kirjoitti **Osku Pajamäki** jo vuonna 2006 kirjassaan *Ahne sukupolvi – suurten ikäluokkien perintö*. Hän ei pelkää syyttää setäpapparaisia:

”Suuret ikäluokat ovat luoneet järjestelmän, jossa he maksoivat helposti raivaaja-sukupolvien pienet eläkkeet ja sopivat samalla keskenään, että heidän lapsensa maksavat heidän suuret eläkkeensä. Samanaikaisesti on hurskaasti katsottu sinisin silmin ristiin ja sanottu, että kaikki perustuu sukupolvien väliseen horjuttamattomaan luottamukseen.”<sup>38</sup>

### *Naisohjaaja*

Kun aloitin opiskelut Teatterikorkeakoulussa, elin uskossa, että me olemme kaikki supertähtiä. Opiskelun ensimmäisillä viikoilla mentiin leirikouluun, jossa oli samana vuonna aloittavien koko sukupolvi mukaan lukien näyttelijät, ohjaajat, dramaturgit, äänisuunnittelijat, valosuunnittelijat ja lavastajat. Tuntui, etten oikein päässyt kaikkiin keskusteluihin. Jälkeenpäin tajusin, mitä oli oikeasti tapahtunut. Ohjaajien vuosikurssillamme oli neljä ohjaajaa; kaksi mies- ja kaksi naisoletettua. Olin koulun alkaessa hyvinkin urheilullisen näköinen blondi. Näin sivusta paljon keskusteluja, joissa muut näyttivät lähestyvän ohjaajakollegoitani. Kuulin sivusta, kuinka heiltä kiherrellen kyseltiin esimerkiksi millaista taidetta he tekevät. Eniten näytettiin lähestyvän Topia ja Anttia. Susanna pääsi hyvin juttusiin ruotsinkielisten kanssa, minä arempana en niinkään. Opiskelujen aikana olen kuullut hyvin monelta vastaavanlaisia epäilyjä siitä, että oma habitus on jotain, joka tulee, mikäli se on feminiininen, luetuksi ikään kuin vähemmän kiinnostavana kuin maskuliinisempien hahmojen. Tämän tapauskertomuksen tekee relevantiksi se, minkä muutoksen havaitsin sen jälkeen, kun koulussa oli tehty ohjauksia. Kun olimme tehneet muutaman oh-

---

<sup>38</sup> Pajamäki 2016, 64-65.



jauksen, huomasin yhtäkkiä, millaista huomiota vaille aluksi olin jäänyt. Silloin, kun ihmiset toimivat vain vaistonvaraisen kiinnostavuusolettamuksensa varassa, he eivät hakeutuneet seuraani. Kun olin näyttänyt kynteni, muutuin kuin Tuhkimo tanssiaisissa, puoleensavetäväksi timangiksi.

Mahdollisuuksien tasa-arvo on haave eikä vielä totta, paljastaa **Suomen teatteriohjaajien ja dramaturgien yhdistyksen** (STOD) selvitys ohjaajien työllistymisestä VOS- teattereissa. Selvityksestä näkyy heti, että miesoletetut työllistyvät näihin kentän miltei ainoisiin oikeisiin taiteellisiin palkkatöihin pirun paljon paremmin kuin naiset<sup>39</sup>. Näen tämänkin asian ensimmäiseksi Facebookista (pitäisi tosiaan tutustua muuhunkin sosiaalisen median välineisiin) ja siellä **Aino Kiven** seinältä, jolla käynnistyy heti ukkolauman joukkoryntäys aiheen mitätöimiseksi. Ensimmäisenä selityksenä tilanteeseen nähdään yleisömäärät. Että olisiko mahdollisesti niin, että ohjaajavalintoja ohjaavat yleisömäärät. Että miesten ohjaamat esitykset vain sattuvat vetämään paremmin väkeä. Näinhän ei tietenkään ole. Eikä sosiaalisen median keskusteluista kannata vetää pitkälle meneviä johtopäätöksiä. Mutta jotenkin tässäkin tapauksessa taas korostuu se, että etuoikeutetussa asemassa eläneiden on vaikea tunnustaa, etteivät ole saaneet kaikkea hyvää, mitä heillä on, vain omilla ansioillaan. Miehiset purskahdukset siitä, että tilanne on huono, loistavat poissaolollaan myös ohjaajien koulutusohjelman Facebook-ryhmässä ja muilla näkemilläni selvityksen tiivistelmän jakaneiden yksittäisten henkilöiden seinillä.

No, länkytys jääköön omaan arvoonsa. Joka ei ole merkityksetön. Mutta naisoletettu teatteriohjaaja jää siihen oloon, että jos ja kun haen työpaikkaa VOS-teatterista, olen altavastaajana alalla, jossa normi on yhä testosteroni.

### *Case "Natalia"*

Ne, jotka yleensä nostavat esiin mahdollisuuksien tasa-arvon toteutumisen ongelmia, ovat yhä altavastaajat. Ja usein heillä on suurin haaste tehdä niin, koska kysymykset ovat henkilökohtaisia. Niin seuraavassakin. Tekaistulla nimellä Natalia esiintyvä henkilö kertoi minulle pääsykoekokemuksestaan, joka tapahtui yli kymmenen vuotta sitten<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> STOD ry. 2016

<sup>40</sup> Facebook messenger -keskustelu kevät 2017

Valta-asemassa, kuten pääsykoeraadissa toimiminen, sisältää aina riskin, että tulee toimittua ristiriitaisesti. Tässä kirjoituksessa aukeaa konkreettinen näkymä siihen, miten eriarvoistaminen ja ulkopuolelle sulkeminen toimivat, useimmiten huomaamattamme. Seuraavassa tapauskuvauksessa näkyy menneiden aikojen paradigma suomalaisesta teatterista kulttuurin säilönnän tehtävän täyttäjänä.

Natalia on taustaltaan ulkosuomalainen, ja ulkonäöltään ei-kantasuomalainen, ”ulkkis”, kuten hän itse sanoo. Natalia haki siis opiskelemaan näyttelijäksi. Kokeet menivät hyvin, ja Natalia pääsi neljänteen ja viimeiseen vaiheeseen. Lopussa tehtiin harjoitus, jossa kokelaiden tuli improvisoida kertomus kirjakielillä. Natalia koki, että tehtävä meni häneltä sekä hyvin että huonosti. Kirjakielen improvisointi oli liian vaikeaa, kun kielen taito ei ollut täydellinen. Suoritus oli niin keho, että valintakoeraatikin nauroi kippurassa. Natalia ei tullut valituksi, mutta ajatteli hakea uudestaan. Sitten tuli sähköpostitse palaute, joka nojaa ilmiselvästi etniseen ulkopuolelle sulkemiseen.

Olen nähnyt alkuperäisen viestin, mutta Natalia ei tunnistetuksi tulemisen pelossa halunnut, että siihen viitataan kovin paljon. Pääasia viestissä oli raadin edustajan kaiken huomion kiinnittyminen etnisesti selittyviin seikkoihin. Difftongit, eleet, ja ilmaisun ”suomenkielessä ei (tehdä niin tai näin)” toistuminen useaan kertaan lyhyessä viestissä välittää kuvaa, että Natalian este kouluun pääsyssä on tausta.

Pyydetäänkö savolaista opettelemaan itsenäisesti puhumaan vuoden aikana niin, ettei savolaisuus kuuluisi? Tuskinpa, mikäli tyyppi muuten miellyttää. Kun kerroin pääsykoeraadissa pitkään työskennelleelle henkilölle, että tiedän tällaisesta palautteesta, hän vastasi miltei nauraen, että ei usko siihen hetkeäkään, koska siinä tapauksessahan mitään muutakaan murretta puhuvan ei olisi pitänyt päästä opintoihin. Samaan aikaan, hänen silmiensä alla, on käynyt juuri näin.

Natalia on valmistunut tällä välin näyttelijäksi ulkomailla. Viestivaihdossamme ajaudumme kriisiin, kun hän alkaa vetäytyä koko jutusta. Kysyn kolme kertaa, mikä Nataliaa pelottaa siinä, että hänet tunnistettaisiin tapauksen uhriksi, että miten hänen mahdolliset tulevat työnsä Suomessa voisivat estyä. Häntähän on

syrjitty, ei kai se ole hänen häpeänsä. Natalia ei enää vastaa. Voin vain toivoa, että myös Natalian pelko on turhaa. Teknisesti ottaen kuvaus ei ole tunnistettava.

Ja kyllähän ilmapiiri muuttuu, keskustelukulttuuri muuttuu, kieli muuttuu, myös teatterikouluissa, mutta emme me ole immuuneja vaihtamisen kulttuurille, me opiskelijatkaan. Lähimuistissani on tapaus, jossa työryhmäläinen halusi produktion purkutilaisuudessa keskustella muiden kanssa esityksen ongelmallisesta maailmankuvasta. Ennen kuin päästiin edes puhumaan itse asiasta, alkoi keski-ikäinen valkoinen miesoletettu valta-asemassa oleva keskustelun kokoajan ominaisuudessa komentaa väkeä hiljaiseksi toteamalla ykskantaan, että nythän vallitsee loukkaantumisen kulttuuri, jossa kaikesta turhanpäiväisestäkin loukkaannutaan. Opinnäytteen ohjaava opettaja varoittaa minua uhuriutumisesta, että se ei ole kiinnostavaa, kun tuon hänelle tekstiä toisessa yhteydessä tapahtuneesta kiusaamiskokemuksesta. Ja kuitenkin: jos en käsittele sitä tässä, minulla ei ole mitään mahdollisuutta käsitellä asiaa missään – paitsi ehkä terasseilla.

### *My left foot – minun elämäni*

Minulla on kaksi vuotta ollut kärsimyksenä ja liikuntarajoitteena jalkapohjan lihasjännekalvon rappeuma eli plantarifaskiitti vasemmassa jalassa. Vaiva on varsin yleinen, ja kestää ikäiselläni, liikunnallisella, lattajalattomalla ihmisellä yleensä korkeintaan pari kuukautta. Onnettomien sattumien kautta minulla liiallisesta kuntoilusta alkanut kantapään kiputila pääsi kroonistumaan, kun heti oireilun alettua lähdin opiskelumatkalle Berliiniin, tuohon kävelyn luvattuun kaupunkiin. Vaiva paranee hyvin hitaasti, ja kaksin verroin hitaammin, kun kantaluuhun on jo päässyt kasvamaan luupiikki, ja sen viereen on kulunut ylimääräinen kuoppa. Hyvin lyhytkin kävelymatka ärryttää jalkaa.

Liikunnan rajoite paljasti, miten normista poikkeaminen rasittaa henkisesti. Potkulautani kiinnittää huomiota kaikkialla, minne menenkin. Toisinaan huomio saattaa olla erittäin negatiivista. Potkulaudan apuvälineitä muistuttava rakenne, väri ja ulkonäkö auttavat sikäli, että kun totean olevani liikuntavammaisen, minut hyväksytään paremmin. Joskus näin onkin. Usein ei ole. Viime aikoina uutisissa ja muualla on tuotu esiin invalidien kokemaa syrjintää, joka sääntösuomessa ilmenee tietysti tarpeettomana neuvomisena. Invapaikalle

parkkeeraava, kävelevä ihminen kohtaa usein autosta astuessaan syyttäjien arman, joka ryntää paikalle paheksumaan oletettua erikoisparkkipaikan väärinkäyttöä. Samoin minua on nöyryytetty näiden kahden vuoden aikana bussissa, lentokentällä, koulussa, metroasemalla, lähijunassa, ravintolassa, kadulla, suojatiellä ja opiskelijaravintolassa. Nöyryytystä on kaikki hyväntahtoisesta, mutta piinaavan toistuvasta kyselystä henkilöön meneviin syytöksiin. Lentokentällä saksalainen apuhenkilö haukkui minut ensin itsekkääksi pasakaksi, jätti sitten tunniksi penkille ilman minkäänlaista apuvälinettä liikkumiseen ja lopulta minut nostettiin näyttävien menoin rekasta metelin säästämänä telineellä erikoisovesta lentokoneeseen, vaikka tämä matka olisi edellyttänyt niin vähän kävelyä, että olisin sen voinut mennä itsekin.

”Jos on aina ollut etuoikeutettu, yhdenvertaisuus tuntuu syrjinnältä.” Tällainen lausahdus levisi loppuvuodesta internetissä. Minua ajatus auttaa tilanteissa, joissa raivo poksahtaa. Raivo poksahtaa, kun puhutaan kiintiöistä tai kun koetaan, että itseä syytetään. Facebook on muuttunut miinakentäksi. Kaveri pyytää seinällään, että epäsuomalaisen näköisiltä ei aina ensimmäiseksi kysyttäisi, mistä hän on kotoisin. Heti silmiin pompsahtaa kommentteja, joissa kysymistä puolustellaan luonnollisena, ja siten ystävän pyyntöä turhana. Tietyn käytöksen tyypillisyydestä johdetaan ajatus, että se on ok. **Tuomas Enbuske** kirjoittaa kolumnissaan **Axl Smithin** salakuvaustapauksesta, että miehet nyt vain ovat sikoja (että kaikki haluaisivat tehdä kauheita asioita kuten salakuvata seksipartnereitaan) mutta yleensä, naisten seurassa, onnistuvat peittämään tämän puolen<sup>41</sup>. Keskusteluilmapiiri, jossa elän, on väkevässä murroksessa.

Tämä sama murros vallitsee teatterissa. Ihmiset viittaavat kahteen, vastakkaiseen logiikkaan. Yhtäältä on niin, että olosuhteet ovat patriarkaaliset. Helposti löydettävät käsikirjoitukset ovat miesten kirjoittamia ja kertovat miehistä, hegemoniseen maskuliiniseen rajoittuvasta näkökulmasta. Miehet ohjaavat enemmän, ainakin niin, että saavat palkkaa. Miehet johtavat taloja. Ongelma eivät ole miehet, älkää toki hermostuko, vaan se, mitä sananvallan jakautumisesta seuraa. Me kaikki olemme osa hyvin jähmeän tuntuista järjestelmää, jossa vuoropuhelu ei ylitä rajoja. Koulussa tulisi ehdottomasti puhua enemmän maa-

---

<sup>41</sup> Enbuske 2017

ilmankuvasta ja ihmiskuvasta, joita esityksissä on. En ikävä kyllä nähdyn perusteella ole varma, kuinka monen koulukaverini töihin mielelläni menisin näyttämään. Minua pelottaisi, että niissä olisi hyvistä tarkoituksista esimerkiksi naista toiseuttava näkökulma, ja joutuisin esittämään äänetöntä hahmoa. Tai kiljumaan. Mies ihmisenä, nainen toisena -näkökulmasta asioita katsovalle esteitä työllistymiselle ei ole. Suomalainen suomalaisena, muu maa mustikkana -näkökulma on tuttu myös. Olennaista on, että näitä näkökulmia pönkittävässä ilmapiirissä hiiviskelee työttömänä useita teatterintekijöitä, jotka etsivät arasti toisia intersektionaalisia feministejä, joiden kanssa työskennellessä ei tulisi toiseutetuksi. Kun joudut altavastajaan asemassa kaltoin kohdelluksi, tässä diskurssissa valtaapitävien vastaukseksi riittää, etteivät he ymmärrä, mikä ongelma sinulla on. Seurasin erään arvostetun ammattiohjaajan työskentelyä, jossa edellä mainittu vaijennaminen vietiin niin pitkälle, että kun yksi vaikea kysymys oli heitetty ilmoille harjoituksissa eikä ohjaaja osannut perustella omaa kantaansa koskien pienen naisnäyttelijän riepottelua ja epäloogista, yliseksuaalista luonnetta, jatkossa harjoituksissa saivat olla paikalla vain kyseisen kohdauksen näyttelijät. Eipä kuulemma enää keskusteltu.

Toisaalta koen, että paljon puhutaan juurikin intersektionaalisesta feminististä. Siinä nähdään ihminen monien ominaisuuksien risteyksenä<sup>42</sup>. Etninen tausta, sukupuoli, seksuaalinen suuntautuminen, ikä, koulutustaso, terveys ja varakkuus määrittävät sitä, miten paljon meillä on ääntä yhteiskunnassa. Tämän keskustelutavan käyttelijät ovat ankaria itselleen, koska sokeiden kohtien löytäminen ja nimeäminen auttaa ymmärtämään, miten edistää itse parempaa maailmaa. Joskus tämä ankaruus voi rasittaa muita ja itseä, mutta se on halpa hinta siitä, että tiedostetaan mitä tehdään. Jospa vain **Kristoffer Kolumbus** olisi tajunnut, mitä tekee, ennen kuin Amerikan mantereella kohdattu ”toiseus” oli nujerrettu, raiskattu ja ryöstetty. Tänä herran vuonna 2017 ihmettelen kaukaisessa Suomessa, miten joku vielä kehtaa käyttää i-sanaa alkuperäisamerikkalaisista kansoista. Maailmanparantajan tulee vahdata houkutusta ryhtyä moraalisesti ylemmäksi, sillä intersektionaalista feministiä syytetään ylimielisyydestä ilman aihettakin. Valtapositionien ja niiden väärinkäytön tai yksipuolisen näkökulman käytön huomaaminen ja siihen puuttumisen tarve on kuin haava, akhilleen kantapäätä, jota ilman ei pääse minnekään.

---

<sup>42</sup> lisätietoa termistä ja keskustelun aloittajasta Kimberle Shasw’sta: <https://en.wikipedia.org/wiki/Intersectionality>

Lapsena yksi lempielokuvistani oli *Minun elämäni* <sup>43</sup>(*My left foot – the story of Christy Brown*). Elokuvasa irlantilainen työläisperheen cp-vammaisen lapsi elää portaikon alla omassa sopessaan, ja erityislapsen haasteista selvittää miten kuten, läheisten rakkauden avulla, vaikka ympäristö on ymmärtämätön ja ankara. Poikanen maalaa jalallaan erittäin lahjakkaasti, ja tulee kuuluisaksi taiteilijaksi. Elokuvan tarina käsittelee kuitenkin paljolti päähenkilön halua vaipua itsesääliin. Aikuinen Christy Brown muistelee elokuvassa nuoruuttaan, ja häntä tässä haastaa valosuunnittelija Anna Pölläsen näköinen erikoissairaanhoitaja tai psykologi. Elokuva ikään kuin kerrotaan, jotta Christy Brown ja Pölläsen näköinen nainen voivat löytää toisensa lopussa, Christy Brownin vapauduttua henkisestä lastistaan edes osittain. Hauskaa elokuvassa on mm. se, miten katsojana tottuu jalan käyttöön useissa tehtävissä, joita on pitänyt käsien työnä. Haluan tehdä banaalin rinnastuksen, josta saan voimaa. Je suis Christy Brown. Yritän ylittää itsesäälin aapasuon. Koska jalkani on kipeä, maalaan tiettyllä tavalla. Annan kipeälle jalalleni äänen, ikään kuin ohjaan jalallani.

Minulle alkaa hahmottua, etten pysty, enkä halua pystyä kaikkeen, kaikenlaiseen ohjaajuuteen, kaikenlaiseen menestykseen.

### *My generation, baby*

Mitä ovat meidän sukupolvemme aiheet ja leimaavat ajattelutavat?

Menneiden aikojen setäppapparaiset **Jouko Turkka** sekä ranskanserkkunsä **Roland Barthes** ovat kirjoittaneet entisaikain aiheista. Turkan *Aiheita* on nerokas kokoelma kieron tuttuja havaintoja siitä, miten pirullisesti vaikkapa juhannuksenvietto voi mennä pieleen<sup>44</sup>. Barthesin *Mytologioita* puolestaan esittelee huomioita yhteiskuntaa leimaavista, oudoista viehätyksen kohteista ja ajattelutavoista. Barthes kysyy esimerkiksi miksi naiskirjailijoiden kohdalla puhutaan aina myös heidän roolistaan äitinä. Vaikka teosten kirjoitusajankohtien välillä on parikymmentä vuotta, niissä on jotain hyvin samaa – ehkä 1980-luvun alun Suomi oli internetiä edeltävällä kaudella samalla kehitysasteella kuin Ranska 1950-luvun lopulla? Eroja nykyaikaiseen ajatteluun sen sijaan löytyy. Kun Barthes kirjoittaa vedenpaisumusfantasiasta, se tuntuu nykylukijasta miltei herjalta. Tulvan jälkeisen maailman esteettinen ihmettely on muuttunut

---

<sup>43</sup> *My Left Foot*. 1990.

