

KAKSI VIIKKOA KOMMANDONA

PARI VALITTUA SANAA OHJAAJAN HYVINVOINNISTA

ONA KORPIRANTA



OHJAUKSEN KOULUTUSOHJELMA

**TAIDE-
YLIOPISTO**

✕ TEATTERIKORKEAKOULU

2021

OPINNÄYTETYÖ

Kannen kuva © Roosa Oksaharju
Kuvassa Wenla Reimaluoto ja Sami Harjula
Produktio *Sinä päivänä kun Luoja teki isän*
Ohjaus Ona Korpiranta

TIIVISTELMÄ

PÄIVÄYS: 26.03.2021

TEKIJÄ Ona Korpiranta		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Ohjauksen koulutusohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Kaksi viikkoa kommandona – pari valittua sanaa ohjaajan hyvinvoinnista		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 85 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Sinä päivänä kun Luoja teki isän, Q-teatteri. ensi-ilta 11.03.2021, Teatterikorkeakoulun ja Q-teatterin yhteistyöproduktio. Työryhmä: teksti ja ohjaus Ona Korpiranta, valosuunnittelu Jaakko Sirainen, äänisuunnittelu Iida Viljanen, pukusuunnittelu Onerva Luoma, lavastus Päivi Lehtinen, apulaisohjaaja Aamu Milonoff, näyttelijöinä Joel Hirvonen, Sami Harjula, Hannu Kivioja, Sara Paasikoski, Wenla Reimaluoto, Rebekka Palanne, Asta Sveholm, Elviira Kujala ja Ville Mikkonen Kannen kuva © Roosa Oksaharju (kuvassa: Wenla Reimaluoto ja Sami Harjula)			
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>Vastaan tässä tutkielmassa ohjaajan työhyvinvointiin liittyviin kysymyksiin. Keskeiset kysymykset ovat <i>miten luovuus ja työhyvinvointi liittyvät toisiinsa ohjaajantyössä; mitkä asiat vaikuttavat ohjaajan työhyvinvointiin; millaisia itsensä johtamisen keinoja voin käyttää helpotaakseni omaa työskentelyäni; millaisia uhkia ja mahdollisuuksia nykyinen modernisaatio luo työskentelykulttuurille</i>. Pyrin määrittelemään miten prosessin eri vaiheet ja luovan työn osa-alueet vaikuttavat motivaatioon ja työssä viihtymiseen. Kysymys laajenee siihen, millaista taiteen tekemisen etiikkaa pyrin itse ylläpitämään.</p> <p>Tutkielmani voi nimetä <i>taiteelliseksi taiteilijälähtöiseksi</i> tutkimukseksi, jossa on <i>autoetnografisia</i> piirteitä. Pyrin vastaamaan kysymyksiin kokemuspohjani kautta, analysoiden ensisijaisesti omaa ohjaamisen praktiikkaani suhteessa nykykulttuurin konventioihin. Teoreettisten tekstien soveltamisen lisäksi käytän tutkimukseni lähteinä päiväkirjamerkintöjäni sekä tunnettujen supertähtien sitaatteja luovaa työskentelyä koskien.</p> <p>Pyrin selvittämään voinko parantaa omaa työhyvinvointiani kartoittamalla ohjaajantyön erityislaatuista. Argumentoin, että ohjaajantyön erityislaatuus koostuu luovan työn “kaiken lävistävästä” prosessuaalisuudesta, korkeasta motivaatiosta, työn autonomiasta, intensiivisestä aikataulusta, työn henkilökohtaisuudesta, työn julkisesta luonteesta, kehollisuudesta, yhteisöllisyydestä ja johtamisesta. Kartoitan miten ohjaajantyön erityispiirteet, suomalainen kulttuuri, kristinusko ja sosiaaliset konventiot vaikuttavat ammatti-identiteettiin.</p> <p>Käsittelen henkilökohtaisen työn julkiseen jakamiseen liittyviä tunnetaitoja, kuten häpeätyöskentelyä Marjo Timoriaa lainaten, ja pohdin tunteiden johtamisen menetelmiä Katja Huismanin ajatusten pohjalta. Väitän, että hyvä johtajuus, jota ohjaajantyössäni pyrin toteuttamaan vaatii operatiivisen-, strategisen- ja henkilöjohtamisen osa-alueiden hallintaa. Avaan johtamisen työkaluja Katja Häkkisen tutkielman kautta: <i>Teatteriohjaaja taiteellisen projektin ja työryhmän johtajana</i>.</p> <p>Argumentoin, että ohjaajan ammatin erityislaatuisuuden vuoksi ohjaaja tarvitsee rutkasti erilaisten meta-taitojen hallintaa: tunnetaitoja, kulttuurista lukutaitoa, sosiaalisia taitoja, paineensietokykyä, elämäntaitoja ja kykyä kehittää omaa ammatillista itsetuntoa. Pohdin oman kokemukseni kautta, missä määrin ammatti-identiteetti risteää minuuden kokemuksen kanssa, ja miten ne toisaalta on syytä pitää erillään.</p> <p>Pyrin purkamaan taiteilijan kärsimyksen myyttiä redusoimalla ohjaajantyön osa-alueita konkreettisiin haasteisiin, joita luovan työn tekemiseen liittyy. Tarkoitukseni on siirtää ohjaajanpraktiikkaani menetelmiä, joiden avulla voin tehdä luovasta prosessista itselleni kevyemmän ja hallittavamman. Toivon, että tutkielmani voi antaa työkaluja parempaan työhyvinvointiin myös muille teatterialalla työskenteleville ohjaajille.</p>			
ASIASANAT työhyvinvointi, luovuus, motivaatio, julkisuus, tunteet, häpeä, itsensä johtaminen, modernisaatio, henkilökohtaisuus, autonomia, ohjaajantaide, praktiikka, ohjaus, teatteritaide, kristinusko, elämäntaito, taidekäsitteet, identiteetti, johtaminen, sosiaaliset taidot, julkisuuskuva, muutos, liminaalisuus, etiikka, roolit, amerikkalaisuus, rajat, uskomukset, ammatillinen itsetunto, elämäntaito-oppaat			

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO: MITEN LUOVUUS JA TYÖHYVINVOINTI LIITTYVÄT TOISIINSA OHJAAJANTYÖSSÄ	6
1.1 <i>Luovan työn osa-alueet</i>	8
2. TYÖHYVINVOINTI ON PYYKKIEN PESEMISTÄ	11
2.1 <i>Luova työ on autonomiaa</i>	14
3. MOTIVAATIO TAITEEN TEKEMISELLE ON TÄRKEIN ASIA	17
3.1 <i>Sisäinen ja ulkoinen motivaatio</i>	21
3.2 <i>Tämä on vain työtä</i>	23
3.3 <i>Yhteisöllisyys ja fyysinen työympäristö</i>	24
3.4 <i>Liikunta auttaa jaksamaan</i>	26
3.5 <i>Rauhoittumisen taito</i>	27
3.6 <i>Omista rajoista täytyy pitää jatkossa parempaa huolta</i>	29
4. HÄPEÄ & KUNNIA	33
4.1 <i>Julkisuus</i>	36
4.2 <i>Millainen ohjaajan pitäisi olla?</i>	41
5. HENKILÖKOHTAISUUS LÄVISTÄÄ KAIKEN TYÖN JA SE ON INNOSTAVA ASIA, JOKA KULUTTAA	52
5.1 <i>Usko ja suhde johdatukseen</i>	52
5.2 <i>Yhteysvirhe ja repeytymisen kokemus</i>	54
5.3 <i>Henkilökohtaisuus ja tunteet</i>	57
5.4 <i>Pohdintaa taiteen moraalisesta vastuusta</i>	61
5.5 <i>Muutokset kuormittavat tunteita</i>	67
5.6 <i>Suomalaisesta vaatimattomuudesta ja minusta</i>	69
5.7 <i>Amerikkalaiset supertähdet auttavat minua</i>	72
6. AMMATILLINEN ITSETUNTO	75
6.1 <i>Kilauta kaverille</i>	76
6.2 <i>Se vie aikaa</i>	77
6.3 <i>Ohjaamisen taito ja johtaminen vaativat osaamista</i>	77
7. LOPUKSI: OHJAAJAN TYÖKALUJA HYVÄÄN TYÖHYVINVOINTIIN	82
Lähteet	84

1. JOHDANTO: MITEN LUOVUUS JA TYÖHYVINVOINTI LIITTYVÄT TOISIINSA OHJAAJANTYÖSSÄ?

Part of the process is the sitting there and just, like, hoping that the train rolls through the station. But the old adage goes, like, if you want to get hit by a train, you better go stand on the tracks. So just even being there – even if the idea at the time doesn't feel like, just keep going. Push through the feelings of I'm worthless, this sucks, I hate myself, I'm a fraud. You just have to push through those feelings, which is difficult. That, I think, is half the battle of writing is sitting with yourself in uncomfortable positions where you're hoping something happens. You're straining brain, you're straining your spirit to find -- something to express, the way to express it. And you feel bad when it doesn't happen. But if you can turn that voice down, the inner critic, as much as you possibly can, then you can just generate. I just make things. And I'm not judging them as I'm making them. I save the editing part. I save the critical part for after. (St. Vincent, NunMode: Discipline in the Creative Process, MasterClass-verkkoluento 2020)

Opiskellessani Teatterikorkeakoulussa olen miettinyt usein sitä, miten luovuus vaikuttaa työhyvinvointiin ohjaajantyössä. Tämä luovasta työstä normaaliin palautuminen tai *luovan tilan* sietäminen on keskeisin ”opiskeluhyvinvointiini” vaikuttanut asia, joka on ollut läsnä viimeisen viiden vuoden ajan aina kun ohjaan. Luova työ on uuden luomista, jopa tiedostamatonta tai tiedostamattomasta kumpuavaa. Minua kiinnostaa, miten *taiteilijan kärsimys*, johon usein viitataan, on työn erityislaadun eli *luovuuden* aiheuttamaa vääntöä kaaoksen ja hallinnan välillä. Minua kiinnostaa myös se, millaisilla työkaluilla pystyisin parantamaan työhyvinvointiani luovassa työssä.

