

HAVAINTOJA TRAUMATURGISESTA AJATTELUSTA

CAMILLA RANTANEN



TIIVISTELMÄ

PÄIVÄYS: 25.3.2021

TEKIJÄ Camilla Rantanen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Dramaturgian ja näytelmän kirjoittamisen koulutusohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Havaintoja traumaturgisesta ajattelusta		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 88	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI WATER SHOW, LESBO SHOW – eli Nikin ja Strixin XXX-palvelut Täytä myös erillinen kuvailutietolomake (dvd-kansi). Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <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>Tässä opinnäytetyössä pohdin dramaturgin ja kirjoittajan työtä suhteessa traumaperäiseen stressihäiriöön (PTSD). Käytän argumentoinnissani apuna muutamien kirjallisuuden, psykologian ja lääketieteen tutkijoiden ajattelua. Taiteen kontekstissa olen keskittynyt tarkastelemaan aihetta pääasiassa Virginia Woolfin kirjoitusten kautta.</p> <p>Tutkimuskysymykseni ovat:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Miten traumaperäinen stressihäiriö vaikuttaa dramaturgin ja kirjoittajan työskentelyyn? 2. Miten traumaperäinen stressihäiriö näkyy taiteellisissa töissä ja dramaturgisessa ajattelussa? 3. Miten taiteellinen työskentely/ opiskelu Taideyliopistossa voisi olla mahdollista traumaperäisestä stressihäiriöstä kärsiville? 4. Onko traumaturgisesta ajattelusta poispääsyä? 5. <p>Olen jäsentänyt tekstini traumaperäisen stressihäiriön 4 –vaiheisen rakenteen mukaan: 1. Impaktivaihe/ sokkivaihe, 2. Puolustusvaihe/ reaktiovaihe, 3. Mukautumisvaihe/ käsittelyvaihe, 4. Rekonstruktiovaihe/ uudelleen suuntautumisvaihe.</p> <p>Johdannossa erittelen lähtökohtiani tämän opinnäytteen kirjoittamisen ja avaan yksityiskohtaisemmin kaksi keskeisintä käsitettä: Mitä traumaperäinen stressihäiriö tarkoittaa lääketieteellisesti ja mitä tarkoitan termillä ”traumaturgi”.</p> <p>Ensimmäisessä luvussa puran traumaperäisen stressihäiriön syntyä omalla kohdallani, sekä pyrin lyhyesti selvittämään traumatisoitumisen prosessia.</p> <p>Toinen luku keskittyy traumaperäisen stressihäiriön oireiluun; avaan tarkemmin psyykkisen häiriön vaikutuksia mieleen ja sitä kautta dramaturgiseen & tarinankerronnalliseen ajatteluun. Tässä luvussa käyn tarkemmin läpi trauman suhdetta muun muassa muistiin, ajantajuun ja todellisuuden käsityksiin. Syvennyn traumaperäiselle stressihäiriölle tyypilliseen toistopakoon (looppeihin) sekä trauman kieleen ja sen narratiiviseen luonteeseen. Sivuan myös aihetta: riittävän etäisyyden pitäminen omiin taiteellisiin töihin. Käsittelem dramaturgin työtehtäviä suhteessa aiheeseeni lähinnä omien kokemuksieni kautta. Kirjoittamisesta puhuessani viittaan myös paljon Virginia Woolfin töihin. Selvennän myös suhdettani Woolfiin ja syitäni valita juuri hänet referenssiksi tähän opinnäytetyöhön.</p> <p>Kolmannessa luvussa luvussa pyrin löytämään ratkaisuja traumaperäisen stressihäiriön kanssa pärjäämiseen Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa. Tämä luku on opasmainen kokonaisuus, johon olen kerännyt itse hyväksi havaitsemiani selviytymiskeinoja. Lopussa vastaan kysymykseen: mitä traumaturgi tekee? Ja pohdin vielä oppilaitoksen vastuuta psyykkisistä häiriöistä kärsivien opiskelijoiden auttamisessa.</p> <p>Viimeisessä, eli neljännessä luvussa, yritän spekuloida taiteentekemisen mahdollisuuksia traumaperäisen stressihäiriön jälkeen.</p> <p>Haluan haluan vielä tämä tiivistelmän lopuksi todeta, että en ole psykologian tai lääketieteen ammattilainen, eikä tekstini näin ollen ole tieteellisesti pätevä. Tieteellinen tutkimus ei missään vaiheessa ole ollut tavoitteenikään. Lähestyn aihetta omien kokemuksieni kautta, mutta halusin ottaa tähän opinnäytetyöhön mukaan myös paljon lähteitä, ettei tekstini jäisi turhan sisänpäin kääntyneeksi päiväkijatekstiksi.</p> <p>Aiheena traumanjalkeinen stressihäiriö on helposti triggeröivä, joten luethan ensin avainsanat läpi sisältöhuomioina tähän opinnäytetyöhön.</p>			
ASIASANAT Dramaturgia, itsemurha, kirjailijuus, kirjoittaminen, koulukiusaaminen, lukihäiriöt, psykoterapia, psyykkisesti sairaut, raiskaus, taideoppilaitokset, traumaperäinen stressihäiriö			

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	4
1.1. <i>Varoittava esimerkki</i>	4
1.2. <i>Mä en tajuu mitään</i>	5

2. TYRSKYSTÄ: ELI ENSIMMÄINEN VAIHE	9
2.1. <i>Lyhyesti, nyyh</i>	9
2.2. <i>Vittuun tästä koulusta</i>	10
2.3. <i>Putoan kaivossa, jossa ei ole seiniä eikä pohjaa</i>	11

3. UPPOAMISESTA: ELI TOINEN VAIHE	13
3.1. <i>Kaaoksen enkeli</i>	13
3.2. <i>Kuka pelkää Näyttelijäntaiteenkoulutusohjelman demoja?</i>	13
3.3. <i>Minä ja Virginia</i>	14
3.4. <i>Virginia loop</i>	15
3.5. <i>Aalloissa siis</i>	19
3.6. <i>Puurot ja vellit</i>	21

4. KELLUMISESTA: ELI KOLMAS VAIHE	24
4.1. <i>A lone woolf ja yrityksiä pysyä pinnalla</i>	24
4.2. <i>No stress</i>	25
4.3. <i>Vähemmän sekoilua</i>	28
4.4. <i>Hurjapäät</i>	31
4.5. <i>Terapiataiteen maisterit</i>	34

5. RANTAUTUMISESTA: ELI NELJÄS VAIHE	36
5.1. <i>Trauman jälkeinen teatteri</i>	36

Lähteet

Liitteet

1. JOHDANTO

1.1. Varoittava esimerkki

”How to work while having PTSD?”. Googlehaun tulos näyttää käytännönläheisiä sivustoja liittyen traumaperäisen stressihäiriön hallintaan työympäristössä.

Hakutuloksien ensimmäiseltä sivulta löytyy linkki ”How PTSD is affecting return to work”. Kiinnitän huomiota sanaan *return*, palata. Sana kantaa lauseen sisällä oletusta siitä, että töistä on ensin poistuttu. Voisin päätellä tämän viittaavan sairauslomaan...

Olisi pitänyt tehdä tämä googlehaku jo monta vuotta sitten.

Seuraavaksi kirjoitan hakukenttään ”How to work art while having PTSD”. En näe läppärini ruudulla enää yhtäkään samaa sivustoa kuin edellisessä haussani. Sen sijaan koko ensimmäinen Googlehaun sivu tarjoaa linkkejä taideterapiaan, kokemuksiin taiteen ”parantavasta vaikutuksesta” tai kaiken maailman self-help ”tuskasta taidetta” sivustoille. Hyi. En jaksu selata ensimmäistä sivustoa pidemmälle. Kokeilen toista hakusanaa: ”Artist working with PTSD”. Tulos on sama. Kokeilen muotoilla sanoja vielä muutaman kerran uudestaan: ”How work as an artist while suffering from PTSD”, ”can I continue working as an artist with PTSD?”, ”How PTSD is affecting my work as an artis”, ”Dramaturg with PTSD”. Hakutulos on joka kerta sama: taide parantaa psykiatriset häiriöt, kärsivä taitelija on parempi taiteilija.

Olisin toivonut löytäväni tieteellisiä tutkimuksia traumaperäisen stressihäiriön vaikutuksesta taitelijan työkykyyn, tai opinnäytteitä siitä, millaisia välineitä taitelija voi käyttää voidakseen työskennellä osana työryhmää traumaperäisen stressihäiriönsä kanssa. Nyt kun kirjoitin tuon ajatuksen auki en pääse yli siitä, miten idioottimaiselta se kuulostaa. Q: How to work while having PTSD? A: Not to work. Toisaalta kun kyseessä on niinkin kompleksinen psykiatrinen häiriö kuin PTSD, on hyvin mahdollista, ettei ihminen pääse siitä koskaan eroon. Tässä tapauksessa työntekijän/ opiskelijan/ taiteilijan on keksittävä keinoja hallita häiriötään ja löytää välineitä selvitäkseen mahdollisesti triggeröivistä tilanteista. Myös työskentely itsessään voi olla yksi näistä välineistä.

Mutta ovatko teokseni parempia, kun työskentelen traumaperäisen stressihäiriön ollessa aktiivisena? Mielestäni eivät. Toki tämä on varmasti jokaisen potilaan kohdalla henkilökohtaista. Osa pystyy ammentamaan kärsimyksestään mielekästä taiteellista sisältöä ja osa taas ei saa itsestään ulos mitään. Osa työskentelee tehokkaammin kuin

koskaan, kun taas osa on täysin kykenemätön toimimaan. Tulokseen varmastikin vaikuttaa myös se, millä taiteenalalla/ tehtävässä sattuu työskentelemään. Ehkä jotkut ”onnekkaat” voivat upota ”luovaan hulluuteen” ja kursia omista sisuksista oksennetuista materiaaleista kasaan mestariteoksen yhdessä ohjaajan, tuottajan, toimittajan tai jonkun muun ”järjen äänen” kanssa.

Mutta mitä jos oma työnkuva on nimenomaan kaaoksen hallintaa, järjestyksien hahmottamista sieltä, missä niitä ei vielä ole? Mitä jos ei olekaan varaa upota luovaan hulluuteen? Voiko punaista lankaa löytää, jos kokemus pelkästä omasta itsestä on jo lähtökohtaisesti järjetön, kaoottinen? Voiko dramaturgi tehdä työtään traumaperäisen stressihäiriön läpi? Voiko hahmoton kirjoittaja löytää muotoa keskeneräiselle teokselleen? Millaisia työvälineitä PTSD -taiteilijalla on käytettävänään?

Haluan tutkia tätä aihetta käytännönläheisestä näkökulmasta, työkyvyn näkökulmasta, dramaturgin ja kirjoittajan näkökulmasta. Minua kiinnostaa, miten PTSD vaikuttaa taiteen tekemiseen. En juurikaan yritä vastata kysymykseen: tuottaako kärsivä taiteilija mielenkiintoisempia sisältöjä. Mielestäni siitä aiheesta pitäisi puhua vähemmän. Ehkä tästä opinnäytteestä voi vielä joskus olla apua jollekin. Psykiatriset häiriöt ja mielenterveysongelmat ovat kuitenkin hyvin yleisiä Teatterikorkeakoulun opiskelijoiden keskuudessa. Tämä ei ole opinnäyte taiteen parantavasti voimasta. Tämä on varoittava esimerkki.

1.2. Mä en tajuu mitään

Ensimmäisenä on kuitenkin ehkä järkevää määritellä hieman käsitteitä. Aloitetaan termistä traumaperäinen stressihäiriö, lyhenteeltään PTSD; mitä se tarkemmin ottaen tarkoittaa? Minkälaisesta psykiatrisesta häiriöstä on kyse?

Traumaperäinen stressihäiriö voi syntyä seurauksena kokemuksille, joissa on jollain tavalla läsnä kuolemanvaara, vakava loukkaantuminen tai väkivaltainen fyysisten tai psyykkisten rajojen ylitys.

Oireet voidaan jakaa kolmeen pääryhmään: 1. Uudelleenkokemiseen liittyvät oireet, 2. Välttämiseen tai turtumiseen liittyvät oireet ja 3. Ylivirittyneisyyteen liittyvät oireet.

Diagnoosi vaatii näiden oireiden pitkittymistä vähintään kuukauden ajan.

Jokseenkin samankaltaisista vakavista stressi- ja masennustiloista PTSD eroaa lähinnä aivokemiallisesti: hypothalamus-aivolisäke-lisämunuaisjärjestelmän toiminta on

kääntynyt ikään kuin pääläelleen. Tämä tarkoittaa kortisolin erityksen vähentymistä, siinä missä vastaavasti valkosolujen glukokortikoidireseptoreiden lukumäärä ja herkkyys kasvavat. Nämä kaikki aivokemialliset muutokset yhdistettynä sympaattisen hermoston lisääntyneeseen aktiivisuuteen, aiheuttavat käytännössä trauman ”neurobiologisen lukkiutumisen”. (Henrikson & Huttunen Yehuda 2000).

Eli, koska kortisonia ei vapaudu riittävästi, limbinen järjestelmämme säikähtää ja ryhtyy lietsomaan paniikkia hypothalamukseen, joka taas pistää pahan kiertämään aina autonomiseen hermostoon asti. Autonominen hermosto puolestaan alkaa lähettää PTSD- keholle taistele, pakene tai jäädy -reaktiota jatkuvalla syötöllä. Lopputuloksena kehoon pakkautuu valtavat määrät purkautumatonta energiaa, mikä johtaa hallitsemattomiin kehollisiin- sekä tunnemaailmallisiin reaktioihin. Traumaperäinen stressihäiriö on siis krooninen autonomisen hermoston ylivirittynyt tila. Vähän niin kuin eläisit toistuvasti uudelleen elämäsi hirveimmän hetken; levy päässäsi soittaa taukomatta muutamien sekuntien, minuuttien tai tuntien pätkää, jota et haluaisi muistaa. (Lehtinen & Leino 1999).

Tutkimuksissa on todettu, että levossa PTSD –potilailla on suhteessa korkea aktiivisuustaso aivoverkoissaan. Tämä tarkoittaa heidän aivojensa olevan jatkuvassa valmiustilassa reagoimaan uhkiin ja vaaroihin. Oletusverkko ei puolestaan ole lainkaan aktiivinen. Tämä käytännössä tarkoittaa sitä, että PTSD -potilaat eivät ole kykeneväisiä sisäisesti keskittyneeseen ajatteluun. (Gavin-U King 2016).

Stressihormonien vapautuminen, ja siitä johtuva kehon ylivirittyminen, hankaloittaa informaation kulkeutumista aivokuoren loogisen ajattelun alueille. PTSD –potilaalla ei siis ole ymmärrystä siitä, mitä tapahtuu, eivätkä hänen aivonsa näin ollen osaa rauhoittaa kehoa. Informaatio ei etene aivojen uloimmalle kuorikerrokselle asti, jossa järjellisen päättelyn tulisi yhdistyä kokemukseen. (Käpylän terapia).

Toisin sanoen, koko kandi-vaiheeni ajan aivoillani oli kaikkea muuta puuhaa kuin opiskelu. ”Nyt tehdään teatteria” –signaalin sijaan pääni lähetti keholleni jatkuvasti viestiä ”ME KUOLLAAN ME KUOLLAAN AAAAONFOIANFÄNFÄÄÖÖ!”

Koska hippocampus toimii huonommin kuin normaalisti, traumat muodostuvat muistoiksi aivojen oikeaan, implisiittiseen, puoliskoon. Traumamuistot eivät siis tallennu aivojen kielellisille alueille tai pitkäkestoiseen muistiin. Traumaattiset kokemukset jäävät näin ollen vaille ymmärrystä merkityksistä. (Lehtinen & Leino

1999). Kohdatessamme vakavan psyykkisen trauman, hermostomme tasapaino käytännössä muuttuu aivojen kemiallisten muutosten johdosta. Kemiallinen epätasapaino aivoissamme johtaa kyvyttömyyteen prosessoida informaatiota normaalisti. Nämä prosessoimattomaan muotoon jäävät muistot voivat säilyä aivoissa sellaisiin vuosikymmenien ajan, eikä silloin uutta informaatiota tai helpotusta oireiluun ole mahdollista sisäistää. (EMDR Europe).

PTSD:n johdosta oikea aivopuolisko ei myöskään saa yhteyttä vasemmalle aivopuoliskolle, etenkin Brocan alueeseen. PTSD –potilailla ei näin ollen ole mahdollisuutta löytää tietoa tai sanoja, joita vaaditaan kehon somaattisten tuntemusten ymmärtämiseen. Kaiken lisäksi immuunijärjestelmän toiminta on heikentynyttä ja manteliumakkeen, eli niin sanotun ”aivojen pikahälytysjärjestelmän” toiminta puolestaan kiihtynyttä. (Lehtinen & Leino 1999).

Miten dramaturgin tulisi katsoa näyttämölle ja ymmärtää näkemäänsä, jos hänen aivonsa eivät pysty prosessoimaan vastaanottamaansa informaatiota normaalisti, ja uuden oppiminen on haastavaa? Miten hänen tulisi kommunikoida muulle työryhmälle ajatuksiaan, jos yhteys aivojen puhetta tuottavaan alueeseen on häiriintynyt? Miten hänen tulisi ylipäätään ajatella, jos hän ei kykene keskittyneeseen ajatteluun?

Keskittymisvaikeuksia lisää myös jatkuva mahdollisuus triggeröitymiseen, eli tilaan jossa joko sisäiset tai ulkoiset laukaisevat tekijät nostavat tahtomattamme esiin kaiken sen alkuperäisessä muodossaan tallentuneen trauma-materiaalin aivoistamme. (EMDR Europe).

Karkeasti voisi sanoa, että trauma katkaisee mielen yhteyden kehoon. Aistimusten turtuminen on yleinen PTSD –oire. Tämä osittainen tai kokonaisvaltainen tunnottomuus katkaisee yhteyden kehon eri osien ja tilojen välillä. (Lehtinen & Leino 1999).

En siis dramaturgina voi välttämättä luottaa siihenkään, mitä tunnen. PTSD – oireiluni ollessa pahimmillaan, en näyttämölle katsoessani tunnistanut kehoni aistimuksia tai sitä, mitä näkemäni minussa ylipäätään herättää.

Voidaan sanoa, että sekavan aivotoimintani takia minulla oli opintojeni aikana vaikeuksia hahmottaa useitakin asioita. Näistä yhtenä, ja merkittävänä, mainittakoon kokonaisuudet; dramaturgille kovin ironinen vaiva. Se, että työvaiheessa olevien esityksien läpimenoja oli harvoin teakin opiskelija-produktiossa, ei helpottanut tilannettani yhtään. Kokonaisuuksien hahmottamisen

ongelmaan saattoi olla vaikutuksessa myös PTSD –potilaiden poikkeavat tavat hahmottaa ulkoisia sekä sisäisiä rajoja.

Kykyni keskittyä yksityiskohtiin sen sijaan terästyi. Saatoin huomata pieniä, mutta merkittäviä seikkoja, mitä muut eivät välttämättä nähneet; esimerkiksi mitkä sanavalinnat ”särähtävät” korvaan, mikä maneeri toistuu häiritsevästi, mikä esine tai muoto pyörii useammin kuin kerran näyttämöllä, mitä miellelyhtymiä mistäkin lauseiden muotoilusta syntyy yms. Tämän kaltainen tarkkanäköisyys yksityiskohdissa on traumaturgin supervoima.