<sup>44</sup> Turkka 1982.

mahdottomaksi aikana, jolloin meitä kaikkia totta tosiaan uhkaa iso tulva. Ympäristökriisien ja sään ääri-ilmiöiden voimistumisen aikana kukaan ei enää kirjoittaisi näin vilpittömällä, lapsenmielisellä tavalla kaduilla lipuvista venheistä ja vetten alta veikeästi pilkottavista talojen katoista.<sup>45</sup> Turkankin teos on vanhentunut, mutta erotuksena *Mytologioita*-teokseen, tätä mielipidettäni ei varmaankaan jaeta yleisesti. Turkka maalaa maailmaa, jossa neutraalisti havainnoija on aina mies. Maailmaa, jossa tilanteet sattuvat miehelle, koska hän on mies. Naislukijana samastun toki tähän ”mieheen”, mutta poden tuttua angstia; miksi kirjailijalle on ollut tärkeää korostaa kokijan sukupuolta näin paljon? Se alkaa syöttää eksklusiivisuuden tunnetta, ja pakottaa minut pysyttelemään teoksesta hieman etäällä. Silti: näin voisi nähdäkseni yhä kirjoittaa. Ja mikä pahinta: tuntuu, että miesnäkökulmaisuuksien neutraaliuden kritisointia ei otettaisi vastaan. Sillä jos me jossain kulttuuri-ilmapiiressä elämme, se ei ole loukkaantumisen kulttuuri, vaan vaientamisen.

Hapuilevalla kirjallisuusfilosofisella esimerkilläni yritän hahmottaa jotain siitä, miten ajatusmaailmamme muovautuvat. Vallan keskittymiä saa jo kritisoida, mutta paikalle rientää usein avuliiden pikku tonttusten joukko kertomaan, että heitä kyseinen ongelma ei haittaa. Näissä tilanteissa haisee epäsolidaarisuuden kulttuuri. Joka kerta kun ihmiset, jotka jakavat alisteisen aseman, vähättelevät toistensa ongelmia, jossain keijukainen kuolee. Ja myönnettävä se on, itsekin kärsin vaikeudesta ryhtyä yhteiseen rintamaan. Yhtäkkiä pitäisi opetella käymään mielenosoituksissa. Tällaiset asiat ovat meille vaikeita siksi, että kaikki tähänastinen on opettanut meille samaa läksyä: hyvät pärjäävät, huonot saavat syyttää itseään. Kun yhtä kiusataan, meitä ärsyttää, että uhri ärsyttää kiusaajaa. Olemme **Kiva koulu-hanketta** edeltävää väkeä, jonka lapsuudessa kaikkialla Suomessa ihmisiä tipahteli oksilta kuin jäätyneitä varpusia. Itsemurhia, konkursseja, hoitamattomia mielenterveyspotilaita, jopa markka upposi, vaikka sen piti vain käydä kellumassa. Aikuisten vaiettu kipu ja huoli kertoivat meille, että epäonnistuminen on oma häpeä. Samaan aikaan sotien jälkeinen, valtaan noussut sukupolvi rehenteli edellisen sukupolven sankareille, että hekin ovat äijiä.

---

<sup>45</sup> Barthes 1957.

Tulee mieleen, kuinka yleistä onkaan, että koulussa olleesta kurssista ei anneta rehellistä palautetta omien työkontaktien menettämisen pelossa, ja niinpä susipaska kurssi uusitaan yhä seuraaville ja seuraaville kärsijöille. Näen, että meidän tulisi päästä yhteisöllisempään rintamaan, jos aiomme saada jotain aikaan. Yksittäiset äänet hukkuvat. Mutta miten?

Taiteessakin käy usein näin: yritämme kaikki keksiä jotain uutta, ja mikä tärkeintä, tulla tunnustetuiksi tämän uuden keksijänä. Kun kuulen radiossa, miten teatterissa selvästikin hyvin harvoin käyvät toimittajat puhuvat immersiiivisyydestä kuin se olisi ihme, minulla palaa niin sanotusti käämi, ja kirjoitan Facebook-seinälleni – minnekäs muuallekaan – vetoamuksen ja kysymyksen. Vetoamus kuuluu: ”älkää kukaan enää hokeko, että immersiiivisiä esityksiä ei ole ollut”, ja kysymys: ”siksi, tähän alle, viime vuosina näkemiänne immersiiivisiä esityksiä, kiitos”. Seinäni ei varmasti ole koskaan ollut näin suosittu. Syntyy hiuksia halkovaa vääntöä termin käytöstä, mutta mikä ilahduttavaa, ihmiset intoutuvat kiittämään kokemiaan esityksiä, ja lukuisten esimerkkien kautta alkaa jopa hahmottua jonkinlainen immersiiivisyyden kaanon. Näin yhteisajattelu voisi toimia. Tällaista haluan yrittää edistää.

Seuraavana päivänä hävettää. Kommentointi on laantunut. Vannon, että odotan tunnin ennen kuin julkaisen mitään, seuraavalla kerralla kun provosoidun. Tätä on niin tätä aikaa. Mä olen juppihippikari, ja vaihdan paikkaa.



## RAKENNEKESKUSTELUUN OSALLISTUMISEN VAIKEUS

Oli viimeinen syyslukukauteni Teatterikorkeakoulussa. **Jussi Moilan** johdolla Teatteri ja kaupunki -nimisellä kurssilla me opiskelijat suunnittelimme kurssin puitteissa ohjelmiston Lahden kaupunginteatterin kaudelle 2026-2027.

Tämänkin kirjoituksen taustalla väijyvän kauhun ja kainaloista kohisevan kylmän hien määrä on jäätävä. Kokemus ohjelmiston esittelytilaisuudesta muistuttaa lapsena kokemaani häpeää, kun esittelin tuttavaperheen ihanalle, aikuiselle tyttärelle ideani lähettää **presidentti Koivistolle** kirje, jossa ehdottaisin paluuta hevosten käyttöön autojen sijasta. **Sofia** nauroi visiolleni, keskustelu loppui lyhyeen. Häpesin koko päivän, koska en edes ymmärtänyt, mikä ideassa oli niin hassua. Olimme kuitenkin jo puineet yhdessä maailman huononevaa tilaa. Lapsen positio, vaiennettavan naiivin hahmon rooli, tarjoutuu idealistille sangen luonnollisesti vielä yli kolmekymppisenäkin.

Pelosta huolimatta ja juuri siksi meidän uussukupolvilaisten tulisi osallistua keskusteluun kaikkialla. Uudistustyöryhmissä, teatteritaloissa, vallan kahvoissa. Sillä meidän näkymämme tulevaisuuteen on ainutlaatuinen. Vaikka opettaja olisi kuinka nuori, hän edustaa ajallisen etäisyytensä kautta aina väjäämättä eri sukupolvea. Hän toimii ympäristöissä, jotka eivät nyt valmistuville ole enää realistisesti edes olemassa – saatika sitten kiinnostavia mahdollisuuksia omalla uralla. Joka tapauksessa meidän ja heidän välillä on ajallinen etäisyys; he ovat eri sukupolvea, jota on merkittävällä hetkellä ympäröinyt eri kysymykset kuin meitä.

Tässä kirjoituksessa asetan esille haasteet, joita eri asemista keskusteluun osallistuvat kokevat. Kaikki pelkäävät ja vähän vihaavatkin toisiaan. Mennäänpä ensin ohjelmistoehdotukseen, ja katsotaan sitten, mitä tästä avauksesta seurasi.

### *Missä olemme 10 vuoden päästä?*

Keskustelumme ja kurssin kokemisen tuloksena pienryhmämme, johon kuuluivat minun lisäksi **Juho Keränen** ja **Klaus Maunuksela**, päädyimme

ajattelemaan näin: emme voi miettiä vain jotain taloa, ja sen tuottamia ideoita irrallaan siitä, minkä kanssa ideat vuoropuhelevat. Ennen kuin matkustaa vuodeksi Kiinaan, kannattaa opetella vähän kiinaa. Teatterille uutta kieltä on aika-matkustuksen kohteen, eli teatterikauden `26-`27 vallitseva todellisuus. Teatteria ympäröivät rakenteet ja olosuhteet, jotka vaikuttavat teatteriin, oli se sitten yleinen keskustelunaihe eli ei. Tavallaan tiesimme jo etukäteen, että tulimme kohtaamaan vastustusta. Opettaja varoitti tästä myös. Esitelmämme oli tiivistetysti seuraava:

10 seuraavan vuoden aikana taloudelliset olot kiristyvät kaikkialla, ja tuloerojen kaventuminen taantuu. Ilmastokriisi räjähtää käsiin ja ilmastopakolaiset lähtevät liikkeelle. Pohjoismaisesta hyvinvointivaltiosta siirrytään epätasa-arvoiseen yhteiskuntamalliin, jonka seurauksena muun muassa käy niin, että yhteinen ympäristö kurjistuu, kulttuuria ja taidetta ei enää tueta itseisarvoisena sivistysvaltion elementtinä, ja työttömyys ja rikollisuus lisääntyvät. Katsoimme, että tämä on realistinen näkymä siihen, miten asiat muuttuvat, päätellen nykytilanteesta. Pohjoisnavan jäätikkö sulaa kiihtyvää vauhtia, ja valtioiden välisillä ilmastopimuksilla – vaikka niihin sitouduttaisiin ja niitä noudatettaisiin – ei ehdittäisi puuttua tilanteeseen tarpeeksi tehokkaasti ja tarpeeksi varhain.

Jo tämän ensimmäisen asiadian kohdalla alkoi pulina. Kaksi minuuttia sen jälkeen, kun olin sanonut, että ajatuksemme saattavat tuntua provosoivilta, ja kaikki olivat nyökkäilleet kannustavasti, vähän siihen tyyliin, että ”tuskinpa sentään provosoivilta”. Jatkoimme rohkeasti eteenpäin.

Kerroimme, miten uskomme Lahden kaupunginteatterille käyvän tässä muuttuvassa maailmassa. Esittelimme seuraavan tapahtumasarjan. Tässä vaiheessa olimme siis selostaneet, miten kaikki turvarakenteet kuulijoiden ympäriltä tulevat piakkoin romahtamaan. Aloimme kertoa, mitä ihanaa ja hienoa romahduksesta myös seuraa, mutta osa yleisöstä oli jo lopullisesti menetetty. Oli välihuudahteluja, oli supinaa, oli pälyilyä ja tuliset punaläiskät kohosivat meidän esitelmöijien kasvoille. Jatkoimme rohkeasti.

Vuonna 2026 tilanne on se, että teatteri on jatkanut taktiikkaa, jossa esitysten sisältämä teatterikäsitys on ajautunut kapeampaan ja kapeampaan pakettiin,

koska esityksiä on tehty yhä vähenevälle katsojaryhmälle, vanhenevalle väestölle. Yleisöpohja ei ole uudistunut taloudellisen varman päälle pelaamisen paineessa. Koska uhkana on ollut menettää alan arvostus, työntekijöiden oikeuksia on puolustettu yhä pontevammin ja alan sisäiset vastakkainasettelut ovat voimistuneet sikäli, että vierailujen määrä on lopahtanut, ja kiinnitettyjen työntekijöiden määrä suhteessa taiteelliseen henkilöstöön kasvanut entisestään. Eri toimijat ovat keskittyneet puolustamaan omia etujaan, kokonaistilanteessa eriytyminen taiteelliseen teatteriin pääkaupunkiseudulla ja bulevardisoituneeseen viihteeseen kaupunginteattereissa. Teatterikenttä ei ole saavutettavuuden, yleisömäärien, tuotannon tehokkuuden eikä laadun mittareilla onnistunut perustelemaan olemassaoloaan. Ensivaiheessa tuet ovat muuttuneet entistä vastikkeellisemmiksi. Sitten määrärahoja on leikattu roimasti, koko kentältä. Tässä vaiheessa liitot ja TES alkavat joustaa. Juuri suunnitelmavuotemme alussa alkaa olla mahdollista kiinnittää ihmisiä vain osaksi vuotta, vaihdella harjoituskausien kestoja, käyttää taloa myös kesäisin ja sopia yksilöllisiä työskuvia – sanalla sanoen luoda uudenlaisia toimintakulttuureita.

Edellä kuvatulla tavallahan on tavallaan käynyt jo joissain paikoissa. Esimerkiksi **Riihimäen teatteri** muuttui mielenkiintoisemmaksi toimintamallien uudistamisen jälkeen. Yhteistoimintaneuvottelujen, käytännössä talousleikkausten, jälkeen talossa on vain kaksi kiinnitettyä näyttelijää, mutta joka esitykseen palkataan vierailijoita, eli työllistetään freelancereita. Riihimäen teatterilla ei ole juuri minkäänlaisia paineita tuottaa ohjelmiston valinnoissa pelkkiä yleisömenestyksiä. Kun voidaan ottaa riskejä, alkaa olla mahdollista luoda jonkinlaista linjaa, profiilia, karismaakin. En nyt tarkoita, että leikkauksilla automaattisesti syntyisi laatua. Vaan edelleen, kun resursseja joka tapauksessa on pakko piakkoin alkaa jakamaan luovemmin, sitä ei tarvitsisi välttämättä nähdä uhkana, vaan laatua parantavana mahdollisuutena. Järkevästi vähällä toimiminen voi toimia saumattomasti taiteellisen kunnianhimon kanssa, toki sillä edellytyksellä, että toimintatavat, teatterin käyttämät rakenteet, ovat tietoisien, eettisten tarkastelun kohde. No mutta, esitelmämme jatkui valtavassa mustassa hallissa.

Kerroimme, että teatterista tehdään kansalaisten yhteinen paikka, joka vahvistaa alueellista ja inhimillistä yhteenkuuluvuutta yhteisen ekologisen projektin

kautta. Parkkipaikan sijaan rakennetaan yhteisvoimin **Salpauksen ammattikoulun** hortonomiopiskelijoiden, päiväkotilasten ja koululaisten kanssa puutarha, joka toimii koko kaupungin takapihana ja esityspaikkana. Puutarha on toiminnallinen symboli, joka merkitsee yhteismaata sekä jatkuvaa muutosta. Kolmen esityksen sarja tutkii ihmistä luonnon tapahtumapaikkana ja osasena niin, että itse teatteritaloa ja kaupunkia käytetään muurahaispesän lailla – ja yleisö samastuu rooliinsa luonnon jäsenenä. Puutarhalle tyypillinen elämän kiertokulku mätänemiseen, karsimiseen ja versomiseen toimii teatterin rakenteen ohjenuorana. On vaihtuvuutta ja vuoropuhelua, ja tämä tapahtuu sekä talon sisäisessä elämässä että talon suhteessa ympäristöön ja maailmaan. Viikottaisissa viihdeiltamissa on aina eri viihteen laji (stand up:sta rave- tansseihin), ja ne ovat inklusiivisia, eli yleisölle järjestetään perehdytys viihteen lajin alakulttuuriin ennen kutakin iltamaa. Vierailevat ryhmät käyttävät taloa jatkuvasti, ja talon kiinnitetyt työntekijät käyvät vaihdossa vapaalla kentällä. Nelisen kertaa vuodessa järjestettävissä ajankohtaisiltamissa paikalliset määrittävät käsiteltävän teeman tai sisällön. Talon omat työntekijät pääsevät siis osallistumaan perinteisesti nähtyyn teatteritoimintaan, mutta myös vaikka mihin muuhun. Kiinnitetyn väen määrä on toki rutkasti vähäisempi kuin nykyisin. Miltei sadasta kuukausipalkkaisesta työntekijästä siirrytään noin 30 vakituiseen, mutta määräaikaisella sopimuksella kiinnitettyyn työntekijään – joskin talo työllistää useampia ihmisiä nykyistä TES-sääntöä halvempien vierailujen kautta. Teatteri ei ole tyhjänä kesälläkään, ja ohjelmisto toteuttaa nykyistä paremmin teatterille määriteltä, lakisääteistä tehtävänsä tarjota kaikille saavutettavaa kulttuuria. Tavoitteena on siis luoda aidosti elävä rakenne, dynaaminen, unelmien teatteritalo.

### *Taiteen tuhoajat -farssi*

Joku kuulijoista nauroi reilusti ääneen jossain oudossa kohdassa, kesken kolkon hiljaisuuden. Nauru ei kuulostanut erityisen kannustavalta. Sitten avattiin keskustelu, jossa tuli pyytää puheenvuoroa kättä nostamalla. Tätä sääntöä rikottiin rankasti, mutta puheenvuoroja myös jonotettiin. Jälkeenpäin jäi harmittamaan, että puhujien nimet jäivät pimentoon. Keskusteluosuudessa tuntui, että kaikki vastustivat ideoitamme, vaikka jälkeenpäin ajatellen defensiivisestä asenteesta kertova ruumiinkieli saattoi kohdistua myös jollekin tai joillekin muille työyhteisössä. Opettaja Moila hoki meille tilaisuuden jälkeen, että kuvaa väärästi muutaman hahmon aktiivisuus meidän vastustamisessamme.

Tässä lainauksia keskustelusta. Olen tarkistuttanut muistikuvani ryhmällä, mitä tulee viestien merkityksiin, mutta muistiinpano on ylimalkainen, ja sanat ovat saattaneet vaihtua. Lahtelaisten nimet ovat tekaistuja. Suurimman osan kanssa emme esittäytyneetkään toisillemme millään tavalla.

Henkilöt:

Minä

Aila

Tuija

Jamppa

Tuomas

Johtaja

Nuori miesoletettu

kiharatukkainen

Klaus

Anniina

Werner

muita teatterin työntekijöitä

Lahdessa 22.11.2016

1. kohta: Ensireaktiot

Eila: Minusta siis kauhean pessimististä tämä kaikki, pahalta tuntuu, kun nuoret ihmiset on noin pessimistisiä.

kiharatukkainen: Tuli olo, että sanottaisiin, että taiteella ei olisi merkitystä vain taiteena.

Tuija: Sitä paitsi kaikkihan tietävät, että katastrofin aikana ihmiset hakevat turvaa tutusta. Eli konservatiivisesti käsitettyä teatteria ei saa tuhota. Koska ihmiset haluavat semmoista minkä tuntevat.

Minä: (etupäässä Johtajalta) Ahaa, toihan on mielenkiintoista. Onko sitten nyt, kun nythän kans on taantuma, katsojaluvut kasvaneet?

Jotkut, vähän huutaen: Nyt on ollut hyviä vuosia - -

Johtaja: Kun lama jatkuu pitkään, sitä ei voi sanoa niin suoraan, ja ehdottomasti suunta ei ole kasvava.

Tuomas: Tuntui, että kummassakin esitelmässä kuului semmoinen ajatus, että yhdessä pitäisi olla, yhteistyön teema, yhteistyö näyttäytyy pelastajana.

Johtaja: Hän on diplomaatti. (naurua) Ja eihän tuo nyt niin pessimistinen näkemys ollut, että tuo viimeinen kuvahan on aika ihana ja optimistinen, Muumi-laakso, että kyllä mä näin tässä paljon toivoa myös.

2. kohta: Kannattaako teatteria muuttaa?

Jamppa: Säilyäkseen teatteri tarvitsee vuosien saatossa kehitettyjä rakenteita.

Werner: Esitelmänne oli minusta tosi hauska, mä innostuin! Teatterin on tarjottava enemmän kuin mitä se tarjoaa nyt. Ja ajankohtaisuus, teatterin on oltava ajankohtaista. Myös tykkäsin viihdeiltamista. Olisi ihanaa tulla katsomaan jotain hauskaa! Se olisi parempi kuin katsoa Netflixii kotona.

Jamppa: Kun kysytte siitä, että ollaanko valmiita antamaan omasta hyvästä. Kyllä se oman hyvän jakaminen pelottaa.

Minä: (viittilöiden ohjelmaamme) Kyllähän siellä on esityksiä.

Tuija: Minulla on teatteriin niin kova usko! Että kyllä se päihittäisi kaikki olosuhteet!

Eila: Älkää, nuoret, luovuttako!

Joku: Kuulkaa 20 vuotta sitten käytiin ihan samaa keskustelua, että laitosteatteria kritisoitiin.

Joku: Onko tulevaisuudessa yleisöä? Emme voi tietää.

### 3. kohta: Rakkaudesta lajiin

Nuorehko miesoletettu: Miksi minä itse rakastan teatteria? Ne syyt, joista siitä kiinnostuin, ovat vieläkin ihan samat. Teatterin ydin on kuitenkin aina se, mistä se on alkanutkin. Että joku on alkanut kertoa tarinaa nuotion äärellä. Sitä se on nykyäänkin. Mä näen niin, että se on näyttelijäntaidetta. Näyttelijä on tarinan-kertoja. Mitä tapahtuu näyttelijän taiteelle? Jos ei enää kerrota tarinoita? Halu tehdä teatteria on niin kova, että tekisin teatteria, vaikka sitten katsojamäärät pienenisivät. (vähän Johtajalle suunnaten, inasen kysyvästi) Että miksei tekis sitä, mistä tykkää, vaikka sitten vähemmille katsojille?

Anniina: Minusta esittämänne näkemys oli realistinen. Mutta kun puhuttiin uran pirstoutumisesta, niin haluan sanoa (täällä oleville kuulijoille), että se, että joku menee takaisin raksalle töihin osaksi aikaa, ei ole mitään luovuttamista. Itsekin käyn aamuisin tai iltapäivisin opettajan sijaisena, jotta voin sitten osan aikaa tehdä esityksiä. Se tehdään siksi, että jos ei tulekaan apurahaa, mutta silti halutaan tehdä, se tehdään ihan ilman mitään rahaa.