Kouluajanani olen kokenut vaikeutta hahmottaa omaa oppimistani, koska ohjaamiseen liittyy niin monta eri osa-aluetta. Sen tietäminen, onko opittu asia mennyt perille, on lähinnä ollut omien tuntemuksieni varassa. Jos ohjaaminen on tuntunut helpommalta kuin aiemmin, niin silloin olen ajatellut, että nyt olen varmasti oppinut jotain.

Oppimisen hahmottamattomuudesta kumpuava tietämättömyyden tunne vertautuu hyvin tunteeseen, johon viitataan, kun puhun *taiteilijan kärsimyksestä*. Siihen tunteeseen, että moni asia päässäni hankaa vastakkain ja yritän löytää vastauksen kysymykseen, johon

ei ole yksiselitteistä vastausta. Voin toki todeta, että olen kouluajanani oppinut paremmaksi ohjaajaksi, mutta tunne siitä, että oppiminen on sekavaa, ohjaaminen on sekavaa ja elämä on sekavaa, jatkuu yhä. Eikä se tunne varmaan koskaan väisty kokonaan, mutta itselleni *luovuus* on juuri tätä, sellaista että sitä koko ajan seisoo polunvarrella eri risteyksissä ja kysyy kysymyksiä, joihin ei saa yksiselitteistä vastausta, jatkaa matkaa ja taas seisoo ja kysyy kysymyksiä. Tuonne vai tuonne vai sinne vai tuonne.

Taiteilijan kärsimystä on historiassa romantisoitu ja jopa kuvattu taiteen tekemisen elinehtona. Taiteilijuuteen on liitetty kärsimyksen lisäksi taiteilijan henkilökohtaiset uhraukset. Mietin, miten taiteilijuuteen liittyvää kärsimystä voisi katsoa tilana, jota voisi pyrkiä hallitsemaan konkreettisten työkalujen avulla. Uskon, että taiteilijan kärsimys ei itsessään ole arvokasta, eikä erityisen tarpeellistakaan, mutta se on julkisen luovan työn erityislaadun aiheuttama erilaisten haasteiden kokonaisuus.

Luova työskentely on kokemukseni mukaan sellaista, että vaikka sen yrittäisi jättää työpaikalle, se seuraa minua joka paikkaan. Saatan olla perheeni kanssa uimahallissa. Katson perhettäni uimassa. Päässäni syntyy idea kohtaukselle esityksessä, jota paraikaa ohjaan koulussa. Ohjaajan työn lähtökohtana on itsensä ja ympäröivän maailman havainnointi. Olen usein miettinyt, että milloin olen oikeasti läsnä elämässäni, milloin olen vain minä – vai lävistääkö ohjaajantyö koko elämäni ja ihmissuhteeni. Analyyttisyys on myös osa persoonaani, mutta ohjaajana mietin usein, saako sen ohjaamisen pois päältä. Sen esitysten suunnittelun. Joku voisi ajatella: ”Eikö ole ihanaa, kun koko ajan päähäsi sataa ideoita?” Tiedätkö sen tunteen, kun läheinen itkee edessäsi ja siirryt tahtomattasi tilanteen ulkopuolelle ikään kuin syrjään ja mietit: ”Näyttääpä muuten hyvältä! Onpa mummilli tänään hyvä itku. Voi vitsi, kun tuollaisen purskahduksen saisi näyttämölle!”? Luova työ lävistää kaikki elämän osa-alueet. Ymmärrän tätä kautta, miksi ajatteleme uhraamisen liittyvän taiteilijuuteen. Voisinpa sanoa: ”Tämä luovuus ei kunnioita minun rajojani – soittakaa poliisille!”

Teatteritaiteen tekeminen on usein myös aikataulullisesti hyvin intensiivistä. Mietin esitykseen liittyviä asioita aamusta iltaan ja unissanikin, kun harjoituskausi on päällä. Muulle elämälle ei ole juurikaan jäänyt aikaa harjoituskaudella. Se, ettei ohjaajalla ole muuta elämää produktion aikana, on ääneen lausuttu klisee, mutta myös osa ammatin todellisuutta. Olen kouluajana aloittanut omien näytelmätekstien kirjoittamisen, ja

tahtoisin myös tulevaisuudessa kirjoittaa omien esitysteni tekstejä. Kun sekä kirjoittaa että ohjaa omat tekstinsä, on mahdollista, että aikaa kuluu vuosi tai useampi, jolloin ohjaaja on samojen elämää mullistavien ajatusten ja teemojen sekä (toivottavasti) hauskojen ja syvällisten henkilöhahmojen äärellä. Ohjaajana sitä siis suostuu elämään vähän niin kuin mielikuvitusmaailmassa ison osan ajastaan. Harjoituskaudella työryhmän kanssa luodaan ryhmähenki ja vietetään paljon yhdessä aikaa. Hyvällä tuurilla työryhmän jäsenistä saattaa tulla hyvinkin rakkaita ja läheisiä ohjaajalle ja toisilleen projektin aikana. Ensi-illan jälkeen tapahtuu luopuminen. Työn luovuus, joka aiheuttaa mielestäni runsaasti keskeneräisyyden sietämistä ja kaaoksen sisällä sukkuloimista, yhdistettynä teatterin projektiluontoisuuteen, intensiiviseen aikatauluun, ensi-iltaan huipentuvaan parin vuoden mielikuvitusmatkaan ja siitä luopumiseen, aiheuttaa minussa kärsimystä, mutta haluan tehdä sitä silti. Miksi?

Pyrin katsomaan tässä opinnäytteessä tarkasti sitä, mitä haasteita luovaan työskentelyyn itselläni liittyy, mitkä asiat aiheuttavat kärsimystä ja mitkä painavat enemmän vaakakupissa kuin *taiteilijan kärsimys*. Mikä *motivoi* luovaa työskentelyä? Kaikki nämä ajatukset pyrkivät vastaamaan siihen, miksi minä teen taidetta sekä siihen, miten minä pystyn voimaan hyvin henkisesti ja pysyä terveenä, kun teen taidetta.

1.1. Luovan työn osa-alueet

”There is no other reason to do it than ... Madness!” (Judd Apatow, A Life in Comedy, MasterClass-verkkoluento 2018)

Kun yhdistetään saman työnkuvan vaatimuksiksi hyvä johtaminen, ensi-iltaan tähtäävä aikataulu, itselle henkilökohtaisten asioiden julkinen käsittely, työn luovuus (= kaoottisuus *tai* innovatiivisuus) ja yhteiskunnan nykyhetken polarisoitunut keskusteluilmapiiri, voidaan todeta, että ohjaajan ammatti vaatii paineensietokykyä. Nämä osa-alueet ovat osittain läsnä myös muissa ammateissa, mutta uskon, että omassa tavassani työskennellä on kuitenkin paljon enemmän henkilökohtaisuutta läsnä kuin esimerkiksi teknologiayrityksen projektipäällikön ammatissa. Tämä johtunee siitä, että esityksissäni tarkastellaan ihmisyyttä vaikeidenkin aiheiden kautta. Esityksissäni on henkilöitä, ja esitysteni tavoite on jollain tapaa liikuttaa, miellyttää, viihdyttää tai suruttaa yleisöä. Esitys ei ole esimerkiksi datapaketti, jonka yksinkertainen tavoite on siirtää puhelinliittymä SIM-kortilta verkkoon. Väitän, että

työn henkilökohtaisuus sekä taiteen arvon mittaamisen vaikeus ja persoonakeskeisyys luovat erityistä painetta ohjaajantyöhön, jos ammattia verrataan projektipäällikön työhön muualla, esimerkiksi yritysmaailmassa. Miten siis voimme helpottaa luovan työskentelijän arkea? Voiko ohjaajantyön erityisosa-alueita tarkastella niin, että on mahdollista tietoisesti vähentää taiteilijan kärsimystä luovassa prosessissa? Tässä opinnäytteessä kuvaan seuraavien osa-alueiden vaikutusta ohjausprosessiini kuvaamalla niitä ongelmina, jotta pystyn ehdottamaan niihin joitakin ratkaisuja. Ongelmat, joita tarkastelemalla pyrin parantamaan hyvinvointiani ohjatesa, ovat seuraavat:

- 1.) Hyvinvointini kärsii, koska aika loppuu aina kesken ja en ehdi pitää huolta itsestäni.
- 2.) Taiteen tekeminen vaatii suuren määrän sisäistä motivaatiota.
- 3.) Julkisen häpeän pelko ja kunnian tavoittelu tekevät tunne-elämästä vuoristorataa.
- 4.) Henkilökohtaisen taiteen puolustaminen on itsensä puolustamista.
- 5.) Ammatillisen itsetunnon ja johtajuustaitojen kehittyminen vie aikaa.

Nämä osa-alueet kytkeytyvät vahvasti toisiinsa. Mitä henkilökohtaisempi esitys on, sitä suurempana koen pelon julkisen häpeän mahdollisuudesta. Taiteellista lopputyötä tehdessäni (*Sinä päivänä kun Luoja teki isän*, Q-teatteri, 2020) tämä korostui, koska kirjoitin näytelmän itse ja näytelmän päähenkilön nimi on *Moona*. Myös muut todellisuuden ja fiktion väliset asiat linkittyvät toisiinsa. Koin julkisen paineen tunteen itsessäni korostuvan, koska esitys oli minulle niin henkilökohtainen.

Luovuus ei myöskään tunne aikataulua. Mitä enemmän aikaa on luovalle etsimiselle, sitä vähemmän on aikaa tekniselle hiomiselle. Luovuus voisi tutkia yhtä yksityiskohtaa vuosikaupalla, eikä esitys silloin valmistuisi koskaan. Koska esittämäni ongelmat ovat niin symbioottisessa suhteessa toisiinsa, niistä erikseen kirjoittaminen on vaikeaa. Yllä luettelemani ongelmien lista on kuin polku, joka auttaa minua jäsentämään näitä monimutkaisia asioita yhdeksi kokonaisuudeksi.