Toinen taipumus, joka kehittyi PTSD –oireiluni aikana, oli tarve eettiseen työskentelyyn. Päädyin kehittämään koko taiteilijuuteni feminististen praktiikoiden ympärille. Turvallisempi tila, sisältöhuomiot ja työryhmän hyvinvointi muodostuivat työskentelyni kulmakiviksi. Eli, jos toksinen työryhmänne tarvitsee woke-kyylän huolehtimaan työhyvinvoinnista, kannattaa palkata traumaturgi asialle!

Mitä sitten tarkoittaa traumaturgi?

Traumaturgin pään täyttää draaman sijasta trauma. Hän tarkastelee maailmaa traumasit päässään, ratkaisee teoksiensa dramaturgiaa traumafiltringin läpi. Trauma tulee aina ennen dramaturgiaa. Traumasta tulee osa dramaturgiaa. Traumaturgin pääasiallinen tehtävä on selvittää oma sisäinen dramaturgiansa ja sitä kautta hahmottaa sen maailman rajoja, jossa kaikki muut elävät.

Traumaturgi joutuu menemään sieltä mistä aita on korkein, pisintä kiertotietä pitkin maaliin, jos hän koskaan edes sinne asti pääsee.

2. TYRSKYSTÄ: ELI ENSIMMÄINEN VAIHE

2.1. Lyhyesti, nyyh

Nuorempana ajattelin, että vilkas mielikuvitus oli supervoimani, joka teki minusta jotenkin erityisen. Kesti yllättävän kauan tajuta, että kaikilla terveillä lapsilla on hyvä mielikuvitus. Olin kaikin puolin muutenkin hyvin tyyppinen suomalainen lapsi, kuopus; olin keskinkertainen tai keskivertoa hieman huonompi kaikessa mitä tein ja edustin. Myös sosiaalinen statukseni oli koulun hierarkiassa aina hieman puolen välin alapuolella; introvertit harvoin yltävät pyramidin huipulle.

Olen aina pitänyt vilkasta mielikuvitusta ja sisäänpäin kääntyneisyyttäni syynä siihen, miksi päädyin ylipäättään kirjoittamaan. Jos joku kysyy miksi kirjoitan, vastaan että kommunikoin paremmin kirjoittamalla kuin puhumalla. Sen enempiä en ole vaivautunut miettimään syitä miksi. Syyt eivät ole tuntuneet merkityksellisille. Mutta nyt kun ajattelen asiaa, on oikeastaan jopa outoa, että olen päätenyt kirjoittamaan tarinoita. Minulla on lukihäiriö, olen hidas eikä käsialastani saa mitään selvää. Usein en saa siitä selvää itsekään. Minua ei siis suoranaisesti ainakaan koulussa kannustettu raapustelemaan kunnianhimoisia kirjallisia kokonaisuuksia. Jostain syystä en kuitenkaan koskaan ole kyseenalaistanut sitä, pitäisikö minun edes kirjoittaa. Kirjoittaminen on aina tuntunut luonnolliselta, itsestäänselvyydeltä. Latteutta lainatakseni; en valinnut kirjoittamista, vaan kirjoittaminen valitsi minut. Hah. Milloin? Milloin kirjoittaminen valitsi minut? En ollut koskaan kirjoittanut niin paljon, kuin sinä talvena, kun tipuin tutulta ja turvalliselta puolivälin paikaltani sosiaalisen hierarkian pohjalle. En ollut koskaan ollut myöskään niin sekaisin. Tai niin yksin. Tarinoiden kirjoittaminen löysi minut, kun kohtasin elämäni ensimmäisen tragedian koulukiusattuna 12 –vuotiaana.

Modernissa traumatutkimuksessa on ajatus siitä, että traumatisoituneen ihmisen jää ikään kuin kiinni trauman narratiiviseen looppiin. Traumatisoituneen ihmisen mielessä trauma kertoo tarinaansa taukoamatta. Trauman narratiivi läpäisee kaiken, se vuotaa joka puolelle ja asettuu ihmisen koko minuuden määritteeksi. Trauma ei tallennu aivojemme kielelliselle alueelle, ehkäpä juuri siksi se pyrkiikin niin intensiivisesti sanoiksi. Koska trauma haluaa tarinan muotoon, syvästi traumatisoituneet ihmiset päätyvät usein kirjoittamaan aiheesta. (Lidley Underwood 2012).

2.2. Vittuun tästä koulusta

Olin todella onnellinen, kun tulin valituksi Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Dramaturgian (sittemmin Dramaturgian ja näytelmän kirjoittamisen) koulutusohjelmaan. Olin todella onnellinen oikeastaan koko ensimmäisen lukukauden. Vuodenvaihteen jälkeen sinä iltana, kun kävimme katsomassa Kiasmassa esityksen *Rechnitz (Tuhon Enkeli)*, tapahtui jotain, jonka seurauksena sain post traumaattisen stressihäiriön. Mietin nyt, miksi juuri Tuhon Enkelin piti olla viimeinen esitys, jonka näin täysissä mielen ja ruumiin voimissani. Nukuin yli puolet esityksestä. En muista siitä juuri mitään... Samana iltana myöhemmin minut raiskattiin. Taas. Jep, paska mäihä kokea väkivaltarikoksia elämässään useammin kuin kerran. Mutta ei siitä sen enempiä. Nimettäköön traumani kuitenkin tässä opinnäytteessä selkeyden vuoksi Tyrskyksi.

Ensimmäisen vuoden toisella lukukaudella pääsimme viimein perehtymään omaan alaamme. Yritin esittää olevani hereillä, yritin esittää voivani hyvin, yritin esittää opiskelijaa. Taisin epäonnistua surkeasti kaikissa kolmessa. ”Vaikuttaisi siltä, ettet ole saanut irti juuri mitään tunneilla”, omaopettajani sanoi lukukauden päätteeksi jotain tähän suuntaan. En muista tarkasti muotoilua, tai oikeastaan mitään muutakaan siltä ajalta. Hän oli oikeassa. Yritin hahmottaa tätä alaa, jota olin tullut opiskelemaan, jonka olemassaolosta hädin tuskin vuotta aikaisemmin edes tiesin. Samaan aikaan yritin hahmottaa myös sitä, mitä Tyrskyssä oli tapahtunut. En saanut tolkkua kummastakaan. Olin täysin pihalla, enkä edes itse tajunnut sitä. Tätä jatkui, no, kauan.

Täytyy myöntää, että maisterivaiheeseen asti olen myös yrittänyt rakastaa tätä koulua, vaikkakin mielenterveydelleni kaikki Teakiin liittyvä oli kryptonitua.

Maisterivaiheeseen päästyäni päästin viimein irti. Sen jälkeen ei minua paljon koulussa enää näkynytäkään. Motivaationi opintoihin oli seuraavanlainen: minun on valmistuttava maisteriksi, koska olen sen velkaa itselleni. Teen sen mahdollisimman nopeasti ja kivuttomasti. Selviydyn ja otan mukaani sen mitä tulin tänne hakemaan. Sitten lähden, enkä palaa tänne enää koskaan. Tämä kyseinen motivaatio sai minut viimein avaamaan läppärini ja aloittamaan tämänkin tekstin kirjoittamisen.

Nyt odottamani hetki on viimein koittanut. Joskus tuntui siltä, ettei tämä tapahtuisi koskaan... 6 vuotta siinä meni, yli puoli vuosikymmentä. Mihin kaikki ne kuukaudet kuuluivat? Tavallaan nuo vuodet tuntuvat koko elämältä; tuli kasvettua lapsesta aikuiseksi. Silti samalla olen hämmentynyt. Ihan kuin olisin nukkunut, ollut

tiedottomana koko tämän ajan ja herännyt vasta nyt. Aika on mennyt eteenpäin ilman minua. Prinsessa ruusunen.

Mitäs sitä tuli sitten tehtyä? Mietitäänpäs... Kuusi vuotta taideopiskelijana. Kaikki produktiot tulivat valmiiksi, kaikki pisteet tuli kerättyä, pakolliset kurssit läpikäytyä... Eli käytännössä opintojeni aikana olen ainakin toiminut dramaturgina omalle tekstilleni, toisen kirjoittamalle tekstille, esitykselle ja performanssille. Jos en nyt ole virallisesti ollut produktion dramaturgi, niin olen ainakin yrittänyt hyödyntää dramaturgista osaamistani parhaani mukaan.

Koulutusohjelmani nimestä huolimatta, suurin osa Teatterikorkeakoulussa tekemistäni taiteellisista töistä on kuitenkin ollut tekstejä. Miksi? Tämä johtui varmasti osittain silloisen Dramaturgian koulutusohjelman kandidivaiheen rakenteesta. Olen myös hyvin aktiivisesti itse valinnut tämän roolin, tai hakeutunut siihen. Oikeastaan aina, läpi koko elämäni. Enkä siksi, että olisin siinä jotenkin erityisen hyvä. Syy on ehkä enemmänkin siinä, ettei minulla, dramaturgian koulutusohjelmasta huolimattakaan, ole ollut vaihtoehtoja; traumalooppi ei ole ollut katkaistavissa. Tai niin olen ainakin aivan liian kauan luullut.

2.3. Putoan kaivossa, jossa ei ole seiniä eikä pohjaa

”Miksi elämä on niin traagista, kuin pieni kaistale kivetystä kuilun yllä. Katson alas; minua pyörryttää; mietin, miten ikinä kävelen loppuun asti” – Virginia Woolfin päiväkirja, maanantai 25.10.1920 (Woolf 1978, 72).

Traumatisoitumista voisi verrata rotkoon tai kaivoon: tiput pohjattomaan aukkoon, syvyyteen, jossa käsitys ajankulusta häviää täysin. Alitajuntasi toistaa jatkuvasti hetkeä, jolloin sinut työnnettiin kuilun reunalta alas. Nämä kuvat iskusta, horjahtamisesta ovat ainoa preesens minkä tiedät. Tiedostamaton on ikuisesti läsnä. (Amara 2008, 55).

Traumateoreetikko Cathy Caruthin sanoin voisin siis todeta, että trauma on lopulta sitä, kun mielen kyky käsittää aikaa menee rikki. (Caruth 1996, 61).

Miten vääristyneen aikakäsityksen voi korjata? Ihmisen on tavalla tai toisella ensin lopetettava putoaminen ja kiihittävä takaisin kuilun reunalle. Hyvin yleisen selviytyjä – retoriikan mukaan syvyyttä on katsottava, se on kohdattava ja kyettävä sitä kautta

palauttamaan muistoja, hahmottamaan kadonnutta aikaa. Sitten on vain odoteltava, että kuilu kuroutuu umpeen. Kuin taikauskusta.

Onneksi nykyisin on keksitty muitakin vaihtoehtoja traumasta toipumiseen. On muun muassa tunnustettu se tosiasia, että kuilu ei välttämättä koskaan umpeudu, vaikka sitä tuijottaisi kuinka kauan. Ihmisen on todennäköisesti keksittävä muita tapoja ylittää kuilu; on ehkä rakennettava hutera silta, kerättävä voimaa sen ylittämiseen ja hyväksyttävä ammottava aukko osana omaa aikajanaansa. Tehtävä on äärimmäisen haastava.

Ensimmäiset kaksi vuotta opinnoistani Teatterikorkeakoulussa upposin hyvää vauhtia kohti syvyyksiä. Pinnasta, silloista tai saatikaan sellaisia pitkin kulkemisesta ei ollut tietoaakaan.

3. UPPOAMISESTA: ELI TOINEN VAIHE

3.1. Kaaoksen enkeli

Dramaturgi on monelle produktiolle pelastava enkeli joka (muistaakseni Juho Kerästä ja Tarleena Laakkoa lainatakseni) löytää sen kultamunan kaiken sekasorron keskeltä. Aina kun pääsin mukaan johonkin työryhmään, tunsin itseni sudeksi lampaan vaatteissa.

Kukaan ei tiennyt minkälainen ihmissotku todella olin. Keskenpästä teosta tarkastellessani, kokemukseni oli jokseenkin samanlainen kuin escape roomissa: joku ratkaisu pitäisi löytää, mutta minulla ei ole hajuakaan, mitä pitäisi etsiä. Huoneessa näkyy kaikenlaista vihjeeksi tulkittavaa roinaa, mutta mikä on oleellista ja mikä ei? Lisäksi tiputtelen jatkuvasti huoneeseen omia kantamuksiani, jotka päätyvät sekoittamaan pakkaa entisestään. Lopulta en muista enää, mikä oli huoneessa valmiiksi ja mitä toin itse mukani.

Vastuullisinta olisi varmasti ollut kertoa työryhmälle psykiatrisesta häiriöstäni ja säröilevästä mielenterveydestäni. Kaikista ongelmallisimpien produktioiden aikana (pienoisnäytelmä, monologi -kurssi ja Esitys Prosessina -produktio; eli ensimmäiset kaksi lukuvuotta) olin kuitenkin harmillisesti vasta siinä vaiheessa prosessiani, että en voinut myöntää edes itselleni olevani työkyvytön.

Miksi juuri minun piti tulla työkyvyttömäksi? Miksi en pystynyt siihen, mihin kaikki muutkin tämän oppilaitoksen sekopäät pystyivät? Olin kuitenkin vain yksi sadoista Taideyliopiston mielenterveyspotilaista. Eikö minulla ollut tarpeeksi resilienssiä? En voi olla ainoa taiteilija, joka on kamppaillut tämän kysymyksen kanssa... ”Artists with PTSD”, tällä kertaa googlehakuni tuottaa tulosta.

3.2. Kuka pelkää

Näyttelijäntaiteenkoulutusohjelman demoja?

Aloitan tämän kappaleen anekdootilla aiheesta, miten tutustuin Virginia Woolfiin: Raiskauksestani on tainnut kulua noin puoli vuotta, kun menen katsomaan jotain Näyttelijäntaiteen koulutusohjelman demoa, jossa nähtäisiin kohtauksia klassikkonäytelmistä. Luin käsiohjelmasta, että ystäväni ja raiskaajani tulisivat esittämään kohtauksen Edward Albein näytelmästä *Kuka pelkää Virginia Woolfia?* Ystäväni ja raiskaajani olivat päätyneet samaan kohtaukseen lähinnä sattumankaupalla ja olosuhteiden pakosta (kai). Olin pyytänyt ystävääni käyttäytymään normaalisti

raiskaajani seurassa, koska pelkäsin vielä siihen aikaan salaisuuteni paljastumista. Ystävälläni ei vaikuttanut olevan vaikeuksia toteuttaa toivettani. Olihan hän ollut läheisissä väleissä raiskaajani kanssa jo ennen tätä varsin ikävää tapausta. No mutta, joka tapauksessa luettuani käsiohjelman, päätän googlata myöhemmin kotona, kuka Virginia Woolf on. Tämän jälkeen asetun istumaan eturiviin, koska haluan kannustaa näyttämöllä olevia ystäviäni ja esittää, että kaikki on hyvin. Kohtaus alkaa. Huomaan hyvin pian todistavani raiskausvitseillä kuorutettua ovifarssia. Perustilanteessa Nainen (ystäväni) on kännissä sammumassa sohvalle, kun Mies (raiskaajani) pohtii, pitäisikö hänen niin sanotusti käyttää tilannetta hyväkseen. Komediksi kohtauksen tunnistin vain ja ainoastaan yleisöstä kantautuvista, takanani koko ajan yltyivistä röhönauruista. Katson kohtausta ensin epäuskon vallassa: en ymmärrä miksi yleisö nauraa. Onko mahdollista, että koko yleisö katsoo samaa kohtausta kuin minä? En ymmärrä miksi juuri ystäväni ja raiskaajani tekevät tätä kohtausta. Onko tämä joku sairas vitsi? Ymmärtävätkö he, mitä he tekevät? Pian epäusko muuttuu paniikkikohtaukseksi. Haluaisin poistua katsomosta, mutta en pysty liikkumaan. Ja vaikka pystyisinkin, niin tuskin edes tekisin niin. En halua paljastua, enkä todellakaan siinä samalla loukata kenenkään tunteita. Yritän dissosioida itseäni pois tilanteesta, mutta jatkuvasti voimistuvat naurunäät selkäni takana pakottavat huomioni näyttämölle. Myöhemmin etsin Albeen näytelmän käsiini, mutta en löydä koomista raiskauskohtausta. Vitsailu seksuaalisella väkivallalla oli siis vain hauska lisämauste. Haluaisin tietää, kenen idea se oli. Aikaa kuluu, enkä vielääkään tiedä kuka Virginia Woolf on. Mutta joka kerta, kun kuulen hänen nimensä, muistan tuon nyt jo vuosia sitten todistamani kohtauksen. Muistan naurut ja niiden tukehduttavan paineen. Nyt vasta tätä opinnäytettä varten tutustuin viimein kunnolla Virginia Woolfiin. Voisi sanoa, että rikoin traumamuiston loopin ja kehitin tilalle uuden narratiivin. Seuraavissa kappaleissa keskityn tähän näkökulmaan: Virginia Woolf ja trauman narratiivit.

3.3. Minä ja Virginia

Tekstissään *Archiving Trauma: Navigating Shame and Trauma in Virginia Woolf's The Waves and Cherrie Maraga's Loving in The War Years* Adrienne Jones purkaa ajatuksiaan trauman narratiivisesta luonteesta Virginia Woolfin tuotannon kautta. (Jones 2013).

Pakko tähän väliin sanoa, että itseni vertaaminen Woolfiin tuntuu, no, vähintäänkin kiusalliselta useammastakin syystä: 1. Minulla ei voi olla mitään käsitystä siitä, miltä tuntui elää kirjailijana, mielenterveysongelmaisena, traumatisoituneena, naisena, ihmisenä 1900 –luvun alussa, maailman sotien myllerryksessä. 2. En ole millään asteikolla menestyksekkäs tai arvostettu taitelija. En ole suoranaisesti edes kirjailija. 3. En ole lapsena kokenut saman asteista seksuaalista väkivaltaa kuin Woolf 4. En ole toistaiseksi päätyntä itsemurhaan.

Päätin kuitenkin ottaa Woolfin referenssiksi, koska taiteellinen ajatteluni on kuitenkin lähempänä kirjailijaa kuin esitysdramaturgia. Hahmotan hyvin Woolfin ajatuksenjuoksua hänen teksteissään; etenkin Woolfin päiväkirjojen lukeminen tuntui luontevalla tavalla aloittaa Woolfiin tutustuminen. Minulla on ollut sama harrastus niin kauan kuin muista: ole kirjoittanut päiväkirjaa joka päivä, ainakin 18 vuotta. Vasta viimeisimmän vuoden aikana olen onnistunut lopettamaan jokailtaisen pakonomaisen kirjoittamisen. Voisi kai sanoa, että olen tässäkin mielessä onnistunut murtautumaan ulos traumani narratiivista. Mutta siitä myöhemmin lisää. Ehkä.

En ole kokenut elämässäni samoja vaikeuksia kuin Woolf, mutta pystyn silti tunnistamaan itseni hänen kirjoituksistaan. Enkä vain siksi, että olen kirjoittaja. Olen myös mielenterveysongelmainen, traumatisoitunut, nainen ja ihminen. Tiedän miltä tuntuu pelätä, mitä muut minusta ajattelevat. Tiedän miltä tuntuu pelätä maailmanloppua. Tiedän, mieltä tuntuu menettää. Tiedän miltä tuntuu tulla raiskauksen uhriksi, enemmän kuin kerran. Tiedän miltä tuntuu, kun ystävä tekee itsemurhan. Tiedän miltä tuntuu haluta kuolla.