Johtaja: Noniin! Tässä oli monenlaista, ja olihan teilläkin varmaan ajatus, että siellä on monenlaista, sitten myöhemmin nähdään miltä tilanne näyttää ja niin edelleen. Että mahdotonta on ennustaa, millä vauhdilla muutokset milläkin tasolla tapahtuvat sitten.

### 4. jälkinäytös: Ei perustulolle!

(Klaus oli keksinyt puhua perustulosta mahdollisena, kaikkia koskevana rakenteena. Tilaisuuden jälkeen Tuija tuli vielä hänelle sanomaan, että)

Tuija: Ei ole kiva ajatus, että jotkut vääntävät peräsuoli pitkällä, ja toiset saavat saman lepäilemällä laakereillaan, ja odottavat että puhelin soi.

### *Taistelussa olemisen tunne*

Lahtelaisten reaktiot jättivät poskiini punaisen poltteen koko illaksi. Koin tulleen avantoon heitetyksi. Tavallaan tuntui, että tehtävä olisi pitänyt tehdä aivan toisin, ei niin tunnollisen rehellisesti, avautuen juuri sille porukalle, jonka kanssa on vähiten yhteistä.

Samaan aikaan opettajan häpeää liennyttävät argumentit ikään kuin pienensivät ajatustemme painoarvoa. Että itse Jussi Moilakin oli sanonut koululaisena seminaarissa, että ”koko teatteri pitäis lopettaa”. Se tuntui vähättelyltä, mehän olimme ihan järjissämme, aikuisia emmekä lapsia. Mutta loppujen lopuksi harmituksen tunteita suuremmaksi jäi kuitenkin hedelmällisen taistelussa oleminen tunne: vaikka menettäisin kasvoni täällä ja sitä myöten tulevia työtilaisuuksia, minä kyllä sanon niin kuin asia on, mielestäni.

Kukaanhan ei sitä missään sano, mutta tällaiset suoraan puhumisen ja arvojen törmäyttämisen tilanteet ovat harvinaisia, koska kukaan ei ehdoin tahdoin halua tuottaa toisille mielipahaa – ja asettaa siten omia suhteitaan vaaraan. Yksi maamme harvoja töksäyttelijöitä on Vihtori Rämä, joka toteaa blogissaan 11.12.2016:

”Osa puolustusasemaan ajautumisesta johtunee taidekäsityksestä. Tunnen tietenkin teatterin paremmin, mutta sama mekanismi on tuttua jokaiselle taidelajille – se on olemassaolevan toimintakulttuurin samaistaminen. Teatterissa tämän huomaa siinä, miten VOS-teattereissa työtään tekevät haluavat jatkuvasti todistella, että tekevät tosi monipuolista ja moniäänistä teatteria, ja ei varsinkaan kaupallista. Jos joku heidän toimintansa asettaa kyseenalaiseksi, niin he tekevät sen itse. Miksi he kokevat noin huonoa itsetuntoa? Onko sen taustalla se, että itseasiassa komedia, uusi kotimainen draama, musikaali ja farssi eivät sittenkään pysty kattamaan koko sitä teosavaruutta, mitä teatteri voisi olla? Ehkä farssi ja se kotimainen draama eivät sittenkään eroa kauhean paljon muualta kuin pinnaltaan – jos näytelmän nimen, aiheen ja vaikka yhteiskunnallista ilmiötä kuvaavan selityksen poistaa, paljastuukin, että teatteriesityksen mekanismit, siis KOKO muu esitys onkin ihan saman maailmankuvan tuotetta. Se totuus, jota teatteriesitys luulee sanovansa, onkin ihan sama kuin muissakin samoilla ehdoilla toteutetuista teoksista – ei totuuden tuottamisen mekanismi muutu mihinkään, vaikka aiheet mitä sanotaan, muuttuvat”.<sup>46</sup>

Rämä puhuu katkelmassa muutamasta eri asiasta. Ensinnäkin siitä, miten valitsevasta tilanteesta helposti johdetaan päätelmä siitä, miten asioiden tulisi olla. Yleistäminen on vaarallista ja epäreilua, mutta tunnustettu asiointi on

---

<sup>46</sup> <https://vihtorirama.com> .2016



se, että laitostyöntekijät eivät käy katsomassa esityksiä. Heillä ei ole siihen aikaa, sillä sitä pidetään ylimääräisenä, vapaa-aikana, ja iltaisin on omiakin näytöksiä. Tulee heti mieleen ratkaisu. Taiteesta puhumisen voisi hyvin ottaa mukaan VOS-teatterin arkeen. Näytösvapaana iltana pari kertaa vuodessa kaikki työntekijät voisivat mennä katsomaan esityksiä, näyttelyitä, tanssia, oopperaa, konserttiin, spoken word -iltaan. Yhteisöllisyys ja omanarvontunto kohenisivat, kun kokemuksista keskusteltaisiin. Nykytilanne pitää yllä käsitystä VOS-teattereista sivistymättömyyden tyyssijoina.

Toisekseen, Rämä nostaa esille esitysten maailmankuvallisen yksipuolisuuden. Tämä on hauras puheenaihe. Mutta hyvä, että keskustelu on ehkä Suomessakin alkamassa. On tullut termejä, joilla sanoittaa epämääräisiä ja vastustusta herättäviä kokemuksia. Kärsimyksiä, joita on katsomossa kokenut, mutta joista ei ole osannut puhua. Seuraavassa luvussa perehdytään tähän tuskaan, loukkautuneen katsojan asemaan, itseä säästämättä.

## ESITYKSEN RAKENTEET RISTIRIIDASSA TAR- KOITUSPERIEN KANSSA

Toisinaan maailma tarjoaa peilauskohdan. Eteen tulee esitys, joka näyttää katsojalle tämän itsensä. Nostaa esiin epäilyksiä omien esitysten rakenteellisesta etiikasta. Tässä kirjoituksessa tutkiskelen sitä, miten hyvät tarkoitukset voi- vatkin johtaa ulkopuolelle sulkemiseen.

### *Sisäkulttuuri sulkee ulos*

Kävin katsomassa *Rocky Horror Show*:n Kulttuuritalolla Helsingissä<sup>47</sup>. Minä en ollut kohderyhmää. Joskus puhutaan närkästyneestä katsojasta. Minäkin närkästyn teatterissa herkästi. Uskon sen liittyvän tarkkaan moraaliin, ja siihen, että närkästynyt katsoja tunnistaa esityksessä jonkin oman puutteensa, mikä johtaa ärsytykseen. Katsojassa käynnistyy prosessi, jossa hän puolustelele itselleen loukkaantumistaan, ja joutuu tämän tehdäkseen tunnustamaan oman rajoittuneen eettisyytensä taiteilijana. Samasta syystä emme käy katsomassa esityksiä, joiden pelkäämme olevan huonoja. On kiusallista todeta kaverin esityksestä, että jokin oli inhottavasti vinksallaan, jos tämän todetessamme joudumme tunnustamaan, että omissa esityksissämme on ollut prikulleen sama vino naama.

Kotimatalla tuosta ”kauheasta esityksestä” tunsin närkästyksen lisäksi epä- määräistä ahdistusta, joka ei selittynyt vain sillä, että esityksessä oli loukkaavia elementtejä. Aloin miettiä omia osallistavia esityksiäni. Ensinnäkin, mitä oletuksia olen itse tehnyt katsojien taustatiedoista? Kenties esimerkiksi loppu- työni *Beverly Hills 90210- näytelmän*<sup>48</sup> sisäkulttuuri olisi pitänyt avata katso- jille paremmin. Avoin tila, jossa katsojat ”saivat” vapaasti kulkea saattoi olla joillekin merkki sisäkulttuurista, joka pitäisi tuntea, jotta esitystä voi seurata ”oikein” erotuksena siitä, että tilanne on kaikille yhtä outo ja hauska. Kun vielä referenssi esityksen nimen sisältämään televisiosarjaan jäi osalle etääksi, to- dennäköisesti myös muu oleminen tai katsojan osallistuvuus saattoi tuntua vastenmieliseltä. Tyyliin: ”en tiedä, mistä on kyse, enkä varmaan sitten osaa käyttäytyä oikein, joten voisinpa vajota maan alle mieluummin kuin seurata

---

<sup>47</sup> *Rocky Horror Show*. 2016.

<sup>48</sup> *Beverly Hills 90210- näytelmä*. 2016.

tätä paskaesitystä”. Vaikka tarkoitus ei ollut viestittää kenellekään mitään tämän suuntaista, oikeastaan päin vastoin, tiedostin *Rocky Horror Show*-kokemuksen jälkeen hyvin kiusallisesti, että olen tehnyt asioita huonolla tiedostamisella, vaikka sitten miten hyvin tarkoitusperin.

Esitys avasi kriittisiä näkökulmia omiin töihin. Lopulta tällaiset eettistä puolta koskevat kysymykset yhyttää parhaiten tutkiskelemalla tarkasti sydämessään, onko jotain, joka on jäänyt mietityttämään. Kyllä on!

### *Toiseuttamista tapahtuu paremmissakin teattereissa*

Olen sitä mieltä, että toiseuttava roolitus ajaa normista poikkeavat huumorihahmoiksi, tai heitä käsitellään vain toiseutensa kautta, ja tämä on minusta kuvottavaa. Odotan aikaa, jolloin **Romeota** ja **Juliaa** esittävät pyörätuolin käyttäjä ja ylipainoinen näyttelijä, ja tämä esitetään neutraalisti todellisuutena, koska sitä se on: seksi ja romantiikka kuuluvat kaikille.

Silti esimerkikisi lopputyössäni roolitus meni prosessissa tavalla, joka mietityttää minua vieläkin. Tuntui tärkeältä, että hahmot vaihtavat roolia jatkuvasti. Syyt olivat nimenomaisesti edeltä pääteltävät periaatteet. Halusin tarinallisen kokonaisuuden muodostavassa tulkinassamme kieltää pysyvät identiteetit, luoda maailman, jossa me kaikki leikimme näitä seksin ympärillä pyöriviä opeleikkejämme eri rooleissa. Kun rooleja oli jo opeteltu, mutta myös poisteltu, lopun asetelmat jäivät mietityttämään. **Miila Virtanen** alastoman **Valerien** roolissa, ahdistelun ja kiusaamisen kohteena, olisi kaivannut näkyvämmän kriitiikin, kun roolit kerran näin päättyivät. Halusin myös välttää binääristä roolitusta, jossa mies- ja naisoletetut näyttelijät vaihtavat rooleja vain ”päittäin”. Näin ollen, kun **Julia Lappalainen Stevenä** ja **Eino Heiskanen Kellynä** tuntuivat pysyviltä ratkaisuilta, olisi ollut vaikeaa roolittaa **Miila Brandoniksi** ja **Olli Rahkonen Valerieksi**, vaikka se on jäänytkin minulla pienoiseksi haaveeksi. Tällaiselle suurelle ja mielettömälle projektille lisäesityksiä olisi varmaan käytännössä vaikea järjestää, mutta sisältöjen ja roolien tutkimisen kannalta se olisi varsin opettavaista.

Toinen esimerkkini koskee toiseuden esittämistä. Klassikkoproduktiossani *Arki elämää*<sup>49</sup> oli hahmo nimeltä **Hullu-Kalle**, jota esitti **Dennis Nylund**. Esityksessä kaikilla näyttelijöillä yhtä lukuun ottamatta oli tuplaroolit. Denniksen esittämä hahmo oli kirjoitettu kehitysvammaiseksi tai älyltään vajaaksi. Hahmo oli huolissaan siitä, saatetaanko joulun perua. Tulkinnassamme korostimme Kallen vakavuutta. Hahmo tuli sisään, suoraan ruokapöytään, ahmi rokansa, ja syöksi takaisin pyykkihommiin. Yhdessä kohtauksessa päähenkilö, tulkinnassamme **valepastori Nyman (Amanda Nyman)**, haluaa näyttää yleisölle, että hänellä on erikoiskontakti näihin yksinkertaisiin ihmisiin. Hän tanssittaa Kallea, yllyttää tämän riehumaan, ja taustalla soi *Syvä joki* -elokuvaan tuttu banjon ja kitaran yhteissoitto. Se on peräisin elokuvan klassikko-kohtauksesta, jossa yksi kaupunkilaisista päähenkilöistä löytää maatalan terasilta kehitysvammaisen, joka on suvereeni banjo-savant -lahjakkuus. Kohtauksen jälkeen katsoja tietää, että maaseutu on päähenkilöille toiseuden tyyssija, ja alkaa odottaa pahaa, joka sitten tapahtuukin. Asetelma esityksessämme oli sikäli selvä, ettei minkäänlaiselle vajaaälyisyyden esittämiseksi olisi ollut tarvetta. Rooli jäi mielestäni sikäli kesken, että koska emme löytäneet kantavaa tulkintaa, mukaan tuli puolivillaista vammaisuuden esittämistä. Tulkinta ei ollut typerä tai alleviivaava, mutta muistikuvassani minua vaivaa näyttelijän tietty tuskaisuus, jonkinlainen tuke. Nyt työstäisin roolia päättäväisemmin siitä kulmasta, että hahmoon löytyy ihan meistä itsestämme käsin tunnistettavia kulmia. Hahmon tilanteet olisi ratkaistava draamana. (Hullu-)Kallen hahmon hiljaisuus ruokapöydässä voisi olla täynnään huolta joulun puolesta. Kokonaisratkaisumme sitoutui vahvasti kerronnan tyylilajiin: pyrimme hyperrealismiin, dokumentaarisuuden illuusion. Kenties tämän ratkaisun työstäminen esti minua näkemästä, miten yksittäisiä kohtauksia voi lähestyä muillakin tavoin kokonaisuutta rikkomatta.

Joissain tapauksissa eettistä kritiikkiä ei ole tarvinnut itse keksiä. Kandidaatin opinnäytteen, kotimaisen kantaesityksemme, *Transfinlandian*<sup>50</sup>, kohdalla, sain voimakasta kritiikkiä muutamalta opettajalta. Tapaus kertoo ehkä jotakin siitä, miten hankalaa eettisestä kerroksesta on vielä keskustella rakentavasti. Kuulin näytösten jo päätyttyä usealta ihmiseltä, että näyttelijäntyön lehtori ei

---

<sup>49</sup> *Arki elämää*. 2012.

<sup>50</sup> *Transfinlandia*. 2014.

ollut pitänyt esityksestä. Huhua kerrottiin kauhistunein ilmein. Törmäsin lopulta lehtoriin itse. Hän sanoi matalalla äänellä, että meidän pitää keskustella. Esityksessä oli kuulemma ollut vääränlainen ihmiskuva. Purkutilaisuudessa selvisi tarkemmin, että ainakin joku oli liittänyt tämän tapaan, jolla translaista keskustelevat poliitikot kuvattiin. Kyse oli periaatteesta: jos viesti on, että ketään ei saa kiusata, niin sitten esityskään ei saa kiusata ketään.

Olen asiasta sekä samaa että eri mieltä. Poliitikkojen kokous- kohtaus olisi voitu tehdä toisin, ja siitä olisi voinut tulla hauskempi ilman tekoneniä ja hahmojen liioiteltua kauhua siitä, mitä tapahtuu, mikäli uimahallissa ei voi tietää, mitä muilla on hameen alla. Vilpittömyys ja empaattisuus olisi luultavasti tuonut esiin pelkojen inhimillisyyden ja absurdiuden paremmin. Tekonenät ja karikatyyrit puolustivat mielessäni paikkaansa, koska ne nähtiin päähenkilön näkökulmasta, painajaisena, johon ei voi vaikuttaa. Kaikkialla on näitä epäpäteviä, sokeita kukonpoikia, jotka asemastaan käsin, puutteellisin tiedoin, tuomitsevat toisia ihmisiä. Ehkä tämä ei tullut ymmärrettäväksi. Tärkeämpää olisi ehkä ollut näyttää henkilöiden vilpittömän yrityksen vasten omia, hulluja kammojaan. Silti: ylempää saa pilkata. Karnevalismin ytimessä on roolien vaihtuminen: kuninkaat alennetaan ja kerjäläiset korotetaan. Tai näin ainakin meillä päin.

Vallankäyttöön, kuninkaisiin ja kerjäläisiin, liittyy myös seuraava kirjoitus. Epävarmoihin ohjaajiin, epävarmoihin näyttelijöihin. Sukeltakaamme siis syvemmälle pimeyteen, itse tekemisen äärelle. Katsotaan sitä karmeaa petoa silmästä silmään.

## TYÖNJOHTAJAN EPÄVARMUUS ELI TEKEMISEN RAKENTEET JA KIUSAAMISEN HOUKUTUS

Herään aamuyöllä nahkeana ja leuat jumissa, avaan kädet tärysten tietokoneen, ja kirjoitan siltä istumalta kolme tuntia. Äkkiarvaamatta horisonttiin on nousut peloittava hahmo, karmea otus, joka vaatii rauhoittuakseen, että kiinnitän siihen huomiota ja kirjaan ylös kaiken sen kauhun, jota se tuntee. Tietyissä projekteissa kokemani vääryudentunne on muodostanut vihan, joka suuntautuu sattumanvaraisesti minne sattuu. Asiat kaipaavat taas kipeästi järjestelyä. Nyt eivät sudokut riitä. Tässä kirjoituksessa löydän tien epävarmuuden hirveästä syöveristä lopulliseen varmuuteen. Suuresta oksennuksesta pääsee vain kirjoittamalla, muokkaamalla ja asettelemalla asiat oikeaan kokoluokkaan. Aamuöinen kauhutarina on tässä kirjoituksessa enää anekdootinomainen näkökulma työnjohtajuuden kysymykseen. Mitä muut ihmiset työryhmässä voivatkaan saada minussa esiin? Suurin kauhu liittyy siihen, että on itse tuo maiseman takaa esiin kömpivä mörkö.

### *Hankala kommunikaatio*

Kaikkein vaikein asia, ja kaikkein tärkein, jota olen koulussa saanut opiskella, on se, miten ohjaajantyö ja teatterin tekeminen ylipäätään, on enimmäkseen kommunikointia. Useimmiten koulussa tämä osa-alue on onnistunutkin hyvin tai vähintään tyydyttävästi, joskus varmasti jopa erinomaisesti. Aina sitä kuitenkin pelkää, että olisi yhtäkkiä taas hirveää. Kuten oli joskus, kesken kaiken. Tässä kirjoituksessa lähestyn hirveyden mörköä sen eri rooleissa. Se soittaa gramofonia päässäni, se juottaa minulle viinaa, se syyttelee ja vihjailee, ettei minulla ole edes ihmisarvoa tai mitään tehtävää maan päällä.

Todellisuudessa on kahdenlaisia esityksiä. Sellaisia, joiden tekeminen on hirveää, ja sellaisia, joiden tekeminen on ihanaa. Se, että on hirveää, ei tarkoita, etteikö tekeminen voisi myös olla kunnianhimoista, eikä se, että on kivaa, tee hyvää esitystä. Mutta se, miten esitystä on tehty näkyy lopputuloksessa. ”Lopputulos” on myös hassu sana. Eihän näyttelijä voi esittää valmista, hän on tapahtumisen hetkessä, hän joutuu perustelemaan jatkuvasti kaiken, yhä uudelleen ja uudelleen. Harjoitusvaiheen ”tapahtuminen” ei pääty koskaan koko-

naan. Harjoitusvaiheen tekemisen kulttuuri on esityksen kulttuuria. Eri ihmisten positio suhteessa työryhmään ja teokseen paistaa esityksistä kuin pälvikalju. Epäterveys näkyy irvistyksenä näyttämössä, railoina, jotka useimmiten eristävät yhden toisista. Irvistelevää esitystä on epämukavaa katsoa, vaikka se olisi muuten miten hyvä.

Väistämättä siis seuraa, että laatumielessäkin on kannattavaa perehtyä kommunikointiin. Kannattaa puhua, avata sydämensä, ja tehdä lujasti töitä, töitä ja töitä.

### *Heikko kohta kutsuu heikkoa kohtaa*

Menen valvotun yön jälkeen taas terapiaan, ja siellä päälleni laskeutuu oivaluksen valo. Olen kokenut useasti joutuvani samalla tavalla traumaattisen sauttaviin tilanteisiin niin ohjaajana kuin näyttelijänäkin.

Yllättävän usein teatterin tekeminen on ollut raastavan epämiellyttävää, sielua jäytävää. Aloin harrastaa teatteria 17- vuotiaana, ja uusien jäsenten jutun ohjaaja piinasi minua aiheella ”mitä sinä olet vailla, tuntuu että olet jotain vailla koko ajan”. Toisen harrastajateatterin uusien jäsenten koulutusproduktiossa ammattiohjaaja huusi minulle jatkuvasti: ”Ei!” ja selitti poikkeuksellista ankaruuttaan sillä, että hän tunnisti minussa itsensä. Ammattiteatterin produktiossa ohjaaja manifestoi katsomosta käsin sitä, miten huonosti näyttelen. Missään näistä tapauksista mitään konkreettista syytä tai seikkaa, jonka voisoin toiminnallani korjata, ei kerrottu. Äkisti selattuna tapahtumat saattavat kuulostaa merkitykseltään pieniltä, mutta jatkuessaan kokonaisen parin kuukauden harjoituskauden, vaikutus on hajottava. Kysymys on kiusaamisesta. Teatteri on oiva paikka eristää ja vaientaa joku työryhmän jäsen, sillä omaa epävarmuutta on vaikea käsitellä paineisessa ryhmätilanteessa. Kiusaus kohdistaa se väärään kohteeseen on valtava.