Lista asioista, jotka aiheuttavat kärsimystä taiteilijalle:

”...työn luovuus, taiteen arvon määrittelemättömyys tai arvon määrittelyn monimutkaisuus, työn julkisuus, työn moraalinen vaatimus, työn henkilökohtaisuus, työvaiheiden laadun intensiteetin vaihtelevuus: ylämäki-alamäki, kiksit-kärsimys, häpeä-ylistys, intensiteetti-tyhjiys, taiteilijan kyky herkistyä maailmalle tai luontainen herkkyys, uusinäkökulmaisen ajattelun vaatimus, muiden taiteen johtaminen työryhmässä, maailman havainnointi ja kulttuurinen lukutaito, taiteen ajankohtaisuus, persoona ”läsnäolo, karisma”, keskittyminen luovan etsimisessä (katsominen-tunne-havainnointi), tunteiden vahva läsnäolo työskentelyn välineenä (näyttelijä, mutta myös ohjaaja ja kirjailija), sekä alan pirstaleisuus ja hajanaisuus, joka tekee palkan saannista ja täten toimeentulosta epävarmaa ...” Ona Korpiranta, päiväkirjamerkintä, 03.10.2020 klo 23.43

Taiteilijan kärsimyksen voisi nimetä myös näin: ”työlle tyypillisiä erityispiirteitä, jotka aiheuttavat työntekijälle eniten haasteita”. Mielestäni se, mikä on mielletty taiteilijan kärsimykseksi (mystinen itseään toteuttava mössö), on itseasiassa joukko ihan konkreettisia asioita, jotka johtuvat työn erityispiirteistä ja ovat keskeinen osa työnyhyvinvointia. Samat erityispiirteet, jotka aiheuttavat työniloa, aiheuttavat myös työn kuormittavuutta. Teatteriohjaaminen on vain yksinkertaisesti sellainen työ, jossa tarvitaan hyviä priorisointi-, tunnesäätely-, itsereflektio- ja paineensietokykytaitoja, jotta ohjaaja itse pystyisi elämään tasapainoista elämää ja tekemään tätä työtä.

1) Hyvinvointini kärsii, koska aika loppuu aina kesken ja en ehdi pitää huolta itsestäni.

2. TYÖHYVINVOINTI ON PYYKKIEN PESEMISTÄ

”Oltiin kaverini ja ohjaajakollegani Kiia Laineen kanssa kahvilassa viime viikolla. Muistan, että keskustelimme spurguuntumisesta ohjaamisen väistämättömänä vaiheena. ’Jep, se spurgu tulee aina’, Kiia sanoi. Kuvasin edellisen ohjaukseni Sinä päivänä kun Luoja teki isän prosessia hänelle kertomalla, että kaksi vikaa viikkoa piti ohjata kommandona, koska puhtaita alusvaatteita ei enää ollut – kuka muka pesisi minun pyykkini?” Ona Korpiranta, päiväkirjamerkintä, 24.10.2020 klo 13.43

Yllä oleva keskustelu kuva hyvin sitä kokemusta, johon tämän opinnäytteen aiheen valinta liittyy. Joskus vietän teatterilla niin paljon aikaa, että pyykitkin jäävät pesemättä. Joskus on valittava nukkumisen ja perushygienian välillä. Tiedän, että voisin lähteä teatterilta aiemmin, jos vain maltaisn lähteä ja päättäisin, että pyykkien peseminen on nyt tärkeämpää. Jostain syystä kuitenkin useimmiten laitan teatteriesityksen tekemisen perusasioiden, kuten itsestä huolen pitämisen, edelle, ja ääneen lausuttuna se kuulostaa aivan järjettömältä. Toinen hyvä esimerkki asiasta, jossa yleensä laiminlyön itseäni produktiivisena aikana, on huono ruokavalio. Kun keskityn esityksen tekemiseen, tuntuu mahdottomalta suunnitella omia syömisiä järkevästi. Miksi en tee sunnuntaina koko viikon aterioita valmiiksi? Muistaakseni olen ollut liian väsynyt tehdäkseni niin. Kunpa olisin joskus niin rikas, että kotonani olisi henkilökohtainen kokki. Painoni nousee aina ohjausprosessin aikana. Joillain kavereillani paino taas laskee, koska he lopettavat syömisen jossain vaiheessa harjoituskautta, kun keho käy niin ylikierroksilla, ettei syöminen ole vaihtoehto. Voisi kuitenkin sanoa, että itselläni ongelmat alkavat kuitenkin siitä, kun burgeri menee suuhun. Joskus on helpompi mennä McDonald’sin autokaistan kautta kotiin jos tietää, että jääkaappi on tyhjä ja työpäivää on takana jo 14 tuntia. Itselläni on tapana kompensoida omaa vireystilaani ohjatessa syömällä nopeita hiilihydraatteja. Pienet munkkikahvit välissä oli yleisin ”go-to dopingini”, joka saa sisälleni niin paljon vilskettä, että ohjaaminen tuntuu noin tunnin verran hyvin helpolta ja lennokkaalta.

Totta kai minun on ajateltava, että on oma valintani, kuinka aikani käytän. Omien tarpeiden laittaminen etusijalle kaksi viikkoa ennen ensi-iltaa tuntuu usein jotenkin melko mahdottomalta. Siinä vaiheessa teoksen valmistamisen ja teoksen suojelemisen tunne on niin voimakas. En ole vielä äiti, mutta minulla on koiranpentu, ja jotain

sellaista samaa hullua siinä on, että omat rajat jäävät helposti toissijaisiksi, kun priorisoi omaa aikaansa. Minun on korkea aika ymmärtää, että pitkällä aikavälillä oman taiteen säilymiselle tärkeintä on se, että itse pysyy itse sellaisessa terveydentilassa, että taiteen tekeminen on mahdollista tulevaisuudessa, mahdollisesti jopa seuravan viidenkymmenen vuoden ajan. Vaikka olen nuori ja vasta jännitän sitä, saanko jalkaa koskaan oven väliin, on silti alettava ottamaan vakavasti oman ajan aikatauluttaminen harjoituskaudelle. Kalenteriin on jätettävä tarpeeksi aikaa pyykkien pesemiselle.

Nykyaikana myös työn vaatimukset ovat erilaiset, kun verrataan vaikka aikaan kolmekymmentä vuotta sitten. Kilpailu on koventunut. Olen usein nähnyt ihmisten rehentelevän sillä, miten kohtuuttomia tuntimääriä he tekevät töitä: ”Ei nukuttu kolmeen päivään.” Yksi hyvin yleinen esimerkki Amerikasta on piristävien reseptilääkkeiden väärinkäyttö työsuoritusten parantamiseksi (*Take Your Pills*, Netflix 2018). Yksi Netflix-dokumentin tapahtumista päättyi niin, että kolmen päivän valvotun työputken päätteeksi toinen kavereista sai sydäninfarktin. Tiedän myös Suomessa oikeustieteiden opiskelijoita, jotka käyttävät amfetamiinia opiskeluun, jotta pärjäisivät paremmin koulussa. Myös sosiaalinen media lisää julkisen työn sosiaalista vaativuutta. Julkisen työn harjoittamisesta tulee niin läpinäkyvää. Informaatio ja mielipiteet vaihtavat nopeammin omistajaa kuin koskaan aikaisemmin. Jos teet virheen töissä ja joku nostaa sen esiin sosiaalisessa mediassa, urasi voi olla ohi. Toisaalta on loistava asia, että vallan väärinkäyttö tuodaan esiin matalammalla kynnyksellä. Tästä on esimerkkinä poliisien tekemät julmat rikokset Amerikassa. Tämän opinnäytteen aiheita tutkiessani olen tutustunut Katja Huismanin raporttiin *Tunteet ja niiden johtaminen esimiestyössä* (2016). Huisman kirjoittaa opinnäytetyössään nykyajasta tällä tavalla:

”Työelämä on viime vuosikymmenien aikana muuttunut radikaalisti, sillä muutosten vuoksi työn fyysinen kuormittavuus on vähentynyt ja henkinen ja sosiaalinen kuormitus lisääntynyt. Työnteon luonne on muuttunut hektisemmäksi ja kiireellisemmäksi. Tämän seurauksena negatiiviset tunteet, kuten henkinen pahoinvointi, väsymys ja ärtyneisyys ovat lisääntyneet. Pelko vakavasta työuupumuksesta, mielenterveyden ongelmista ja työpaikan menetyksestä rasittavat yhä enemmän eri alojen työntekijöitä. Tätä länsimaisten yhteiskuntien työkuultuuria nimitetään narsistiseksi kulttuuriksi ja sen synty liittyy maailman epävarmuuden lisääntymiseen. Tämän seurauksena ihminen miettii, kuinka hän itse pärjää. Elinikäiset työ- ja parisuhteet eivät ole enää nykyaikaa, jolloin ihmisen ainoana vaihtoehtona on itsensä kehittäminen, elämänhallinnan

parantaminen ja omien nautintojen maksimoiminen. Lopulta kaikki arvioidaan sen mukaan, kuinka paljon menestystä ja tyydytystä on kulloinkin odotettavissa. Itsekeskeisyys työyhteisössä syö tilan yhteisöllisyydeltä ja kuluttaa jokaisen voimavaroja. (Juuti ym. 2014a, 44.)” (Huisman 2016, s.11)

Koen, että tällainen hektisyys ja kiireellisyys ovat työn lisäksi tulleet osaksi arkea myös niille, jotka käyttävät sosiaalista mediaa aktiivisesti. Voimme olla yhteydessä niin nopeasti niin moniin ihmisiin, että pelkästään se voi tuntua kuormittavalta. Informaatioteknologian kehityksen on myös tutkittu lisäävän ihmisten älykkyyttä, mutta vähentävän luovuutta. Myös sosiaaliseen mediaan liittyvät nuorten mielenterveysongelmat ovat lisääntyneet. On tutkittu, että sosiaalinen media on rakennettu niin, että se aiheuttaa riippuvuutta. Addiktiosta kärsivät aivot ovat jatkuvasti stressitilassa. Nämä esimerkit liittyvät mielestäni samaan kulttuurin murroksen ilmiöön, josta Huisman puhuu. Uskon, että myös sosiaalisessa mediassa tapahtuva ”staging of the self” eli itsen näyttämöllistämisen kulttuuri lisää elämäntyyliimme sosiaalista kuormittavuutta. Me kehystämme itseämme virtuaalisessa todellisuudessa näyttääksemme itsestämme parhaan version muille. Se, kuinka monta tykkäystä saan Instagram-postaukselle vaikuttaa siihen, säilytänkö postaukseni vai poistanko sen. Sosiaaliseen mediaan liittyy paljon myös positiivisia puolia, kuten vertaistuki ja aiemmin ”piilotettujen” asioiden esille tuominen, mutta se myös korostaa yksilön pärjäävyyden ihanteita ja lisää aivoissamme tapahtuvaa informaatiotulvaa.