En haluaisi määritellä Virginia Woolfia hänen traumojensa kautta, joten en tee niin. En yritä määritellä Virginia Woolfia ihmisenä. Trauma ja taide ovat rajaukseni, ja sen läpi tarkastelen Woolfin päiväkirjatekstejä, esseitä sekä taiteellisia teoksia.

3.4. Virginia loop

Tutkielmassaan Adrienne Jones puhuu traumatisoituneen ihmisen taipumuksesta pyrkiä traumojensa ”arkistointiin” tarinankerronnan muodossa. Taitelija, eli tässä tapauksessa Woolf, käyttää fiktiota välineenä paljastaa ja sitä kautta tutkia kokemaansa traumaa. (Jones 2013, 77). Tämän kaltaista trauman toistamisen tarvetta voisi psykologian termin kutsua ”toistamispakoksi”; ihminen toistaa mielessään

obsessiivisesti traumaattista kokemustaan, epäonnistumiseen tuomitulla pyrkimyksellään päästä alkuperäiseen kokemukseen käsiksi.

Tekstissään *The Force of the Blow – Traumatic Memory in Virginia Woolf's Writing* Stefanie Heine avaa Clifford E. Wulfmanin ajatusta siitä, että fiktion tehtävä on ennen kaikkea olla vaste traumalle: yritys päästä kiinni tavoittamattomissa olevaan kokemukseen ja välittää tämä kokemus lukijalle. (Heine 2014 Wulfman 2007, 48).

Onko tavoittamattomissa olevaan kokemukseen koskaan mahdollista päästä kiinni? Ehkä ei, ehkä sitä ei lopulta edes haluaisi... Tahtoisin kuitenkin uskoa, että kokemuksen *yläpuolelle* on sen sijaan mahdollista päästä, vaikkei sitä ikinä täysin ymmärtäisikään. Nähdäkseni Woolf ei koskaan ehtinyt saavuttamaan tätä vaihetta prosessissaan. Ehkä tämä on tökeröä lankojen yhteenvedoa, mutta on vain hyvin vaikea nähdä tässä muutakaan vaihtoehtoa; ottaen huomioon tavan, jolla kirjailijan elämä päättyi. Myös Woolfin päiväkirjateksteistä minulle jäi se kuva, kuin hän olisi ”uinut kuilussaan” koko ajan väärään suuntaan: mitä syvemmälle uppoaa, sitä lähemmäs totuutta pääsee. (Woolf 1980, 235).

Woolfin teokset ovat eittämättä arvostettuja klassikkoja, mutta koko tuotanto toistelee mielestäni samoja teemoja ja aiheita. Olisin halunnut nähdä, minkälaisia tekstejä Woolf olisi kirjoittanut istuessaan traumojensa haudalla.

Tekstissään *Trauma and Recovery in Virginia Woolf's Mrs. Dalloway* Karen DeMeester kirjoittaa, että jos post traumaattisesta stressistä parantumista ei tapahdu, taiteilija jää lopulta vain toistamaan itseään, eli trauman narratiivia. Loputon toisto muodostaa ikään kuin paikallaan junnaavan rytmin, jonka vangiksi taitelija jää. Tämä hypnoottinen rytmi tuudittaa kirjoittajan helposti tilaan, jossa uusia havaintoja ei pääse enää syntymään. (Demeester 1998, 2).

Trauman loopeista ei voi puhua käsittelemättä traumojen suhdetta muistiin. Ian Hacking sanoin vapaasti suomennettuna:

”Se mikä on unohdettu, muodostaa hahmomme”. (Amara Hacking 2008, 15).

Kirjassaan *Unclaimed Experience* Cathy Caruth pureutuu poikkeuksellisella tarkkuudella traumatisoituneen mielen ytimeen. Erityisesti minulle jäi tekstistä mieleen seuraava ajatus: se mikä lopulta traumatisoi ihmisen, ei ole se hetki, kun traumaattinen

kokemus tapahtuu, vaan jälkeensä muodostuva kokemus tämän hetken katoamisesta. Mieli suojelee ihmistä informaatiolta, mitä se ei pysty käsittelemään. Näin ollen kammottavasta kokemuksesta selviytyminen on itsessään traumaattista; selviytyminen jostain, mistä on täysin tai osittain tiedoton. (Caruth 1996, 62-64)

Trauman yhteys muistiin kiinnosti myös Woolfia. Hän ei toki aikanaan käyttänyt sanaa ”trauma”, mutta puhui kyllä samasta asiasta, vain eri termein. Woolfin mukaan traumatisoitunut muisti ei noudata perinteistä lineaarista kaavaa: traumaattiset kokemukset (Woolfin termein ”sokit”) eivät lakkaa olemasta aktuaalisten tapahtumien jälkeen. Vain tämän kalaiset, hyvin ”erityiset”, kokemukset ovat olemassa ikuisesti; nämä kokemukset pitävät sisällään aina intensiivisiä tunteita ja poikkeavat näin ollen oleellisesti jokapäiväisestä elämästämme. Woolfin mukaan tätä niin sanottua jokapäiväistä elämää ”ei elätä tiedostaen”, vaan ”olemassaolon hetket” tiivistyvät nimenomaan hetkiin, joissa ihminen on kokenut jonkinlaisen sokin. Sokin hetket ovat näin ollen elämämme preesens, myös sen jälkeen, kun hetket ovat ns. menneet ohi. Mennyt ja nykyisyys eivät seuraa toisiaan. (Woolf 1976, 70-72).

Woolf vertaa todellisuutta veden kaltaiseen materiaan, jonka päällä me (ihmiset) kellumme veneinä tai muina aluksina; joskus tiivisteemme rakoilevat, kun aluksemme ottaa osunaa jostain vedessä kelluvasta. Näistä raoista todellisuus virtaa sisään. Tämän alukseemme vuotavan todellisuuden Woolf käsittää muistoinamme.

Stefanie Heinen mukaan voidaan tulkita, että Woolf hahmottaa muistojen ja todellisuuden välistä logiikkaa kolmella tavalla: 1. Empiirisesti, eli ajattelemalla, että kokemamme kokemukset synnyttävät muiston (menneisyys muodostuu koetuista hetkistä). 2. Konstruktivistisesti, eli ajattelemalla, että kokemus kokemuksista muodostuu muistelun tuloksena (menneisyys on muistelemisen hetkissä). 3.

Metafyysisesti, eli ajattelemalla, että menneisyys on olemassa itsenäisesti eikä sen olemassaolo ole kiinnittynyt käsityksemme ajasta (todellisuus on useissa hetkissä ja tiloissa samaan aikaan). Nämä kolme näkökulmaa siitä, mikä on preesens, törmäävät ja sekoittuvat toisiinsa Woolfin kirjoituksissa. (Heine 2014 Woolf 1985, 43).

Heine tulkitsee myös Woolfin käsityksen sanoista noudattelevan samantapaista logiikkaa: Siinä missä sanat ovat itsenäisiä meistä, niiden yhdistelmät ovat samalla meidän itse kirjoittamamme tekstin tulosta. Muistot asuvat sanoissa. Sanat tuovat meille sen, minkä olemme unohtaneet. Tukahdutettu muisto voi pulpahtaa pintaan kirjoittajan

lukiessa kirjoittamaansa. Sanat ovat näin ollen nykyhetken ilmentymiä, lihaksi tulleita muistoja. (Heine 2014, 44).

Adrienne Jones kirjottaa identiteetin muodostumisen tapahtuvan kieleemme kautta. Kieli rakentaa maailmaa ja sitä kautta tuottaa suoraa käsityksiämme todellisuudesta. Trauma, kieli ja kokemus itsestä ovat näin ollen vahvasti linkittyneinä toisiinsa.

Traumaattisten kokemuksien artikuloiminen analyttisellä kielellä on lähestulkoon mahdotonta. Muisti, kipu, tunteet, kulttuuri ja uskomukset ovat niin kompleksisessa ja voimakkaassa suhteessa toisiinsa, etteivät konventionaaliset kommunikaation muodot kykene tavoittamaan traumaattisen kokemuksen perimmäistä olemusta. (Jones 2013, 53, 14).

Voisi sanoa, että kieleemme onnistuu kuvaamaan traumaa vain epäonnistuessaan; trauma tulee näkyväksi kirjoittamamme/ puhumamme tekstin aukoissa ja halkeamissa. Kun lauseemme kompuroivat, kun sanamme hapuilevat, vain silloin kielellämme on mahdollisuus päästä lähelle trauman umpikujaista ydintä. (Amara Caruth 2008, 15).

Figuratiivisuus on toinen mahdollinen tapa kuvailla ja esittää traumaa. Trauma on kokemuksena hyvin fyysinen, ja kaikkea muuta kuin sanoin artikuloitavissa. Metaforat, analogiat ja vertaukset ns. puhuvat parhaiten trauman kieltä, koska ne eivät edes yritä selittää auki trauman kompleksista keskusta. Figuratiivinen kieli pyrkii lähinnä vain hahmottelemaan trauman ääriäriivoja. (Jones 2013, 37).

Traumaattinen kokemus vammauttaa kognitiivisia toimintojamme, eikä traumaa näin ollen voi täysin muistaa sellaisenaan. Mieleen työntyvät muistikuvatkin ovat lopulta vain imitaatioita, jäljitelmiä tai trooppeja tapahtuneesta. Trauman olomuotoa muistissamme voisi siis kuvata Ruth Leysin mukaan jopa mimeettiseksi. (Amara Leys 2008, 42).

Traumaattisia kokemuksia onkin kautta aikain ehkäpä juurikin tästä syystä yritetty käsitellä nimenomaan fiktiivisesti tai muuten performatiivisesti.

”Trauma vastustaa representaatiota”. (Jones 2013, 46).

Kirjallisuus voi hyvinkin olla potentiaalisin taiteen muoto päästä kiinni trauman syvimpään olemukseen. Traumaattisten kokemusten toisintaminen, näyttäminen, näyttelemine ei ole mielestäni koskaan ollut tunnistettavaa. Se ei ole koskaan tavoittanut trauman emotionaalista ja psykologista todellisuutta. Trauman

representaatiot näyttämöllä eivät koskaan ole tavoittaneet minua. Enkä lukemani mukaan ole ainoa.

Teatterikorkeakoulussa tekemissäni kirjallisissa töissä olen vuosi toisensa jälkeen yrittänyt päästä kiinni traumakokemukseeni. Kandidaatin tutkintoni portfolioissa tein havainnon, että olin koko kandidaattivaiheeni pyrkinyt kirjoittamaan samasta aiheesta, traumastani. Olin yrittänyt hahmottaa sen muotoa. Havainto oli mielestäni kiinnostava, suhteessa siihen, etten tekstejä kirjoittaessani ollut tajunnut tekeväni näin. Nyt tätä tekstiä kirjoittaessani ymmärrän, miten kyse oli lopulta traumaloopista, johon olin melkein kolmeksi vuodeksi jumiutunut. Pienoisnäytelmässäni *Tulisit sä tänne sieltä* ja Monologissani *Hilla-Liina Lehto pääsee ääneen* tavoittelemani kokemus jäi hahmottomaksi. Esitys prosessina –kursilla kirjoittamaani esityskäsikirjoitukseen traumani vuoti tahattomasti. Lyhytnäytelmässäni *Avoimet harjoitukset* onnistuin mielestäni koherentisti kirjoittamaan traumasta kirjoittamisen vaikeudesta. Ja vasta kandinäytelmässäni *Helmikuun 13.*, reilut kaksi vuotta viimeisimmän traumaattisen kokemukseni, ”Tyrskyn”, jälkeen onnistuin viimein hahmottelemaan kokemukseni ääriviivoja. Miksi onnistuin yrityksessäni vasta nyt? Olen aina pyrkinyt lähestymään traumakokemusta fiktion keinoin. Mutta aikaisemmissa töissäni kielen kuvainnollisuus on jäänyt heikoksi ja epätarkasti. Näin jälkepäin reflektoidessani, voin sanoa syyn olleen siinä, että minulta puuttui Virginia Woolfin rohkeus tai sitten ihan vain vuodet traumakokemukseni välistä. Jos kirjoittaisin nyt fiktiota samasta aiheesta, tekstistä tulisi varmasti parempi. Tosin en koe enää tarvetta siihen. Kandinäytelmän jälkeen en ole kirjoittanut traumaistani. Looppi on katkennut. Narratiivi vaihtunut.

3.5. Aalloissa siis

Virginia Woolf ei ollut vain rohkea, sanottakoon se nyt ääneen. Hän oli myös taitava, duh. Ja siksi hän onkin hyvä esimerkki siitä, miten traumaa tulisi käsitellä taiteessa. Havainnollistan tässä luvussa mielestäni onnistunutta ”trauman kieltä” Woolfin romaanin *The Waves* kautta.

Essessään *The Waves As Ontological Trauma Narrative* Susan Henke kirjoittaa kirjan *The Waves* olevan ”psykologinen allegoria”. Mielestäni tämä on varsin osuva määritelmä. Woolf tavoittaa tekstissään kielellisillä, rakenteellisilla ja dramaturgisilla valinnoillaan traumaattisille kokemuksille olennaisen hahmottomuuden ja epämääräisyyden tunnun. (Jones Henke 2013, 76)

Myös Adrienne Jones erittelee *The Waves*:n kerronnan keinoja: hahmot haparoivat ja pohdiskelevat jatkuvasti kieleemme rajoittuneisuuden äärellä, samalla tavoin kuin traumatisoitunut ihminen yrittää epätoivoisesti löytää sanoja kuvatakseen kokemustaan. Woolf tuo näin näkyväksi lähtökohtaisen rajallisuutemme kuvailla trauman jatkuvasti muutoksessa olevaa ja monisyistä luonnetta. Kriitikko Clifford Wulfmanin mukaan Woolf luo trauman kielen; trauman kieli on ”sairaus kielessämme”. Painottamalla kieltä tarinan yli, Woolf onnistuu artikuloimaan kaikkea sitä, mihin pelkkää narratiivia seuraamalla emme pääsisi käsiksi. Woolf ei ole lineaarinen myöskään kerronnassaan; hänen kielelleen on enemmänkin ominaista fragmentaarisuus sekä runonomainen rytmi. (Jones 2013, 40-47). Ja hyvä näin. Suoraviivainen päättely ei yksinään riittäisikään kuvaavaan traumatisoituneen mielen logiikkaa.

Kaoottisuus on tekstiin valikoitunut tyylikeino. Woolf ei pyri järjestämään traumaa toiseen, helpostiläheystyttävämpään narratiiviin. En osaa sanoa, oliko tämä tosiaan tarkoituksenmukaista, vai oliko traumaloopin ote Woolfista niin tiukka, että mahdollisuuksia järjestellä trauman narratiiveja muuksi kuin kaaokseksi ei ollut? Psykiatri Jonathan Shay kuvaa tätä järjestymätöntä trauman dramaturgiaa ”esinarratiiviksi”. Jäsentymättömyydellä tarkoitan tässä tapauksessa epäjohdonmukaista dramaturgiaa, joka ei etene eikä kehity mihinkään suuntaan. (DeMeester Shay 1998, 1-2). Ymmärsin esinarratiivin syntyvän ikään kuin itsestään, silloin kun osien järjestelijä ei työskennellessään keskity ajattelemaan teokseensa kehittyvää dramaturgiaa, tai hän ei vastaavasti vain hahmota sitä. Tunnen piston sydämessäni.

The Waves ja kandinäytelmäni *Helmikuun 13.* ovat monella tapaa hyvin erilaiset tekstit, mutta yhtenevyys kohtia löytyy myös useita. Kandinäytelmäni *Helmikuun 13.* kohdalla yhdeksi tärkeimmistä dramaturgisista kulmakivistä muodostui paikallaan junaaminen. Pakotin fragmentit kronologiseen järjestykseen vain seurattavuuden helpottamiseksi. Teksti pakeni, tai suorastaan taisteli vastaan, perinteistä Aristotelista dramaturgiaa; se ei halunnut edetä, muuttua, huipentua tai loppua. Sen sijaan sanat tahtoivat toistaa itseään, kiertää kehää ja jankuttaa. Ymmärsin jossain vaiheessa mennä tekstin ehdoilla ja jopa alleviivata sen etenemättömyyttä. Alusta asti oli kuitenkin varmaa, ettei tarina olisi näytelmässäni pääosassa, tai edes välttämättä oleellinen. Myös *The Waves*:ssä juonta oleellisemmaksi muodostuu henkilöhahmojen ajatuksen juoksu. Suurin osa *The Waves*:n tapahtumista ottaa paikkansa, traumakokemukselle tyypillisesti, hahmojen pään sisällä, niin sanotuissa ”epä-hetkissä”. (Jones 2013, 16)

Fiktiivisiä hahmoja voidaan pitää pitää trauman kuvina ja sitä kautta välineinä traumojen ”arkistoinniseen”. Arkisto-teorian mukaan, Woolfin pyrkii hahmojensa kautta käsittämään ja käsittelemään myös omaa traumatisoitunutta ja pirstoutunutta minuuttaan; *The Waves:n* hahmot yrittävät haparoiden määritellä rajattomaksi muuttunutta identiteettiään sekä hapuilla otetta hämärtyneiksi muuttuneista rajoista itsen ja toisten välillä. Jo teoksen nimi viittaa ”fluidiin” kokemukseen subjektiviteetista. (Jones 2013, 48).

Vaikka hahmot tavallaan sekoittuvat keskenään, he ovat silti kykenemättömiä löytämään todellista yhteyttä toisiinsa. Kaoottinen yksinäisyys ei taida riittää yhdistäväksi tekijäksi itsen ja muiden välillä.

Kirjan *The waves* lukeminen oli varsin fyysinen kokemus, jonka ansiosta tunsin pääseväni hyvin lähelle traumakokemuksen perimmäistä, ei-kielellistä olemusta. Pääsin lähelle, trauman hahmon rajoja tarkasti kiertäen, mutta keskustaa en kuitenkaan koskaan saavuta. Woolfin sanoin, vapaasti käännettynä:

”Voisin kuluttaa tunteja yrityksiin kirjoittaa sitä niin kuin se pitäisi kirjoittaa; saadakseni ulos sen tunteen, joka on hyvin voimakkaana sisälläni vielä tälläkin hetkellä. Mutta tulisin epäonnistumaan”. (Woolf 1976, 65).

3.6. Puurot ja vellit

Kuinka vahvasti Woolf tiedosti traumojensa vaikutuksen ajatteluunsa?

Väittäisin, että terveet aivot eivät välttämättä käsitä esimerkiksi aikaa tai todellisuutta samalla tavalla kuin PTSD aivot. Tiesitkö Woolf, että hänen aivotoimintansa oli poikkeavaa? Oliko Woolf:n teosten, kuten *Mrs. Dalloway:n*, kaoottinen narratiivi tietoinen valitan trauman psykologian havainnollistamiseksi? Vai järjestikö Woolf:n PTSD –mieli ikään kuin itsestään tarinaa tähän traditionaalisesta kerronnasta poikkeavaan muotoon? Kuinka hyvin Woolf, tai oikeastaan koko 1900 –luvun alun maailma, ymmärsi traumatisoituneiden aivojen erityislaatuisuutta? Ainakin Woolfin kirjoitusten perustella, voisi sanoa hänen hahmottaneen trauman vaikutusta psyykeeseen jossain määrin jopa tarkemmin, kuin aikansa tiedemaailma. 1900 –luvun alun traumatutkijoiden ajattelu ei ollut monessakaan suhteessa niin pitkällä, kuin saman ajanjakson kirjailijoilla; Woolf ei suinkaan on ollut ainoa taiteilija, jonka töihin 20 –luvun maailman kriisit ja niiden aiheuttamat perustavanlaatuiset traumat heijastelivat.