Ohjaajan ja näyttelijän suhde on kaikkein kriittisin, sillä kumpikaan ei voi tehdä työtään juuri lainkaan ilman toista. Se ”mitä vailla” näissä produktioissa olen pinnistellyt, on tunne siitä, että minut on hyväksytty mukaan. Jopa itse perustamassani kollektiivissa yksi työryhmäläinen ajoi minut niin ahtaalle, että harkitsin produktiosta poistumista. Luulen, että omalla taipumuksellani kantaa

vastuuta muille kuuluvista asioista sekä luonnollisesti koulukiusaamistaustal-  
lani on osuutta asiaan. Usein näissä traumaattisissa kokemuksissa on ollut suu-  
rena vaikuttajana se, että työstä pitää jotenkin selvittää, ja siihen tarvitaan toista.  
Tämä on varmasti koskenut kaikkia asetelmien osapuolia: toinen on tuntenut  
toisen esteenä omalle työlle.

Tunne siitä, että jokin toimimattomuus ryhmässä estää minua tekemästä työ-  
täni, on minulle se kaikkein pahin pelko aina. Kaikkiin edellisiin ja seuraaviin  
tapauksiin on liittynyt minun puoleltani hävettävän vuolaita, hallitsemattomia,  
jopa päiviä kestäviä itkukohtauksia, jotka ovat joskus estäneet minua mene-  
mästä harjoituksiin. En ole tiennyt, miten minun on sallittua osallistua. Saanko  
antaa ylipäätään mitään ohjeita, että on häiritsevää, jos ideoin, että minun pa-  
nokseni on väärä. Ja että tämä ongelma jotenkin henkilöityy minuun persoo-  
nana.

Ohjaajana olen kokenut tämän tuskan myös. En ole aina muistanut, etteivät  
esityksen valmiiksi saattaminen ja työilmapiiri ole vain minun vastuullani. Vii-  
meksi ohjasin monologia apurahaproduktiossa. Konfliktin pelko oli kova,  
mutta kärsittyäni kylliksi näyttelijän epävarmuudesta, tulin yhtenä päivänä  
kuumeessa harjoituksiin, ja aloin itkeä pillittää. Kerroin miltä minusta tuntui:  
että mikään ohje ei mene läpi, että ei kokeilla kunnolla, että epäillä materia-  
alia, että murehditaan turhia, ja lyhyesti: ei päästä tekemään työtä. Ja katso:  
ilma puhdistui! Ja me näimme, että se oli hyvä. Kannatti luottaa näyttelijään ja  
muuhun työryhmään.

Kaikilla näillä tapauksilla on se yhteinen nimittäjä, että nämä ihmiset ovat tun-  
nistaneet minussa oman epävarmuutensa, ja reagoineet siihen torjuvasti. Minä  
taas olen tullut epävarmemmaksi tästä torjunnasta, ja tilanne on yltynyt. Nau-  
rettavan yksinkertaista. Kaikki kokevat epävarmuutta, mutta eri tavoilla. Kaikki  
varmat työkaverit ovat varmoja samalla tavalla, kaikki epävarmat omilla tavoil-  
laan. Tarkastellaanpa lähemmin näitä huonoja työsuhteita, eri rooleista käsin.



### *Konfliktin pelko*

Olen näyttävä ohjaaja. Olen tehnyt niitä useimmiten eri aikaan. Näyttelijänä ja ohjaajana sitä on eri tavoin altis erilaisille haurauden tunteille. Ohjaajana pyysin yleensä paremmin läjässä, koska voin vaikuttaa enemmän siihen mitä tehdään ja miten, sekä siihen, miten työryhmässä puhutaan.

Mutta minä olen paineen alla erittäin kireä. Vaikka puhun muille kunnioittavasti, ahdistukseni varmasti välittyy. Suuren näyttämön kurssilla yksi näyttelijä sanoi minulle, että yleisesti ottaen minusta tykätään, ja minua arvostetaan näyttelijöiden parissa, mutta että toivotaan, että ottaisin vähän rennommin. Ymmärrän tämän täysin.

Kerran minulle sattui niin, että tiesin ja näin näyttelijän olevan rooliin juuri oikea, mutta hän oli tulkinut koko esityksen toisella tavalla. Näyttelijä vaikutti loukkaantuvan mitä yleisemmistäkin ohjeista, kuin ne olisivat kritiikkiä häntä kohtaan. Menin jumiin. Pelkäsin näyttelijän epävarmuuden olevan merkki minun huonoudestani. Purkutilaisuudessa hän sitten kuumeisin kyynelsilmin syytti minua kiusaamisesta.

Vastaavassa tilanteessa toimisinkin nyt niin, että kun huomaan näyttelijällä olevan hankalaa, puhun hyvin pian hänen kanssaan kahden. En pelkää, että hänen mahdollinen kritiikkinsä minua kohtaan paljastaa minun olevan täydellisen epäkelpo, koska hyväksyn, etten ole täydellinen, mutten varmasti myöskään syysipaska ohjaaja. Jos vakava asia kuten kiusaaminen nostetaan esiin, vaadin välittömästi, että asia selvitetään puolueettoman tahon toimesta. Muuten välit eivät voi koskaan korjautua.

Toisaalta ja toisaalta: ei kaikkien kanssa ole pakko enää tehdä mitään koskaan, ei siihen maailma kaadu. Tämä pätee myös seuraavaan tapauskuvaukseen. Joskus ainoa integriteetti, josta voi pitää kiinni, on ajatus: en enää koskaan aio työskennellä tämän ihmisen kanssa.

### *Ohjaajan epävarmuus*

Rakastan näyttämistä. En mahda mitään sille, että nojaudun kuunnellessa eteenpäin, myötäelän kasvoillani muiden puhetta ja kaiken kaikkiaan häntäni heiluu, kun teen teatteria. Haluan, että ohjaaja heittää keppiä ja minä haen sen.

Vaikka ohjaaja päättäisi heittäminen sijaan lyödä minua kepillä, heittäydyn selälleni, ja paljastan kaulani.

Yhdessä produktiossa ohjaaja tosiaan löi minua sanaisella kepillään. Alusta asti oli tahmeaa, tunsin jatkuvasti, että ohjaaja vältteli katsettani. Sitten alettiin harjoitella.

Kun vain tulinkin lavalle, hän alkoi vääntelettiä ja huokailla raskaasti katso-mossa. Palautteeksi sain: ”mistään mitä sä sanot ei saa koskaan mitään selvää”, ”sä hidastit koko ensimmäistä puoliaikaa” ja ”jos ei se rooli ala onnistumaan, niin laitetaan joku muu tekemään se”. Milloin tulin esiin liian nopeasti, milloin liian hitaasti. Kannustusta ei kuulunut. Roolini fragmentaarisessa prosessissa tehdyssä esityksessä vähenivät. Kun myöhemmin, esityskauden lopulla, kaa-duin potkulaudalla ja mursin käsivarteni, olin sairaslomalla pari päivää, tajusin, että roolini esityksessä paikattiin vain, koska se oli helpompaa kuin muuttaa koko ryhmän lavaiskuja. Muuta tarvetta niiden esittämiseksi ei ollut. Kaikki repliikkini olivat jo sanotun toistoa, enkä ollut osa mitään tärkeää toimintaa. Ohjaaja pelasi minut dramaturgialla ja roolituksella ulos koko jutusta. Eikä tämä ole itsesäälistä liioittelua.

Vaikka itsesäälistä ja syyllisyydessä totta tosiaan piehtaroin. Päässäni pauhasi puolustuspuhe läpi ajan, jonka vietin näyttämön takana odottaen piipahduksiani, ja joskus kesken näyttelemisenkin, lähinnä silloin, kun ohjaaja oli valvomassa esitystä. Päässäni pyörivässä gramofonissa selitän kuin Mikki-Hiiri merihädässä, miten todellakin yritän koko ajan häipyä pois näyttämöltä mahdollisimman sukkelaan, liikkumatta liian nopeasti kuitenkaan. Esitystallenteessa näkyy selvästi, miten kiristelen leukojani. Sitä katsoessa muistin, miten aistin ohjaajan kärsivän hahmon silmäkulmassani, miten kuulin hersyvän, hyväksyvän naurun, kun muut onnistuivat. Tuntui, että minä epäonnistuin. Koska olin epävarma. Useat näyttelijät kertovat kokeneensa samankaltaisia näyttelijä-ohjaaja -suhteen epäonnistumisia, ja vallan väärinkäyttöä. Miten kovanahkaisia näyttelijöiden tuleekaan olla?

Koska epäoikeudenmukaisuuden tunne ei hävinnyt, lähetin kyseiselle ohjaajalle viestin, jossa kysyin opinnäytettäni varten, mistä hänen nähdäkseen johtui kommunikaatio-ongelmamme produktion aikana. Ja katso! Ohjaaja suuressa

viisaudessaan kertoi minulle, että koska olen ohjaaja itsekin, olin ajatellut lavalla ollessani vain ohjausratkaisua, etsinyt tilannetta ja muuta (mitä näyttelijän ei tulisi miettiä vaan ”antaa vain mennä”), ja ajautunut lopulta aivan juntturaan. Millään tavalla ei kuvattu kommunikaatiota yhteisenä vuorovaikutuksen alueena, jossa tällä ohjaajalla olisi ollut osuus, saati vastuu. Minä suorastaan järkytyin, koska hän ei näyttänyt lainkaan tunnistavan omaa vihamielisyyttään. Olin epäonnistunut uudelleen, vaikken ollut luullut sen olevan mahdollista. Kaikki oli minun syytäni.

Kirjoitin uudestaan. Kysyin, haluaisiko hän täydentää vastaustaan niin, että reflektoisi myös omaa toimintaansa kommunikoinnin osana. Ohjaaja sanoi, että kysymys ei ole haluamisesta vaan ehtimisestä, on nääs aika paljon tärkeämpiä asioita meneillään. Minulle jäi käteen tästä keskustelusta vain häpeä siitä, että olen varmaan sitten niin saatanan hullu, että joudun tilanteisiin, joissa minua kiusataan.

Analyysi on naurettavan yksinkertainen. Ohjaaja syytti minua omasta epävarmuudestaan ohjaajana. Valinta toimia näin ei ollut rationaalisesti perusteltavissa, johdettavissa toiminnastani, mutta ohjaaja ei vain kestänyt nähdä minua silmissään. Minä henkilöidyin hänen itsekritiikin syyttäväksi äänekseen, hän minun. Kun ohjaaja sai minut siivottua näyttämöltä, tuo ääni kaiketi vaimeni. Mutta syyttävä ääni ei vaiennut minun päässäni, olin sitten missä hyvänsä päin taloa. Jouduin taistelemaan itseni näyttämölle, sieltä pois ja kannoin häpeää tilanteesta odottaessani lämpiössä. Kuulin juorukaiuttimen kautta ohjaajan heleen, hyvántahtoisen naurun, joka oli muille tarkoitettu. Mitä tulee vuorovaikutteiseen luottamukseen, työryhmän hyväksymiseen, näyttelijä on altavastajaan suhteessa ohjaajaan. Ehkä opin tästä kokemuksesta kuitenkin jotain rajanvetoa tai kovapintaisuutta seuraavia kokemuksia varten.

Ensemble-henkisessä produktiomallissa on tärkeää, että jokainen kokee hyödyttävänsä juttua. Ei olla vain tekemässä roolia pois kuleksimasta, palkka-keikalla, vaan tekemässä yhdessä, juuri siinä porukassa. Hyvin hierarkkinen ylhäältä alas -johtaminen on ristiriidassa ensemble-henkisen työskentelyn kanssa. Eihän siinä muuten mitään.

Näin päättyi tämäkin työtoveruus – ikuisiksi ajoiksi, ellei ihmeitä tapahdu – ja myös ystävyys. Kerran, kun olin oksennustaudissa, ohjaaja sanoi, että voi hakea minulle jotain kaupasta, jos tarvitsen. Sellainen on kilttiä, muttei riitä luottamuksen pohjaksi pitkään prosessiin.

Miksi sitten tällaista pitää purkaa opinnäytteessä? Se on tärkeää, koska kuvattuani epävarmuutta, minulle avautui näkymä varmuuteen – nimittäin lopulliseen varmuuteen.

### *Lopullinen varmuus*

Johtaminen on päätös, samalla tavalla kuin mihin tahansa työryhmärooliin suostuminen. Silläkin uhalla, että koirankoulutuksen ja teatterin tekemisen vertaaminen on gargantuamaisen kokoinen klisee, aion sen tehdä, koska minulla on asiasta vilpitön ja tarkka havainto. Kriisistä avautuu uusi ulottuvuus, avonainen ikkuna. Kun on samalla tavalla ahtaalla monta kertaa, tajuaa, että ainoa ulospääsy on keksiä keino kuvitella tilanteiden menevän toisin. Seuraa- vassa esimerkkitarinassa kerron, kuinka samastuin koiraan, ja saavutin hetkeksi lopullisen varmuuden.

Hoidin kerran kaverini kahta koira. Jalkani oli silloin tullut yllättäen erityisen kipeäksi, joten päätin ottaa riskin, ja viedä eläimet koirapuistoon. Se oli riski, koska toinen koirista oli pentuna säikäytetty ja epäluottavainen – ja sillä oli juoksuaika, joten jos puistoon tulisi muita, joutuisin pyytämään heitä odottamaan epämääräisen ajan, kunnes olisin saanut koiran kiinni. Se veti kovasti, ja puistossa se riehui liian rankasti.

Sitten tuli aika, että pitää lähteä. Laitoin kiltin koiran naruunsa, ja aloin lähestyä toista. Se alkoi heti luimistella, kun se huomasi, että yritin ottaa kontaktia. Se päätyi lopulta kurkistelemaan eri puolilta isoa kiveä. Välillä sain kontaktin. Puhuin koiralle, ja lähestyin sitä narun kanssa. Se päästi minut puolen metrin päähän, sitten se hyppäsi muualle. Tätä jatkui noin 20 minuuttia. Välillä pidin taukoa, hengailin toisen koiran kanssa. Sitten tein samaa taas aika pitkään. Se oli turhauttavaa. Näin meidät ulkopuolelta, ja häpesin jo etukäteen sitä mahdollista tilannetta, että joku muu yrittäisi tulla puistoon. Koiraihmiset voivat olla joskus aika ankaria. Teki mieli sanoa koiralle kymenlaaksolaiseen tapaan: siehän se oikee susi oot.

Sitten yhtäkkiä: ihme. Olimme taas koiran kanssa eri puolilla kiveä. Näin meidät taistelemassa koko yön narun ja kiven ja hypähtelyn ja kipeän jalan kanssa. Näin meidät ulkopuolisen silmin, ja kieltäydyin kantamasta häpeää hassusta tilanteesta. Ja näin, miten joka tapauksessa, jollain keinolla, leikki päättyisi siihen, että koira lähtisi puistosta narussansa, minun kanssani. Yhtäkkiä tunsin varmuuden. Tieto laskeutui minuun rauhallisena energiana. Koin luullakseni sykäyksen, se oli kuin pitkäkestoinen, älyllinen orgasmi. Kun toivuin, nostin katseeni koiraan uudestaan. Sen nokka pilkoitti kiven toisesta päästä, ja puhuin koiralle kiven läpi. Tiesin sen kuulevan. Sanoin sen sille. Ilmoitin koiralle, miten asia on. Että me lähdemme, koska minä otan sinut nyt kiinni. Kiersin kiven, koira odotti siellä puoli-istuvassa asennossa, ja heilutti häntää, riiputti vähän päätään, mutta haki myös kontaktia. Lähestyin sitä, ja se säpsähti kerran. Karvasi taas puoli metriä. Mutta jälleen: varmuus laskeutui ruumiiseeni. Sanoin koiralle rauhoittavia sanoja, todennäköisesti ”noo niin”, ja otin sen kiinni. Onnittelin koira, ja hyväilin sen kaulaa. Sitten lähdimme puistosta, ja kämpillä vaihdoin koiralle uuden terveystiteen.

Tajunta siitä, ettei omaa tehtävää viedä pois, vaikka olisi miten huono, olisi auttanut minua kaikissa ongelmissa, mitä minulla on näyttelijän, ja ennen kaikkea ohjaajan työssä ollut. Etteivät ne asiat, joihin en voi vaikuttaa, voi olla minun häpeäni.

Jos päälleni olisi laskeutunut tällainen, fyysinen tajunta, suuri varmuus, esimerkiksi koulun harjoitustyön vaikean näyttelijän kanssa, en olisi epävarmuudellani ruokkinut hänen epävarmuuttaan. Samoin voi sanoa, että epävarmuuteni ruokki kiusaavaa ohjaajaa. Toki epävarmuutta ja varmuutta on monenlaista. Mutta lopullinen varmuus ja lopullinen epävarmuus ovat absoluuttiset. Esimerkiksi näyttelijänä olen huomannut, että tunnen halua luottaa ohjaajaan niin paljon, että se on sokeaa rakkautta toisen ajattelua kohtaan. Että hän tietää jotain vakaasti, ja siten minäkin, ja että hän näkee mitä minä tiedän, ja antaa tietoa tarpeen mukaan. Varmassa ohjauksessa myös näyttelijällä voi olla tukeaan lopullinen varmuus, vaikka kaikkien varmuus onkin heidän omansa. Varmuus mahdollistaa tunteiden vapauden. Ohjauksen henkilökohtaisuuden aste voi vaihdella, jutusta riippuen, mutta lopullinen varmuus tuottaa parhaan tuloksen. Jos ohjaajalla on ollut lopullinen varmuus siitä, että hän on esityksen ohjaaja, ja sellaisenaan paras ja oikea, näyttelijät yleensä loistavat. Voi myös

riittää, jos ohjaaja ratkaisevalla hetkellä osoittaa lopullista varmuutta. Jos olisi jatkuvasti siinä ruumiillisessa vavahduksessa, saattaisi vaikuttaa siltä, että käyttää rauhoittavia. Lopullisen varmuuden energia on kuin tietokonepelin erikoistatti tai muu taika-ase, jonka saa hetkeksi käyttöönsä, ja silloin voi juosta päin pikkuesteitä, lentää ja ottaa säikyn koiran kiinni. Hankalan oloinen työryhmäläinen kysyy hankalan kysymyksen hankalalla hetkellä. Omia tunteita leijailee pään ympärillä, ja muiden välillä on tunteita, joita ei tajua. Painettakin on. Kauhua, paniikkia, hybristä, hysteriaa. Ohjaajan otsa ei rypisty. Hän hymyilee, näkee kysymysten kyselyn positiivisena, se on kurotus kohti yhteistä työtä.

### *Käytännön tasolla varmistuvaa*

Käytännön sovellutus. Yritän soveltaa lopullisen varmuuden metodia tämän opinnäytetyön kirjoittamiseen. Olen vältellyt kirjoittamista päiväkausia. En hahmota kokonaisuutta. Enkä saa kirjoitettua vaikeampia osioita. Toisaalta kirjoitan asian vierestä, enkä uskalla luoda yhteyksiä teatterin ja elämän välillä. Kyse on ilmiselvästi rimakauhusta. Tarvitsen kipeästi lopullisen varmuuden metodia. Hankalan tilanteesta tekee se, ettei mitään metodia ole olemassa. Koska opinnäyte on henkilöitynyt kirjoituskoneeseeni, kohdistan ajatukseni siihen. Ajattelen kaverin koiraa, ja sitä, että opinnäyte on asia, jonka teen joka tapauksessa jotenkin. Että tämä kaikki itku ja hammasten kiristely päättyy joka tapauksessa niin, että minä kävelen Teatterisalista ulos maisterin paperit kädessäni, ruskeassa asussani.

Mutta ensin menen Teneriffalle, vaikka vastustankin lentämistä. Ristiriita seuraa minua kuin hai seuraa laivaa Saimaalla.

## TOINEN OSA: HORTONOMIAA

Rämmittyäni aikani pimeydessä valo alkoi pilkoittaa niin sanotusti tunnelin päässä. Tämä osa alkaa kohdasta, jossa minun, tämän opinnäytteen kirjoittajan, henkilökohtainen prosessi ja teatterin rakenteiden ajattelu muodostivat taitteen. Yhtäkkiä tuntui, että näen kaiken rakentuneisuuden, ja maailma rinnastuu teatterin rakenteiden tulevaan uudistukseen.

Tässä osassa hahmottelen ensin lohduttavan, innostavan puutarhamielikuvan, jossa teatterin on hyvä elää. Sitten esittelen ehdotuksia, jotka ovat joukko parhaita keinoja, joita olen tähän mennessä kuullut tai keksinyt. Taiteilijakuvaa, opiskelijakuvaa, teatteria koskeva paradigma on muuttumassa. Tämä näkyy näyttelijäkuvassa konkreettisimmillaan, meitä yleisöläisiä edustavissa ruumiissa. Kenties teatteritaiteilijan elämää koskeva paradigma myös muuttuu. Ainakin niihin ihanteisiin, joita itse, omaa uraa koskien ylläpitää, voi vaikuttaa. **Bojana Kunst** auttaa minua muotoilemaan omaa urasuunnittelua koskevaa strategiaa. Lopuksi palataan ristiriidan risteykseen varsin kirjaimellisesti, kun muistelen taiteellista opinnäytettäni.