Ajassamme vallitsee vahva menestys- ja asiantuntijakulttuuri, jonka vuoksi kysymykset työhyvinvoinnista ovat hyvin tärkeitä tällä hetkellä. Olen kokenut, että tämän asian ratkaiseminen on myös omalla kohdallani tärkeää. Halu menestyä ja työuupumuksen uhka kulkevat käsi kädessä. Kuitenkaan maisterin opinnäytteen aiheenani ei voi olla työuupumuksen kysymyksen ratkaiseminen ylipäätään yhteiskunnallisella tasolla, koska se on kysymyksenä liian vaikea ratkaistavaksi. Voin ainoastaan miettiä sitä, miten auttaisin itseäni luovassa prosessissa. Olen usein esimerkiksi miettinyt sosiaalisesta mediasta pois jättäytymistä kokonaan sen takia, miten paljon se aiheuttaa riippuvuutta ja vie aikaa aktiiviselta luovalta työskentelyltä, ja koska tiedän sen myös lisäävän itseni vertailua muihin. Toisaalta sosiaalisessa mediassa on mahdollista inspiroitua ja pysyä kiinni esimerkiksi teatterialan ajankohtaisessa keskustelussa. Poistan Instagram-sovelluksen puhelimestani nykyään lähes joka päivä, ja seuraavana päivänä lataan sen taas uudelleen vain poistaakseni sen hetken kuluttua. Tämä oma ”someriippuvuuteni”

on yksi asia, jota en osaa ratkaista kokonaan, mutta olen jo onnistunut kehittämään joitakin työkaluja siitä selviämiseen: *laitan puhelimen kiinni, kun minun pitää keskittyä tämän opinnäytteen kirjoittamistyöhön.*

Olen siis samaa mieltä Huismanin kanssa siitä, että nykyaikana työskentely on sosiaalisesti ja henkisesti kuluttavampaa. Ohjaajantyössä yksi asia, jossa tämä nykyaika näkyy konkreettisesti, on resurssien pieneneminen. Valtionrahoitusta kavennetaan, teattereilla on pienempi budjetti, ohjaajille annetaan vähemmän aikaa harjoitella ja vähemmän palkkaa, mutta työn vaatimukset ovat silti samat. Huisman määrittelee työhyvinvoinnin näin:

”Työhyvinvoinnilla tarkoitetaan henkilöstön psyykkistä, fyysistä ja sosiaalista toimintakykyä, joka liittyy keskeisesti työnhallintaan, motivoitumiseen ja työssä viihtymiseen. Työhyvinvointia voidaan määritellä ns. tasapainomallin avulla, jonka mukaan työhyvinvointi laskee, kun työn kuormitustekijät ylittävät työn voimavaratekijät. (Mönkkönen & Roos 2010, 233.)” (Huisman 2016, s. 48)

Ensimmäinen Huismanin luettelemista työhyvinvointiin vaikuttavista asioista, *hallittavuus*, liittyy ohjaamisen *taitoon*: luovan prosessin johtamiseen, aikatauluttamiseen, rajaamiseen ja kaaoksen sietämiseen sekä erityisesti ohjaamisen autonomiaan: *vapauteen vaikuttaa esityksen sisältöön.*

2.1. Luova työ on autonomiaa

Huismanin mukaan työnhallinta eli *autonomia* on keskeinen osa työhyvinvointia. Autonomia on vapautta, mutta vapaus on vastuuta. Ohjaajantyöhön liittyvä autonomia lisää vastuuta. Vastuu lisää stressiä. Toisin sanoen taiteilijan kärsimys liittyy elimellisesti siihen, että ohjaaja saa vaikuttaa erittäin paljon työtapoihin ja työn lopputuloksen laatuun. Teatterinjohtajat ja -tuottajat saavat kommentoida ohjaajan luovaa prosessia ylhäältä käsin produktiotyöskentelyn aikana, mutta yleisesti ottaen teatteriohjaajalla on keskimääräistä suurempi työn autonomia muihin ammatteihin verrattuna.

Ohjaajan kärsimys johtuu osittain vallan ja vapauden välisestä ristiriidasta. Ohjaajana saan päättää itse paljosta, mutta tuosta vallasta seuraa myös iso vastuu. Jos epäonnistun, niin epäonnistun kaikessa itse valitsemassani, ja kaikki muut työryhmässä kärsivät siitä. Taiteen ”menestyksekkyyys” on osittain taiteilijan itsensä määriteltävissä: hän saattaa haluta myös irrottaa taiteellisen onnistumisen siitä, miten hänen teoksensa menestyy kaupallisesti. Itse koen kuitenkin esityksen herättämän kuohunnan (positiivisen ja negatiivisen) tärkeimpänä onnistumisen merkinä. Mitä enemmän esitys herättää tunteita, ajattelua ja keskustelua, sen parempi. Jokainen saa periaatteessa itse määritellä, miten oman työn arvo määrittyy. Tosiasiassa teatteriproduktiossa on mukana useita ihmisiä, ja jos kaikki näyttelijät kokevat olleensa ohjaajan ”paskassa progiksessa” eikä esitys menesty, teatteri ei ehkä palkkaa sinua uudelleen. Emme koskaan pysty täysin erottamaan onnistumistamme taiteilijana sen sosiaalisesta ja kulttuurisesta kontekstista. Johtaminen on valtaa ja valta on vastuuta, ja luovaa työtä tehdessä ohjaajan on pystyttävä olemaan vuorotellen pikkulapsi, joka innostuu aivan kaikesta mitä näyttämöllä tapahtuu, ja laivan kapteeni, jonka vastuulla on kaikkien mukana olijoiden turvattu saapuminen kotisatamaan. Teatterilavalta on toki helpompi lähteä kotiin kuin laivasta keskeltä Atlantin valtamerä. Autonomia luo lisää stressiä, mutta se on myös itselleni työn mielekkyyttä lisäävä tekijä. Ohjaamisessa parasta on mielestäni itsensä ilmaisu, mutta se juuri luo sisäisiä paineita motivoida omaa taiteellista ilmaisua niin, että myös muut työryhmän jäsenet voivat motivoitua siitä.

”Jos tekee luovaa työtä ja siihen vielä lisäksi itse päättää et minkä laatusta laitetaan ja kenelle niin on paljon vaihtoehtoja ja valtaa ja vastuuta. Sitä hakee hitosti töitä, että pääsisi tekemään iha mitä vaa ja sitten saa tehdä, mutta on vaa 5 viikkoo aikaa tehdä se ja sitte tekee sen ja sitte kaikki tulee kattoon ja sitte buuataan tai itketään ja joko se on menestys tai sittisontiaisen paskaa. Ennen ensi-iltaa ollaan ihan pikkulapsena et ’ei saa kattoo, ei oo valmis’. Sehän on ohjaamisessa parasta, että saa ilmaista itseään, mutta se on myös se syy miksi me kärsitään. Luovuus on sellaista, että luodaan uutta. Ohjaaja on vähän niinkuin sellainen pikkujumala, että luo todellisuuden ja sitten se tuhoutuu.”
Ona Korpiranta, päiväkirjamerkintä, 1.12.2020 klo 12.15

Vapaus hallita työn kulkua lisää työn mielekkyyttä ja merkityksellisyyttä, mutta osaltaan autonomia onnistuu myös lisäämään työn kuormittavuutta. Ohjaajan ammatin yksi erityispiirre on se, että saa itse vaikuttaa hyvin paljon ”tuotteen” (esityksen) laatuun, päämääriin ja lopputulokseen. On innostavaa ajatella, että ohjaajuuteen liittyy

keksijä-elementti: ”Minä keksin ihan uuden tavan ilmaista tämän asian”, ”Olen luonut tämän esityksen.”

Tietysti on useita käytännön asioita, jotka vaikuttavat ohjaajan työn autonomiaan todellisuudessa. Tuotantorakenteen muoto myös sisältää monia poliittisfilosofisia kysymyksiä: (1) Kuinka paljon oikeasti on mahdollista tehdä ”just sitä mitä haluaa”, kussakin teatterissa tai vapaan kentän projektissa, millä resursseilla ja kuka maksaa? (2) Miten ohjaajan valta positioituu: kokeeko hän itsensä enemmän muiden taiteen mahdollistajaksi tai *fasilitoijaksi* vai klassiseksi *auteur*-ohjaajaksi?

Mielestäni tämä ohjaamiselle tyypillinen *luomisen* mahdollisuus aiheuttaa pääsääntöisesti informaation, valintojen ja analysoinnin loputtomuutta, mikä luo enemmän vapautta ja sitä mukaa vastuuta moneen muuhun ammattiin verrattuna. Taiteilijan kärsimys on ehkä yhtä suuri kuin luovuuden ja rajausten tekemisen kanssa kipuilu. Se on tosiasiaa osa dikotomiaa, jossa taiteilijan kärsimys sekä taiteilijan innovatiivinen ilo ovat saman kolikon eri kääntöpuolet, jotka sisältävät jatkuvan eksistenssikriisin, aikatauluongelmia ja ovat osa työn ristiriitaista perusolemusta.

On tutkittu, että työn autonomia on yksi keskeisimpiä asioita, joka vaikuttaa siihen, että ihmiselle tulee ”työn imun” kokemus ja että hän viihtyy työssään. Minulle on ilmiselvää, että itselleni yksi suurimpia motivaatioita tehdä tätä työtä on se, että saan niin paljon vaikuttaa prosessin suunnitteluun, itse esitykseen ja ilmaista itseäni teatterin avulla. Koska taiteen tekemiseen ja luovaan prosessiin kuuluu eittämättä kaottisuus, ristiriitaisuus ja keskeneräisyyden sietäminen, on tärkeää pohtia työn hallittavuuden ajatusta ohjaajan työssä. *Miten luovaa työskentelyä voi hallita? Vaikuttaako taitotaso työn hallittavuuteen? Mitkä taidot kehittyvät ohjaajan tullessa paremmaksi? Voiko taiteilijuutta katsoa taitona vai pitääkö ohjaajan taito ja taide pitää erillään? Voiko niitä ylipäätään edes tarkastella erillään?*

2.) Taiteen tekeminen vaatii suuren määrän sisäistä motivaatiota.