Modernismin ajan kirjallisuutta voisi tituleerata jopa trauman kirjallisuudeksi. (DeMeester 1998, 1). Tosin, jos traumoja olisi ymmärretty astetta paremmin myös lääketieteen tasolla, olisiko Woolf kävellyt Ousejokeen taskut täynnä kiviä? Haluaisin vastata, että tuskin.

Woolf tiedosti traumansa poikkeuksellisen hyvin suhteessa aikaansa, mutta sekään ei lopulta riittänyt. Juuri tuo loputon tiedon halu taisi toimia hänellä polttoaineena kirjoittamiseen; hän halusi ymmärtää murtuneita mieliä, omansa mukaan lukien, siinä koskaan täysin onnistumatta. Hän halusi teksteillään myös jakaa havaintojaan yleisölle. Tehtävä ei ollut helppo, kuten on jo varmasti tässä vaiheessa tätäkin tekstiä käynyt ilmi. Koska traumatisoitunut ihminen ei voi koskaan täysin hahmottaa tapahtunutta, on sen vangitseminen tarinaksi haastavaa. Tämä lähtökohtainen tiedottomuus muodostuu haasteeksi myös tarinan kuulijalle. Caruthia vapaasti lainatakseni:

”Miten voi kuunnella jotain, mikä on mahdotonta?” (Amara Hartman Caruth 2008, 13).

Trauma on luonteeltaan myös valitettavan tarttuva. Jos kirjoittaja ei ole itse tekstinsä päällä, saattaa hän pahimmassa tapauksessa tulla traumatisoineeksi myös kuulijan. Mutta miten kukaan voisi täysin hallita jotain, mitä ei ole ollut mahdollista koskaan edes tiedostaa? Ehkä onkin kohtuutonta vaatia kirjoittajia ns. ylittämään traumansa ennen kuin he voivat kirjoittaa siitä. Oleelliseksi muodostuu joka tapauksessa kysymys toistosta; mitä kirjoittaja tulee toistaneeksi ja toistaneeksi?

Woolfin tekstit looppaavat juuri sitä asiaa, mitä ne niin sanotusti yrittävät manata itsestään ulos; ihmisen muistin kivuliaan haperoa luonnetta, hahmotonta minuutta ja mielen kyvyttömyyttä käsittää käsittämätöntä. (Amara Caruth 2008, 19).

Woolfin tekstit eivät tule toistaneeksi traumaa, tai traumaattista kokemusta; ne tulevat toistaneeksi yritystä ymmärtää traumaa ja sen jättämiä jälkiä.

Traumaattiset kokemukset vuotavat Woolfin teksteihin ehkäpä hieman toisenlaisia reittejä; esimerkiksi hahmojen ja niihin yhdistyvien asenteiden kautta. Muun muassa *Mrs. Dalloway*:ssa Septimuksen mielenterveysongelmien ”hoitoon” ja kuolemaan liittyvissä kohtauksissa tulee jopa silmiin pistävällä tavalla näkyväksi Woolfin halveksunta välinpitämätöntä yhteiskuntaa ja avuttomia lääkäreitä kohtaan. (Amara 2008, 60-61)

Woolf ei välttämättä edes yritä pitää etäisyyttä kirjoittamaansa fiktion; monia hahmoja, kuten esimerkiksi Septimusta, voi pitää jopa Woolfin omakuvina.

Woolf kuvaa kokemustaan etäisyyden puuttumisesta fiktion ”kouristeluna”. (Amara 2008, 43).

Olenko itse koskaan kouristellut omien tekstieni kohdalla? Voi, kyllä. Kandidaiheessa kaikkien tekstieni kohdalla. Maisterissa en yhdenkään.

4. KELLUMISESTA: ELI KOLMAS VAIHE

4.1. A lone woolf ja yrityksiä pysyä pinnalla

Mikä traumaloopissa sitten on niin koukuttavaa? Pahasta olost kertominen auttaa. Niinkin yksinkertaista, mutta totta. Eikä tämä ole vain muttu tai fiilispohjalta heitetty väite, vaan aihetta on myös tutkittu. (Lindley Underwood 2012).

Voidaan ajatella, että trauman purkamisessa tarinaksi on kaksi mahdollista terapeutista vaikutusta. Toinen vaikutus perustuu täysin tarinan kuulijoiden antamaan empatiaan ja vertaistukeen; tarinan kertoja kokee tulevansa ymmärretyksi ja huomaa ettei hän ole yksin. David Eberly tulkitsee Virginia Woolfin lopulta vain pyrkineen löytämään yhteyden tunnetta toisiin ihmisiin traumojensa narratiiveja toistavilla teksteillään. (Van der Wiel Eberly 2008, 68-72).

Toinen vaikutus, johon itse voin samaistua ja jonka väitän pitävän enemmän myös Woolfin kohdalla paikkansa, ei taas ole millään tavalla sidottu yleisöön. Sen sijaan tämä teoria perustuu täysin traumaattisen kokemuksen sanallistamiseen. Jo pelkkä muodon tai hahmon löytäminen traumalleen voi korjata osan pirstoutuneista todellisuuden ja minuuden käsityksistä. (Jones 2013, 40). Woolfia taasen vapaasti suomentaen:

”Vain laittamalla sen sanoiksi, teen siitä kokonaisen; tämän eheyden myötä se menettää valtansa satuttaa minua; tekemällä näin vien kivun pois ja saan suurta iloa, kun katkaistut osat yhdistyvät taas. Ehkäpä juuri tämä on vahvinta nautinto, mitä tiedän”. (Woolf 1976, 72).

Toistamalla trauman narratiivia ihminen voi kokea olevansa aktiivisessa roolissa suhteessa traumaattiseen kokemukseensa, ja tätä kautta hän onnistuu luomaan itselleen kontrollin tunteen. (Heine 2014, 47)

Trauman muuntaminen tarinan muotoon, sanoiksi, voi siis jossain määrin tuoda helpotusta traumatisoituneen henkilön elämään. Mutta trauman looppaavaa narratiivia se ei katkaise. Ja jos traumalooppi ei katkea, taitelija jää lopulta toistamaan itseään eikä mahdollisuutta niin sanottuun parantumiseen ole. (Lindley Underwood 2012).

Traumaa ei pysty muuttamaan kirjoittamalla. Taide ei kykene korjaamaan, kääntämään ympäri tai tekemään tekemättömäksi niitä vääryyksiä, mitä se pyrkii kuvaamaan. (Jones Gilbert 2013, 35).

Omalla kohdallani voin sanoa, että tekstini vain paranivat päästyäni eroon trauman narratiivista. Pystyn taas näkemään kokonaisuuksia, katsomaan asioita etäältä ja valitsemaan, mihin tarkennan. Traumaperäisen stressihäiriön ollessa aktiivisena tällaisesta näkökulmasta ei ollut toivoakaan.

Traumaloopin katkaisemin ei tosin todellakaan ole helppoa. Päästääkseen irti trauman narratiivista, on ensin ymmärrettävä täysin trauman emotionaalinen ote ja vaikutus psyykeeseen. Tähän täydellisen ymmärryksen tilaan päästyään, on suoranainen ihme, jos yksilö onnistuu löytämään vielä toivoa ja sisäisiä resursseja trauman kierteestä irtipääsemiseen, tai saatikaan uusien narratiivien löytämiseen. (Lindley Underwood 2012). Etenkin, kun traumaattisen muiston koko olemus pakenee lähtökohtaisesti ulospäin kommunikoitavissa olevia tapoja käsitellä sitä. Trauma, ”se on yksinäistä puuhaa” (Heine 2014, 47).

Vaikkakin Woolfin havainnot ja kuvaukset traumatisoituneesta mielestä ovat hyvin osuvia ja tarkkoja, ei hänen tuotantonsa ylety kuitenkaan kattamaan toipumista. Toipuakseen traumasta ihmisen on onnistuttava rikkomaan kaavaksi muodostunut trauman toistaminen, löydettävä poispääsy eristäytyneestä tietoisuudesta ja rakennettava yhteys traumaa edeltävän ja trauman jälkeisen minuuden välille. On kyettävä ikään kuin palauttamaan ”jatkuvuuden tunne” omaan elämään. Vasta kaiken tämän jälkeen traumasta toipuneen on mahdollista hahmottaa konteksti, jonka sisällä trauman syyt voi todella ymmärtää. Kun ymmärtää traumansa perinpohjaisesti, ihminen pystyy myös viimein rakentamaan pirstoutuneen mielensä ehjäksi ja löytämään sieltä uusia kommunikoitavissa olevia narratiiveja. (DeMeester 1998, 2-3).

Tämän sanottuani uskallan väittää, että traumatarinan kertominen on lopulta suoraan sanottuna helpompaa, kuin uuden, trauman jälkeisen tarinan löytäminen.

4.2. No stress

En aio tässä nyt tarkemmin ottaa kantaa siihen, kannattaako omista traumoista ylipäättään tehdä yleisölle tarkoitettuja taideteoksia, vai pitäisikö niiden kuulua visusti vain omaan päiväkirjaan. Kysymys on niin tapauskohtainen, etten näe mielekkääksi lähteä vetämään mitään yleistäviä johtopäätöksiä. Sen voin kuitenkin todeta, että kirjoittaminen ei onneksi ole ainoa tapa selviytyä traumaperäisen stressihäiriön kanssa taiteilijan velvollisuuksista. Kaikkiin työtehtäviin tai -rooleihin se ei edes sovi. Omista traumoista tarinointi voi olla toimiva ratkaisu, jos sattuu olemaan työryhmässä ainoa

jäsen tai sitten sisällöntuottajan roolissa. Mutta mitä jos oletkin esimerkiksi esitysdramaturgi? Traumoistaan jankuttava dramaturgi ei välttämättä ole kovin hyödyllinen työryhmän jäsen. Tällaisten tilanteiden varalle traumaturgin onkin siis hyvä kehittää itselleen myös plan b.

Seuraaviin kappaleisiin olen koonnut muutamia selviytymiskeinoja PTSD:n hallintaan työskentelytilanteissa. Olen havainnut nämä itse toimiviksi työryhmissä, joissa olen ollut esitysdramaturgin positiossa Teatterikorkeakoulun produktioissa.

Tässä siis muutamia ohjeita traumaturgille:

DELEGOI

Vähensin koulu ulkopuoliset työtuntini minimiin. Yrittäjänä tämä tarkoitti sijaisten käyttämistä. Näin pystyin raivaamaan aikatauluni produktioiden aikana niin, että en tehnyt mitään muuta kuin kyseessä olevaa teosta. Yksi ohjelma päivässä riitti kuluttamaan voimani loppuun. Kaikki lepo tuli tarpeeseen.

Dramaturgi ei myöskään ole yksin vastuussa kaikesta. Kannattaa heti produktion alussa käydä mahdollisen ohjaajan kanssa keskustelu siitä, mikä kaikki on ns. dramaturgin tonttia. Esitysdramaturgin ei tarvitse toimia apulaisohjaajana tai käsikirjoittajana. Jos näin meinaa kuitenkin produktion aikana käydä, sysää homma jonkun toisen harteille. Jos näyttelijät ovat tyytymättömiä tekstiin, anna heidän tehdä itse korjausehdotuksia jne.

LISTAA

PTSD –potilailla on tavallista enemmän ongelmia muistamisen kanssa. (Tull 2020). Kun päässä ei pysy asiat, niin listojen tekeminen on helppo tapa lievittää hajamielisyydestä johtuvaa ahdistusta. Listasin tekemättömien asioiden lisäksi myös tehdyt asiat, ihan kaupassakäynnistä lähtien. Päiväkirja ja kalenteri ovat tässä hyviä apuvälineitä. Onnistuin listojen avulla luomaan itselleni sen illuusion, että asiani olivat järjestyksessä. Produktion treeneissä pystyin paremmin keskittymään siihen mitä näyttämöllä tapahtui, kun päässä pyörivät asiat sai tyhjennettyä paperille. Ajatusten oksentamisessa paperille ei tarvitse myöskään miettiä mikä on oleellista ja mikä vähäpätöistä. Jos se pyörii päässäsi, kirjoita se ylös.

PILKO

Varaa tarpeeksi aikaa yksinkertaistenkin asioiden tekemiseen, sillä niiden hoitamiseen menee psyykkisen häiriön kanssa tavallista enemmän aikaa ja vaivaa. Kun yhdellä kertaa ei tarvitse saada kaikkea valmiiksi, välttyt ylimääräiseltä deadline-stressiltä. Produktio kannattaa myös aikatauluttaa niin väljäksi kuin mahdollista. Näin varmistat sen, että kaikki tulee ajallaan valmiiksi. Mitä enemmän ihmisiä tulee kulloiseenkin työvaiheeseen mukaan, sitä enemmän aikaa tarvitset. Ihmiset ovat raskaita ja vievät voimia. Neuvottelu on muutenkin hidasta, joten varmista, että mahdollisimman paljon on valmiina siihen mennessä, kun treenikausi alkaa. Lämpimien vetämiselle jätän mielellään enemmän aikaa kuin tarpeelliselta tuntuisi.

AIKATAULUTA

Tehtävien asioiden pilkkomisen lisäksi, ne kannattaa myös aikatauluttaa huolella. Herätyskello oli itselleni tärkeä apuväline. Ajastin yksinkertaisimpiakin asioita siltä varalta, että nukahtaisin niitä tehdessäni (koska alivire) tai ylipäätään unohtaisin ryhtyä toimeen.

TAIVU

Lopulta aika harva asia on kiinnipitämisen arvoinen. Tee kompromisseja. Konfliktitilanteissa mieti, mikä kaikki laitetaan lopulta dramaturgin vastuulle. Jos ohjaaja haluaa päälleliimata psykodraamaa absurdiin henkilöhahmojen tulkitsemiseen, anna periksi. Syyt näyttelijäntyöllisistä ratkaisuista harvoin kaatuvat dramaturgin niskoille. Oma mielipide kannattaa toki aina tuoda julki, mutta ylimääräinen väittely ei ole traumaturgin mielenterveydelle hyväksi.

HENGITÄ

PTSD saattaa viedä yöunet, joten kannattaa kokeilla myös muunlaisia tapoja rentoutua. Enkä nyt välttämättä puhu mistään perus joogasta. Itselläni toimi ajan järjestäminen asioille joista nautin. Mikäli sellaisia ei ole, niin kannattaa kokeilla jotain mistä ainakin joskus on nauttinut ja suhtautua siihen meditatiivisesti. Suosittelen valitsemaan tekemiseksi jotain, mihin et tarvitse muita. Valitse paikaksi joku kolkka, missä välttyt mahdolliselta yleisöltä ja meteliltä. Itse olen vuosia harjoittanut notkeusharjoittelua, contortionia. Tavoistani poiketen päätin treenata ilman musiikkia ja keskittyä omaan hengitykseen. Mitään todellista tekniikkaahan minulla ei meditaatioon ole, mutta pelkkä

yritys keskittyä johonkin yksinkertaiseen ja fyysiseen auttoi minua rauhoittumaan. Oli myös rentouttavaa tehdä jotain pelkästään itselleen, vastapainona esittäville taiteille.

HUOLEHDI

Pidä huolta perustarpeistasi: uni ja ruoka ennen kaikkea. Rutiinit auttavat tässä. Kun PTSD -oireilu sekoittaa jo valmiiksi päätäsi, on hyvä ennaltaehkäistä muita tajuntaa hämärtäviä vaivoja. Et varmastikaan halua sekoilla treeneissä myös univeloissa ja nälissäsi. Muista käydä myös ulkona. Mökkihöperöstä traumaturgista on enemmän haittaa kuin hyötyä. Uneen sain itse apua lääkityksellä. Tämä myös rutinoitti nukkumaanmenoa, sillä lääkkeet piti ottaa aina tiettyyn aikaan päivästä. Tämän lisäksi pihistelin kaikessa muussa paitsi ruuassa. Varmistin, että minulla oli aina varaa ostaa juuri sitä ruokaa, mikä oksetti vähiten. Taloudelliseen puoleen sain apua seksityöstä. Kun hinnoittelee itsensä oikein, rahat eivät lopu niin helposti kesken. Seksityö on myös yksi harvoista töistä, joiden ohella minulla on mahdollisuus levätä juuri niin paljon kuin kehoni tarvitsee. Tämän kaltainen yksityisyrittäjyys mahdollistaa myös hyvin taiteen tekemisen & opiskelun.

4.3. Vähemmän sekoilua

Traumaperäisen stressihäiriön iskiessä intensiivisemmin päälle, tarvitset kovempia aseita selviytyäksesi dramaturgin tehtävistäsi. Mikäli sairausloma ei ole vaihtoehto (pitäisi olla), voit kokeilla seuraavia neuvoja:

HYVÄKSY

PTSD aiheuttaa monenlaisia fyysisiä reaktioita, joita et aina pysty hallitsemaan. Tiedosta nämä ja hyväksy ne tilapäisesti osana itseäsi. Itse kerroin tilastani niille työryhmän jäsenille, keihin luotin. Näin onnistuin vähentämään ihmetteleviä katseita ja kiusallisia kysymyksiä. Lisäksi energiaa jää enemmän tehokkaaseen työskentelyyn, kun ei tarvitse kuluttaa kaikkia voimiaan PTSD –oireiden peittelyyn.

Ulkopuoliset ihmiset, jotka ovat perillä tilanteestasi, voivat myös auttaa sinua välttämään näkyvimät kohtaukset. Esimerkiksi paniikkikohtauksien varalta voit pyytää heitä ehdottamaan sinulle yksinkertaisia tehtäviä, jotka aktivoivat aivokuorta. (Davidson 2017, 17).

Meinasin kerran saada paniikkikohtauksen ruokajonossa. Edelläni oleva vanhempi opiskelija taisi ymmärtää tilanteen, sillä hän alkoi kysellä lompakostani: mistä olen sen saanut, mitäköhän materiaalia siinä on, onkohan se käsintehty, mitä siinä oleva kuva esittää jne. Tämä auttoi minua rauhoittumaan ja pitämään paniikkikohtauksen poissa.

SÄÄTELE

Paniikkikohtausta voi myös hallita säätelemällä hermoston toimintaa helpoilla harjoitteilla:

Fyysinen rasitus. Lyhytkestoinen sykkeennostatus saa kortisolin poistumaan nopeammin elimistöstäsi. Tällä on stressiä lievittävä vaikutus.

Lämpö. Traumaperäinen stressihäiriö saattaa heikentää ääreisverenkiertoa. Kannattaa siis kantaa aina mukana jotain lämmikettä (viltti, kuumavesipullo tms.), jolla saat veren nopeasti kiertämään ja kehosi rentoutumaan. (Markuksela 2020).

Perhoshalaus. Tämän harjoituksen on kehittänyt Lucina Artigas vuonna 1998 osana hirmumyrsky Paulinen kriisityötä. (Artigas Ignacio 2011, 1).

Perhoshalaus vapauttaa nopeasti oksitosiinihormonia ja madaltaa näin stressihormonitasoja. Tämä neljä –vaiheinen harjoite kestää noin 30 sekuntia: 1. Laita kätesi ristiin. Aseta kätesi joko rintakehän päälle tai hartioille niin, että tunnet solisluusi kämmenissäsi/ sormissaasi. 2. Taputtele tässä asennossa itseäsi kevyesti sormillasi/ kämmenilläsi haluamassasi rytmissä, vuorotelle kummallakin kädellä. 3. Hengitä syvään, yhtä pitkään sisään ja ulos. 4. Keskity tuntemaan rintakehäsi laajentuminen, kehosi lämpö ja sydämesi lyönnit. (Markuksela 2020).