Kaiken kaikkiaan pyrin olemaan ristiriitaisuuden hedelmällisyyden äärellä. Osan nimi viittaa viheralueen suunnitteluun. Se on myös nyökkäys edesmenneelle puutarhuri-isäni suuntaan, mikä se sitten onkaan. Multa.

### *Puerto de la Cruz 24.11.-4.12.2016*

Loman tarkoitus on jaksaa hallitun lepäämisen jälkeen tehdä enemmän työtä. Niin kutsuttu 'minä' on tässä ajattelussa hyödyke, resurssi, joka uusii itseään, mikäli tietty energiataso pysyy tarpeeksi korkealla. Verrattavissa sademetsään ja eroosioon. Lomalle tämä 'minä' lähtee vasta, kun maaperä on köyhtynyt hälyttävälle tasolle.

Tehtyäni ainakin puolitoista vuotta putkeen kaikenlaisia hommia vailla kunnollista hengähdystaukoa, sain viimein aikaiseksi ostaa pakettimatkan Teneriffalle. Lähdin marraskuun lopulla, palasin joulukuun alkupuolella. Tapasin heti matkalla lentokentältä hämäläisen, kuusikymppisen **Satu Ylölän**, josta tuli ystävänäni, ja joka kertoi kuvanneensa kuutiollisen verran kuvia Teneriffan kukista 1970-luvulta lähtien. Katsoin katujen varsilla kasvavia kukkapensaita ja Satu

nimesi niitä: tulilatva, joulutähti ja niin edelleen. Ihmettelin ääneen, miten ne ovat samannimisiä kuin Suomessa ruukuissa kasvavat kukat. Satu kertoi, että kyseessä ovat itse asiassa prikulleen samat kukat, mutta täällä on lämpimämpää, joten kasvit kasvavat myös ulkona ja ovat isompia. Kaikenlaista.

Tutustuin **Tinder-sovelluksen** kautta paikallisiin. Yksi heistä oli **Nizar**, joka tuli kylään ekotilaltaan. Hengailimme hotellihuoneeni parvekkeella ja poltelimme kannabista (laillisesti yksityistiloissa). Nizar on palestiinalaistaustainen maailmanmatkaaja, niin kutsuttu travelleri, jo kymmenettä vuotta. Teneriffalla hän on vihdoinkin saanut toteutettua elinikäisen unelmansa: omavaraisen maatilaa. Nizar kertoi tilastaan, ja innostavan esimerkin yhdestä tavasta toimia täysin ympäristölle kestävästi.

Kaikkiällä Kanarian saarilla on kasvanut ennen metsämarjoja ja metsäsieniä. Teneriffalta ne on tuhottu kokonaan. Nizarin ja kumppaneiden suunnitelma on hakea taimia vähemmän asutuilta saarilta, missä marjoja ja sieniä vielä kasvaa. Tavoite on saada ainakin mustikkaa omaan metsään. Toive on, että kun istutuksia on tarpeeksi, eläimet elvyttäisivät koko saaren mustikkakannan levittämällä siemeniä. Ajatus on puistattavan jalo. Ajattelin: mitä merkitystä on sillä, että minä mietin jonkun suomalaisen teatterin rakenteita. Sitten tajusin: sehän juuri on mustikan viljelyä, paikallistason vaikuttamista. Kaikki mitä teemme, on joko jonkin kadonneen kasvin istuttamista, rikkaruohon repimistä virallisen kasvin ympäriltä – tai sitten ddt:n ruiskuttelua ympäriinsä.

### *Mielikuva*

Yritän luoda maiseman, jossa voin elää. Millainen on se maailma, jonka hahmotan itselleni mahdolliseksi? Siihen liittyy talouspoliittisia ja yhteiskunnallisia sekä ympäristöön ja yhdenvertaisuuteen liittyviä haaveita. Taidepolitiikkaan kytkeytyviä ehtoja. Mutta kokonaista maailmaa on mahdoton kertoa. Siksi haluan ensin tutkia mielikuvaani, tuota maisemaa.

On vihreää. Maisemassa kuljeskelee ihmisiä. Minä istuksin puun juurella, tai puussa. Minulla on puumaja. Juon Trip-mehua, ja katselen maisemaa. Maisemoinnista tulee mieleen Vantaanjoen ranta täällä Kannelmäessä. On vihreää, ja kaiken yllä keltainen aurinkokupoli. Aurinko laskeutuu taivaasta kuin iso ja



tehokas lamppu, ja yltää miltei päälakeeni asti. Sen lämpö ei polta, eivätkä säteet satuta ihoani. Puistomaisemman alueen takana kasvavat havupuut, metsä on sellaista vapaasti vanhentunutta, tuoksuvaa ja hurjaa. Siellä on iloinen koira. Menen metsään myöhemmin, yleensä iltapäivällä. Nyt lienee siis aamupäivä tai keskipäivä.

Puistossa tehdään teatteria. Näyttämö on istutettu, ja lavasteet eläviä kanssaesiintyjä. Minäkin olen tehnyt puistoon esityksiä, mutta mielikuvan hetkessä seuraan kaverin esitystä. Esitykset ovat hyviä, kauniita, toimivia ja tosia. Ikuisia ja ajassa kiinni. Tämä kyseinen, meneillään oleva, käsittelee kummituksia. Pimeää maailmaa, jonka seinät ovat styroksia. Pimeä maailma nitisee inhottavasti. Se leviää avaruuteen. Siellä se saastuttaa muita maailmoja, ja pahaksi onneksi osuu pienen, menneiden aikojen pienen lapsosen sydämeen. Sydän halkeaa, ja pieni osanen tekee lapsukaisesta osin kummituksen ja pimeän maailman asukkaan. Nyt haamu, tuo piruparka, hortoilee voivotellen, ja ihmiset pelkäävät häntä. Jos kohtaatte kummituksen, esitys kertoo meille yleisöläisille, siltä voi kysyä, millaista pimeässä maailmassa on. Kun se on kertonut pimeästä maailmastaan, voimme kertoa sille tästä meidän maailmastamme. Näyttää sille paikkoja. Pitää sen kurissa.

Tällainen esitys tällä kertaa. Esitysten jälkeen viheriöllä keskustellaan tai työstetään yhteistä maailmaa. Äskettäin nähdyn esityksen aiheen keskikokoisuus, ja käsittelyn keskinkertaisuus nähdään kiehtovan mielenkiintoisena, runollisena korostumana.

Mielikuvan paikka on vapaa puutarha. Viljeltyä villiä luontoa tai itsestään muodostuvaa puutarhaa, kummin vain. Kaikki hoitavat sitä, jotkut enemmän, jotkut vähemmän.

## UUDISTUSEHDOTUKSIA ELI RESURSSIEN ISO- JAKO

Kirjoitan tätä opinnäytettä otollisella hetkellä. Syksyllä 2016 ja alkuvuodesta 2017 keskustelu käy kuumana. Samansuuntaisia ja toisiinsa limittyviä ehdotuksia on esitetty ympäriinsä. Kun kokoan niitä yhteen, huomaan: radikaaleimmat ehdotukset on jo esitetty. Niistä ei vain kuulu käytävän yleistä keskustelua. Esimerkiksi vaatimus teatterin siirtymisestä ekologisesti kestäväan ajattelun piiriin on esitetty jo *Avoin näyttämö* -kirjassa.

Esittämässäni toimenpidelistauksessa on ehdotuksia, jotka on esitetty seuraavissa yhteyksissä: Avoin näyttämö- kirjan osa **Visio**, Teatterin vallankumouskeskustelu Porin Lainsuojattomat- festivaalin yhteydessä 2015 (ehdotuksia **Pauliina Hulkolta, Miko Jaakkolalta, Maarit Pyökäriltä, Noora Dadulta, Piia Soikkelilta** ja usealta muulta<sup>51</sup>), Kulttuuri VOS- facebook- ryhmässä käytävä keskustelu, Kulttuuri- VOS-selvityksen tuottamat teesit, Teatterin tiedotuskeskuksen **Tinfon** johtajan **Hanna-Leena Helavuoren** haastattelu, STOD:n teettämä selvitys ohjaajien työllistymisestä, Lahden kaupungin teatterissa pidetty Avoin näyttämö- hankkeen summausseminaari ja ohjaajien sukupolvikeskustelu.

Omat ja kavereiden kanssa keksityt ehdotukset pohjaavat ajatukseen uudesta teatterista, teatteripuutarhasta. Elävästä teatteritalojen verkostosta, joissa resursseja jaetaan solun lailla ympäristön ja muiden yksiköiden kanssa. Tästä viisiosta kerroinkin jo luvussa *Rakennepöytäkirjaan osallistumisen vaikeus*. Tässä koonnissa ovat pääosassa kentän virallisissa yhteyksissä esitetyt, usealta taholta tuetut ja kuullut, hyvinkin konkreettiset ehdotukset.

Ehdotukset ovat koottavissa kuuden otsikon alle

1. Monipuolisempi vos-kenttä
2. Kansalaisten osallisuus
3. Työsuhteet valtionosuusjärjestelmässä
4. Näyttelijäkuvan kehittäminen

---

<sup>51</sup> Pori 5.9.2015

5. Arvot uusiksi

6. Teatteriopiskelijat (myös) rakenteiden määrittelijöiksi

## 1. *Monipuolisempi vos-kenttä*

Visio: sienirihmaston kaltainen teatteriverkosto, jossa vaihdetaan resursseja systeemin sisällä ja sieltä ulos.

Lyhyen tähtäimen tavoite: monipuolisempaa ja laadukkaampaa ohjelmistoa, lisää riskitaidetta.

”Kaikkien laitosten tulisi olla sellaisia, että siellä tulee koko ajan uutta, ettei siitä tule museaalista firmaa” – teatterinjohtaja Porissa 5.9.2015

Keinoja:

-muodostetaan yhteinen esityspankki, jutut kiertävät, vrt. tanssin aluekeskukset

-taloissa tulisi olla ”performanssivapaat viikot”, jolloin kaikki lähtisivät liikkeelle, tai vierailevat ryhmät tietäisivät, että heille on tietty slotti vuoden aikataulussa

-talot voisivat eriytyä vahvuuksien perusteella. Jos jossain on hyvää lastenteatteria, he voisivat keskittyä enemmän siihen, toiset johonkin muuhun: ”Toimijat tekevät omat strategiset valintansa ja profiloituvat oman linjansa tai tehtäviensä mukaisesti”,<sup>52</sup> kuten KulttuuriVOS-periaatteissa kirjataan.

-VOS- teattereiden ja vapaan kentän välillä kulkee materiaa ja immateriaa: työntekijät liikkuvat, lavasteiden kierrätykseen ja vaihtoon perustetaan koordinoiva järjestelmä (edes yksi toimistotyöntekijä ja yksi pakettiauto olisivat parannus nykytilaan)

-riskien jakaminen: VOS- talojen kiinteiden kulujen aiheuttaman yleisömäärään kohdistuvan riskiajattelun minimoimiseksi kuluja ja siten riskiä tulee levittää kentälle laajemmin

---

<sup>52</sup> Sitra 2017, 19.

-rahoituksen perusteena ei enää käytetä pelkästään henkilötyövuosia, vaan pitkäjänteisen suunnitelman ja laatuarvioinnin sekä vallitsevan numeraalisen tilanteen yhdistelmävälineen avulla määritellään toimijoiden tarpeet muutama vuosi kerrallaan. Puhutaan laskennallisista ja harkinnanvaraisista rahoitusmuodoista. Katson, että edellisten rinnalla vaikuttajana tulee olla, jossa toimija (vaikkapa teatteritalo) esittää konkreettisen tavoitteen sekä keinot ja edellytykset tavoitteen saavuttamiseksi, jolta pohjalta tavoitteelle voidaan laskea hintalappu.

-uusia tavoitteita voisivat olla vaikkapa nuorten katsojien määrän kasvattaminen yleisöissä tai teatteritalon muuttuminen kansalaiskokoontumisen luonnolliseksi foorumiksi, virallisen historianarratiivin haastaminen tai uudelleenkirjoitus kymmenen eri tavoin toteutettavan, klassikkolähtöisen produktion kautta. Harkinnanvarainen mittari näyttää, miten hyvin teatteri on onnistunut yrityksissään aiemmin, ja palkitsee uudistuksista kohti laajempaa yleisöpohjaa, monipuolisempaa esittävää taidetta ja eri kenttien välisen yhteistyötä. Kulttuurivos -ryhmä linjaa periaatteissaan, että jatkossa arvioinnin tulee pohjata sekä taiteelliseen että organisatoriseen laatuun, että arviointi tehdään toimialojen omista lähtökohdista ja että myös johtamisen laatua määritetään<sup>53</sup>.

## 2. *Kansalaisten osallisuus*

Visio: Teatteri on elävässä suhteessa paikkakuntaan, kansalaiset käyttävät taloa luontevasti monella tavalla: katsojina, suunnittelijoina, organisoijina, osallistujina, kannatusjäseninä, harrastajaryhminä jne.

Lyhyen tähtäimen tavoite: VOS- teatteri täyttää nykyistä paremmin lakisääteisen tehtävänsä palvella koko yleisöä.

”Tavoitteena tulee olla yleisömäärien kasvattaminen ja yleisöpohjan laajentaminen - - Toiminnan on perustuttava osallistamiseen, saavutettavuuteen ja esteettömyyteen. Toiminnan kehittämisessä täytyy huomioida yhteiskunnassa tapahtuvat muutokset ja kielten ja kulttuurien moninaisuus”.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Sitra 2017, 22.

<sup>54</sup> Sitra 2017, 14.

Edellytys: Yleisötyö ja soveltava teatteri on nähtävä ydintoimintana, ei ylimääräisenä, muun työn ohessa tehtävänä harmina.

Keinot:

-katsojille avoimet ovet ja näin osuus ohjelmistosuunnitteluun

-halvemmat lipunhinnat joillekin, erihintaisia tapahtumia. Kansalaiskeskusteluiltoihin yhden euron lippu.

-laajasti käsitetty esteettömyys ja tilojen analysointi: millaista teatterikäsitystä tilat ehdottavat, ja tarpeelliset korjaukset monipuolisen yhteisöllisen teatterin tehdään itse teatteritaloihin, ja teatteri toimii tarpeen mukaan muualla kaupungissa, jos itse talossa ei ole mahdollista toimia yleisön kanssa taiteellisesti kiinnostavalla tavalla.

-teatteri on paikallinen elin. Sen resursseja jaetaan paikkakunnan toimijoiden kanssa. Siellä keskustellaan paikkakunnalla ajankohtaisista asioista, kuten kuntaverot, maahanmuutto tai paikallishistoria tai vaikkapa paikkakunnan inspiroima runous. Talossa nähtävä ja koettava esittävä taide keskustelee paikkakunnan kanssa taiteen tai taiteilijoiden näkökulmasta. Teatteri on kuin kaupungintalo, kansalaiskeskustelun ja kansalaispalvelujen paikka. Kansalaisista koottu, useaa erilaista sosiaalista ja ikäluokkaa edustava toimikunta osallistuu ohjelmiston suunnitteluun.

-nuoria ryhmänjohtajia: kaveriporukoita katsomoon kerääville koululaisille samoja etuja ja asiakasiltoja kuin työporukoita kerääville ryhmänjohtajille

-osallistava taide, immerssiiviset esitykset, yhteisötaide, paikkasidonnainen teatteri ym. ovat kannatettavia keinoja luoda siltoja yhteisön ja teatteritalon välille kuten konsertit ja viihdeiltamatkin, jotka madaltavat kynnystä astua sisään teatteriin

### *3. Työsuhteet*

Visio: siirrytään kaikkien kesken jaettuun teatterikenttään. Kaikkien edut ovat kaikkien etuja, koska vaihtelu eri positioissa suhteessa kenttään on yleisempää. Pöteroista keskusteluilmapiirissä päästään pois, kun toisen olosuhde ei ole enää itselle vieras. Päästään keskustelemaan taiteesta ja eri tehtävistä, joita eri tahot hoitavat eri painotuksin.

Lyhyen tähtäimen tavoite: lisää joustoa ja notkeutta vos-teattereihin, mielekäs työelämä kaikille.

Tausta: TES määrittelee liikaa sitä, miten tehdään.

Keinot:

TES neuvoteltava uusiksi niin, että

-toimenkuvat voidaan sopia paikallisesti

-toimintatavat eli harjoitusten määrä, produktion luonne jne. voidaan sopia paikallisesti

-työsuhteet voivat olla osavuotisia

-työsuhteeseen voidaan liittää kiertämistä vapaalla kentällä tai muissa vos-teattereissa

-vierailujen hintaa halvemmiksi, jotta niihin on varaa

-työntekijöiden etuja tarkistettava, jottei VOS-kenttä syö koko määrärahan pot-  
tia

-toisaalta työntekijäin työmäärää tarkistettava, ja eri työntekijöillä oltava so-  
piva työmäärä

-teatteriryhmien rahoituksessa siirrytään vähemmän harvemmille -malliin, jossa ryhmä saa toiminta-avustusta muutamaksi vuodeksi, tai ei ollenkaan. Vapaan kentän työläiset voivat keskittää energiansa yhteen ryhmään kunnolla ja kerrallaan.

-ilmaista tai laitonta työtä ei enää tehdä. Freelancerin on rahoitusten tai työso-  
pimustahojen välisinä aikoina mahdollista tehdä työtä perustulon varassa. Mi-  
käli ja kun perustulon käyttöönotto kestää, freelancerin tulee olla sallittua tu-  
kia menettämättä tehdä työtä työttömyyskorvauksen varassa.

#### *4. Näyttelijäkuvan kehittäminen*

Visio: Näyttelijä on näyttämön ajattelijana ja näyttelijä nähdään monipuolisissa rooleissa suhteessa työryhmään, ei vain annetun toteuttajana.

Lyhyen tähtäimen tavoite: näyttelijän rooli monipuolisemmaksi, ja näyttelijöiden monipuolisuus esitetyn ihmiskuvan moninaisuutena.

Keinot:

- mamu-taustaisia näyttelijäopiskelijoita Nätylle ja Teakiin
- esitysten ihmiskuvan laajentaminen on osa saavutettavuutta: moninaisempia kehoja näyttämölle
- lisää keskustelua koulutukseen ja ammattikentälle etuoikeuksista, feministisestä näyttämöstä, ableismista ja ihmiskuvan diversiteetin arvosta, jotka ovat uuden sukupolvelle teatterintekemisen ytimessä. Teatterikoulut tekevät kentän kanssa yhteistyötä, esim. pienproduktioiden keinoin.
- teatterikoulutuksessa erilaisten työtapojen ja työryhmämallien opetusta edelleen laajennettava. Onko enää mielekästä, että ohjaajista kasvaa erittäin taitavia laitostuotantien produktioiden ohjaajia?
- opiskelijakuva muuttuu: ollaan tultu kauas romanttisesta taiteilijasielusta. Koulutuksen sopiikin olla sensitiivistä ja sopia erilaisille persoonille sekä oppijoille, mutta meitä tulee myös haastaa ajattelemaan laajempaa kuvaa. Opettajalta edellytetään jatkossa jonkinlaista pedagogista taitoa, sillä ylilyönnit opetustilanteissa ovat täysin turhia opiskelijan kehityksen kannalta. Opiskelijan omaa vastuuta oppimisestaan kasvatetaan. Itsekuratoiduilla oppimisjaksoilla opitaan sitä, mitä opiskelijat ovat suunnitelleet oppivansa.

## 5. *Arvot uusiksi*

Visio: koko kenttä keskustelee rakenteiden sisältämistä arvoista, jatkuvasti ja säännöllisesti.

Lyhyen tähtäimen tavoite: Erilaisilla rahoituksilla työskentelevät voivat toimia vapaasti yhdessä, apurahoitetun toiminnan yhdistämistä VOS-taloon ei pidä nähdä tulonsiirtona yksityiseltä julkiselle, eikä toisinpäin.