3. JOHDANTO: MOTIVAATIO TAITEEN TEKEMISELLE ON TÄRKEIN ASIA

"Understanding what's withing, understanding what you stand for, understanding how you want to change the world. Because that's what dance does. It changes the world. You can change the world. So once you know how you want to change the world, then you can put that into your art and express it and express yourself." (Parris Goebel, Build Your Brand, MasterClass-verkkoluento 2020)

Toinen työhyvinvointia määrittävä tekijä on Huismanin mukaan motivoituminen. Tähän kuuluvat ohjaajan ulkoiset ja sisäiset motivaattorit, joiden takia hän tekee teatteria ja valmistaa esityksiä. Uskon, että mitä tahansa työtä on vaikeaa tehdä vain ulkoisen motivaation takia, mutta taiteilijuudessa korostetaan ajattelun omalaatuisuutta, ja siksi sisäisen motivaation merkitys korostuu taiteilijan työssä. Varsinkin ohjaajantaiteesta usein ajatellaan, että taiteilijan esityksen on tarkoitus kommentoida maailmassa tapahtuvia ilmiöitä ja puuttua niihin – jopa niin, että taiteen tekemiseen voidaan ajatella perustavanlaatuisesti liittyvän eettinen ja moraalinen vaatimus: taiteen tehtävä on muuttaa maailmaa. On olennaista pohtia, miksi minun täytyy tehdä tätä ja mitä haluan tällä saavuttaa, ja vastaukset on määriteltävä uudestaan ja uudestaan. Välillä haluan olla maailmanparantaja, ja välillä taiteen aktivistinen luonne ärsyttää ja haluan vain luoda *jotain kaunista*. Ainakin itselleni tämä taiteen tekemiseen liittyvät jatkuva ja loputon eksistenssikriisissä rypeminen aiheuttaa kärsimystä. Mietin jatkuvasti, mitä arvoa taiteellani on. On sietämätöntä, jos en vielä tiedä, mikä seuraava esitykseni tulee olemaan tai en tiedä, mitä sen pitäisi kertoa maailmasta tai en tiedä, mikä esityksen merkitys on tälle yhteisölle, jossa elämme. Kun ei tiedä, mikä taideprojekti pitäisi seuraavaksi tehdä, kun materiaalin tuottaminen tuntuu ylitsepääsemättömän hankalalta, tai kun ensi-ilta lähestyy ja asiat ovat levällään ja monimutkaisesti hallittavissa, koen usein paljon negatiivisia tunteita, jotka johtuvat itsekriitikkistä: ”tässä taideteoksessa ei ole mitään järkeä”, ”en osaa mitään”, ”olen arvoton”. Minun on jatkuvasti pyrittävä tukahduttamaan ”oma sisäinen pikku kriitikkonni”, jotta vapautunut luova työskentely on mahdollista.

Opiskelin Yhdysvalloissa teatterilinjalla Duke Ellington School of the Artsissa Washington D.C:ssä vuosina 2009 –2010. Äitini oli silloin komennuksella IT-firman

Washington D.C:n toimistolla. Muistan, että jo Duke Ellington -koulun teatterilinjan tapaamisessa minulle sanottiin, että teatterintekijän ammattia ei koskaan kannata tehdä pelkästään rahan takia, koska siitä rikastuu vain harvoin. Työn täytyy olla intohimo, koska vaikka olisit todella hyvä siinä mitä teet, sinulla voi silti olla toimeentulon kanssa ongelmia. Töitä ei riitä koko vuoden ajaksi kaikille. Muistan kuitenkin, että 15-vuotiaana minua motivoivat nimenomaan amerikkalaiset supertähdet ja heihin samaistuminen. Duke Ellington School of the Arts -lukion ovat käyneet muun muassa koomikot Dave Chappelle ja Chris Rock, laulaja Miguel ja näyttelijä Samira Wiley Netflixin *Orange is the New Black* -sarjasta. Stevie Wonder järjesti koulullamme hyväntekeväisyyskonsertin vuonna 2010, ja sain nähdä Michelle Obaman lähietäisyydeltä, koska hän oli konserttivieraana esityksessä. Olimme myös katsomassa Cate Blanchettin haastattelua paikan päällä Kennedy Centerissä, mikä oli minusta uskomatonta, sillä olin nähnyt hänet vain elokuvissa. Se, että sain silloin pienen katselmuksen supertähtien maailmaan, motivoi minua edelleen. Varsinkin silloin, kun koulussa tai kotona oli vaikeaa, minua motivoi se, että pääsisin tekemään jotain ”suurta” – aivan kuin amerikkalaiset supertähdet. Mietin nyt, viehättikö supertähdissä julkisuus vai se, että he olivat saaneet tehdä niin upeita juttuja vai se, että heitä rakastettiin ja heistä pidettiin. Teinitytölle supertähtiin samaistuminen on kuitenkin hyvin tyypillistä, ja en ole siinä mitenkään ainutlaatuinen.

Olin tullut äitini kanssa kahdestaan Yhdysvaltoihin 15-vuotiaana. Ennen sitä elin hyvin tyypillistä itähelsinkiläisen teinin elämää. Monen ystävän vanhemmilla oli päihdeongelma, ja jotkut luokkalaisistani olivat huostaanotettuja. Unelmointi ei ollut ”siistiä eikä cool”, vaan se nähtiin ylimielisyytenä. Tällainen ”yrität olla parempi kuin me muut” on työväenluokalle hyvin tyypillinen asenneilmiö. Kun olimme 13-vuotiaita, aloimme karkailla kotoa ryyppäämään ja hankkiuduimme ongelmiin poliisin kanssa. Mummini oli kuitenkin uskovainen ja vei minua lapsesta saakka pyhäkouluun. Perjantaisin menimme Fusion Youth -nimiseen nuorten helluntailaisten kerhoon kavereitteni kanssa, koska sinne oli lupa lähteä. Myöhemmin emme enää menneet sinne vaan sanoimme, että menemme Fusion Youthiin, ja oikeasti lähdimme ryyppäämään. Yhtenä iltana mummi haki minut autolla Fusion Youthin edestä klo 21. Puhalsin 1,7 promillea lasten- ja nuortensairaalassa. Vaikka äitini oli tiukka ja painosti minua suoriutumaan hyvin koulussa, en tiedä miten elämäni olisi mennyt, jos olisin pysynyt Suomessa ja siinä kontulalaisessa porukassa. Jos emme olisi muuttaneet Yhdysvaltoihin, en ehkä olisi koskaan löytänyt motivaatiota tehdä taidetta. Yhtäkkiä

olin taidelukion opiskelija ja minulla oli unelma. Haluaisin säilyttää sen lapsen uskon, jota koin ihaillessani amerikkalaisia supertähtiä. Sen, että on olemassa paikka minulle – ja että elämä kyllä kantaa.

Suomessa työehtosopimuksen mukainen ohjaajan kuukausipalkka vuonna 2020 on 2552,68 –3974,28 euroa (Teatterialan työehtosopimus 1.9.2020). Summa on kohtuullinen, ja Suomen mittapuulla palkkataso on keskiluokkaa, mutta ei kuitenkaan niin korkea kuin esimerkiksi IT-alalla työskentelevillä vanhemmillani. Teatterintekijän ammatti on minunkin mielestäni sen verran vaativa ja kuormittava, että sitä on turha tehdä ainoastaan sen vuoksi, että siitä maksetaan palkkaa. Helpompaakin rahaa on. Siksi tuntuu loogiselta, että minun täytyy motivoida itseäni sisäisesti, jotta voin harjoittaa tätä ammattia.

Tässä joitakin syitä sille, miksi haluan tehdä esityksiä (*sisäinen motivointi*):

- Haluan luoda samaistumispuolelle vaikeille kokemuksille, jotta ihmiset kokisivat olevansa osa joukkoa, eivät yksin.
- Haluan naurattaa, viihdyttää ja saada vedet vuotamaan ihmisten silmistä, jotta he saisivat tauon omasta tietoisuudestaan.
- Haluan saada yksilön havaitsemaan ja kyseenalaistamaan yhteiskunnan asettamat orjuuden mekanismit itsessään.
- Haluan luoda ”uutta ajattelua” yksilössä ja antaa hänelle näkökulmia omaan elämään esittävän taiteen muodossa.
- Haluan luoda poliittista muutosta yhteisössä.
- Haluan antaa esteettisesti hämmästyttävän kokemuksen.
- Haluan aiheuttaa ”vapautumisen” kokemuksia yleisön jäsenissä. (Katarsis eli katharsis on äkinäinen tunnetila tai kliimaksi, joka johtaa elämänhalun uudistumiseen, palautumiseen tai voimistumiseen. Käsitettä on käytetty muun muassa teatterissa tragedian yhteydessä. (Jyväskylän yliopisto, Koppa, Aristoteles ja katharsis - verkkosivut))
- Profetia: Haluan näyttää irvikuvan tulevaisuudesta.
- Haluan tutkia ja näyttää syy-seuraussuhteita, jotta voimme ymmärtää paremmin ihmisiä ja maailmaa.

Listan avulla väitän, että teatteri tuo ihmisiä yhteen, teatteri voi saada aikaan keskustelua ja ihminen voi muuttua sen avulla. Se motivoi. Tuntemus siitä, että on ohjaajana jotenkin omnipotentti, motivoi ohjaamaan, mutta ei ole täysin ongelmaton.

Yana Ross sanoi meille ohjaustyöpajakurssilla, että ohjattaessa hänestä tuntuu siltä, että ohjaamalla hän pystyy tekemään mitä tahansa – jopa siirtämään vuoria. Siksi hän haluaa ohjata. Tämä pystyvyyden tunne on tärkeä, mutta siinäkin on kaksi puolta. Välillä hybristä tarvitaan siihen, että pystyy voittamaan kaikki omat sisäiset esteensä ja keskittymään työhön. Kolikon kääntöpuoli on kenties kuitenkin se, että kadottaa tavoitteistaan realismin ja pyytää muita työryhmän jäseniä tekemään jotain, mikä on mahdotonta. Aaron Sorkin sanoo hauskaasti Steve Jobs -elokuvan päähenkilöstä Steve Jobsista, että tämä on ihminen, joka ajattelee, että mikään ei ole mahdotonta. Yhdessä kohtauksessa Steve ja hänen alaisensa Andy Hertzfeld riitelevät Applen äänidemon valmistumisesta minuutteja ennen lanseeraustapahtumaa, ja heidän repliikkinsä menevät seuraavasti:

ANDY: This can't be fixed in seconds.