NÖYRRY

Jos tarvitset apua, pyydä sitä. Sinun ei tarvitse pystyä nyt kaikkeen siihen mihin normaalissa arjessasi pystyisit. Jos et pysty syömään, käymään kaupassa tai vaikkapa siivoamaan yksin, sinun ei tarvitse tehdä niin. Itse en pystynyt ainakaan vuoteen nukkumaan tai ylipäättään olemaan pimeään aikaan yksin. Tunsin aluksi häpeää enkä halunnut kuormittaa läheisiäni. Ystäväni tekivät minulle kuitenkin hyvin selväksi, että minun ei tarvitse olla sekuntiakaan yksin, jos en siihen pysty. Niin yksinkertaista se on; ilman silmiä ei tarvitse opetella näkemään. Jos läheisesi eivät tätä tajua, pistä heidät vaihtoon. Jos keksit mitään asioita, joissa sinua voi auttaa, hanki apua.

Traumaterapia ja lääkitys olivat ainakin omalla kohdallani välttämättömyys. Ilman oikeanlaista apua olisivat kaikki produktiot jääneet tekemättä.

PURA

Tässä tärkeää on kärsivällisyys. Ei ole mitään tarvetta pakottaa itseään käymään traumaattisia muistoja läpi, jos et siihen ole vielä valmis. Ota rauhassa vaan rennosti, jos voit. Kyllä ne mielenterveyden romauttavat ajatukset valtaavat sitten päähän, kun sen aika on. Sitä ei voi olla huomaamatta. Saavuttaessasi tämän pisteen, MENE TERAPIAAN. Mikäli terapia ei ole sinulle taloudellisesti mahdollista, myös kenelle tahansa luotettavalle henkilölle puhuminen auttaa. Taideyliopistossa on muun muassa psykologi (tosin hän on ylityöllistetty ja aikoja saa ehkä aikaisintaan kuukauden päähän). Ymmärrän hyvin suuren tarpeen käsitellä tapahtunutta taiteen keinoin, mutta sekavissa tiloissa se on harvoin hyvä idea. Lainaan nyt hyvin vapaasti dramaturgian lehtoria, Tuomas Timosta: jos on itse hyvin sekaisin, teos ei välttämättä tule valmiiksi koska se ei löydä muotoa. Lisäksi on mielestäni myös kyseenalaista kutsua yleisöä katsomaan omaa muodotonta traumamähinöintiään, sillä esityksestä tulee pahimmassa tapauksessa toksinen tai triggeröivä.

KANAVOI

Kannattaa kehitellä muutamia metodeja purkaa ahdistusta tai rajata keskittymistä haluttuun kohteeseen, siltä varalta että PTSD –oireilu iskee päälle. Itselläni toimii seuraavat:

Token. Hypistelen jotain esinettä käsissäni, kun minun täytyy esitellä ajatuksiani suullisesti. Muiden huomion siirtyminen itseeni lisää paniikkikohtauksen mahdollisuutta, sillä pelkään oireiluni herättävän huomiota. Sen sijaan, että keskittyisin änkytykseeni, kiihtyvään sykkeeseeni, kiihtyvään hengitykseeni, täriseviin käsiini tai punertuviin laikkuihin yläkropassani, siirrän huomioni johonkin muuhun fyysiseen toimintoon: tokenin hypistelyyn. Mikä tahansa kestävä, suhteellisen äänetön objekti toimii tässä hyvin, esimerkiksi avaimenperä.

Luettelot. Jos todistan esimerkiksi produktiomme harjoituksissa jotain triggeröivää, ja huomaan kehoni alkavan reagoida, ryhdyn mielessäni luettelemaan asioita. Lueteltavien listojen täytyy olla tarpeeksi haastavia, jotta niiden läpikäymiseen täytyy oikeasti

keskittyä. Lukihäiriöni ansiosta itselläni toimii loistavasti tilassa olevien asioiden nimeäminen ja näiden sanojen kirjaimien tavaaminen.

Aktivointi. Purkka tai oikeastaan mikä tahansa muukin monotoninen toiminto, mitä voit toistaa helposti missä vain, auttaa ylimääräisen energian purkamisessa. Yhtenä oireena traumaperäiseen stressihäiriöön kuuluu ylivireys. Huomasin että purkan syöminen on astetta terveellisempi ja huomaamattomampi tapa oireilla, kuin esimerkiksi raapiminen tai sormien repiminen. Suulla tehtävät toiminnot kuten pureksiminen, hyräily tai hyminä aktivoivat kiertäjähermoa ja ovat näin ollen keskeisessä osassa parasympaattista hermostoa. Tämä kyseinen hermosto on suoraan yhteydessä kykyymme pysyä rauhallisina. (Campbell).

ENNAKOI

Järjestä itsellesi mahdollisimman turvallinen työskentely-ympäristö. Tavoite on minimoida mahdolliset paniikkikohtaukset tai muut ylimääräiset häiriötekijät. Itse käytän seuraavia taktiikoita:

Livohka. Älä työskentele triggeröivässä ympäristössä, jos mahdollista. Jos triggeröivä ympäristö on Teatterikorkeakoulu, etsiydy muuhun tilaan. Dramaturgeille tämä on onneksi helpompaa, kuin muille koulutusohjelmille. Kirjoitin koko näytelmätehdastekstini työpaikkani viereisessä kahvilassa.

Selustapaikka. Asemoi itsesi tilassa aina niin, että sinua voi lähestyä vain yhdestä suunnasta. Nurkat ovat tässä parhaita. Näin välttyt turhalta säpsähtelyltä ja työryhmäsi yllätyshyökkäyksiltä.

Maadoittuminen. Kannattaa asettua istumaan lähelle lattiaa, mieluiten lattialle. Jos olo käy tukalaksi tai alkaa huimata, pääset turvallisesti ja nopeasti maantasoon. Tähän voi liittää halutessaan myös hengitys- /mielikuvaharjoituksia. (Nettitukinainen)

4.4. Hurjapäät

Rohkeimmille konfliktihakuisille traumaturgeille voin suositella astetta uskaliaampaa lähestymistä työskentelyyn Teatterikorkeakoulun produktionissa. Seuraava taktiikka vaatii teräksisiä hermoja ja hävytöntä mielenlaatua. Lopputulos voi olla onnistunut teos tai täydellinen koko koulun kattava kaaos. Voin kuitenkin sanoa puhtaalla omalla tunnolla ja kokemuksen syvällä rintaäänellä, että riski on ehdottomasti ottamisen arvoinen. Mikäli olet traumaperäisestä stressihäiriöstä huolimatta työkykyinen ja haluat

välttämättä osallistua opintoihisi kuuluvaan produktioon, mutta ajattelemattomat opiskelijat/ opettajat heittäytyvät hankaliksi, seuraa seuraavia askeleita:

KONFRONTOI

Jos huomaat joutuneesi tilanteeseen, jossa olet pakotettu työskentelemään traumaasi läheisesti liittyvien henkilöiden kanssa, vaadi heiltä työrauhaa. He kyllä tietävät, mitä ovat tehneet ja ovat näin ollen mitä todennäköisimmin yhteistyökykyisiä. Mieti etukäteen, minkälaisia toimia tarvitset näiltä henkilöiltä, kirjoita ne ylös ja esittele listasi asianomaisille.

Alla esimerkki yhdestä laatimastani listasta:

- Älä reagoi oireiluuni
- Pysy fyysisesti etäällä
- Älä ota minkäänlaista kontaktia
- Vältä katsomista
- Emme puhu tapahtuneesta
- Kanna vastuu

KANTELE

Älä siedä epäasiallista käytöstä. Työskentely toksisessa ilmapiirissä on hedelmätöntä. Monesti itseen kohdistuviin asiattomuuksiin on vaikea puuttua yksin. Selvitä kenen auktoriteetin vastuu on auttaa sinua ja ole häneen yhteydessä (yleensä koulutusohjelmasi professoriin). Kantelu on itsepuolustusta, sinulla on oikeus siihen.

VAADI

Selvitä oikeutesi ja vaadi apua niiden mukaan. Koulussa dekaani/ rehtori on vastuussa tekemään opiskeluympäristöstäsi turvallisen. Ota kaikki hyöty irti opiskelijastatuksestasi ja anna toisten helpottaa työskentelyolosuhteitasi. Älä luovuta! Jotain on aina tehtävissä, vaikka auktoriteetit eivät aina heti sitä tajuaisikaan.

LIETSO

Jos et saa apua ihmisiltä, jotka ovat vastuussa auttaa sinua, nostata myrsky. Tee vaatimuksistasi julkisia, protestoi, boikotoi ja haasta muita tukemaan sinua. Anna tulen levitä omasta treenitilastasi myös muiden produktioiden tiloihin, koko kouluun, aina

johtoportaan asti. Polta koko Kookos (Teatterikorkeakoulun tilat opiskeluaikanani) maan tasalle, jos täytyy. Vaikka olet psykiatrisesti häiriintynyt, sinulla on opinto-oikeus siinä missä muillakin. Koulusta erotetuksituleminen on käytännössä miltei mahdotonta. Olet lisäksi aikuinen ihminen, eivätkä koulun auktoriteetit voi näin ollen asettaa huoltajan positioon suhteessa sinuun. Jos pysyt tehtävänannossa ja yhteisessä aikataulussa, kukaan ei voi estää sinua tekemästä opintoihisi kuuluvaa teosta. Joistain tehtävistä, töistä ja rutiineista kiinnipitäminen saattaa olla myös vitaali osa mielenterveyttäsi.

”Ainoa tapa, jolla pysyn pinnalla, on työnteko... Saman tien, kun lopetan työskentelyn, minusta tuntuu kuin uppoaisin alas, alas, alas” –Virginia Woolfin päiväkirja, lauantai 23.6.1929. (Woolf 1980, 235).

Jos lepäily pahentaa oloasi, älä pakota itseäsi siihen. Äläkä anna kenenkään muunkaan pakottaa. Jos en olisi pitänyt itseäni kiireisenä opintojeni aikana, olisin voinut todella paljon huonommin. Ehkä hyvänä nyrkkisääntönä tästä voisi sanoa: pidä niistä asioista kiinni, mitkä tuntuvat vähiten hirveiltä. PTSD:n kanssa elämiseen ei ole olemassa mitään yhtä tiettyä kaavaa, joka sopii kaikille. Jokainen jatkaa elämää traumojensa kanssa omalla tavallaan.

Listasin kandidaatin tutkintoni kirjallisessa opinnäytteessä kuvaavia sanoja siitä, mitä dramaturgi tekee Ketherine Profetan, Cathy Turnerin ja Synne K. Behrntin mukaan.

Listaan nyt tähän maisterin tutkintoni kirjalliseen opinnäytteeseen kuvaavia sanoja siitä, mitä traumaturgi tekee Camilla Rantasen mukaan.

Traumaturgi delegoi, listaa, pilkkoo, aikatauluttaa, taipuu, hengittää, huolehtii, hyväksyy, säätelee, nöyrtyy, purkaa, kanavoi, ennakoi, konfrontoi, kantelee, vaatii ja lietsoo. Mutta toisaalta myös jumittaa yksityiskohtiin, oireilee (lukkiutuu, panikoi, ahdistuu, unohtaa mitä ei pitäisi, muistaa mitä ei pitäisi, takeltelee, turtuu, triggeröityy, rajoittaa) ja ennen kaikkea selviytyy.

4.5. Terapiataiteen maisterit

Mikä on oppilaitoksen vastuu psykiatrisista häiriöistä kärsivien opiskelijoiden hyvinvoinnista? Lähtökohtaisesti ajattelen, että yliopistossa kaikki opiskelijat ovat aikuisia ja näin ollen jokainen vastuussa itse itsestään. Yliopiston ei tule olla pääasiallisesti velvollinen hoitamaan opiskelijoidensa mielenterveydellisiä ongelmia. Oppimisvaikeudet mielestäni kuitenkin kuuluvat suurelta osin oppilaitosten vastuulle. Ainakin näennäisesti taideyliopisto tarjoaa avustusta opiskelijoille, joilla on esimerkiksi keskittymis- tai lukihäiriö. Itsekin taisin saada lukihäiriöni jotain helpotusta koulun puolelta.

Googletteleni tuloksena löysin joidenkin Yhdysvaltalaisen yliopistojen sivustoilta omat ohjesivunsa PTSD –opiskelijoiden kanssa toimimiseen, ja informaatiota siitä, miten oppilaitos on ottanut huomioon tämänkin kaltaiset erityisoppijat. Sivusto oli suunnattu niin PTSD –opiskelijoille itselleen, kuin myös muille kanssaopiskelijoille ja opettajille. Vaikka ohjesivusto voisikin laajeta kattamaan yleisemmin myös muita psykiatrisia häiriöitä, on mielestäni edistyksestä, että nämä kampukset olivat suhtautuneet traumaperäiseen stressihäiriöön oppimisvaikeutena muiden joukossa.

Oppimisen lisäksi PTSD vaikeuttaa tietenkin myös opiskelijan sopeutumista yliopiston yhteisöön. Erään tutkimuksen mukaan PTSD –opiskelijat kokevat vähemmän kuuluvuudentunnetta kampuksellaan suhteessa muihin opiskelijoihin. (Shalka Leal 2020). Voin samaistua tähän hyvin. Jos jo pelkkä lähtöasetus on se, että opiskelija on vieraantunut itsestään, pitäisin suoraan sanottuna poikkeuksellisenä, jos hänellä ei olisi mitään ongelmia sopeutua uuteen yhteisöön ja ympäristöön.

Toinen etenkin Taideyliopiston kannalta huomioonottamisenarvoinen seikka on taiteilijoiden ammattitaudit. Mielestäni näitä ovat ennen kaikkea mielenterveydelliset ongelmat. Taiteilijoita kouluttavien oppilaitosten tulisi tunnistaa ja tunnustaa tämä faktat ja ottaa se huomioon niin opetuksessaan kuin myös arvoissaan.

Taideopiskelijoiden psyykkiset häiriöt ja mielenterveysongelmat ovat kuitenkin enemmän sääntö kuin poikkeus.

Siitä, että opiskelijoille ei anneta opinnoistaan arvosanoja, täytyy kyllä antaa pisteet Teatterikorkeakoululle. Ainakin PTSD –potilaiden on huomattu ”oppivan verrokkeja hitaammin toimimaan oikein tehtävissä, joissa päätöksiä ohjataan palkitsemalla” (Tähkä 2017 Sailer 2008, 20). Voisin tulkita tämän pätevän myös arvosana-motivaatioon.

Harvoin lehtori- tai opettajatasolta tuleva palaute on myöskään sanallisesti arvottavaa. Ja hyvä niin.

Voi olla, että luovaan ajatteluun taipuvaiset ihmiset ovat lähtökohtaisesti psyykeeltään hauraampia yksilöitä, ajatuksenjuoksultaan erilaisia tai sitten muuten vain herkempiä ympäristölleen. Voi olla, että tämänkaltaiset henkilöt hakeutuvat taidealalle, koska taiteilijan ammatti tarjoaa parhaiten mahdollisuuksia ja vapauksia suhteessa levonmäärään ja työskentely-ympäristöön. En ole perehtynyt syihin tämän tarkemmin, mutta joka tapauksessa taidekorkeakouluissa on, ainakin Helsingin sanomien teettämän tutkimuksen mukaan, suurempi riski päätyä mielenterveysongelmista johtuen laitoshoitoon, kuin missään muualla. (Kivimäki 2018). Ehkäpä tämäkin tosiasia kannattaisi ottaa huomioon Taideyliopiston uusien opiskelijoiden perehdytyksessä? Voisin lähteä seuraavaksi pohtimaan sitä, miten tämän voisi käytännössä toteuttaa, mutta en kuitenkaan tee niin. Se ei ole opiskelijana minun vastuullani, eikä ainakaan tämän kirjallisen opinnäytteen tarkoitus.

Tämän kirjallisen opinnäytteen tarkoitus on ennen kaikkea pohtia:

1. Miten traumaperäinen stressihäiriö vaikuttaa dramaturgina ja kirjoittajana työskentelyyn?
2. Miten traumaperäinen stressihäiriö näkyy, tai voi vuotaa, taiteellisiin töihin?

Lyhyenä vastauksena kumpaankin kysymykseen: kaikella mahdollisella tavalla.

Voiko traumaturgi sitten koskaan olla vain dramaturgi? Tähän kysymykseen ei sen sijaan ole lyhyttä vastausta. Jos lähtisin pohtimaan sitä, lakkaavatko koetut traumat joskus vaikuttamasta yksilön ajatteluun, tekstiä tulisi varmaan toisen kirjallisen opinnäytteen verran.

Traumaperäisestä stressihäiriöstä on kuitenkin mahdollista parantua. Mitä traumaturgista tulee, jos hän toipuukin psyykkisestä häiriöstään? Minkälaisia töitä traumaturgi tekee PTSD:n jälkeen? Eli tarkemmin ottaen, kun hän on vaiheessa 4: rekonstruktio vaihe (reconstructive- / long-term recovery phase)? (Bennet 2018).

5. RANTAUTUMISESTA: ELI NELJÄS VAIHE

5.1. Trauman jälkeinen teatteri

En edelleenkään haluaisi lähteä purkamaan sitä, ovatko psyykkisestä häiriöstä käsin kirjoitetut teokset parempia/ huonompia suhteessa terveillä aivoilla kirjoitettuihin teoksiin. Tai en ainakaan haluaisi pohtia tätä aihetta taiteellisten ansioiden näkökulmasta. Miksi? Ensinnäkin, se on epäkiinnostavaa. Toisekseen, mielestäni teoksilla voi olla muutakin arvoa, kuin vain niiden taiteellinen arvo.

Robin Lindleyn haastattelussa Doug Underwood nostaa esille useita traumanjälkeisestä stressihäiriöstä kärsineitä kirjailijoita ja journalisteja. Monet näistä tekijöistä eivät koskaan elinaikanaan täysin parantuneet psykiatrisesta häiriöstään. Monet heistä ovat niin sanotusti legendoja (muun muassa Virginia Woolf, Ernest Hemingway, Martha Gellhorn, Charles Dickens, Ambrose Bierce ja niin edelleen). Underwood kuitenkin kertoo kiinnostuneensa eniten nimenomaan niistä harvoista kirjailijoista, joiden koko tuotantoa läpilukemalla on nähtävissä vaihe, josta eteenpäin PTSD ei enää vuotanut heidän teksteihinsä. Underwoodista on harmillista, kuinka näiden kirjailijoiden alkutuotantoa, eli nuoruuden trauma-aivojen sekoilua, pidetään yleisesti ansioituneempana kuin heidän vanhoilla päivillään kirjoittamiaan teoksia. Esimerkkinä tällaisista kirjailijoista hän mainitsee Theodore Dreiserin.

Underwoodin haastattelusta on luettavissa raflaava ehdotus: mitä jos taiteellista arvoa mitattaisiinkin sillä, tuottaako teos parempaa todellisuutta? Mitä jos katsoisimme taiteilijan tuotantoa kokonaisuutena, sen sijaan, että tutkisimme yksittäisiä teoksia suurennuslasilla? Mitä jos ajattelisimme taitelijan koko tuotantoa yhtenä *kirjana*, jossa yksittäinen teos on vain yksi kappale?