Keinot:

- henkilötyövuosiin sidotusta rahanjakoperiaatteesta luovutaan kokonaan, ja sen tilalle otetaan mielekäs arviointitapa
- esittävän taiteen kehittämiseen perustetaan VOS-kenttää hallinnoiva ryhmä, joka ei peittele poliittisia suuntauksiaan, eli siirrytään pois näennäisen epäpoliittisesta, valheellisen neutraalista järjestelmästä systeemiin, joka on avoin haasteille ja kritisoinnille

-uudessa arvioinnissa mitataan ensisijaisesti VOS-kentän päätehtävien toteutumia sekä tulevaisuudessa suunnitelmassa näkyviä arvoja, joita ovat kansalaisten monipuolinen osallisuus ja laitoksen saavutettavuus, yhteys paikkakuntaan ja taiteellisesti mielekäs kokeilun tai omalle porukalle uudistavan työtavan määrä, sekä vierailujen määrä. Viitataan jälleen KulttuuriVOS -uudistuksen rahoitusperiaatteisiin, joissa todetaan: ”Kaupungistumisen ja demografisten muutosten, kuten väestön ikääntymisen ja lisääntyvän maahanmuuton myötä, on entistä tärkeämpää pohtia, miten alueellisen saatavuuden periaate toteutuu tulevaisuudessa tarkoituksenmukaisesti”<sup>55</sup>

-järjestelmä palkitsee taloja, joiden seinät ovat auki ja vaihtuvuutta vapaan kentän kanssa tapahtuu paljon, kompensoimalla kiinteiden kulujen kustannuksia koko alaa koskevasta verosta saaduilla tuloilla eli rohkeaa ohjelmistoa toteuttavan talon yleisötavoitteeseen kohdistuvaa riskiä madalletaan. Kuten KulttuuriVOS -asiantuntijaryhmä linjaa: ”Taiteille ja kulttuurille soveltuvat tilat ovat tarkoituksenmukaisesti mahdollisimman monien käytössä”.<sup>56</sup>

-VOS-talo voi siis valita, sopiiko sille paremmin hitaan muutoksen linja, jolloin oman rahoituksen osuuden tulee olla suurempi, vai satsaako se uusien yleisöjen saavuttamiseen

-teattereissa tarkasteltava kriittisesti rekrytointipäätöksiä moninaisuuden ja sukupuolten tasa-arvon näkökulmasta, ensi vaiheessa otetaan käyttöön kiintiöajattelu

-ammattiyhdistysten oltava koko alan palveluksessa, ei vain VOS:n piiriin kuuluvien

-kansantalouden kasvu ei ole enää järkevä oletus, kohti kestävämpää ajattelua eli käytännössä resurssien käyttö oltava perusteltua, speaktaakkelimainen vaihtavuus ei saa olla enää neutraali lähtökohta

-näyttämön uudelleenajattelu: joustavuutta siihen, milloin luukkunäyttämö palvelee tarkoitusta

-teatterin kaikkien tilojen tehokkaampi käyttö on sitä, että yleishyödylliset toimijat kuten nuorison harrasteporukat, paperittomat maahanmuuttajat ym. käyttävät tiloja vuorovaikutteisesti talon toiminnan kanssa

-yleisö nähdään laajemmin teatterin yhteistyökumppanina, ja sanasta katsoja luovutaan

---

<sup>55</sup> Sitra 2017, 24

<sup>56</sup> Sitra 2017, 25



-katsomon uudelleenajattelu: mahdollisuus vaihdella näyttämön ja katsojien määrän ja paikan sijoittelua – arkkitehtoninen suojele purettava siellä, missä teatteritalo on alun alkaenkin rakennettu kestävämmäksi teatterin tarpeisiin, ja muuallakin noustava turhaa tilojen käytön sääntelyä vastaan

## *6. Teatteriopiskelijat (myös) rakenteiden määrittelijöiksi*

Tavoite: taideyliopistot (TaY ja NäTy) täyttävät lakisääteisen velvollisuutensa kasvattaa ihmisiä yhteiskunnan jäseniksi.

”(Meitä) kiinnostaa joku sellanen onnistumisen ja ylimielisyyden eetoksen purkaminen ja inhimilliset työtävät, ja ihmisenä oleminen samalla kun on taiteilija” - opiskelija ohjaajien sukupolvikeskustelussa.

Keinot:

- kouluproduktioissa opetellaan muitakin produktiomalleja kuin laitosteatterin
- ohjaajaopiskelijoiden yhteisöllisyyden oltava jatkuvan kehityksen kohteena: pois kilpailuasetelmista, kohti haaveiden ja pelkojen jakamista
- ylioppilaskunnan aseman vahvistaminen edellyttää poikkitaiteellisempaa asennetta: sukupolvi-taiteilijuuden käsitteen lanseeraaminen
- teatteriopiskelijat mukaan rakennekeskusteluun: enemmän pakollista rakenteiden opetusta kaikille taiteilijaopiskelijoille kouluissaan sekä kaikkiin institutionaalisiin kehittelyryhmiin otettava mukaan taiteilijaopiskelijoita
- NäTy säilytettävä, jotta kentällä on tarpeeksi vuoropuhelua
- Tuottajaopiskelijoita saatava TeaKiin

## PARADIGMAN MUUTOS NÄKYÄ NÄYTTELIJÄKUVASSA

Näyttelijä on ihmisen esikuva. Hänen ruumiissaan yhdistyy kykenevä muuttuja sekä ihmisen representaatio. Se, millaiset ihmiset näyttävät teatterin tarinoissa kokevan mitäkin, on valintojen tulosta. Esitysten roolituksessa ohjaajana minulle on usein tärkeää, millaista tekemistä kukin ensimblen jäsen saa ja millainen ruumis edustaa milloin ja mitäkin. Sen sijaan se, millaisia näyttelijöitä ylimalkaan on olemassa, ei riipu minusta. Millaista politiikkaa Teatterikorkeakoulun pääsykokeissa tehdään? Koska näyttelijä on meidän kaikkien edustaja, jonka kokemuksen kautta samastumme esitysten sisältöön, kysymys siitä, millaista väkeä näyttelijäntaiteen linjalla opiskelee, kuuluu meille kaikille.

Olen ennen opiskeluaikaani ja sen aikana ihmetellyt Teakin edustamaa näyttelijäkuvaa. Ovatko konventionaalisesti kauniit ihmiset taitavampia näyttelämään, vai miten kummassa menneiden vuosien kurssit ovat sen näköisiä kuin ovat? Ohjaajana olen ollut pulassa, kun olen yrittänyt saada näyttelijät muistuttamaan tunnistamaani maailmaa. Eniten olen tehnyt töitä oman vuosikurssin kanssa. He ovat viimeiset edellisten professorien aikana valitut. Jokaisessa kouluesityksessä ensimmäinen vaikutelma lattialla olevasta työryhmästä on ollut, että tämä ei ole neutraalia, tämä on kohosteinen asia, tämä esitys kertoo jostain hyvin kapeasta maailmasta. Kaikki ovat hyväkuntoisia, rasvattomia, tervehoisia, isosilmäisiä, kapeavyötäröisiä, valkoisia, neliraajaisia, täyssuomalaisia, karvattomia, ruskettuneita – mutta se luokan poikkeus, joka vahvistaa säännön, on parhaiten työllistyneiden joukossa nyt valmistumisen jälkeen. En halua väittää, että kukaan näistä ihanista, rakkaista matkatovereista, olisi tullut valituksi huonompana näyttelijänä kuin esimerkiksi joku luisuhartiainen, ronkarpinen neropatti, mutta koen kiistattomana tosiasiana, että TeaKin näyttelijälaitoksen pääsykokeissa tehdään merkittävää, kenties kaikkein merkittävintä teatteripolitiikkaa. Siellä määritellään, millaista ihmiskuvaa teatterin lavalla edustetaan.

Haastattelin näyttelijäkuvan muutoksesta entistä näyttelijäntyön koulutusohjelman professoria **Kati Outista** sekä lehtorina nykyään näyttelijäntaiteena

tunnetussa koulutusohjelmassa työskentelevää **Jukka Ruotsalaista**. Haastatteluissa kävi ilmi, että historian lehti on kääntynyt. Tämän näkee selvästi koulussakin. Kumpikaan haastateltavista ei halua puhua mitään kenenkään ulkonäöstä, mutta diversiteetin tarvetta korostetaan. Olen pannut merkille, että kouluun on alkanut ilmestyä persoonallisemman näköisiä vuosikursseja, ja etninen kirjo on myös moninaistunut.

Näyttelijäkuva on muuttunut. Sitä koskeva paradigma on muuttunut. Se, miltä näyttelijän tulee näyttää, mihin hänen tulee fyysisesti pystyä. Miten hänen tulee lausua s-kirjain.

Pääsykokeista emme saa puhua, mutta sen Ruotsalainen kertoo mielellään, että nykyään pääsykokeissa ei enää merkitä kokelaita papereihin sinisillä ja punaisilla merkeillä. ”Koska en mä voi tietää, mikä on kenenkään sukupuoli<sup>57</sup>.” Ruotsalainen toivoo, että koulussa olisi jonain päivänä myös esimerkiksi pyörätuolia käyttäviä opiskelijoita.

Pääsykokeiden ennakkotehtävissä on myös ajateltu jättää kirjallisten tehtävien määrä vähäiseksi, jotta kynnyks hakea olisi matalampi sellaisille kokelaille, joille suomen kielen kirjoittaminen on vaikeaa. Kaikki tämä on valtavan ihanaa kuultavaa!

### *Pääsykokeiden merkitys*

Minua ilahduttaa nähdä, että nykyään Teakissakaan ei enää heti arvaa ruokalassa, mistä ohjelmasta kukakin on. On se yksi, tajuttoman mielenkiintoiselta vaikuttava, korkeaääninen poika. Ei ole vain fitness-lehden ihanneartaloita. Ja ennen kaikkea, on niin monenlaista, että ei synny jakoa niiden kahden persoonallisemman näköisen ja muotista tulleiden kaunokaisten välille. Jakoa, jossa kaunokaiset, varsinkin tytöt, esittävät kirjaimellisesti laihoja rooleja, ja ne kaksi persoonallisemman näköistä poikaa aina huumoria.

Kysyn Outiselta ja Ruotsalaiselta, miten näyttelijäihanne on muuttunut. Ja: miten näyttelijäkuva on raamitettu pääsykokeiden yhteydessä? Kumpikin suhtautuu tahoillaan asiaan ensin hieman varoen. Tokihan jo Outisen nuoruudessa on

---

<sup>57</sup> Ruotsalaisen haastattelu 6.2.2017, kaikki Ruotsalaisen lainaukset ovat samasta lähteestä

puhuttu, että Teakissa on kahta lajia: **maitotyttö Hilja** ja **Jukolan Jussi**<sup>58</sup>. Kuitenkin Outinen myöntää tunnistavansa ilmiön. Vaikkeivät raadit tietoisesti preferoi tiettyä ulkonäköä ja olemusta, kaikki osalliset ovat osa samaa rakennetta, mutta moninaisia ajatusrakenteita. Esimerkiksi pyrkijöiden keskinäiset suhtautumiset ja hakijajoukon koostumus vaikuttavat. Lukuisat ryhmätehtävät ja niissä syntyvä dynamiikka voivat vaikuttaa siihen, että ”jotkut kokelaat alkavat kukoistaa ja toiset menevät sumppuun”. Ruotsalainenkin on diversiteetin kannalla, mutta kiittää aiheen toteamalla, että 15 hengen raadissa kaikki ovat subjektiivisia, eikä viehättymisen ilmiötä voi kieltää, mutta että keskustelemalla asenteita on pystytty yhdessä myös pölyttämään. Ilmapiiri koulussa on muuttunut. Ruotsalainen kokee, että näyttelijäntaiteen laitos ei ole enää konservatiivinen. Opiskelijat ovat hyvin tiedostavia, jopa poliittisesti aktiivisia.

Ruotsalaisen puheissa kuuluu tuttu ihanne: näyttelijä, joka on näyttämön ajattelija. Ajatteleva näyttelijä on termi, jonka kuulee terassikeskusteluissa ja juhlapuheissa, opetussuunnitelmissakin. Konkreettisia keinoja, jota koulussa voidaan käyttää, on kuitenkin olemassa. Ruotsalaisen kursseilla näyttämö on laboratorio, jossa kokeillaan ja kysytään miten näyttelijä voi olla tässä jutussa auteur, tuottava taiteilija. Opettajana Ruotsalainen on iloinen myös jokaisesta näyttelijästä, joka tekee ammatissakin selkeästi jotain ”omaa juttua”, kuten ohjaa, pistää pystyyn oman apurahajutun, on tinkimätön – ja ainakin suhtautuu uransa ajatteluun tietoisesti.

Muutokset siinä, millaisia näyttelijävuosikursseja syntyy, tapahtuvat vuoropuhelussa kentän kanssa. Sukupuolikiintiöstä 6+6 päästiin vihdoon eroon, kun naisten työllistymisen huomattiin parantuneen. Ennen sitä vähäisestä miesoletettujen hakijamäärästä, ja suuresta naisoletettujen hakijoiden määrästä puserrettiin testosteronia rakastavalle teatterikentälle symmetrisiä kuutiota.

### *Kentän jäärät*

Outisella on ollut asemassaan näkymä sellaiseen tulevaisuuteen, jota kentällä ei ole aina ymmärretty. Hän käsitti professorina, että se, mitä teatterin lavoilla nähdään, tulee muuttumaan. Näkymä opiskelijoiden ajatteluun ja nuorempiin

---

<sup>58</sup> Outisen puhelinhaastattelu 2016, kaikki Outisen lainaukset ovat samasta lähteestä

sukupolviin vakuutti hänet siitä, että myös monikulttuurisuus tulee väistämättä näkymään teatterin lavoilla. Kentän jäärät sen sijaan lähtivät ajatuksesta, että teatteri tulee pysymään – ja sen tuleekin pysyä – samanlaisena. Että sitä tehdään kantasuomalaisille. Aprikoin, että kenties realistinen perinne jarrutti tässäkin tekijöiden mielikuvitusta. Miten voi roolittaa tumman näyttelijän kotimaiseen klassikkoon, jos käytössä ei ole muita roolittamisen logiikoita kuin tyyppillisyyden edustamisen logiikka?

Outisen professuurin aikana tapahtui sekin, että tuotantoyhtiöt ja teatterit alkoivat kysellä etnisesti epäsuomalaisten näköisten näyttelijöiden perään. ”Tuoreet tuulet puhaltavat nyt. Epäilen, että feministeillä on tämän keskustelun kanssa jotain tekemistä”, Outinen kikattaa ilkeästi, ja vakavoituu: ”Näitä on alettu pohtia Suomessa ihan vasta pari vuotta sitten. Että miksi tämä näyttää tältä?”

Terassikeskustelut ovat Outiselle tuttu ilmiö. Professuurin aikana häntäkin tulattiin neuvomaan silloin sun tällöin, epävirallisissa tilanteissa, milloin mihinkin sävyyn. Paneelikeskustelun kahvitauolla, tai kun juteltiin näyttelijöistä tilaajien kanssa. Virallisen keskustelun aikana kuitenkin vaiettiin. Outinen koki, että sai koko ajan olla puolustamassa sitä mitä tehdään, kaikkiin suuntiin. Teatterintekijöille koulua, ja koulun rahoittajille teatteritaidetta. Esimerkiksi sitä, että Teakissa opiskeli muutama tummaihoisen, tulattiin valittamaan epävirallisissa yhteyksissä, koska kukaan ei halunnut leimautua rasistiksi.

### *Voisiko kaikilla olla mahdollisuus?*

Pitäisikö Teatterikorkeakoulun tehdä itseään tiettäväksi muista kulttuuritaustoista kuin supisuomalaisesta tuleville? Esimerkiksi saamelaisia näyttelijäopiskelijoita Teakissa ei ole ollut Outisen mukaan koskaan, ja Lapistakin hyvin harvoja. Taidekäsityksissä saattaa olla sellaisiakin eroja, joita valtakulttuurista käsin ei tule ajatelleeksi.

Ja entäs luokkaero? Intoudumme pohtimaan. Missä määrin Teakissa näkyy eri luokkataustoista tulevia opiskelijoita? Missä määrin luokkatausta voi hankaloittaa, jopa estää pääsyn kouluun? Olen itse tästä hyvä esimerkki, vaikkei se, etten päässyt näyttelijäkokeissa pitkälle, johtunut vain luokkaerosta. Luulin,

että Teakissa noudatetaan vieläkin Turkan oppeja, ja lopulliset valinnat tehdään cooperin juoksutuloksen perusteella. Ohjaajalinjalle hain ensin kolme kertaa pääsemättä edes pääsykokeisiin, koska luulin, että ennakkotehtävien teksteissä ei saa olla yhtäkään klisettä tai itsestäänselvyttä. Vimmuttu, yli-maallisen omaperäisyyden tavoittelu ajoi minut ratkomaan asioita tavoilla, joita en itsekään käsittänyt. Vasta toisella kerralla kokeissa aloin uskoa, ettei raati muodostu puolijumalista, jotka näkevät lävitseni, vaan ihmisistä, jotka päästävät minut kyllä opiskelemaan, jos olen siihen valmis. Siihen vaikutti myös se, että raati, Saana Lavaste etunenässä, käyttäytyi hyvin pedagogisesti. Mitään kiihtynyttä kurinpalautuspuhetta ei pidetty missään vaiheessa. Ja kyllä, tietysti olen sukuni ensimmäinen taiteilija, ja toinen korkeakoulutettu.

Outisen ja Ruotsalaisen kanssa juttelu on piristävää. Mietin suuria kuvioita. Nyt elämme Suomessa, jossa tuloerot ja koulujen tasoerot kasvavat pelottavaa vauhtia. Inklusiivisuuden kysymyksiä on käsiteltävä laajasti ja rohkeasti, mikäli halutaan, ettei Teakista tule kasvavan eriarvoisuuden airut, Sipilän hallituksen aatelinen linna.

Jotta opiskeluhaku muuttuu aidosti inklusiiviseksi, tulee TeaKin viestinnässä välittää kuvaa siitä paikkana, jossa ulkoiset normit eivät säätele valintoja. Ruotsalainen arvaa, että uusia opiskelijaryhmiä ei saada mukaan ennen kuin kuva näyttelijästä Töölönlahtea kiertävänä lenkkeilijänä muuttuu. Ruotsalainen on levittänyt sanaa jopa omalla Facebook-seinällään. Hän pyysi kaikkia tuttaviaan kertomaan ympäriinsä kaikkialla, että liikuntarajoitteisuus ei ole karsintaperuste näyttelijäntaiteen koulutusohjelman pääsykokeissa.

Tiedustelen Outisen kantaa KulttuuriVOS -uudistukseen, ja päivittelen sitä, ettei asiantuntijaryhmässä ole lainkaan opiskelijaedustajaa. Outinen kysyy, onko siellä ketään pääkaupunkiseudun ulkopuolelta. Sitä paitsi hän ei jaksakaan enää kaikkeen kantaa. Outinen kokee heittäneensä ”omat rukkaset nurkkaan” kun tajusi olevansa keski-ikäisenä naisnäyttelijänä ”hyljeksityin otus”. Outinen ei tiedä, onko juurikaan hänen ikäisiään naisnäyttelijöitä, jotka ovat saaneet pitkiä apurahoja: ”luultavasti vain kiintiöiden perusteella”, hän epäilee. Monet muutkin tähän ikäryhmään kuuluvista näyttelijöistä tuntuvat kiertävän laitoksia omilla esityksillään.

Omassa laitosesityksessään Outinen kokee vapautta, koska viimeistään se sai hänet toden teolla tajuamaan, miten vähän lavalle tarvitaan kuvitusta tai rakennettuja puitteita. Teatteri syntyy sinne, missä ihmiset kokoontuvat yhteisen äärelle.

### *Artikla 27*<sup>59</sup>

Sekä Outinen, omien esitysten tekemisen kautta, että ketterästi rakenteissa liikkuva Ruotsalainen ovat löytäneet itse rakennetun vapauden, jossa raha ja hyöty eivät ole päällimmäisinä arvoina. Professorina Outinen joutui päivät pääksytysten argumentoimaan rahan ja hyödyn saavuttamisen kielellä. Häntä huvittaa, kun tänä päivänä samat perusteet, joilla puolustetaan niin kutsuttua hoivataidetta, olivat niitä samoja, joita ennen käytettiin selittämään ylimalkaan taiteen tarvetta. ”Kaikkien ihmisten oikeus taiteeseen on kirjattu YK:n ihmisoikeusjulistukseen, artikla 27”, tulee Outiselta selkärangasta. Mitä on todistettava. Kaikilla ihmisillä on oikeus myös nähdä itsensä kaltaisia ihmisiä esillä.

---

<sup>59</sup> [https://fi.wikipedia.org/wiki/Ihmisoikeuksien\\_yleismaailmallinen\\_julistus](https://fi.wikipedia.org/wiki/Ihmisoikeuksien_yleismaailmallinen_julistus)

## RISTEÄVÄT, PÄÄLLEKKÄISET, KAHVIN MAKUISET TODELLISUUDET

Millaiset rakenteet ovat minulle rakkaita esityksissäni? Olen puhunut tässä opinnäytteessä paljon muusta paitsi omista ohjauksistani. Minulla on esityksissäni sellainen mielikuva, että ne ovat jänniä, jännittäviä. Jännite liittyy tilanteeseen, ja tilanne on aina rakenteellinen, sillä se on dynaaminen asetelma, kompositio. Itse rakentuneisuuden ajatus esityksessä on minusta jännä asia, ja siihen suhteiden luominen esityksen fiktion tasolta käsin huikeaa. Jos esityksen rakentuneisuus on jatkuvasti avonaisena, mukana kulkevana tasona, koen esityksen rehelliseksi. Ja tämä rehellisyys puolestaan avaa mielikuvituksen tasoja. On myös helpottava olla. Hetkellisesti todellisuuden kerroksellisuus ja ristiriitaisuus, monien todellisuuksien läsnäolo, on jäsennettynä mielekkäästi käsiteltävään muotoon. Ja silloin ne niin kutsutut toiset maailmat, paremmat maailmat ovat hetken havaintopiirissä, koettavina.