STEVE: You didn't have seconds, you had three weeks. The universe was created in a third of that time.

ANDY: Well, someday you'll have to tell us how you did it.

(Aaron Sorkin, *Steve Jobs*-elokuva, 2015)

Steve Jobsin hahmossa on ristiriitaista se, että hän on perfektionisti ja hänellä on suuri tarve kontrolloida maailmaa, mutta samaan aikaan hän on valmis kohtelevaan hyvin huonosti alaisiaan ja jopa omaa tytärtään. Hänen elämäntyönsä mullistaa maailman, mutta hän on ”persenaama” siviilissä. Tämän kohtauksen vitsi on siinä, että Andy vihjaa Steven laittaneen itsensä Jumalan tasolle. Tunnistan omnipotenssifantasian itsessäni. Haluaisin, että minusta tuntuisi siltä, että pystyn kontrolloimaan kaikkea. Uskon, että tällainen korostunut tarve voi liittyä siihen, että koin hyvin nuorena oli paljon sellaisia asioita, joiden edessä koin olevani täysin avuton ja voimaton. Ymmärrän sen vuoksi, miksi joku haluaisi olla niin voimakas ja paksunahkainen, että mikään ei kosketa häntä ja kaikkien täytyy kunnioittaa häntä. Pohjimmiltaan tähän fantasiaan liittyy toive siitä, että voisin joskus olla niin voimakas ja täynnä valtaa, että kukaan ei voisi tehdä minulle (enää) mitään pahaa. Mietin, onkohan tämä myös yksi ohjaamistani ohjaavista

motivaattoreista. Muistan myös toisen ohjaustyöpajan, jota veti Hili Iivanainen. Hänen mukaansa kaikilla ohjaajilla on jonkinasteista perfektionismia. D.E. Hamachek määrittelee perfektionismin seuraavasti:

1. *Tavallinen perfektionisti* saa erittäin todellisen mielihyvän tunteen tunnollisen työskentelyn ponnistuksista.
2. *Neuroottinen perfektionisti* on kyvytön tuntemaan täydellistä tyytyväisyyttä, koska omasta mielestään hän ei ikinä kykene tekemään mitään tarpeeksi hyvin ansaitakseen tuon tunteen.

(Hamachek, D. E. (1978). Psychodynamics of normal and neurotic perfectionism. *Psychology: A Journal of Human Behavior*, 15(1), 27–33.)

3.1. Sisäinen ja ulkoinen motivaatio

Motivaatio on tutkitusti yksi tärkeimmistä tunteiden johtamisen osista, kun ajatellaan työntekijän hyvinvointia missä tahansa organisaatiossa. Karkeasti motivaatio voidaan jakaa kahteen osaan: sisäiseen ja ulkoiseen motivaatioon. Ulkoiseen motivaatioon voidaan ajatella kuuluvan työn ulkopuoliset asiat kuten esimerkiksi palkka, joka työstä maksetaan. Ulkoisesta motivaatiosta ajatellaan yleisesti, että se ei motivoi työn tekemiseen yhtä tehokkaasti kuin sisäinen motivaatio. Kuitenkin ulkoinen motivaatio mahdollistaa yksilön toimeentulon ja elintason, ja jopa ihmisen yhteiskuntaluokka riippuu osin ammattinimikkeestä ja palkkatasosta. Uskon, että ulkoinen motivaatio saattaa olla koulun jälkeen ihan yhtä tärkeä osa tämän ammatin tekemisessä kuin sisäinen motivaatio, koska haluaisin ainakin itse syödä joka päivä ja mielellään kaksi kertaa päivässä.

Sisäinen motivaatio voi tarkoittaa montaa eri asiaa. Tässä Häkkisen esimerkkejä sisäisestä motivoinnista yritysmaailmasta:

”Kuten Porter ja Lawler sanovat organisaatio voi tarjota sisäisiä palkintoja kuten vaikean tehtävän hallitseminen tai muiden auttaminen.” (Häkkinen 2009, 109.)

”Maehar ja Braskamp ovat todenneet, että mitä ihmiset sijoituksistaan toimintaan voivat saada, voidaan jakaa saavutuksentunteeseen, jota arvostavat sekä yksilö että ympäristö,

kehittyminen taidoissa, kyvyissä tai kompetenssissa, nauttiminen elämästä ja yleinen hyvinvointi.” (Häkkinen 2009, 110.)

”Chelladurai 1999, 107 -110.). Gidron (1983) on nähnyt, että vapaaehtoistyöntekijää motivoi eniten itseilmaisun tarve. Vapaaehtoistyöntekijöitä motivoi perheen rohkaisu vapaaehtoistoimintaan, se, että työtä pidetään arvokkaana organisaation sisä- ja ulkopuolella, asiakkaiden arvostus, yhteistyö ja mukautuvaisuus heidän taholtaan, huomaaminen, rohkaisu, arvostus ja hyväksyntä esimieheltä, johtamistapa, joka antaa selkeitä ohjeita ja opettaa uusia asioita sekä tiimityö ja ystävyys vapaaehtoistyöntekijöiden kesken.” (Häkkinen 2009, 110.)

Itseäni yllä olevista esimerkeistä motivoi sisäisesti eniten kolme kohtaa tässä tärkeysjärjestyksessä: 1. Itseilmaisun tarve, 2. Muiden auttaminen ja 3. Elämästä nauttiminen ja yleinen hyvinvointi.

Vaikean tehtävän hallitseminen ja siitä saatu arvostus on kieltämättä myös yksi sisäisistä motivaattoreistani. Elämästä nauttimisen ja yleisen hyvinvoinnin saavuttaminen tällä työllä ei ole mahdottomuus vaan ihan hyvä tavoite, mutta koulusta poishyppäämisen kynnyksellä se tuntuu vielä kaukaiselta. Siksi en keskity siihen. Keskityn kahteen ensimmäiseen sisäisen motivoinnin osa-alueeseen. Tällä hetkellä ainakin tuntuu siltä, että vaikka teatterin tekeminen on varmasti yksi hauskeimmista ja luovimmista ammateista, se on myös ollut hyvin kuormittavaa sosiaalisesti, henkisesti ja fyysisestikin, koska päivät ovat usein hurjan pitkiä, eikä omalle ajalle ole ollut produktion tekemisen aikana paljoakaan sijaa. Tämä on johtunut myös omasta työtavastani, jossa tekstiä on muokattu jatkuvasti prosessissa, eikä minulla ole ollut erikseen esitysdramaturgia, vaan olen tehnyt töitä tekstin kanssa itse. *Sinä päivänä kun Luoja teki isän* -produktiossa myös teksti oli kokonaan minun itseni kirjoittama, jolloin koin isompaa painetta myös onnistumisesta – en voisi syyttää ketään muuta siitä, jos jokin menisi pieleen emmekä onnistuisi.

Tärkeimmät sisäisen motivaation aiheuttajat tämän työn tekemiselle ovat mahdollisuus laaja-alaiseen itseilmaisuuun sekä ajatus siitä, että esityksellä voin auttaa muita. Noin kerran päivässä tulee päähäni sellainen nihilistinen ajatus, että ei teatteri tai taide ole mitään oikeaa auttamista eikä oikeasti tarpeellista kenellekään. Silloin mietin aina, että

olisikohan sairaanhoitaja sittenkin parempi ammatti. Minun on ajateltava, että taide on elintärkeää, jotta voin tehdä tätä työtä. Ajattelen, että itsekin tarvitsen tarinoita, esityksiä, viihdettä ja taidetta ympäröidäkseni itseni asioilla, joihin samaistua ja jotka antavat minulle uusia ajatuksia ja esteettisiä, viihdyttäviä tai älyllisesti stimuloivia elämyksiä. Joskus haluan vain tauon omasta arjestani. Esimerkiksi stand up -komiikka ja nauru ovat auttaneet minua jaksamaan vaikeina aikoina, koska olen saanut kokea, että vaikka maailmassa eläminen tuntuisi merkityksettömältä tai nurinkuriselta, se on silti ainakin hauskaa. Niinpä vaikka esitykseni ainoa arvo olisi se, että ihmiset saavat nauraa ja tauon omasta ajattelustaan, se on silti arvokasta ja auttaa ihmisiä.

Itseilmaisuuksiin liittyy mielestäni kolme tasoa: 1) henkilökohtaisuus, joka sisältää asiat, jotka pyörivät elämäni liittyvien havaintojeni ratkaisemisen ympärillä, 2) poliittisuus eli ajatus siitä, että esitykseni on eräänlainen puheenvuoro valittuun yhteiskunnalliseen aiheeseen ja 3) luomisen hauskanpito; esimerkiksi kohtausten kirjoittamista tai jopa harjoittelemistakin voi ajatella eräänlaisena fantasiointina tai leikkinä. Visuaalisesti ja äänellisesti mietitty kohtaaminen voi aiheuttaa tekijälle esteettisen elämyksen sitä tehdessä. Näitä kolmea ei käytännössä voi edes erottaa toisistaan, mutta ne kaikki lisäävät motivaatiota. Eniten motivoi ehkä se, että saa itse sanottua asioita maailmasta sellaisessa muodossa, joka on yleisölle elämyksellistä: ajattelua ja tunteita herättävää sekä viihteellistä. Ohjaamiseen liittyvä autonomia siis on myös ”kivaa tekemistä” – se on parhaillaan hyvin miellyttävää tekijälle itselleen.

3.2. Tämä on vain työtä

Sellainen ohjaamiseen liittyvä maaginen ajattelu, että ohjaaminen on jotain pakonomaista, että ohjaajan on vain pakko ohjata ja että ohjaaja pystyy ohjaamaan vain yhtä esitystä, omaa haavaansa, ja sitä traumaansa toisintamaan, on mielestäni hirveän tuttu Teatterikorkeakoulun perinteessä, mutta sellaisia väitteitä on myös avoimesti kritisoitu. Mielestäni on hyvä kuitenkin ajatella välillä niin, että ohjaaminen on vain työtä. Toinen ääripää pakonomaiseen ohjaajaan nähden olisi varmaankin jonkinlainen katsojalähtöinen ajattelu, jossa yritetään tehdä esityksestä tuote, joka auttaa katsojaa jotenkin. Yksi näkökulma on myös leivän saaminen pöytään eli se, että jostain täytyy saada palkkaa.