Voimme tarkastella näitä kysymyksiä vaikkapa seuraavanlaisen skenaarion kautta: taiteilija on nuoruudessaan syvästi traumatisoitunut ja päätenyt käsittelemään teoksissaan traumaansa. Teokset ovat olleet arvostettuja hittejä, koska ne ovat onnistuneet kuvaavaan järkkyyneen mielen psykologiaa poikkeuksellisen tarkasti ja olleet rakenteeltaan tai dramaturgialtaan niin sanotusti ”kokeellisia” ja ”radikaaleja”, ennennäkemättömiä ja alaa mullistavia. Vuosia kuluu ja taitelija kamppailee vakavien masennusaaltojen ja itsetuhoisten ajatusten kourissa. Kaikkia odotuksia vastoin, taiteilija elää kuitenkin hyvin vanhaksi. Vanhoilla päivillään hänen elämänsä on rauhoittunut: mielenterveysongelmat hellittäneet ja elämänlaatu parantunut. Taiteilija ei

enää käsittelee teoksissaan vuosien takaista traumaansa, hän ei kuvaa enää järkkyneen mielen psykologiaa ”kokeelliseksi” tituleeratulla tavalla. Viimeisimmissä teoksissaan taiteilija reflektoi henkistä matkaansa sisäisen rauhan löytymiseen tai vastaavasti käsittelee aivan muita, ”kevyempiä” tai jopa ”viihteellisiä” aiheita. Voimme tarkastella taiteilijan koko uraa ja tulla siihen loppu tulemaan, että hän voi viimeinkin hyvin. Voiko taiteilijan teoksissa olla jotain vielä tätäkin arvokkaampaa? Jotain arvokkaampaa kuin se, että ainakin yksi ihminen voi nyt näiden teosten ansioista paremmin?

Underwoodin missio on kasvattaa ihmisten tietoisuutta liittyen trauman vaikutuksista omaan ajatteluun. Hänen mukaansa tämän mission päämäärä on jotain suurempaa, kuin vain tehdä journalisteista ja taiteilijoista taitavimpia. Underwoodin mukaan trauman ymmärtäminen voi tehdä meistä parempia ihmisiä; trauman ymmärtäminen on tehnyt hänestä paremman ihmisen. (Lindley Underwood 2012).

Omassa tuotannossani ensimmäinen merkki traumaloopin katkeamisesta oli kontekstin hahmottaminen. Kun onnistuin nostamaan pääni pois omasta intiimistä traumamudastani, pystyin näkemään laajemmin kaiken taustalla vaikuttavat rakenteet. Tämän suuremman kehyksen kautta teokseni löysivät viimein kommunikoitavissa olevan muodon. Ja ehkä jopa valjastivat todellisen potentiaalinsa osana sosiaalisen- & asenneilmapiirin muutosta (suhteessa seksuaaliseen väkivaltaan).

Ann Cvetkovichin mukaan vasta sen jälkeen, kun kykenemme kontekstualisoimaan kokemamme trauman, voimme alkaa rakentaa metodeja poliittiseen muutokseen. (Jones Cvetkovich 2013, 15).

Mitä traumatrugista siis tulee, jos hän toipuukin psyykkisestä häiriöstään? Loppuuko hullulta nerolta aiheet? Eikö taiteilija olekaan mitään ilman mielenterveysongelmiaan? Itse en pelkää traumaloopin katkeamista. Ja jotenkin minusta tuntuu, ettei pelkää kukaan muukaan, joka on todella käynyt pohjalla. Mitä traumaani tulee, en tahdo kutsua itseäni selviytyjäksi. Sellainen retoriikka oksettaa minua; ihan kuin olisin tullut sankariksi traumani ansiosta; oma kokemukseni on kuitenkin päinvastainen. Traumani teki minusta uhrin, ja suoraan sanottuna huonomman version itsestäni.

En varmaan tietyissä yhteyksissä koskaan lakkaa olemasta uhri, mutta itselleni en sitä enää ole. Identiteettini ei perustu uhriuteen. Uhrin jälkeen ei tullut selviytyjä, uhrin jälkeen tuli Camilla vol. mitä ikinä. Ja vaikka kandivuosiens ensimmäiset teokset

ovatkin kehoja yksittäistapauksina tarkasteltuina, on Teatterikorkeakoulussa tekemäni tuotanto kokonaisuutena, yhtenä teoksena, *kirjana*, varsin hieno, ehyt ja ansioitunut työ. Tiedän, että keskustelu taiteen tarkoituksesta ja merkityksestä laajenee tätä lukua paljon pidemmälle. Minulla ei ole kuitenkaan aikaa, eikä kiinnostusta lähteä siihen nyt sen syvemmin, joten jätän aiheen tähän pieneen ajatusleikkiin:

Mitä trauman jälkeinen teatteri voisi olla? Aktivismia, poliittisia muutoksia, yhteyden löytäviä ihmisiä, hyvinvoivia ihmisiä. Se on konsepti, jossa taiteeseen suhtaudutaan sen vaatimalla kepeydellä. Trauman jälkeinen teatteri on arvokasta, sillä on muutosvoimaa, jos ei koko maailmaan, niin sitten ainakin yhteen ihmiseen. Trauman jälkeinen teatteri on merkki looppien katkeamisesta, valmistuneista *kirjoista*, rantautuneista aluksista. Se on merkki pelastuneista hengistä. Se on tietoisuuden taso, jonka toivoisin jokaisen saavuttavan edes kerran elämässään.

Paremmen todellisuuden tuottaminen ei mielestäni tarvitse olla kaiken taiteen päämäärä. On myös perustellusti kyseenalaistettavissa, onko taiteella edes mahdollista muuttaa mitään. Mutta haluaisin silti vaatia, että jokainen taiteilija kyseenalaistaisi edes pari kertaa uransa aika omat motiivinsa tehdä yleisölle tarkoitettuja teoksia. Päätän tämän tekstin Virginia Woolfin vapaasti kääntämäni lainaukseen:

”Kirjoittamalla teen jotain, mikä on paljon välttämättömämpää kuin mikään muu. Voisin arvella kaikkien taiteilijoiden kokevan jotain tämän kaltaista. Se on yksi niistä hämäristä elämässä olevista elementeistä, josta ei koskaan olla keskusteltu paljon. Se jätetään pois melkeinpä kaikista elämänkerroista, jopa taiteilijoista itsestään. Miksi Dickens käytti koko elämänsä tarinoiden kirjoittamiseen? Mikä oli hänen käsityksensä?” (Woolf 1976, 73).

LÄHTEET

INTERNETLÄHTEET

Bennet, Taylor. 2018. ”What are the four phases of PTSD? Here’s a comprehensive look at the impact phase, the rescue phase, the intermediate phase, and the long-term reconstruction phase”. Artikkele, *Counseling news*. Viimeisin käyttöpäivä 20.3.2021. <https://thriveworks.com/blog/four-phases-ptsd-impact-rescue-intermediate-recovery-long-term-reconstruction/>

Campbell, Polly. ”Coping with PTSD at Work”. Artikkele, *Resources*. Viimeisin käyttöpäivä 16.03.2021. <https://www.mequilibrium.com/resources/coping-with-ptsd-at-work/>

EMDR Europe. ”EMDR – lähestymistapa psyykkisten traumojen hoidossa”. *EMDR-tietoa*. Viimeisin käyttöpäivä 16.03.2021. <https://emdr.fi/emdr-tietoa/>

Gavin-U, Kara. 2016. ”PTSD: tä sairastavien ihmisten aivot muuttuvat huolellisuudella”. Anthony King:n haastattelu, University of Michigan. Suomennettuna sivustolla *Innerself*. Viimeisin käyttöpäivä 16.03.2021. <https://fi.innerself.com/content/personal/spirituality-mindfulness/mindfulness/12429-the-brains-of-people-with-ptsd-are-changed-with-mindfulness-training.html>

Henriksson, Markus & Huttunen, Matti. 2000. ”Järkytyksen lukkiutuminen: traumaperäinen stressihäiriö”. Artikkele, *Lääketieteellinen aikakauskirja Duodecim*. Viimeisin käyttöpäivä 16.03.2021. <https://www.duodecimlehti.fi/duo91827>

Kivimäki, Antti. 2018. ”Taidekorkeakouluissa opiskelleet sairastuvat selvästi muita herkemmin skitsofreniaan ja kaksisuuntaiseen mielialahäiriöön”. Tutkimus. *Tiede, Helsingin sanomat*. Viimeisin käyttöpäivä 20.3.2021. <https://www.hs.fi/tiede/art-2000005675022.html?fbclid=IwAR1aMJYAct37l-OH6NJ7LUrJplGiMycbp59XerU8FSjT4q058vjpXSzDapY>

Käpylän terapia. ”Kehokeskeiset menetelmät”. Esittelyteksti, *Terapiamuodot*. Viimeisin käyttöpäivä 16.03.2021. <https://www.kapylanterapia.com/kehokeskeiset-menetelmaumlt.html#>

Lehtinen, Maarit & Leino, Outi. ”Traumojen vaikutus kehoon ja kehon hoito osana terapiaa”. Soili Salmisen luentojen (1999) pohjalta. Artikkel. Viimeisin käyttöpäivä 16.03.2021. <https://introspekt.fi/2009/09/20/traumojen-vaikutus-kehoon-ja-kehon-hoito-osana-terapiaa-1/>

Lindley, Robin. 2012. ”How Trauma Shaped Renowed Writing: Interview with Doug Underwood”. Haastattelu julkaistu alun perin sivustolla crosscut.com. Viimeisin käyttöpäivä 16.03.2021. <https://historynewsnetwork.org/article/148298>

Markuksela, Hanna. 2020. ”Kuinka säädellä hermoston toimintaa haastavassa tilanteessa?”. ”Vieraskynä” artikkeli. Viimeisin käyttöpäivä 20.3.2021. <https://minska.fi/vieraskyna/hanna-markuksela-kuinka-saadella-hermoston-toimintaa-haastavassa-tilanteessa/>

Nettitukinainen. ”Itseapu vinkkejä”. *Raiskauskriisikeskus Tukinainen*. Viimeisin käyttöpäivä 16.03.2021. <https://www.nettitukinainen.fi/materiaalipankki/seksuaalirikoksen-uhriille/itseapu-vinkkejä>

Tull, Matthew. 2020. ”Learning Difficulties for People With PTSD”. Artikkel. Viimeisin käyttöpäivä 16.03.2021. <https://www.verywellmind.com/learning-difficulties-in-ptsd-2797511>

JULKAISTUT TEKSTIT

Amara, Ahmed Ben. 2008. *Virginia Woolf and the Poetics of Trauma Narrative*. Université de Montréal: Montreal.

Artigas, Lucina & Jarero, Ignacio. 2011. *The Butterfly Hug*. EMDR Counseling Associates: Orange City, Florida.

Davidson, Shannon. 2017. *Trauma-Informed Practices for Postsecondary Education: A Guide*. Education Northwest & Oregon Community College Association's Student Success Center: Portland, Oregon.

DeMeester, Karen. 1998. *Trauma and recovery in Virginia Woolf's Mrs. Dalloway*. Modern Fiction Studies; Baltimore: Baltimore, Maryland.

Heine, Stefanie. 2014. *The Force of The Blow – Traumatic Memory in Virginia Woolf's Writing*. Anglia: 40-57. University of Zurich: Zürich.

Jones, Adrienne Victoria. 2013. *Archiving trauma: Navigating shame and trauma in Virginia Woolf's the Waves and Cherrie Morga's Loving in the War Years*. The Faculty of the Humboldt State University: Arcata, Kalifornia.

Van der Wiel, Reina. 2008. Arvostelu lehdessä *Virginia Woolf Bulletin*. Numero 27, tammikuu 2008, 68-72, Virginia Woolf Society of Great Britain: Lontoo.

KIRJAT

Caruth, Cathy. 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. The Johns Hopkins University Press: Baltimore, Maryland.

Woolf, Virginia. 1976. *Moments of Being*. Schulkind, Jeanne, The Hogarth press: Lontoo.

Woolf, Virginia. 1978. *The Diary of Virginia Woolf Volume II: 1920-1924*. The Hogarth press; Lontoo.

Woolf, Virginia. 1980. *The Diary of Virginia Woolf Volume III: 1925-1930*. The Hogarth press: Lontoo.

TIETEELLISET TEKSTIT

Leal, Christina C. & Shalka Tricia R. 2020. ”Sense of belonging for college students with PTSD: the role of safety, stigma, and campus climate”. Artikkele. University of Rochester: New York.

Tähkä, Jaakko Henrik. 2017. ”Traumaperäisen stressihäiriön pitkäaikaiset vaikutukset siitä parantuneiden hyvinvointiin väestötasolla”. Pro gradu –tutkielma. Helsingin Yliopisto: Helsinki.

LÄHTEET

Rantanen, Camilla. 2020. *WATER SHOW, LESBO SHOW – eli Nikin ja Strixin XXX-palvelut*, esityskäsikirjoitus. Taiteellinen opinnäytetyö (esitys). Taideyliopiston teatterikorkeakoulu, Dramaturgian ja näytelmän kirjoittamisen koulutusohjelma: Helsinki.

Camilla Rantanen

09.10.2020

WATER SHOW – LESBO SHOW

- Eli Nikin ja Strixin XXX -palvelut

HUOMIOITA TEKSTISTÄ

Ainoita välttämättömiä elementtejä tilassa ovat mikrofoni ja ständi, vastausboksi, projari, sohva, jonkinlainen koroke (kuten pöytä, flyygeli tai katto), minkä päällä Niki voi tanssia sekä jokin ilma-akrobatia apparaatti (kuten rengastrapetsi).

Vikiä voi käyttää ohjailemaan yleisön katseen suuntaa.

HENKILÖLUETTELO

NIKI, maaginen seksityöntekijä

VIKI, Nikin musta kissa

STRIX, Nikin kollega ja taiteilija

SERVICE PARSA, Saksofonisti

BON BON, Kitaristi, Äänet

JUNIOR, Sitoja, Valot

SEKSUAALINEUVOJA, Milla

OSAT

INTRO

1. C.R.E.A.M
2. HOROT
3. KYSYMYKSIÄ
4. HUORAAMISEN KUVIA
5. AMMATTITÄIDOSTA
6. SUIHKULÄHDE
7. YLEISTÄ HUORAFOBIASTA
8. KAIKEN PUHDISTAVA SUIHKU
9. NOITASAPATTI
10. KIRJE
11. SEIREENILAULU
12. NIKI LENTÄÄ

INTRO

Yleisön tullessa tilaan rosoisesta radiosta kuuluu vähän epäselvästi, enemmänkin taustäänänenä vain:

TOIMITTAJA

... Ja illan sää. Korkeapaine tuo mukanaan Blåkullaan kauniin sään. Tänä yönä tuuli puhaltaa lännestä luoteeseen, tuleen paine 3, selkää ja taivalla näkyy kuunsirppi. Huomenna ja ylihuomenna pitäisi olla myös selkeää...

Radio Blåkullan uutiset hyvää iltaa.

Seksuaalikasvatuksen niin sanottu ”Noitavasara”, eli peruskoulun seksuaalivalistus, menee vaihtoon. Uudessa opetussuunnitelmassa on muun muassa tarkoitus korostaa anti-huorafobisia ansenteita sekä häivyttää stigmaa ja hysteriaa seksitautien ympäriltä.

”Circe, Seireenit ja muut huorat” – käännösprojekti käynnistyy Helsingin yliopistolla. Antiikin tutkimuksen laitos on päättänyt kääntää Ateenan yliopiston tuoreen tutkimuksen seksityöntekijöistä antiikin Kreikan tarustossa. Antiikin Kreikan mytologia on ensimmäinen tutkimuskohde koko Eurooppaa koskevassa ”Sex Workers In Folklore” –hankkeessa. Hankkeen tavoite on selvittää seksityöntekijöiden todellinen merkitys kulttuuriimme vaikuttavissa myyteissä, tarinoissa ja uskomuksissa.

Ja sitten ulkomaat.

Vuoden 2012 Kreikan HIV –noitavainoissa syytetyt seksityöntekijät saavat viimein korvauksia kokemastaan poliisiväkivallasta ja julkisesta nöyryytykset. Valtio myöntää uhreille loppuelämän kattavan perustulon, joka mahdollistaa ylellisen elintason ja asumisen Kreikan kalleimmilla alueilla.

Paavi Franciscus on hyväksynyt noitavainojen muistomerkin rakennushankkeen. Vatikaaniin pystytettävä patsas seuraa Venetsian ja Trioran aloittamaa trendiä Italiassa. Suunnittelutyöt ovat vielä kesken, mutta Paavi kommentoi muistomerkin mukailevan Venetsian muistomerkin tyyliä; Pyhän Markuksen torilla komeileva patsas kuvaa kuuluisaa noituudesta syytettyä kurtisaania Andriana Savorgnania. Pietarin kirkolle nousevaan muistomerkkiin on myös tarkoitus valita kuvattavaksi historiallisesti merkittävä henkilö. Vaikeuksia valinnassa kuitenkin tuottaa vähäiset merkinnät seksityön tekijöistä ja noidista läpi historian.

OSA 1: C.R.E.A.M

Niki ja Strix killuvat rengastrapetsissa. He esittävät oman versionsa kappaleesta
Sweet Cream Ladies, Forward March:

NIKI JA STRIX

Sweet cream ladies, forward march
The world owes you a living
Sweet cream ladies, do your part,
Think of what you're giving
To the lost and lonely people of the night
Out of need, they seek direction for their life
They will love you in the darkness,
Take advantage of your starkness,
And refuse to recognize you in the light

Sweet cream ladies, forward march
Think what you're providing
Sweet cream ladies, show your starch
What's the use of hiding?
Tell the socialites to look the other way
It's instinctive stimulation you convey
It's a necessary function,
Meant for those without compunction,
Who get tired of vanilla every day

Sweet cream ladies forward march
Puritans ignore them
Sweet cream ladies do their part
Sweet cream men adore them
Let them satisfy the ego of the male
Let them fabricate success to those who fail,

And should penalties pursue them,
When there's really credit due them,
They might keep a simple fellow out of jail!

Sweet cream ladies, forward march,

OSA 2: HOROT

*Niki ja Strix pitävät taskulamppua leukansa alla ja napsauttaa sen päälle:
taskulamppu palaa punaisena.*

NIKI

Jokainen yhteisö tarvitsee oman horonsa.

Me kerrotaan nyt tarina yhdestä yhteisöstä (eli se ois niinku tänä iltana te) ja kahdesta horosta, eli Nikistä (osoittaa itseään) ja Srixistä (osoittaa Strixiä).

Tässä on myös meidän stage-kitten, eli mun kissani Viki. Ja tuolla istuu Service Parsa (osoittaa saksofonisti/ dramaturgia), Bonbon (osoittaa äänisuunnittelijaa) ja Junior (osoittaa valosuunnittelijaa).

STRIX

Horo, eli huora, tarkoittaa tässä yhteydessä seksialan ammattilaista. Valitsimme käyttää tätä sanaa, koska se on lyhyt ja kätevä ja koska lukeudumme itse hyvinkin monipuolisesti tähän ammattiryhmään.

NIKI

Jep. Eli siis nämä seksialan ammattilaiset valitsee yhteisön, jonka keskuuteen ne muuttaa asumaan. Meidän tavoitteenaan on ennen kaikkea sopeutua ja olla hyödyksi.

STRIX

Kun seksialan ammattilaiset ovat asettuneet aloilleen, he aloittavat toimintansa. Toiminta voi periaatteessa olla mitä vaan, missä yhteisöön soluttautuneet seksityöntekijät ovat pätevimpiä.

NIKI

Me valittiin teidät ja te valitsitte meidät.