Luokkatovereiden luonnehdinnoissa taiteestani kuuluu esitystilanteen todellisuuden läsnäolo, näin tulkitseen. **Antti Haikkala** kirjoittaa opinnäytteessään tyylistä. Haikkala kiteyttää minun tyylini pyydettäessä näin: esitykseni ovat kuin ”yllättävän onnistunut impro nakkioskilla”<sup>60</sup>. **Topi Marin** on sanavalinnoissaan Haikkalaa hitusen imartelevampi. Hän sanoo, että esitykseni ovat ”vähän kuin **Lynch** tekis *Kummelia*”<sup>61</sup>.

Se, miten rakennan jännitteen, korostaa usein esitystilan merkitystä. Rakastan sitä, kun hahmot ovat tavallisessa tilanteessa, ja jännite syntyy siitä, mitä tapahtuu, jos vaikkapa kahvia ei riitä kaikille. Tällainen tilanne on ollut varmastikin kaikissa töissäni miltei pakollisen tuntuinen väline. Usein esitystilaan viittaaminen on paikallistunut kahvinkeittimeen, jonka käyttö esitysmaailman todellisuudessa on kriittisen jännittävää. Se vain on.

---

<sup>60</sup> Keskustelu Pub Porthanissa, maaliskuu 2017

<sup>61</sup> Keskustelu Pub Porthanissa, maaliskuu 2017



### *Kahvinkeitin eri todellisuuksista*

Tähän mennessä jo neljässä esityksessäni on ollut mukana kahvinkeitin. Se on ollut usein esiintyjien alueella, vain esiintyjien käytettävissä (*Läntti*<sup>62</sup>, *Arki Elämää*<sup>63</sup>, *Aukko*<sup>64</sup>) ja lopputyöproduktio *Beverly Hills 90210* -näytelmässä kahvia saivat juoda ja jopa keitellä myös yleisöläiset. Kahvinkeitin elementin tärkeyttä voi analysoida, mutta tämä analyysi ei saata tavoittaa kahvinkeitin todellista merkitystä, joka on sanaton, sydämessä puristava pakottava tieto, että sama mistä syystä, mutta kahvinkeitin on oltava. Se, että esityksessä juodaan kahvia lavalla, on ihanaa. Se on kodikasta, turvallista, luotettavaa, ja tunnistettavasti yhdistävä tekijä ihmiseläinten kesken. Kahvia juovat ihmiset ovat sympaattisia samoin kuin vaikkapa huuliherpes saa ihmisen näyttämään vielä inhimillisemmältä. Kahvinjuonnin hetket ovat ladattuna täyteen positiiivista odotusta, joten myös pettymyksen horisontti avautuu. *Aukko*-esityksessä päähenkilö Nainen on keittänyt kahvit, mutta kulttuuriarkiston kollegat ovat jättäneet hänelle vain pohjalirut. Kahviin liittyy jaettuja kokemuksia, ja kahvinjuontihetket esityksessä luovat tilanteeseen dynamiikkaa, joka keskustelee muun materiaalin kanssa. Mikä tahansa kohtaaminen muuttuu jännemmäksi, kun siihen liittyy kahvihetki, kahvin keittelyä tai odottelua. Arvuuttelua siitä, milloin sitä juodaan, juodaanko koko esityksessä ollenkaan, kehtaako sitä ottaa, riittääkö kaikille, ja ennen kaikkea: juodaanko kahvia yhdessä, ja jos juodaan, tuleeko siitä kiusallista. Ja kun kaikki tämä tapahtuu siinä, jaetussa todellisuudessa yleisön kanssa, esitystila ja esitysmailma asettuvat hetkeksi täysin päällekkäin.

Kahvinkeitin pitää olla mukana alusta lähtien. Harjoituksissa juodaan kahvia, ja rupatellaan, enimmäkseen asiaa. Tilaan hommataan kahvinkeitin, josta luovutaan vasta esityskauden päätyttyä. Ainoastaan suodatinkeitin käy. En voisi kuvitella, että tekisin esityksen, jossa olisi teepannu tai espressokeitin. Kahvinkeitin ääni ja laitteen itsenäisyys (keittymistä ei tarvitse seurata, kahvi säilyy kuumana pitkään) tekevät siitä myös hyvän yhteistyökumppanin. Kuten *Beverly Hills 90210*-näytelmässä, jossa kahvinkeitin oli yksi monista tavoista, joilla viestimme yleisöläisille, että kaikki on hyvin, ymmärrettävissä,

---

<sup>62</sup> Läntti 2012

<sup>63</sup> Arki elämää 2013

<sup>64</sup> Aukko 2015

helppoa ja turvallista. Kahvinkeittimen luoma jännitysmomentti kertoo yleisölle mittakaavan: että tässä esityksessä ei huudeta ja hakata. Toinen vakioelementti, joka luo myöskin luo sekä turvaa että dynamiikkaa, voimakkaitakin emootioita (muttei niin voimakasta odotuksen horisonttia kuin kahvinkeitin, myönnettäköön), on rikkalapio ja –harjasetti. Tähän mennessä esityksissäni on ollut lavalla rikkalapio ja –harjasetti viisi kertaa. Rikkaharja on lentänyt avaruudessa, ollut hevonen, ja ihan vain rikkalapio- ja harjasetti.

Mitä tulee ”yllättävän onnistuneeseen improon nakkikioskilla”, luulen, että se on jo vähän liian jännittävä idea. Tapahtumapaikkana nakkikioski on täynnä draamaa. Työntekijän maailma voisi olla kiinnostava muuten, mutta kopin ajattelemisesta tulee ahtaan paikan kammo. Olen minäkin aika epeli. Minkälaista vallankumousta sitä kahvia juomalla tehdään?

### *Ristiriita lavalla eli Beverly Hills 90210- näytelmä*

Taiteellinen opinnäytteeni *Beverly Hills 90210- näytelmä* oli esitys, jossa oli läsnä muutamia asioita, jotka ovat minulle kaikkein tärkeimpiä teatteritaiteessa. Samalla se oli pitkäaikainen haave, lukiossa keksitty camp idea, joka kumpusi aidosta tarpeesta nähdä esityksiä, joissa on jokin meille tunnistettava todellisuuden taso. Esityksen teksti oli koostettu samannimisen, lapsena katsomani televisiosarjan käsikirjoitusten pohjalta. Suomensin ja dramatisoin koko kymmenvuotisen sarjan tapahtumat keskeisine henkilötarinoinen murrosiästä alkavaan keski-ikään. Matka näyttäytyi seksuaalisuuden opetteluna. Jokaisessa kohtauksessa henkilöt oppivat uuden piirteen seksistä. Halusin keskittyä pieteetillä yhteen aiheeseen, josta avautuu koko oppimani ihmiskuva. Seksuaalisuuden kuvaus ja sitä koskeva moraali olivat alkuperäisen materiaalin hätkähdyttävintä antia. Esitys oli keinoni käydä läpi nämä heteronormatiiviset opinkappaleet uudelleen, niin, että läsnä ovat sekä uskovaisena lapsena sarjaa katsonut minäni että aikuinen minäni, joka on vihainen kaiken 1990-luvun viihteen tekopyhydestä. Esityksen tuli siis olla ihana, kääntää kauhea materiaali ympäri. Ristiriita leimasi seksuaalisuuden kertomusta alkuperäisessä sarjassakin.

Kenties kaikkein tärkein seikka koko esityksessä oli jatkuvan ristiriidan vaikutus. Keskeisiä ristiriitoja, jotka asettuivat esille, olivat:

-10-vuotisen kertomuksen kesto – esityksen kesto 2 h 30 min,

- yksityisten aiheiden yhteinen käsittely,
- sanotun ja tehdyn välinen ristiriita,
- seksuaalisuuden käsittely – esiintyjähahmojen lapsekas sukupuolettomuus tai monisukupuolisuus
- esityksen nimi on ”..-näytelmä”, miten esitys voi olla näytelmä?
- esityksessä sanottu moraalitilanne on televisiosarjan ajasta peräisin – näyttämöllä se asettui ristiriitaan tilallisen demokratian ja ilmaisun avoimen kysyvyyden kanssa

Kuten televisioviihdekin on upottavan ihanaa pastellisine väreineen ja viehkoine hahmoineen, halusin luoda teatteritilan, joka olisi sanalla sanoen ihana. Ja sellainen siitä tuli. Kirkkaiden ja mustien värien yhdistelmä, tilan huvipuistomainen asettelu ja yllättävät, todelliset (ei-illusoriset) elementit kahvila, uima-allas ja tupakkapaikka inspiroivat minua. Teatterisali tuntui leikkipaikalta. Ihanuuden vastapainona olivat hirveydet, joita henkilöille opetetaan. Kuten että seksin harrastamisen jälkeen tulee aina katumus. Tai että sukupuolirooleilla leikkittely on typerää. Esiintyjien oletetut ja roolihenkilöiden naulitut sukupuolet tulivat ristiriitaisen luuppimme alle, kun rooleja vaihdettiin leikin tapaan jatkuvasti. Tämä liittyi toiseen tärkeään asiaan, joka on mahdottomuus uskoa yhtenäisiin identiteetteihin. Kukaan ei voinut olla joku yksi näistä henkilöistä. Samalla roolin vaihtelu ja epäselvyys jatkuvista juonikaarista tarjosi jälleen yhden ristiriidan esityksen seuraamiseen.

Yleisöllemme merkittävin ristiriitaisuus oli käytännöllinen: oli houkuttavaa liikkua, ja varmaan oli myös painetta liikkua vähän väliä. Väliaikaisia katsojia syntyi ja katosi pitkin matkaa. Ajoittain isompi joukko liikkui samaan aikaan tilan halki. Sitä oli hurja seurata piilostani parvelta, mistä käsin tekstitykset ajettiin. Kohtauksia tapahtui milloin missäkin, eikä yleisöläisen ollut mahdollista tai kiinnostavaa viettää kovin pitkää aikaa samassa paikassa. Seuraava kohtaus saattoi siirtyä katsojan viereen niin, että hän tulikin osaksi näyttämötilannetta, tai tapahtua niin kaukana, että paikoilleen jäänyt yleisöläinen seurasi yleisöä seuraamassa esitystä. Samalla esiintyjät katsoivat yleisöä hyvin usein, ihmetellen, kysyen. Avaamalla esiintyjien tietoisuuden yleisöön saavutettiin jälleen tärkeä ristiriita: esitys - tosi eläytyminen. Kaiken kaikkiaan emotionaalinen aiheemme oli varmaankin empatia. Sellainen arkinen empatia, että on ihme, että toinen kuulee toisen itkevän, ja miettii mitä se on, ja sitten

kysyy toiselta, onko tällä jokin vikana. Kuin ensi kertaa eläviksi tulleet ihmiset. Samalla aktivoitui jälleen yksi ristiriita: fiktiivisten henkilöiden rajoittunut tunnekyky - esityksen huolellinen huolenpito yleisöläisistä.

### *Kirjaimellisuus esitystilanteen avaajana*

Ihmiset ovat yksinkertaisia ja vilpittömiä. He yrittävät ymmärtää itseään ja muita. Kukaan ei tahdo toiselle pahaa pitkään. He löytävät itsestään ja muista sukupuolielimiä. Elämä menee joka tapauksessa jollain tavalla.

**Brandon** ruokkii muurahaisia ja mehiläisiä hunajatipoilla. Hän laittelee niitä pipetillä ruohonkorsien kärkiin. Tuon tuostakin hän tipauttaa myös omaan suuhunsa pari tippaa makeaa. Yksi tippa lentää **Kellyn** koivelle. Kelly hermostuu: ”sinun pitäisi pestä autoa eikä minua”.

**Äiti Cindy** ja **isä Jim** ovat lähdössä Hong Kongiin. Äiti makaa maassa kuin kuolemaisillaan, pitelee Brandonia säärestä ja sanoo: ”sinä olet kivijalka”. Kirjaimellista. Kirjaimellisuus on ihanaa. Se on myös liitoksissa aiemmin käsittelemiini, Lavasteen *perustilanteen* ja Arlanderin *esitystilan* termeihin. Kirjaimellisuus sekä esimerkiksi se, että ei ole yhtä katsomoa, johon voisi juurtua, olivat tapoja, joilla kohdistin huomiota esitystilaan. Alatekstiä piilotettujen halujen ilmitulemisen paikkana pyrittiin kaihtamaan. Ilmaisun alatekstiin vaikuttivat **Odradek**-harjoitteet<sup>65</sup>, joita tehtiin ennen näytöksiä. Harjoitteen kautta viritettiin tunnelmaa, että kaikki on hyvin, ja että nurkan takana voi piillä vaikka mikä maailma, ihan oma. Esitystila korostui suhteessa esitysmaailmaan siinä mielessä, että yleisöläinen tuli miettineeksi omaa sijaintiaan suhteessa esiintyjiin, ideaalia aistimisensa kulmaa. Ääntä, valoa ja viihtyisiä katsomispaikkoja oli kaikkialla, siellä täällä.

Perustilanteen vastauksen ohjaajan kysymyksiin manifestoituvat esitystilan korostumisen kautta. Esitystila kommunikoi katsojan kanssa, antaa vastuuta ja tarjoaa tilan tutkia suhdettaan väliaikaiseen yhteisöön. Esityksen aiheeksi määritetty empatia, ja perustilanteessa esitys yrittää luoda yhteyttä kaikkien välille. Motiivimme on jakaa jotain kaunista, kaikkia koskettavaa, antaa antamasta

---

<sup>65</sup> Toisissa tiloissa-ryhmän harjoite, katso lisää [toisissatiloissa.net](http://toisissatiloissa.net)

päästyämme. Kun yrittää välittää esityksellä ”kaikkea hyvää kaikille”, esiin piiryy väistämättä säröjä, ristiriitoja, litteitä variaatioita risteyksistä.

Luulen, että esityksen maailma oli hyvin litteä, horisontaalinen. Tai lättypinoa muistuttava. Hahmot ihmettelivät elein tätä itsekin, kuin kysyen ”mitä tämä on”. Esitys oli mieleton ja mielekäs. Myönnän auliisti, että toimin sen ohjaajana ja käsikirjoittajana täysin järkeä vailla. Alussa pidin mukana liian monia suuntia eikä meillä ollut yhdessä tarpeeksi välineitä todella jakaa teoksen suunnittelua. Mutta. Esitys oli minulle kuin unelma. Se oli haavemaa, jossa oli juuri sopivasti ihmiselon naurettavaa julmuutta, että se tuntui todelta, ja kauniita kuvia, runollisia vitsejä ja kahvia, että se vapautti mielikuvituksen ihmeelliselle seikkailulle.



*Kuva 1 Piia Peltola: Beverly Hills 90210 –näytelmä.. Kuvasa Eino Heiskanen. Kuva: Mitro Härkönen.*

## URAN, ELÄMÄN JA TAITEEN RAKENNE: TULEVAISUUTENI

Voisinko minäkin luoda ihan omanlaiseni uran? Kyllä varmasti. Mutta se, mitä se edellyttää, on kova pala. Ymmärrän, että minun tulee luopua ulkoisista menestyksen mittareista, joita olen elätellyt. Täytyy vain päättää tehdä ne asiat, joita tekee, hyvin ja rakkaudella, enkä saa yrittää haalia kaikkia mahdollisia töitä nousukaspäissäni. Hyvä esitys kellarin on parempi kuin loppuunpalanut turahdus maailman arvokkaimmalla näyttämöllä.

Tässä kirjoituksessa katsotaan minun mahdollisuuksiani toimia kentällä, tästä risteyksestä käsin. Lopullista vastausta kysymykseen ”miten tehdä tätä työtä” ei ole, muuta kuin pilkkoa elämä hetkiksi, kuoria peruna kerrallaan, tehdä yksi, parasta mahdollista maailmaa edustava esitys kerrallaan.

### *Bojana Kunstin tottelemattomuus*

Millä taktiikalla lähteä työelämään? Jos työelämä näyttäytyy epäkiitollisena ja epätydyttävänä, ei-motivoivana, voin ajatella tottelemattomuuden käsittein. **Bojana Kunst** ehdottaa kirjassaan *Artist at Work* taktiikoita vahvistaa taiteen asemaa yhteiskunnassa<sup>66</sup>. Meidän tulee olla tottelemattomia. Taiteen tulee kieltäytyä tuottamasta taloudellista arvoa. Taiteilijoiden tulee pyrkiä irtoamaan töidensä hyödyllisyyden ihanteesta. Meidän tulee pyrkiä vähempään, tekemään vähemmän.

Kunstin tottelemattomuuden taktiikoita on kolme. Tottelemattomuuden tarkoitus on torjua taiteellisen työn muuttumista kapitalismin, markkinaliberalismin sivutuotteeksi – eli estää itseä tulemasta kuraa suoltavaksi, kilpailevaksi, tahtiaan kiihdyttäväksi oravanpyöräläiseksi.

Ensimmäiseksi Kunst kehottaa erottamaan taiteellisen työskentelyn taloudellisen hyödyn tavoittelusta, ja hyötyyn sidotusta argumentoinnista: ”- - the economic argument that goes something like this: it is bad not to support art because art also produces economic value<sup>67</sup>” Ymmärrän Kunstin pointin niin,

---

<sup>66</sup> Kunst 2014, 178.

<sup>67</sup> Kunst 2014, 178.

että kaikessa tekemisessä (myös apurahoittajille hyötynäkökohtia selostaessaan) voisi pitää mielessä, ettei taiteilijan tehtävä kuitenkaan missään olosuhteissa voi olla sidottu hyötynäkökohtiin. Näihin kuuluvat myös niin kutsuttu hoivahyöty (esimerkiksi laitosesitysten yhteydessä), jonka vaikutukset katsotaan myös kansantaloutta edistäviksi, mikäli kaikella kulttuuritoiminnalla katsotaan olevan syrjäytymistä ehkäisevä vaikutus. Hyötyvaikutuksia on, mutta ne eivät saa eivätkä voi määrittää tehtyä taidetta. Taide on enemmän kuin osiensa summa. Useissa tilanteissa näitä hyötyjä kuitenkin joutuu artikuloimaan. Kunst sanoo:

”If art really needs to be affirmed through the language of economics, it needs to be pointed out that art is not connected to the economy of the production of value but is much closer to aimless spending, to giving gifts without expecting a return.”<sup>68</sup>

Eli pohjimmiltaan taiteessa on aina kyse tuhlaamisesta. Annamme enemmän kuin on tarpeeksi. Joka kerta.

Toisekseen, on kysymys työtilaisuuksista muodostuvasta urasta. Millaista tehokkuutta edellytämme itseltämme? Minkälaista tehokkuutta olemme oppineet edustamaan, niin taidokkaasti, että olemme alkaneet toimia tämän, alun perin itsellemme vieraan ideaalin pohjalta? Miksi pitää vaikuttaa tehokkaalta, tehdä koko ajan töitä? Kunstin toinen tottelemattomuuden tapa on kieltäytyä olemasta työssään tehokas ja tuottamasta vain hyödyllistä.<sup>69</sup>

Jopa vapaa-aikamme tarkoitus on edistää työn tekoa. Edellytämme itseltämme niin paljon, että tulee burn-out. Mutta vielä pahempaa, toimimalla tehokkaasti, tehokkuuden ja hyödyllisyyden piirissä, osallistumme vapaaehtoisesti kapitalismin edistämiseen.<sup>70</sup>

Kolmanneksi Kunst esittää, että taiteen tapa alittaa potentiaalinsa nähtäisiin suurena mahdollisuutena, kykynä olla vähemmän kuin mitä voisi olla. Laiskkuuden, toimettomuuden, hyödyttömyyden kysymykset esittäytyvät nykyesityksissä keskeisinä ja mielenkiintoisina pyrkimyksinä luoda jotain vähemmästä,

---

<sup>68</sup> Kunst 2014, 179.

<sup>69</sup> Kunst 2014, 182.

<sup>70</sup> Kunst 2014, 191.

vähemmällä.<sup>71</sup> Taiteen itsenäisyyden ja omavaraisuuden mahdollisuus piilee juuri tässä vähemmässä. Kolmas tottelemattomuuden taktiikka onkin juuri pyrkiä vähempään. Olemaan, tekemään, haluamaan vähemmän. Vain vähemmästä voi syntyä enemmän.

Kunst tähdentää, että kyse ei ole vapaa-ajan lisäämisestä sinänsä, vaan siitä, että työnteko voi ”jatkua ja jatkua”, ilman sitoumusta hyödyllisyyteen ja tuotantotahtiin<sup>72</sup>. Taiteen itsenäisyys näyttäytyy vähempään pyrkivän taiteilijan elämässä ja työssä esteettisenä ja eettisenä hienoutena, tai, kuten Kunst oikeastaan sanoo, ”asenteena”<sup>73</sup>.