Motivaatio on siis asia, joka kytkeytyy hyvin vahvasti keskusteluun siitä, miksi taiteilija tekee taidetta tai miksi ihmiset tarvitsisivat taidetta ja mikä on taiteen funktio. Nämä asiat ovat sellaisia, joiden jatkuva tutkiminen ja uudelleenmäärittely ovat varmasti tärkeitä työkaluja jokaisen taiteilijan kohdalla. Jos ei tiedä miksi taidetta tekee, se ei motivoi, ja siten työhyvinvointi kärsii. ”Miksi teen taidetta?” on kysymys, joka on prosessuaalisessa suhteessa minuuden kysymysten kanssa. Taidetta on mahdotonta erottaa itsestä. Koska kysymys on loputon, ainakin itseäni helpottaa välillä muistuttaa, että työntekoon voisi suhtautua vähän rennommin.

3.3. Yhteisöllisyys ja fyysinen työympäristö

Kolmas Huismanin mainitsema työhyvinvointiin vaikuttava asia on työssä viihtyminen. On tutkittu, että viihtymiseen vaikuttaa se, ovatko työkaverit ystävällisiä ja se, millaiset puitteet fyysinen työympäristö antaa työn tekemiselle. Ohjaaja pystyy jonkin verran vaikuttamaan siihen, kenen kanssa tekee töitä, joten mikäli mahdollista, valitsen tietysti sellaisia ihmisiä, joiden kanssa työskentely on nautinnollista. Ohjaamisen erityispiirteiden kautta ajateltuna yksi työssä viihtymistä lisäävä tekijä on yhdessä tekeminen, joka usein luo vahvan yhteisöllisyyden kokemuksen. Tiivis ja kehollinen yhdessä tekeminen myös varmasti korostaa epäonnistumisen kokemusta silloin, kun yhteisöllisyyttä ei synny.

Oma kokemukseni on, että työn luonteen vuoksi ainakin koulussa ihmiset ovat silmiinpistävästi ystävällisiä toisilleen – jopa siinä määrin, että välillä se välittyy minulle liiallisenakin presentoimisena, joka sisältää suuren tarpeen kommunikoida muille, että ”minä olen erittäin hyvä tyyppi”. Tämä käytös toki sisältyy jollain tavalla työkuultuureihin kaikkialla, mutta mielestäni teatterialalla se korostuu. Uskon, että tämä liittyy esittävien taiteiden persoonakeskeisyyteen. Teatterialalla vallitsee myös vahva halaamisen kulttuuri. En muista, että olisin koskaan työpäivän päätteeksi halaillut työkavereitani, kun olin töissä kasinolla pelinhoitajana. Mietin nykyään sitäkin näyttelijöiden kohdalla, ovatko he ystävällisiä minulle vain, koska olen ohjaaja ja voin ehkä työllistää heitä tulevaisuudessa. Uskon, että osittain ei ja osittain kyllä. Tämä ilmiö on varmasti jollain tapaa läsnä kaikissa työnjohdollisissa tehtävissä. Kuitenkin päällepäin olen kokenut, että työkaverit teatterialalla ovat olleet hyvin ystävällisiä, ja vahvoja yhteisöllisyyden kokemuksia on syntynyt harjoituskausien aikana.

Huismanin mukaan toinen viihtyvyyteen vaikuttava tekijä on materiaalinen työympäristö. Toivoisin, että voisin tulevaisuudessa tehdä esityksiä erilaisiin tiloihin. Teatterisali on usein niin sanottu musta laatikko, ”black box”. Olen tehnyt paljon esityksiä black box -tiloihin. Black boxit ovat tosiaankin mustia umpioita, eikä niissä ole luonnonvaloa. Tämä on erilaisten illuusioiden luomiselle loistava lähtökohta. Haluaisin kuitenkin tulevaisuudessa tehdä esityksiä myös sellaisiin paikkoihin, joissa on luonnonvaloa. Pidin kovasti tilaratkaisusta W A U H A U S -teatteriryhmän WunderKinder-esityksessä, joka tehtiin helsinkiläiseen liiketilaan. Tila oli katutasolla, ja suurista ikkunoista läpi näkyvä päivänvalo valaisi taustalla katukuvan, josta tuli osa näyttämöä ja esitystä. Toivottavasti saan ohjata joskus kesäteatteria suomalaisessa luontomaisemassa. Olen huomannut, että aurinkoinen ilma kohentaa huomattavasti mielialaani, ja kaamosmasennus ja kevätmania ovat tuttuja käsitteitä useille suomalaisille. Suomessa valon määrä on muutenkin rajallinen. Siksi on hassua ajatella, että eläisin black boxissa nekin muutamat tunnit, kun valoa on. Miksi en tullut ajatelleeksi tätä ennen kuin valitsin ammattini?

Yksi hyvä työkalu, jolla voisin tulevaisuudessa vaikuttaa omaan työhyvinvointiini, on se, että menen joka päivä aina hetkeksi ulos silloin, kun harjoituksissa on tauko. Yleensä tauoillakin olen tehnyt töitä katsomossa, keskustellen assistentin tai suunnittelijan kanssa. Tämä on jo toistoa, mutta omat tauot olisivat tärkeitä oman jaksamisen kannalta. Olisi hyvä kävellä hetki raittiissa ilmassa. Esityksen ratkaisemattomat asiat seuraavat minua kuitenkin katsomosta ulos asti. Ne saattavat ratketa jopa paremmin tauon aikana ulkona kävellessäni, kun aivot saavat happea, lepoa ja uusia ärsykeitä. Nykyaikana menestyneimmät teknologiayritykset panostavat valtavasti materiaalisen työpaikan viihtyvyyteen, koska sillä on niin paljon vaikutusta ihmisten työhyvinvointiin, mikä taas lisää positiivisesti työn tehokkuutta. Viihtyvyyden ja tehokkuuden suhdetta on tutkittu paljon, ja ne korreloivat vahvasti keskenään. Teknologiatapahtuma Slush on tunnettu siitä, että heillä on suuri budjetti valo- ja tilasuunnittelulle. Visuaalisen ilmeen korostamisesta on tullut osa markkinointia myös kauppakeskuksissa. Miten visuaalisen ilmeen ja viihtyvyyden voisi tuoda työhyvinvoinnin edistämisen työkaluksi teattereissa? Olisi kiinnostavaa ajatella pidemmälle sitä, miten teatteritalot voisivat panostaa työpaikan viihtyvyyteen. Millaiset ympäristölliset tekijät auttavat luovaa ajattelua? Pitäisikö lämpiöt ja neuvotteluhuoneet rakentaa aina paikkoihin, joissa on luonnonvaloa? Pitäisikö taukotilojen ääni-, valo- ja

hajusuunnittelua mieltä. Ne voitaisiin suunnitella aina teatterin kausiteeman mukaisesti. Kirjoitan tätä osittain pilke silmäkulmassa, mutta jos olisin upporikas, niin totta kai rakentaisin oman teatterin, jonka taukotilassa on vesiputous suihkulähteessä ja josta kuuluisi ainoastaan linnunlaulua.

3.4. Liikunta auttaa jaksamaan

Ohjauksen koulutusohjelman opiskelijat ovat puhuneet yhteisökokouksissa useaan otteeseen jaksamisen vaikeudesta. Yhdessä kokouksessa osa opiskelijoista avasi ajatuksiaan ruumiillisuuden puuttumisesta ohjauksen koulutusohjelmassa. Säännöllisen liikunnan vaikutusta yleiseen hyvinvointiin ja jaksamiseen on tutkittu paljon. Kourallinen opiskelijoita kertoi painonsa nousseen yli 10 kilogrammaa koulun aikana, ja yleinen kokemus oli, että stressi ja liikunnan puuttuminen olivat isoimmat painonnousuun vaikuttaneet tekijät. Minulla paino on noussut kouluaikana tähän mennessä 30 kiloa. Perustimme Ruumiillinen Vallankumous -nimisen liikuntakapinan, joka oli käytännössä oppilaiden perustama lenkkeilyryhmä, joka juoksi aamuisin. Juoksu alkoi kello 8.30 ja päättyi 9.30. Koulussamme tunnit alkavat kandiopiskelun aikana aina kello 9.00. Ilmoitimme silloisten kurssien vetäjille tulevamme myöhässä opetukseen. Monet opettajat pitivät tätä epäkunnioittavana ja verorahojen hukkaamisena. Tarkoituksemme oli herättää koulumme päättäjät lisäämään liikuntaa myös ohjaajien koulutusohjelmaan. Näyttelijöiden koulutuksessa tämä on ilmiselvää, ja mielestäni kehosuhde ja kehonhallinta on ohjaajalle yhtä tärkeää kuin näyttelijälle. Itselleni liikuntakapinasta oli vain hyötyä, ja sain siitä hyviä kokemuksia. Oli hienoa saada liikkua yhdessä ohjaajaopiskelijoiden kanssa. Lisäksi saimme purettua paineita yhdessä keskustelujen kautta, kollegiaalinen luottamus parani välillämme ja mikä tärkeintä, liikuimme silloin tarpeeksi, jotta koulussa jaksaminen oli helpompaa. Liikuntakapina loppui lopulta siihen, että omien produktioidemme aikataulut menivät liikunnan edelle. Toisin sanoen lopetimme yhdessä aamuisin juoksemisen ”aikataulullisista” syistä. En muista tarkalleen, kuinka pitkällä aikavälillä aamujuoksu toteutui säännöllisesti, mutta arvioisin, että noin kuuden kuukauden ajan. Eivätkö muut ohjaajat kokeneet liikuntakapinan vaikutuksia oman hyvinvointiinsa yhtä merkittäviksi kuin minä? Vai onko vain niin, että esityksen ohjaajan täytyy uhrata omaa hyvinvointiaan edistävät asiat, jos aika on pois taiteen tekemiseltä? Eikö produktiotyöskentelyn aikana voi olla aikaa juosta yhdessä? Eikö se ole vain

järjestelykysymys? Miksi se on sitten niin vaikeaa? En tarkoita, että se olisi vaikeampaa muille kuin minulle, vaan nimenomaan minulle ajan ottaminen omaa hyvinvointia edistävälle asioille produktiivisyyden aikana on vaikeaa. Kokemukseni on, että tämä on kuitenkin laajalti jaettu kokemus ohjaajaopiskelijoiden piirissä. Minusta liikuntaa pitäisi ehdottomasti lisätä ohjaajien opetussuunnitelmaan. Teoriapäiviä tulisi toiminnallistaa tai lyhentää, koska tuolloin meillä oli monta kuukautta putkeen sellaisia koulupäiviä, joiden aikana istuimme tuolissa aamuyhdeksästä viiteen iltapäivällä. Teoriapäivien aikana kuuntelimme luentoja, keskustelimme ja katsoimme elokuvia. Ihmiset työskentelevät yhtä pitkään näyttöpäätteen ääressä päivittäin Suomessa, mutta yleensä ergonomiaan kiinnitetään silloin enemmän huomiota. Yrityksissä, joissa tehdään toimistotöitä, on useimmiten sähköpöytiä ja aktiivisuutta lisääviä istumalustoja. Yliopistolla lähiovetuspäivät ja luentojen yhteispituus ovat keskimäärin lyhyempiä. Meidän työmme on mielestäni paljon käytännönläheisempää kuin monilla aloilla, ja fyysisyys on teatteriperinteen keskiössä. Olen mielettömän etuoikeutettu käydessäni yliopistoa ilmaiseksi, joten voi tuntua typeryydeltä valittaa Teatterikorkeakoulun epäergonomisuudesta. Uskon, että kyse on kuitenkin paljon siitä, että ohjaamisen fyysisyys tulisi ottaa mielestäni paremmin huomioon koulutuksessamme.