STRIX

Yleisistä harhaluuloista poiketen, me emme ole pahoinvoivia emmekä intohimoisia horoja.

NIKI

Niki on väsynyt, tietoisesti ylihinnoiteltu huora, seuralainen ja viikonloppustrippiari. Niki ei tekisi tätä työtä, jos olisi pätevä tekemään jotain muuta duunia, jolla pystyisi ylläpitämään huithapelin elintasonsa. Niki on masentunut, oppimis- ja univaikeuksinen horo, joka on kasvanut Keski-Suomessa keskituloisessa perheessä. Nykyisin Niki nauttii eliittitaidekoulun eduista sekä seksiposiitiivisesta lähipiiristä.

STRIX

Strix on ainakin toistaiseksi vielä standardihintainen, aika laiska ja aika hauska huora, joka on päätenyt seksityön pariin jatkuvan taloudellisen epävarmuuden ja stressin ajamana. Strix on mielenterveysongelmien kanssa painiskeleva, ei-binäärinen seksityöntekijä. Strix tulee työväenluokasta, mutta on onnistunut ympäröimään itsensä avoinmielisillä taiteen tekijöillä niin, että seksityökään ei varsinaisesti ole onnistunut kohahduttamaan ystäväpiiriä.

NIKI

Meidän työntekoa helpottavia aspekteja ovat muun muassa geneeriset feminiiniset kauneusihanteet läpäisevät sekä terveet ja pystyvät kehot. Ihonvärimme ja suomenkielisyytemme takia olemme vapaita rasistisista ennakkoluuloista, jotka voisivat vaikeuttaa mm. hinnoittelua, työn turvallisuutta ja rajojen vetoa ainakin Suomessa.

STRIX

Meidän ei myöskään ole pakko ottaa asiakkaita vastaan, jos me ei haluta, sillä Suomen kansalaisuuden myötä meillä on aina Kelan suoma turvaverkko, johon pudota.

NIKI

Me ollaan alemmaa keskiluokkaa, keskinkertaisia, keskivaikeita ja kaiken kaikkiaan kädenlämpöisiä duunareita, jotka ei etsi alalta niin sanottua ”voimaantumista”.

STRIX

Työpaikka ei meidän mielestä oo oikea tila sellaisille asioille. Tätä työtä voin suositella niille, jotka on kyllästyneitä paska palkkoihin, riistäviin esihenkilöihin, krääsän myymiseen tai kelan kanssa riitelyyn.

NIKI

Me etsitään seksialalta ennen kaikkea elinkeinoa ja sitä kautta perusturvan kokemusta elämään.

STRIX

Ollaan positiivisella leipääntymisellä saavutettu tavoitteemme.

NIKI

Jep. Siinäpä ehkä ne oleellisimmat infot.

OSA 3: KYSYMYKSIÄ

Niki ja Strix menevät kysymysboksin luo (vien alkusyksystä torille boksin johon voi jättää kysymyksiä seksuaalineuvojalle/ vastauksia kysymyksiin liittyen seksityöhön. Esityskaudelle boksi viedään esitystilaan).

NIKI

Meillä oli tossa teakin torilla pystyssä sellanen postilaatikko noin yhden kuukauden ajan. Siihen sai jättää viestejä seksuaalineuvojalle. Aiheena oli seksityö.

STRIX

Ajateltiin että voitais heti alkuun vastata näihin viesteihin, niin saadaan ne päällimmäiset kysymykset pois mielen päältä.

NIKI

Eiköhän oteta yhteys tähän meidän koulutettuun seksuaalineuvojaan eli Millaan. Hän on valmistellut meille vastaukset viiteen kysymykseen.

Niki ja Strix soittavat Seksuaalineuvojalle, joka vastaa muutamaa boksissa olevaan kysymykseen/ pohtii seksuaalikasvatuksellisesta näkökulmasta joitain yleisön antamia vastauksia. Boksiin on voinut jättää vastauksen kuka tahansa ohikulkija.

SEKSUAALINEUVOJA VASTAA:

Jätä lyhyt kirje seksuaalineuvojalle. Kirjoita kysymys, kokemus, väite, huomio tai uskomus SEKSITYÖSTÄ (anonyymisti).

Kirjeisiin vastataan esityksessä "Nikin xxx –palvelut". Esitys käsittelee HUORAFOBIAA.

Työryhmä:

Ajankohta:

Paikka:

KYSYMYKSET JOHON AINAKIN VASTATAAN

Mitä seksi on?

Jaksaako seksiä harrastaa vapaa-ajalle, jos sitä tekee työkseen?

Mitä taitoja seksityöntekijä tarvitsee?

STRIX

Myös meidän asiakkailta on aina paljon kysyttävää.

NIKI

Luetaan teille nyt muutamia otteita meidän inboxien sadosta.

Niki ja Strix lukevat ääneen keskusteluja asiakkaiden kanssa:

TINKAAJA 1

TINKAAJA

Come say hi i am alone here today

HUORA

Great. What's your budget?

TINKAAJA

U r funny

I am already sold

I dont care to see u naked... i just think u r funny

HUORA

I only visit people for money :)

TINKAAJA

Stripping or fucking?

I mean come for a beer lol u r soooo funny

I get enough sex

HUORA

I mean my time costs, whether it was sex, stripping, drinking or just talking :)

TINKAAJA

Alright

Well sure

Money is good

I am just bored of boring girls

So maybe I'll invest on my happiness

I've never paid for sex or anyone's time

But i have to make an exception i guess

U r a good saleswoman

HUORA

Sounds good to me :)

TINKAAJA

So how much

And what if you have more fun than me

HUORA

100e/ 1h for just drinking and talking.

TINKAAJA

Wow

Alright

How about other stuff

HUORA

starting price for sex is 800e

TINKAAJA

Wow

I like that :)

Muutaman tunnin päästä

I pass :)

I met a hot girl tonight

I wanted to be friends with you

I can help you get customers

TINKAAJA 2**TINKAAJA**

How much would it cost to spend one night with you?

HUORA

It depends what exactly you want and for how long :) ?

TINKAAJA

Probably it sounds fake to you, but I was expecting a date you know

you have a good body shape.

Since you are not interested probably, so maybe show me how good you are in bed?

How long? Depends how hot you would be I think...

HUORA

This is how it works: 1. You tell me what you want 2. I tell you how much it costs
3. You pay me 4. You get what you paid for

Asiakas ei enää vastaa.

TINKAAJA 3

TINKAAJA

Oli eilen firman pikkujoulut ja nyt jäätävä darra

Olis pikku kivat ollut paikallaan

HUORA

Jos rahaa on ni sit onnistuu

TINKAAJA

Sounds great :)

Pikku kivat onnistuisi myös?

HUORA

Mitä pikku kivat tarkkaanottaen tarkoittaa?

TINKAAJA

No tota noin... johonkin suuseksiin ja miks ei enemmänkin olis pikku kivat, mutta siis joo ymmärrän myös että olet tanssija / esiintyvä artisti.

Pahoittelut jo valmiiksi.

HUORA

800€ on lähtöhinta seksille

TINKAAJA

Aika raju hinta, mut ei oo tyhmä joka pyytää :)

HUORA

Pyydän sen verran mitä muutkin mulle maksaa.

TINKAAJA

Joo ymmärrän

Ei tässä itse olla köyhiä eikä kipeitä mutta tohon hintaan ei kyl pysty

TINKAAJA 4**TINKAAJA**

Usual sex

Nothing special

Try answer faster :) because im interested to meet you today

HUORA

45 min my company: a dance and vaginal sex with condom, 800 e

TINKAAJA

Okey

Thats too expensive and not enough things to me :!

HUORA

Pay more, get more

TINKAAJA

It's already too much for me :D

But how much without condom?

HUORA

You don't have the money

TINKAAJA

I have the money, im entrepreneur

But I dont want to pay too much

I wanna meet now :)

Huora ei vastaa.

TINKAAJA 5

TINKAAJA

I have money

But

I don't want to give that much

Because I want to see you tomorrow

Next week

Next week

I'm single

I always come if I love you

Next week

Next week

Next week

Next week

Next week

Next week

Next week

Next week

Next week

Next week

Next week

Next week

Next week

Next week

Next week

Next week

Next week

Next week

Next week

Next week

OSA 4: HUORAAMISEN KUVIA

NIKI

Tyypillistä kuvaa seksityön tekemisestä on vaikea määritellä, sillä tilanteet vaihtelevat täysin illan, tarjotun palvelun ja asiakkaan mukaan. Mutta representaatioiden pankkia laajentaaksemme voimme katsoa muutamia väläyksiä joistain asiakaskohtaamisista.

Viki?

Kissani Viki esittää asiakkaita ja Strix palvelun tarjoajaa.

Hyvä, aloitetaan.

Lokaatio: huoran koti

KUVA 1: KUNNOLLINEN PERHEEN ISÄ

Asiakas haluaa näyttäytyä ”eilaisena kuin perus-seksinostajat”. Asiakas esittelee huoralle ylpeänä 6-vuotiaan lapsensa taideteoksia.

KUVA 2: HYVÄNTEKIJÄ

Asiakas haluaa pelastaa huoran, koska ei voi uskoa että huora osaisi itse huolehtia itsestään.

KUVA 3: HEDONISTI

Asiakas haluaa polttaa huoran kanssa askin tupakkaa, koska muita päihteitä ei ole saatavilla.

KUVA 4: KOSIJA

Asiakas haluaa tietää miksi huora huoraa.

Huora vastaa, että tekee mitä tahtoo.

Asiakas pyytää huoraa lopettamaan huoraamisen.

Huora ei lopeta.

STRIX

Lokaatio: strippiklubi

KUVA 5: ENSIKERTALAINEN

Huora selittää ensikertalaiselle sylimassan konseptin, käy läpi säännöt ja ryhtyy sitten tanssimaan. Asiakas ei tiedä mitä haluaa, häntä jännittää niin paljon ettei hän pysty rentoutumaan.

KUVA 6: HAISTELIJA

Asiakas on kiinnostunut vain jaloista. Hän maksaa kenelle vain kenen varpailla pääsee toteuttamaan fantasiaansa.

KUVA 7: ESIINTYJÄ

Hyväntuulinen asiakas ei ymmärrä tai halua istua sovalle, vaan ryhtyy tanssimaan/ tanssittamaan huoraa.

KUVA 8: OPPILAS

Asiakas haluaa päästä käsiksi huorain salaiseen tietotaitoon.

KUVA 9: YKSINÄINEN

Huora haluaa yksinäistä pitkään. Huora silittää yksinäisen päätä ja kasvoja. Huora ottaa yksinäisen syliin.

OSA 5: AMMATTITÄIDOSTA

Niki ja Strix esittävät kappaleen "Love for sale".

NIKI

When the only sound in the empty street,
Is the heavy tread of the heavy feet
That belong to a lonesome cop
I open shop.
When the moon so long has been gazing down
On the wayward ways of this wayward town.
That her smile becomes a smirk,
I go to work.

Love for sale,
Appetising young love for sale.
Love that's fresh and still unspoiled,
Love that's only slightly soiled,
Love for sale.
Who will buy?
Who would like to sample my supply?
Who's prepared to pay the price,
For a trip to paradise?
Love for sale
Let the poets pipe of love
In their childish way,
I know every type of love
Better far than they.
If you want the thrill of love,
I've been through the mill of love;
Old love, new love
Every love but true love

Love for sale.

Appetising young love for sale.

If you want to buy my wares.

Follow me and climb the stairs

Love for sale.

Love for sale.

OSA 6: SUIHKULÄHDE

NIKI

Jos meidän kunniaks tehtäis patsas, niin se olis ehdottomasti toivomuslähde. Me löydettiin netistä muutaman hyvän vaihtoehdon, mitkä haluttais näyttää:

Jaloa musiikkia. Niki ja Strix ovat pukeutuneet kolikkopukuihin. Niki ja Strixl asettavat itsensä osaksi suihkulähdettä:

SUIHKULÄHDE 1 FOAM, WATER NYMPH (Vaahto, vesi nymfi -suihkulähde)

Niki ja Strix eläytyvät päärooliin.

SUIHKULÄHDE 2 THE FOUNTAIN OF PINCIO (Pintson suihkulähde)

Niki ja Strix eläytyvät päärooliin.

SUIHKULÄHDE 3 Havfrue fontænen (merenneidon suihkulähde)

Niki ja Strix eläytyvät päärooliin.

SUIHKULÄHDE 4 FOUNTAIN OF NEPTUNE (Neptunuksen suihkulähde)

Niki ja Strix eläytyvät päärooliin.

SUIHKULÄHDE 5 FOUNTAIN OF THE NAIADS (Najadien suihkulähde)

Niki ja Strix eläytyvät kaikkiin neljään päärooliin.

SUIHKULÄHDE 6 THE COURT OF NEPTUNE (Neptunuksen hovi)

Niki ja Strix eläytyvät päärooleihin.

OSA 7: YLEISTÄ HUORAFOBIASTA

Niki ja Strix lopettavat patsastelun. Luennon lähteet alkavat pyörimään taustalla.

Niki ja Strix aloittavat diashowlla varustetun luentonsa.

STRIX

Ennen varsinaisen luennon alkua, me halutaan tuoda esille ne ihmiset, joiden näkökulmiin perustuu monet sisällöt tässä luennossa

1. Selena the stripperille, eli instagramissa Prettyboygirl, kiitos informaatiosta Culture Vulture –osuuteen ja näkökulmasta seksialaan ruskeana seksityöntekijänä Yhdysvalloissa

NIKI

2. Nova Caine afro-täina- puertoricolainen Yhdysvalloissa työskentelevä strippari, kiitos postauksistasi liittyen tankotanssin historiaan ja sähköposti-viestittelystä liittyen exotic poleen ja sen opettamiseen tankotanssikouluissa
3. Sofia Leppäkorpi, Suomalais-Thaimaalainen entinen Suomessa työskennellyt strippari, Kiitos kun pyysit minua mukaan haastatteluun pohtimaan yhdessä stripparin ammattia nykypäivän Suomessa
4. Kiitos Helsingin moninaiselle strippariyhteisölle ja siihen kuuluville ihmisille, joiden kanssa olen käynyt monia kiinnostavia keskusteluja seksityöntekijän ammatista Suomessa. Yhteisöön kuuluu ruskeita ja valkoisia ihmisiä, eri maiden kansalaisia, cis- ja trans-sukupuolisia, seksuaalivähemmistöihin kuuluvia ja eri ikäisiä seksityöntekijöitä.

STRIX

5. Kiitos Sonya Lindfors ja Lehmus Murtomaa rakentavasta palautteesta kesken esityskauden, minkä ansioista saimme tarkennettua nyt alkavan luennon sisältöä. Hyvä, aloitetaan.

tauko

NIKI

Osa teistä on varmasti alusta asti jäänyt pohtimaan lausetta ”jokainen yhteisö tarvitsee oman horonsa”. Tarvitseeko? Ja miksi? Kannattaa ottaa hyvä asento, tää kestää noin 20 min.

Dian vaihto: Miksi?

STRIX

Meiltä seksialan ammattilaisilta voi oppia paljon itsestään ja rajoistaan , stigmojen, tabujen ja ennakkoluulojen kanssa elämisestä, oman ajan käytöstä ja sen arvosta sekä ihan yksinkertaisimmillaan ihmisten kohtaamisesta ja heidän kanssaan kommunikoinnista.

NIKI

Mutta jotta horon ja hänen viisautensa voisi ottaa todella vastaan, on meistä jokaisen murrettava tiemme läpi omasta huorafobiastamme. Helppoahan se ei ole, mutta oikealla motivaatiolla ja hyvien opettajien avustuksella ehdottomasti mahdollista.

Dian vaihto: esimerkit

STRIX

Huorafobiaa voi esiintyä ja esiintyykin joka puolella. Lähestymme arkisen huorafobian ilmenemismuotoja muutamien konkreettisten esimerkkien avulla. Seuraavia

faktoja voi

käyttää esimerkiksi argumentteina, mikäli päätyy väittelemään tietämättömien kanssa joko

1) pridesta 2) representaatioista 3) tankotanssista 4) musiikkiteollisuudesta tai 5) suomen laista.

Dian vaihto: fakta numero yksi

NIKI

Fakta nro 1. Stonewallin mellakoita vuonna 1969 pidetään yleisesti Priden alkusysäyksenä. Yleistä tietoa on, että monet mellakoitsijoista kuuluivat LGBTQIAP+

yhteisöön. Yleistä tietoa on myös se, että monet mellakoihin osallistuneista olivat

seksityöntekijöitä. Näistä edellä esitetyistä syistä poliisit tekivät usein ratsioita queer-yhteisöön kuluuneiden seksityöntekijöiden suosimaan Stonewall Inniin, mikä johti lopulta

poliisiväkivaltaa vastustaneisiin mellakoihin vuonna 1969. Ja Stonewall tässä vain yhtenä esimerkkinä näistä 60-luvun lopun mellakoista.

Dian vaihto: stonewall

STRIX

Ilman seksityöntekijöitä, ei Stonewallin mellakkaa olisi tapahtunut. Tänä päivänä tuskin

kenellekään tulee uutisena, että transaktivistit ja seksityöntekijät Marsha P.

Johnson ja Sylvia Rivera heittivät ensimmäisen kiven. Kunnia Priden

syntymisestä kuuluu queer-yhteisön lisäksi yhteisön sisällä toimineille, mustille ja ruskeille seksityöntekijöille ja heidän liittolaisilleen.

Dian vaihto: kuvia Marshasta ja Sylviasta

NIKI

Eikös Priden ytimessä ole ajatus siitä, että jokaisella ihmisellä tulisi oikeus kaikenlaiseen suostumukselliseen seksiin?

STRIX

Pridessa on kyse ihmisoikeuksista. Jos et siis puolusta seksityöntekijöiden oikeuksia, poistu Pride-kulkueesta.

Dian vaihto: fakta numero kaksi

NIKI

Fakta nro 2. Esimerkkeinä kuvissa tälläkin hetkellä Suomen Kansallisteatterissa pyörivä esitys Kaikki äidistäni ja siinä vieressä toinen suomalainen tekele, elokuva Koirat eivät käytä housuja. Nämä teokset ovat herättäneet kriittistä keskustelua seksityön representaatiosta ainakin seksityöntekijöiden keskuudessa.

Seksialan työntekijöillä ja heidän osuudellaan maailman tapahtumissa on tapana tulla sensuroiduksi historiallisista dokumenteista. Myös seksialan representaatiot kärsivät tästä ongelmasta: joko täydellisestä sivuuttamisesta tai sitten ihan vain moralistisen ja tietämättömän suodattimen väliintulosta.

STRIX

Koska tekijät harvoin todella kuuntelevat, mitä sanottavaa seksityöntekijöillä itsestään on, teoksiin päätyy herkästi asiavirheitä ja toksisia asenteita. Useilla taiteilijoilla tuntuu olevan pakottava tarve päälleliimata omia ennakkoluulojaan teoksensa seksityöntekijöiden

suuhun. Harva heistä on tietoinen jatkumoista, joihin teos suhteessa seksi työn representaatioita asettuu. Ja samankaltaiset tietämättömyyteen liittyvät ongelmat

toistuvat muuten myös muiden sorrettujen ihmisryhmien esittämisessä.

NIKI

Alaan liittyy niin suuri stigma, että sen todellisuudesta pääsee valtavirran tietoon vain

hyvin vähän informaatiota. Suurimmalle osalle ihmisistä se, mitä he näyttämöillä,

televisiossa ja lehdissä näkevät, on ainoa tiedonlähde seksi alan töistä, ja näin ollen

väkisinkin vaikuttaa heidän oletuksiinsa todellisuudesta. Kyse on siis vahvistusharhasta.