Tee vähemmän, Kunst kehottaa. Tee vähemmän, juuri silloin, kun maailma vaatii sinua tekemään enemmän<sup>74</sup>.

### *Käytännön horisontti*

Jukka Ruotsalainen kertoo haastattelussamme arvelevansa, että nyt valmistuvat näyttelijäopiskelijat tekevät elokuvaa, vierailuproduktioita, jokunen saa kiinnityksen, ovat työttöminä, tekevät mainoksia, vetävät kursseja ja tekevät muita töitä. Sama pätee ohjaajiin. Puhumme näistä ”muista töistä”. Ruotsalainen teki freelancer- aikanaan baarimestarin töitä. ”Muiden töiden” tekeminen on tullut relevantiksi osaksi urasuunnittelua. Putkimiehen, sähkömiehen, liikunnanohjaajan tai hierojan pikakoulutuksen jälkeen taiteellisten projektien välissä tietää, ettei jää tyhjän päälle. Työttömyysvoimatoimistossa saa yrittää selittää tilannettaan yhä uusille useista erilaisista palkkioista koostuvaa pätkä-ammattinkuvaa. Tavallaan olemme porvarillisen projektin päättymisen jälkeen palanneet tilanteeseen, jossa taiteilijuus on puolilaiton ammatti. ”Niin, me ollaan taas siellä maineeltaan kyseenalaisten joukossa,” Ruotsalainen tokaisee.

Näen, että 1990-luvun laman jälkeinen epäpoliittisuus on nyt jäämässä taakse. Ruotsalainen miettii, miten rakenteita voitaisiin pölyttää. Ehkä pätkätyömaailma ei ole kokonaan paha. Ehkä uudet tekijät eivät enää haluaa omistaa taloja

---

<sup>71</sup> Kunst 2014, 183.

<sup>72</sup> Kunst 2014, 192.

<sup>73</sup> Kunst 2014, 193.

<sup>74</sup> Kunst 2014, 193.



ja kesämökkejä. Ehkä meillä on paitsi valmius, myös tarve liikkua ja tehdä töitä eri ympäristöissä, ja ehkä se voisi edustaa maapallon kannalta kestävämpää ajattelua.

### *Reittejä riippumattomuuteen*

Ruotsalainen viittaa moneen kertaan asemaansa opettajana. Hän oikeastaan usealla tavalla määrittää intersektionaalista risteystään maailmassa. Suhteessa kenttään Ruotsalainen kokee olevansa riippumaton, hyvällä tavalla sivussa. Toisinaan hän näyttlee pienessä **Teatteri Takomossa**. Liikunnanohjaajan ja tanssinopettajan töitä on tarjolla koulutetulle, karismaattiselle tyypille niin paljon kuin jaksaa tehdä. Lehtorin tulot ovat tasaiset ja hyvät, mutta Ruotsalainen pitää tärkeänä aika ajoin testata mukavuudenhalunsa tason. Hän kysyy itseltään, että jos tulisi jokin tilanne, jossa hänestä tuntuisi, että hän ei halua enää työskennellä TeaK:ssa, miettisikö hän jäämistä taloudellisen turvallisuuden tähden vai lähtisikö heti. Ruotsalainen yrittää pitää huolta siitä, että olisi aina valmis lähtemään. Jos ajatusleikissä rehelliseksi vastaukseksi jonain päivänä tulee jääminen mukavuuden tähden, Ruotsalainen on päättänyt lähteä välittömästi. Hänen esimerkkinsä osoittaa, että hyvällä tavalla reunassa oleminen suhteessa kenttään voi mahdollistaa sen, että pysyy vapaana kritisoimaan ja liikkumaan.

Summataanpas hulinasta vähän konkretiaa.

Käytännön mahdollisia keinoja, joita voisin soveltaa elämääni, ovat:

ITE- taiteilijuus identiteettinä. Elämänvalinnat osana taiteilijuutta, ja taiteellisen työn näkeminen elämän läpäisevänä, ei taloudelliseen realiteettiin perustuvana, pohjimmiltaan institutioista kieltäytyvänä elämäntapana.

Tukiaikuistoiminta, kummeus.

Asuminen vuokralla kaupunginasunnossa Helsingissä, joskus osa vuodesta muualla. Todennäköisesti pisin yhtenäinen aika muualla olisi yksi vuosi kerrallaan.

Tarve työskennellä useanlaisissa ryhmissä ja eri kokoisissa taloissa. Nykyisellä kentällä VOS-taloihin voisin tehdä vierailuohjauksia todennäköisesti vain kaikkein pienimmille ja siten sisällöllisesti vapaimmille näyttämöille.

Epävarma mahdollisuus: kiinnitetyn ohjaajan erakkoelämä vieraalla paikkakunnalla edellyttää ajoittaisia ”kompromissiohjauksia” (niin kutsutut pakolliset farssit). Ohjaajuus käsityönä voisi kyllä olla kiinnostava asia, semminkin, jos se eksplikoitaisiin koulutuksessa. Vielä noin kymmenen vuoden ajan näitä farsseja ja laulunäytelmiä pääsisi tekemään ammattipalkalla pääkaupunkiseudun ulkopuolelle hyvin helposti.

**Saimaan teatterin** toiminta mahdollistaa yhden kunnianhimoni alueen toteuttamisen: kommunikaation jonkin ”oikeaksi kansaksi” mieltämäni porukan kanssa. Ryhmässä voimme kaikki harjoitella epähierarkisia työtapoja, ja haastaa itseämme teatterintekijöinä.

Työttömyys yhtenä vaihtoehtona. Paitsi töiden välillä, myös tietoisena tapana tehdä töitä. Perustulo voi auttaa tulonsiirroilla elämisen byrokraattisen puolen helpottajana. Moraalinen perustelu on helppo: onhan taide muutenkin yhteiskunnan tukemaa. Työttömänä taidetta tekevällä ei ole mitään menetettävää. On helpottavaa jättää apurahan haku väliin.

Taiteilijan työ voidaan nähdä kansalaispalkan varassa tehtävänä kansalaispalveluna yhteisölle. Ideaalitalanteessa koen työskenteleväni esittävän taiteen parissa, en niinkään hahmottavani itseäni mihinkään kenttään, freelanceriksi tai palkolliseksi. Vain työskenteleväni teatterissa. Luomassa kokoontumisia, esiintymässä, näyttämölle runoilemassa.

Pelkällä työskentelyapurahalla tehdyt produktiot ilman tuotantotahoa, silloin kun huvittaa, minne vaan pääsee. Esitetään vaikkapa kerrostalon pihalla, ostoskeskuksen aukiolla, virastossa tai päiväkodissa sulkemisajan jälkeen. Murtaudutaan kirjastoon yöllä, pidetään esitys siellä, siivotaan ja poistutaan.

Vertaiskeskustelu ja avunantojärjestelmä kollegoiden kanssa. Taiteilijatoverin seura on raikastava kuin tunturipuro. Esimerkkinä jakamisesta mainittakoon rahan lainaaminen, keskeneräisten esitysten kommentointi ja monenlainen

lohduttaminen ynnä tietysti nokkela vitsailu, leikkiminen ilman että ollaan työryhmätilanteessa.

### *Produktion voi tehdä vähemmällä*

Myös produktio voi toimia ”vähemmän on sopivasti”- idean pohjalta. Seuraava esimerkkitapaus osoittaa, että toisinaan on kannattavampaa hakea apurahoja hyvin vähän, jos lainkaan. Vuonna 2015 hain tälle, Suomen 100-vuotisjuhla-vuodelle, kahteen eri produktioon apurahaa. Emme pyrkineet osaksi virallista juhlaohjelmistoa, mutta ajankohta nähtiin hakemuksissa merkittävänä asiana. Pyrkimys oli tietoisesti monipuolistaa virallista narratiivia. Toisen, dramaturgi **Nina-Maria Häggblomin** kanssa suunnittelemani produktio idea oli päälekirjoittaa **Tove Janssonin** romaani *Muumilaakson marraskuu* korostaen sen allegorista yhteyttä katoavaan hyvinvointivaltioon. Musiikki olisi raikastanut rankkaa, osattomista kansalaisista kertovaa eepistä teosta. Toinen teosidea syntyi yhdessä kollega **Ruusu Haarlan** kanssa. Halusimme käsitellä sotien jättämää vaiettua päihdekulttuuria nykypäivän sekakäyttäjien julkiseen kaupunkitilaan, kuten Kannelmäen Sitratorille tai Itäkeskuksen Tallinnanaukiolle, muodostamien ”miehitysten” kulttuurin dokumentoinnin kautta. Kumpaankaan teokseen ei tipahtanut pennin latia, mutta *Marraskuu-oopperana* sillä hetkellä tunnettuun produktioon saimme lopulta **Kulturfondenilta** 7000 euroa.

Tämän rahan turvin saatoimme alkaa työstämisen niin, että karsimme työryhmän ja työmäärän kahden henkilön köyhäksi esitykseksi. Seuraavaksi tarvitsimme vain esityspaikan. Koska miltei kaikki raha oli tarkoitus käyttää palkkoihimme, halusimme löytää yhteistuotantotalon, joka vastaisi osasta vähäisiä kulujamme. Tarjosimme teosta useaan taloon Helsingissä. Kukaan ei vaikuttanut kiinnostuneelta esityksestämme. Vastauksissa esiteltiin vuokrahinnastoja sekä aikatauluongelmia. Tuntui, että produktiotarjoukset eivät ole isoille – mutteivät myöskään pienille tuottajille – tervetulleita, odotettuja asioita, vaan työläitä rasitteita. Kuten apurahoissakin, tulijoita olisi liikaakin.

Näinpä päädyimme seuraavaan: esitetään julkisissa virastoissa. Meitä on vain kaksi. Emme tarvitse juuri mitään paitsi tilan, johon katsojia mahtuu jonkin verran, vaikkapa parikymmentä. Emme tarvitse lipputuloja. Voimme ottaa esityspaikkana toimivan talon aikataulut ja rajat huomioon. Jos emme saa lisää

rahoitusta, voimme työstää produktion kasaan osin omilla tulonsiirroilla. Julkista taidetta julkisilla paikoilla, julkisella tuella. Tämä tuntuu mielekkäältä, moraalisesti linjakkaalta.

## KOKEMUKSELLISET RAKENTEET ELI KIRJOITAMISEN MATKA JA TÄMÄ KIRJOITUS

Pitkä matkani tämän aiheen parissa alkaa olla ohi. Pistomaiset hyökkäykseni teatterin rakenteiden eri peilisaleihin varmasti jatkuvat, mutta aika loppuu. Olisi ristiriitaista väittää, että rakenteellinen kokemuksellisuus olisi kuvattavissa muuten kuin jonkinlaisen päättymättömän kirjoituksen kautta. Että tämä työ kuvaisi jotakin kokonaisuutta.

### *Kärpänen, lauta, seitti*

Kokonaisuuden paketoimisen sijaan ehdottaisin tarkastelemaan matkaani silmien avautumisen kokemuksen kautta. Kun vauva ei vielä näe kunnolla, kaikki on sekavaa. Vauvan ympärillä on kärpäsiä, myrsky, meteliä, sotkua. Muistatko sen hetken, kun silmät alkoivat nähdä kaiken, mikä häiritsee? En minäkään, mutta kaikilla meillä lienee siitä aavistus. Sama tässä, tätä aihetta opiskellessa, on tapahtunut minulle. Rakenteet surisivat ympärilläni, ja pieni sormeni osoitti yhtä mätää lautaa, ja minä näin sen syyt. Yksi, intuitiolla valittu huomiopiste kerrallaan, syntyi jonkinlainen luonnos kokonaisuudesta.

Jos minun pitäisi nyt piirtää kaavio, kuvaisin itseni jonkinlaisten seittien verkostossa. Johtamisen, esityskomposition, rahoitusrakenteen, näyttämön edustaman ihmiskuvan, työelämään suuntautumisen taktiikoiden ja rakennekeskustelun käsittelyt piirtävät mielenmaisemaani paraabeleja, akseleita, leikkauspisteitä. Kaipa minä olisin se hämähäkki. Tunnen, että joitain seittejä pitkin voisin mennä johonkin asti. Ehkä singauttaa oman rihman.

### *Kannelmäki 3.4.2017*

Olen siirtymässä sudokuista ja tetrimestä matematiikkaan. Aikuisten matematiikka- ja viinikerho on aloittanut. Äiti lähetti minulle lukiosta vastikään valmistuneen pikkuveljeni matematiikankirjoja. Yhtälöt alkavat muistua mieleen. Tunnen itseni rikkaaksi, vaikka elän arvaamattoman toimeentulotuen varassa aikaa, jota tullaan myöhemmin kutsumaan **Kela**-kevääksi, mustaksi vaiheeksi Suomen historiassa, jolloin meidät kaikki yritettiin jyrätä. Tunnen kuitenkin

outoa hilpeyttä. Olen kirjoittanut aivan helvetillisen kokoisen opinnäytteen, todella haastanut itseäni, ja nyt tämä projekti tällaisenaan päättyy. On selkeitä vaiheita. Kevätallergian alkaminen ja kellojen siirtäminenkin jäsentävät vuotta. On kunnallisvaalit. Maailma on, vaikkakin yhä hyvin ristiriitainen, ainakin hetken, vähintään näennäisesti, paremmassa järjestyksessä.

# LÄHTEET

## *Kirjalliset lähteet*

Arlander, Anette. 1998. *Esitys tilana: Teatteritaiteen taiteellispainotteisen tohtorintutkiminnon kirjallinen osuus. Acta Scenica 2*. Vantaa: Tummavuoren Kirjapaino Oy.

Barthes, Roland. 1994 [1957]. *Mytologioita*. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Björkstén, Tuomo. 2016. Suomalaiset tytöt ovat maailman toiseksi parhaita, vaikka ”Ei edes huvita”. YLE Uutiset, 6.12.2016

Enbuske, Tuomas. ”Sivistynyt mies, sinunkin sisälläsi asuu Axl Smith”. Iltalehti 3.3.2017. [www.blogit.iltalehti.fi/tuomas-enbuske/2017/03/03/sivistynyt-mies-sinunkin-sisallasi-asuu-axl-smith/](http://www.blogit.iltalehti.fi/tuomas-enbuske/2017/03/03/sivistynyt-mies-sinunkin-sisallasi-asuu-axl-smith/) Viitattu 1.4.2017

Jakonen, Olli. 2015. Suomen taidepoliittinen käsikirja. Suomi: Baltic Circle/Checkpoint Helsinki.

Kunst, Bojana. 2015. *Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism*. United Kingdom: Zero Books.

Kulttuuripolitiikan linjat -toimikunta. 1992. *Kupoli: Kulttuuripolitiikan linjat*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Lavaste, Saana; Rautavuoma, Saara; Sirén, Kati. 2015. *Avoin näyttämö: Käsikirja teatterin uudistajille*. Tampere: Eräsalon kirjapaino Oy.

Oirispää, Oili. ”Nyksirkuksen pomo taiteen rahoituksesta: ”Kyseessä on sukupolvikokemus – nuoret tekijät ja uudet taiteenlajit ovat jääneet nuolemaan näppejään””. YLE Uutiset, 27.11.2016.

Paavolainen, Pentti 2012. ”Suomalaisen teatterin synty”. Hiidenkivi 3/2012. Viitattu 1.4.2017

Paavolainen, Pentti 2016 [2005]. ”Teatterit perustetaan koko maahan 1902-1930”. Teoksessa Paavolainen: *Suomen teatterihistoria*. Oppimateriaali, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Yhteisen opetuksen keskus. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 53. Luettavissa osoitteessa [disco.teak.fi/teatteri/](http://disco.teak.fi/teatteri/) Viitattu 1.4.2017

Peltola, Piia 2016. ”Itkevä vallankumous – katkelma lopputyöpäiväkirjasta”. [www.liikekieli.com/uusi-alku-012016](http://www.liikekieli.com/uusi-alku-012016) Viitattu 2.2.2017

Roiha, Taija: ”Luokattomat taiteilijat? Taiteellisen työn yhteiskunnallinen eriarvoisuus prekaarissa taidemaailmassa”. *Taidehistoria tieteenä-* julkaisu, 1/2017. Viitattu 3.4.2017

Rämä, Vihtori. Vihtorirama.com. ”VOS – Uudistuuko mikään?” 11.12.2016. Viitattu 4.4.2017

Suomen Kulttuurirahasto SKR. 2015. *Rahan kosketus*. Helsinki.

STOD ry. 2017. Selvitys teatteriohjaajien työllistymisestä. Suomen teatteriohjaajien ja dramaturgien yhdistys STOD. [www.teme.fi/stod/2956-miehinenteatteri.html#.WOOSXxKLQ\\_N](http://www.teme.fi/stod/2956-miehinenteatteri.html#.WOOSXxKLQ_N). 2.2.2017

Sitra. 2017. ”#KulttuuriVOS Teesit ja rahoituksen periaatteet: Esittävien taiteiden ja museoiden rahoitusjärjestelmän uudistustyön ensimmäinen vaihe”. Helsinki: Erweko Oy. Viitattu 4.4.2017

Turkka, Jouko. 1982. *Aiheita*. Helsinki: Otava.

### *Haastattelut ja keskustelut*

Antti Haikkalan, Topi Marinin ja Piia Peltolan keskustelu Pub Porthanissa 17.3.2017



Facebook messenger –keskustelu ”Natalian” kanssa. Kevät 2017.

Facebook –keskustelu. <https://www.facebook.com/piia.peltola/timeline>. Keskustelu teatterin uudistamisesta Piia Peltolan Facebook-seinällä 11.8.2015.

Haastattelu näyttelijäkuvan muutoksesta. Haastateltava: Ruotsalainen, Jukka. Helsinki 6.2.2017. Lainaukset tarkistettu sähköpostitse 2.4.2017.

Teatterin vallankumous –paneelikeskustelu. Panelistit: Hilikka Hyttinen, Miko Jaakkola, Maarit Pyökäri, Vihtori Rämä. Ehdotuksia myös yleisöstä. Pori 5.9.2015.

Ohjaajaopiskelijoiden keskustelu syksyllä 2015. Läsna Piia Peltola, Ruusu Haarla, Susanna Airaksinen, Topi Marin, Tuomas Waahtoluoto, Juho Mantere, Lauri Mattila, Anne Nimell ja Juho Liira. Ääninauhalta litteroinut ja koostanut Piia Peltola 2016.

Puhelinhaastattelu näyttelijäkuvan muutoksesta. Haastateltava: Outinen, Kati. 28.12.2016. Lainaukset tarkistettu sähköpostitse 2.4.2017.

### *Esitykset*

Aukko. Käsikirjoitus Salla Viikka, ohjaus Piia Peltola. Näyttelijät Henna Hakkarainen, Julia Lappalainen, Jouko Puolanto. Suunnitteleva ryhmä Kirill Lorech, Olivia Pohjola, Tinja Salmi, Tellervo Syrjäkari. Ensi-ilta 20.5.2015, Teatterikorkeakoulu/Teatteri Takomo, Helsinki.

*Arki elämää.* Ohjaus Piia Peltola. Sovitus Paula Vesala ja Piia Peltola. Näyttelijät Sonja Kuittinen, Joonas Kääriäinen, Fanni Noroila, Dennis Nylund, Amanda Nyman, Olli Rahkonen. Suunnitteleva ryhmä Ina Dolk, Sari Paljakka, Julius Valve, Otso Vartiainen. Ensi-ilta 6.2.2013, Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

*Beverly Hills 90210 –näytelmä.* Käsikirjoitus ja ohjaus Piia Peltola. Näyttelijät Eino Heiskanen, Julia Lappalainen, Olli Rahkonen, Miila Virtanen. Suunnitteleva ryhmä Eero Auvinen, Eero Erkamo, Hannah Gullichsen, Sari Paljakka ja Susanna Suurla. Ensi-ilta 26.4.2016, Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

*Läntti.* Käsikirjoitus Laura Valkama. Ohjaus Piia Peltola. Näyttelijät Eino Heiskanen, Ella Lahdenmäki, Eero Ojala. Ensi-ilta talvi 2012, Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

*Rocky Horror Show.* Ohjaus Sami Saikkonen. No Fear Agency and Promotion. Ensi-ilta 2.11.2016, Kulttuuritalo, Helsinki.

*Transfinlandia.* Käsikirjoitus Paula Vesala, ohjaus Piia Peltola. Näyttelijät Antti Autio, Seidi Haarla, Laura Halonen, Antti Heikkinen, Sonja Kuittinen, Aku Sipola, Miila Virtanen. Suunnitteleva ryhmä Joonas Outakoski, Kristian Palmu, Sari Paljakka, Tellervo Syrjäkari. Ensi-ilta 10.4.2014 Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

## *Televisio ja elokuva*

*My Left Foot.* Ohj. Jim Sheridan. Granada Films&Miramax, Irlanti, 30.3.1990

*Minä olen muistanut. 9/10: Nyt reppu jupiset – kirjallisuuden ja kulttuurin uudet tuulet.* Production House, YLE TV1 5.6.2015.