Dian vaihto: todelliset ongelmat

NIKI

Siellä todellisten ongelmien joukossa Only Fans tempauksellaan keskustelua herättänyt näyttelijä Bella Thorne.

STRIX

Esimerkiksi sen harhaluulon johdosta, että kaikki seksityöntekijät ovat alalla vasten

tahtoaan, aivan liian moni asiakas kieltäytyy maksamasta palveluista. Jos ihmiskauppaongelmaa pyritään ratkaisemaan kieltämällä seksipalveluiden ostoa, tullaan

vain huonontaneeksi seksialan työntekijöiden oloja ilman minkäänlaista vaikutusta

todellisiin rikollisiin. Hyvänä esimerkkinä muun muassa Ruotsi ja nk. Nordic model; kun

stigma vahvistuu ja työntekijät oppivat pelkäämään viranomaisia entistäkin

enemmän,
yhteiskunta suoraan sanottuna hylkää seksialan ammattilaiset oman onnensa nojaan.

NIKI

Jos representaatiot seksialasta jatkavat omalta osaltaan seksityön demonisointia ja ihmiskaupan liittämistä seksialaan erottamattomasti, saa näin Naisjärjestöjen keskusliitto seksityön kriminalisointia puoltavaan kansalaisaloitteiseensa lisää ääniä, jotka tietenkin ovat pois muun muassa Amnestyn kaltaisten järjestöjen ihmisoikeuksia puolustavista, kriminalisointia vastustavista vetoamuksista.

STRIX

Monesta keskustelusta unohtuu se fakta, että seksiin pakotetut ihmiskaupan uhrit eivät ole seksityöntekijöitä, koska he eivät saa työstään asianmukaista palkkaa, tai palkkaa ollenkaan. He ovat rikoksen uhreja. Näistä keskusteluista unohtuu monesti myös seksityöntekijöiden todelliset ongelmat kuten esimerkiksi fosta/sesta, huonot oikeudet, sosiaalinen stigma, ammattiliittojen puute jne. Tämä johtunee siitä, että turhan monet ihmiskaupan vastaiset järjestöt ovat myös seksityötä vastaan (kuten exodus cry).

Dian vaihto: Sanaselityksiä

NIKI

Jos et pysty teoksessasi asettumaan altavastajan asemassa olevien seksityöntekijöiden

puolelle, tee jokin muu taideteos. Jos taas haluat tehdä lopun ihmiskaupasta, tee jotain muuta kuin taidetta.

Dian vaihto: Ihmiskaupan uhrin eri aloilla

STRIX

Ja kuten tästä huomaamme, järkevää voisi olla miettiä niitä 80% kaikista maailman ihmiskaupan uhreista, jotka työskentelevät muilla aloilla kuin seksialalla, esimerkiksi rakennusalalla, maataloudessa, kaivosteollisuudessa, valmistusteollisuudessa sekä kotitöitä tehden.

NIKI

Miksi monet silti näkevät ihmiskaupan erottamattomana osana seksityötä?

Vastaus

tähän löytyy muun muassa seksityön yksipuolisesta esittämisestä mediassa, kuviteltujen tai todellisten ongelmien ja rikosten korostamisesta, seksiin liittyvistä tabuista, häpeäkulttuurista ja kaiken maailman iän ikuisista neitseellisyys–obsessiosta.

STRIX

On helppo hyväksyä ihmiskauppa tai voimaantumisasienda syynä seksialalle päätymiseen. Halpa huora joka myy seksiä vain tullakseen toimeen, on edelleen tabu.

Priceshaming on yleinen ilmiö niin siviilien kuin myös seksityöntekijöiden keskuudessa.

Dian vaihto: fakta numero kolme

Dian vaihto: Tankotanssin historiaa

NIKI

Fakta nro 3 . Se tankotanssin muoto, jota opetetaan tankotanssikouluissa, on Peräisin ei keneltäkään muulta kuin seksityöntekijöiltä. Ensimmäiset tankotanssikoulut olivat strippareiden perustamia, myös täällä Suomessa. Mistä päästäänkin tänä päivänä hyvin yleistyneeseen tankotanssin tyyliin ”exotic poleen” ja sen nimen ongelmallisuuteen.

Dian vaihto: exotic pole

STRIX

Sana eksoottinen tarkoittaa ”outoutensa (vierasmaalaisuutensa) takia kiinnostavaa ja kiehtovaa. Sana tulee melkeinpä suoraa kreikan kielisestä sanasta exotikos, eli ”ulkomaalainen”, ”ulkopuolelta tuleva”, ”epätavallinen, outo”, ”vierasmaalainen”. Sanaa eksoottinen ryhdyttiin käyttämään strip-tease tanssijoiden yhteydessä 30-40 luvuilla Yhdysvalloissa. Tarkoitus oli alleviivata tanssijan etnisyyttä tai esiintymisasua, jota hän käytti. Toinen rasistinen agenda oli löytää termi erottamaan alakaupungin mustat ja ruskeat tanssijat yläkaupungin valkoisista burleskiesiintyjistä. Toki monilla aloilla ruskeiden ja mustien esiintyjien kehoihin liitetään edelleenkin eksotisoivia ja seksualisoivia asenteita, riippumatta siitä onko kyseessä strippari, seksityöntekijä vai jonkin toisen ammatin harjoittaja.

NIKI

Syy miksi sanaa eksoottinen käytetään edelleen tanssin yhteydessä korvaamassa sanaa eroottinen, ja miksi se on vakiintunut merkitsemään tietynlaista liikelaatua, on moneen suuntaan haarautuva, monimutkainen ennakkoluulojen, rasismien ja huorafobian kokonaisuus. Joka tapauksessa tankotanssin historiasta ei haluta olla avoimia, sillä maksavat asiakkaat

lapsineen eivät halua tulla yhdistetyiksi meihin horoihin.

STRIX

Eikä huorafobia liity tanssilajeista ainoastaan tankoon. Monet muutkin tanssikoulut, niin sanottuineen heels- tunteineen, rämpivät aivan samassa suossa.

NIKI

Nyt katsomme esimerkin huorafobiasta suomalaisessa tv-ohjelmassa. Kyse ei kuitenkaan ole Putouksesta vuonna 2011, vaan vähän tuoreemmasta esimerkistä.

Dian vaihto: Talent video.

NIKI

Ensinnäkin: mitä lankoja edes pitäisi vetää baletin ja tankotanssin välille?
Toisekseen:
miten tuomaristossa istuva muusikko kehtaa olettaa kenenkään 6-vuotiaan olevan millään erotiikanpuhdistus ristiretkellä. Painotan: Lapsilla ei ole osaa eikä arpaa lajiin liitettyyn stigmaan. Lapset harrastavat tankotanssia vain päästäkseen kiipeämään tankoon kuin apina puuhun. Kaikki kunnia Ainolle!

STRIX

Monelle tankotanssijalle lajin urheilullisen puolen korostaminen tuntuu edelleen olevan tärkeää tai jonkinlainen rohkeuden osoitus, mikä vaikuttaa suoraan siihen, miten tankotanssista valtavirtamedioissa puhutaan. Kumpi riskeeraa enemmän noustessaan

tangolle: seksityöntekijä strippiklubilla vai tankotunneista tanssikoululle maksava,
keskiluokkainen, lisämaustetta makuuhuoneeseensa etsivä harrastaja?

Dianvaihto: Sensuuri

NIKI

Se kuvasto, mitä sosiaalisesta mediasta puuttuu, ei suinkaan ole keskiluokkaiset ”tankoakrobaatit”, vaan seksityöntekijät, joiden materiaalia ja tilejä sensuroidaan, shadowbannataan tai poistetaan perusteitta jatkuvasti. Näistä esimerkkeinä vaikkapa Exotic Cancer, Jaqc the stripper, The baby stripper, Slutartists, Not her real name, Gizelle marie, Selena the stripper, Antonia crane, Johanna jubilee, Nova Caine ja niin edelleen. Diassa screenshot viimeksi mainitun Nova Cainen instagram-julkaisusta.

STRIX

Eli syyksi ”yhteisönormien rikkomiseen” vaikuttaisi riittävän algoritmille kantautuva tieto siitä, että tili kuuluu seksialan työntekijälle. Tämän jälkeen ei ole merkitystä, vaikka sisällöntuottaja kävelisi tangon ympäri täydessä toppavarustuksessa; jos kuvassa tai videossa näkyy huoran keho, instagram ryhtyy rangaistustoimenpiteisiin.

Dian vaihto: fakta numero neljä

NIKI

Fakta nro 4. Voisimme käsitellä tässä myös esimerkiksi vaateteollisuutta, mutta

pitääksemme luennon kohtuullisissa mitoissa, keskitymme tällä kertaa vain musiikkiteollisuuteen.

Diassa seksityöntekijöiden kulttuuria omivia artisteja: Taylor Momsen, Erika Vikman ja Ariana Grande. Seksityöntekijöiden luomaa kulttuuria ja estetiikkaa varastetaan jatkuvasti myös taiteen ja viihteen kentillä.

Sen sijaan että pleaserit jalassa keikkuva Ariana Grande ja muut multimiljonäärit yrittäisivät tehdä jotain oikeasti hyödyllistä esim. seksityöntekijöiden oikeuksien puolesta, on imagon kannalta parempi pysyä hiljaa. Ainakin siihen asti kunnes heidät call outataan (eli vaaditaan vastuuseen valinnoistaan) tarpeeksi merkittävältä taholta. Esimerkkikuvissa olevat artistit käyttävät seksityöntekijöille suunniteltuja työvaatteita tai seksityöntekijöitä estetiikkana niin keikoilla kuin siviilissäkin. Tästä huolimatta ainakin Momsen on laukonut mediassa myös huorafobisia kommentteja.

Dian vaihto: esimerkkejä

STRIX

Ja kuvissa jälleen seksityöntekijöiltä yhtä aikaa lainaavia ja heitä sheimaavia artisteja: Niki

Minaj ja Pink. Monissa tapauksissa ollaan jopa suoran huorafobisia yrittäessä tehdä mielivaltaisesti eroa valitun estetiikan ja seksityöntekijöiden välille. Pink esiintyy sujuvasti Lady Marmelade –videossa kurtisaanin asussa keikistellen, minkä jälkeen hän levyttää useita sanatasolla huorafobisia kappaleita. Toisena esimerkkinä voi mainita Niki Minajin absurdin letkautuksen siitä, että horoilla saa niin kauan kuin tekee sen ilmaiseksi. Huoraamista kauhistelevilla kommentteillaan Niki Minaj vaikeuttaa seksityöntekijöiden asemaa entisestään, samalla kun itse tahkoaa rahaa heiltä lainatulla kuvastolla.

Suomen kontekstista kielenkäyttöön liittyvänä esimerkkinä voi mainita rap-artisti-kuvataiteilija Adikian haastattelun, jossa hän toivoo yhtä aikaa tulevansa muistetuksi pahana narttuna ja vastaa

kysymykseen ‘ruminta hänestä sanottua’: ”jotkut sellaset perus, geneeriset huorat.... on

ikäviä.” Mitä eroja huoran ja nartun välillä sanatasolla todella on?

Dian vaihto: Huora - Niki lukee otsikon

Dian vaihto: Narttu - Strix lukee otsikon

NIKI

Sekä huora että narttu houkuttelevat siveettömyyksiin ja pois patriarkaalisen järjestyksen

piiristä joko maalla tai veden alla. Huora ja narttu omistavat oman kehonsa.

Lisäksi huora

on vallaton, hallitsematon, kontrolloimattomissa ja tekee työtä, josta maksetaan palkkaa.

Dian vaihto: faktanumero 5

Dian vaihto: pykälä 10

STRIX

Fakta 5. ” Syrjintä on välitöntä, jos jotakuta kohdellaan henkilöön liittyvän syyn perusteella

epäsuotuisammin kuin jotakuta muuta on kohdeltu, kohdellaan tai kohdeltaisiin vertailukelpoisessa tilanteessa (yhdenvertaisuuslaki, 3. Luku, 10 pykälä)”. Voisi kuvitella

tämän pitävän sisällään myös seksityöntekijät ja heihin kohdistuvan syrjinnän.

Voisi myös

olettaa, että seksityöntekijät ovat oikeutettuja oikeudenmukaiseen

oikeudenkäyntiin

asianomistajina, ilman pelkoa siitä että esimerkiksi puolustus käyttäisi meitä vastaan

huorafobisia tai slutsheimaavia argumentteja.

Dian vaihto: pykälä 23

NIKI

Pykälän 23 mukaan myös seksityöntekijöillä tulisi olla ”oikeus saada hyvitys siltä viranomaiselta... tai palveluiden tarjoajalta, joka on tämän lain vastaisesti syrjinyt häntä tai kohdistanut häneen vastatoimia”. Tämän lisäksi slutshamingin ja huorafobian pitäisi täyttää myös häirinnän määritelmä, tapahtui se sitten käräjäoikeudessa tai omalla takapihalla.

Dian vaihto: rikoslaki

STRIX

Myöskään yleinen lutkuus ei ole oikeutus epätasa-arvoiseen kohteluun. Poistuihan esiaviollinen seksi rikoslaista jo 20-luvulla ja niin sanottu ”prostituutio” 30-luvulla.

NIKI

Minkäänlaisia sanktioita ei tästä ”prostituutiosta” saanut enää 80-luvun puolenvälin jälkeen antaa. Tämä huomioon ottaen meidän horahtavien uhrien häpäiseminen oikeussalissa näin 2020-luvulla on vähintäänkin kyseenalaista.

Dian vaihto: tapausesimerkki

STRIX

Tapausesimerkki: käräjäoikeuden käsittely väkivaltarikoksesta, Etelä-Suomessa 2010
–luvun puolenvälin jälkeen, Syyttäjä vastaan syytetty X. Puolustusasianajaja

argumentoi

asiakkaansa syyttömyyttä vetoamalla muun muassa asianomistajan taidekollektiivin

toimintaan sekä heidän seksuaaliseen vapautuneisuuteensa.

NIKI

Puolustus on enimmäkseen kiinnostunut vuosia väkivaltarikoksen jälkeen tapahtuneista

edesottamuksista asianomistajan elämässä; kuten milloin, miksi ja missä tilanteissa

asianomistaja on ollut alasti, ketkä ovat todistaneet alastomuutta, minkälaisia akteja

hänen taidekollektiivinsa esityksissä tapahtuu; onko ollut penetraatiota, kuinka monta

seksikumppania asianomistajalla on kaiken kaikkiaan ollut ja niin edespäin.

STRIX

Kohtuuttoman paljon aikaa kuluu väkivaltarikoksen kannalta merkityksettömien asioiden

puimiseen. Tuomari ei keskeytetä puolustusta pyynnöistä huolimatta.

NIKI

Puolustus ei anna vastausta kysymykseen: miten asianomistajan ammatti muka perustelisi tapahtuneen väkivaltarikoksen?

STRIX

Tai mikä tekee tästä rikollisesta niin erityisen, että huora antaisi hänelle ilmaiseksi

palveluitaan? Ja vieläpä ilman minkäänlaista neuvottelua?

OSA 8: KAIKEN PUHDISTAVA SUIHKU

Niki ottaa suihkulähteessä surullisen kuuluisan ”kaiken puhdistavan suihkun”.

Niki irvailee konseptille.

OSA 9: NOITASAPATTI

NIKI

Okei. Noitasapatti.

Niki, Strix (ja Viki jos haluaa) viettävät noitasapatin. Sapatti pitää sisällään perinteikkäästi seksiä, yleistä irstailua, ruokaa, juomaa ja piiritanssia. Noidat voivat toteuttaa joitain näistä tai sitten ihan vaan chillaa ja vetää henkeä. Sapattia vietetään paikassa nimeltä Blåkulla, jonne noidat lentävät oikeastaan millä vain eliöllä tai objektilla minkä vain taikavoimillaan saavat ilmaan.

Lueks ääneen ton meidän parenteesin niin kaikki tietää mistä on kyse?

STRIX lukee

Niki, Strix (ja Viki jos haluaa) viettävät noitasapatin. Sapatti pitää sisällään perinteikkäästi seksiä, yleistä irstailua, ruokaa, juomaa ja piiritanssia. Noidat voivat toteuttaa joitain näistä tai sitten ihan vaan chillaa ja vetää henkeä. Sapattia vietetään paikassa nimeltä Blåkulla, jonne noidat lentävät oikeastaan millä tahansa eliöllä tai objektilla minkä vain taikavoimillaan saavat ilmaan.

Noita sapatti alkaa. Strix ja Niki neuvottelevat jatkosta, eli siitä mitä tekisi mieli tänään tehdä. Noidat voivat kokeilla suihkulähteessä esimerkiksi legendaarista "vesikoetta", eli kellumista. Tässä voi olla taustalla jotain semi-rytmikästä musaa.

Niki vaihtaa päälleen jotain ihanaa ja Strix läträä hedelmillä. Lopuksi koko työryhmä nauttii noidanpadasta Strixin valmistamaa taikajuomaa.

OSA 10: KIRJE

Niki ottaa mukavan freudilaisen sohva –asennon.

NIKI

Viki!

Kirjoita ylös:

MOI PERHE!

MITÄ KUULUU?

VIKI JA MINÄ VOIDAAN TODELLA HYVIN.

OLEN TÖIDEN KANSSA OIKEALLA POLULLA

JA MUUTENKIN SEMI-ITSEVARMA OLO.

AINA SILLOIN TÄLLÖIN ON RANKKAA,

MUTTA RAKASTAN TÄTÄ YHTEISÖÄ.

T.NIKI

Loppu.

Jos viitsit postittaa sen?

Kiitos.

Viki tulostaa kirjeen ja postittaa sen.

OSA 11: SEIREENILAULU

Niki ja Strix esittävät laulun "Katedraaleissa".

NIKI

Äiti tahtoo tietää miksi minä
Tein huoralaulun tämän.
Pitäis olla ylpeä
jos multa kysytään
ja harvoin kysytään
enkä tietenkään sano mitään järkevää
koska ainoo mitä päässä liikkuu on et väsyttää
voispa lepää
mut ei voi lepää
Ei huorat lepää

Mua ei voi muuttaa käärmeeksi
Mä olen jo
Eikä se pala ja puhdistu
Jos se on kuolematon
Olen kuolematon

Väitän että Roxanne myy vain aikaa
Ja "keho aarteena"
-huuhaa pitäis haudata
Jos tahtoo enemmän
Mä olen enemmän
Siis voisko tässä vaiheessa jo pikkuhiljaa lakata
Puhumasta "koskemattomuuden" itseisarvosta?

Mua ei voi muuttaa käärmeeksi
Mä olen jo

Eikä se pala ja puhdistu
Jos se on kuolematon
Olen kuolematon

Myös Lontoon katedraaleissa
Laulaa huorat kolehtipusseissa
Se on se kotiloiden kohina
Parthenope ja Ligeia
Noitiemme korina
Rakenteiden juurilla

Mua ei voi muuttaa käärmeeksi
Mä olen jo
Eikä se pala ja puhdistu
Jos se on kuolematon
Olen kuolematon

Mua ei voi muuttaa käärmeeksi
Mä olen jo
Eikä se pala ja puhdistu
Jos se on kuolematon

OSA 12: NIKI LENTÄÄ

Niki nousee pöydälle tai katolle tai flyygelin päälle ja tanssii ilmassa rengastrapetsillaan. Joku versio edellisestä biisistä jää soimaan taustalle.