3.5. Rauhoittumisen taito

Koirani on dobermanni, ja yksi rodulle tyypillisiä ominaisuuksia on sen korkea energisyys. Siksi tämän rotuinen koira on opetettava rauhoittumaan, jotta siitä saa mukavan lemmikin. Sen tapa toimia on reagoida ensin ja miettiä vasta sen jälkeen. Opetan koiraani rauhoittumaan palkitsemalla sitä rauhoittavista eleistä. Näitä ovat nuuhkiminen, käsikosketus (koira tökkää kuonolla kämmentäni), pään sivulle kääntäminen, maahanmeno ja kyljellemen. Näitä treenataan ensin ilman häiriötä ja sitten häiriön kanssa esimerkiksi kauppakeskuksessa.

Koen, että olen itse persoonallisuuteni puolesta tässä kyseisessä asiassa samankaltainen. Olen herkkä ärsykkeille ja nopea reagoimaan. Ylivirityn helposti, ja minulla on pitkä palautumisaika. Professorini Saana Lavaste on suositellut minulle hengitysharjoituksia. Olen kokeillut joogaa ja mindfulnessia, ja olen saanut niistä apua vaihtelevalla menestyksellä. Kun ohjaan, harjoituksista palautuminen kestää minulla kauan. Yksi asia, joka minun olisi tärkeä oppia, olisi optimaalinen rauhoittuminen harjoitusten

jälkeen, jotta pääsisin ajoissa nukkumaan. Vaikka nykykulttuurissa on paljon ”kuolema kuittaa univelat” ja ”work hard, play hard” -mentaliteettia, on itseni tunnustettava 27-vuotiaana olevani rajallinen. Minun on ajateltava, että lepo on osa työskentelyä. Sille on varattava riittävästi aikaa. Uneen ja nukkumispuutteisiin panostaminen on juuri nyt trendikästä. Huoneen viilennys, makuuhuoneen rauhoittaminen ja ajastettu kirkasvalolamppu herätyksessä voivat olla hyviä apuja unen laadun parantamiseen. Olen kärsinyt uniongelmista teini-ikäisestä asti, joten myös melatoniinin ottaminen tarpeeksi aikaisin on usein tärkeä osa iltarutiineja.

Nykyaikana rauhoittumisen helpottamiseksi on olemassa paljon erilaisia mindfulness-applikaatioita, mentaalisia valmentajia, ASMR-YouTube-kanavia ja luonnontuotteita. Aktiivista palauttavaa toimintaa voisi olla esimerkiksi käynti uimahallissa tai kävely metsässä harjoitusten jälkeen tai viikonloppuna. Tämä ei tähän mennessä kuitenkaan ole ollut osa arkirutiiniani harjoitusten aikana, vaan olen mennyt pakollisten iltatoimien jälkeen peiton alle hikoilemaan surisevien ajatusteni kanssa niin, että muistivihko ja kynä tulevat mukaan. Tiedän, että minun kannattaisi lopettaa älylaitteiden käyttö 45 minuuttia – kaksi tuntia ennen nukkumaanmenoa. En kuitenkaan tee niin, mutta asian opettelu varmasti myös auttaisi minua nukahtamaan ajoissa. Pahimmassa tapauksessa sitä vastailee silmät ristissä sähköposteihin ja WhatsApp-viesteihin vielä sängyssäkin. Tulevaisuudessa haluaisin suunnitella aikatauluni niin, että aktiiviselle rauhoittumiselle jää aikaa, ja kehittää itsekuria älylaitteiden iltakäyttöön.

Rauhoittumisen taitoon kuuluu myös se, että osaa sulkea ylimääräiset kuormittavat asiat itsensä ulkopuolelle. Muusikko St. Vincent käyttää ”nunnamoodi”-vertauskuvaa (”nunn mode”) MasterClass-verkkoluennollaan kuvatakseen askeettisen elämäntyylin ottamista käyttöön luovan prosessin luomisvaiheessa. Hän sanoo, että kirjoittaessaan musiikkia hän leikkaa pois elämästään kaiken muun. Käytännössä tämä on tarkoittanut kaiken hauskanpidon poissulkemista. Kun hän kirjoitti viimeistä albumiaan *Masseduction*, hän oli kuusi kuukautta ”nunnamoodissa”. Tämä voi tarkoittaa monia asioita, mutta yleisesti asketismilla tarkoitetaan itsehillinnän ja itsekurin harjoittamista ja hyveelliseen toimintaan keskittymistä. Yhdistän tämän elimellisesti uhraamisen ajatukseen, joka liitetään taiteilijuuteen. Kun kirjoitin taiteellista lopputyötäni *Sinä päivänä kun Luoja teki isän*, asuin puutalossa pellon keskellä. Se auttoi minua. Kirjoituslomat esimerkiksi taiteilijaresidensseissä auttavat monia taiteilijoita. Rauhoittuminen liittyy siis työn eri vaiheisiin. Rauhoittuminen kirjoitusvaiheessa voi olla nunnamoodiin menemistä, ja

rauhottuminen harjoituskaudella voi olla iltarutiinien parantelua. Mikrotasolla rauhoittuminen voi olla sitä, että harjoituksissa osaa tehdä kahta asiaa yhtä aikaa: hengittää ja katsoa näyttämölle.

3.6. Omista rajoista täytyy jatkossa pitää parempaa huolta

”Ohjaajan työhön henkilöstöjohtajana liittyy paitsi toisten hyvinvoinnista huolehtiminen, myös ohjaajan oma hyvinvointi. Kuinka pitkälle teatteriohjaajan tulisi huolehtia alaistensa henkisestä hyvinvoinnista? Teatteriohjaajan on etenkin pienemmissä produktioissa, tai harrastajateattereissa turha odottaa työterveyshuoltoa, tai muuta vastaavaa. Ongelmista on selvittävä itse, tai oman ihmissuhdeverkostonsa avulla. Henkilöstöjohtamiseen teatteriproduktiossa kuuluu myös näyttelijöiden roolien kanssa työskenteleminen. Joku on todennut, että jokainen rooli on matka, joka muuttaa näyttelijää ihmisenä. Tällöin ohjaaja olisi tekemisissä hyvin vaikeiden ja eettistenkin kysymysten ja valintojen kanssa omassa työssään.” (Teatteriohjaaja taiteellisen projektin ja työryhmän johtajana – Miten strategisen, operatiivisen ja henkilöstöjohtamisen kysymykset näyttäytyvät teatteriohjaajan työssä?)
(Häkkinen 2009, 119.)

Olen useasti maininnut vaikeuden laittaa omaa hyvinvointia edistävät asiat harjoituksissa suoriutumisen edelle. Kyse on vaikeudesta asettaa itselleen rajoja. Osasyynä kuormittumiseeni on se, että mietin aidosti paljon muiden ihmisten tunteita. Sehän on hyvä asia, sillä se osoittaa, että minulla on empatiaa. En kuitenkaan aina ymmärrä sitä, että työryhmän jäsenten tunteet eivät ole minusta riippuvaisia, minun hallinnassani tai minun vastuullani. Tiedän tämän teorian tasolla, mutta en ole sisäistänyt sitä täysin. Saatan syyttää itseäni siitä, että jollain työryhmäläiselläni on huono päivä, vaikka syy ei liittyisi mitenkään siihen, miten hyvin teen työni.

Kouluaikana olen huomannut, että olen jatkuvasti huolissani siitä, miltä työryhmän jäsenistä tuntuu – sillä kustannuksella, etten ole miettinyt omaa jaksamistani. Ilmapiirin luominen ja ylläpitäminen on toki osittain työnjohtajan tehtävä, mutta jos muut ryhmässä ovat päättäneet pitää yllä huonoa ilmapiiriä, ei ilmapiiri muutu hyväksi, vaikka työnjohtaja seisoi päällään ja pukeutuisi Pelle Hermanniksi. Myönnän

kuitenkin, että keskityn usein liikaa tunnelman ohjaamiseen sen sijaan, että keskittyisin enemmän kohtausten ohjaamiseen. Olen ehkä asteikolla herkemmästä päästä tulkitsemaan muiden tunteita ja ilmapiiriä työtilassa. Eräässä persoonallisuushäiriön hoitoa käsittelevässä artikkelissa (Koivisto 2012, 173.) todettiin, että traumaattisia vuorovaikutussuhteita kokeneilla yksilöillä on herkemmat ”tuntosarvet” muiden ihmisten ilmeille. He tunnistavat affekteja (tunneilmaisun ele, ilme) varhaisemmassa vaiheessa muihin verrattuna. Uskon itse, että tällainen ihmiskäytöksen tulkitsemiseen lapsuudessa tarvittu yliherkkyys on asia, joka on ohjannut useat koulussamme opiskelevat teatterialalle. On klisee ajatella, että kaikki taiteilijat kantavat suurta traumaa, jonka toistamiseen tarvitsevat taidetta, mutta on myös totta, että taiteen tekeminen on monelle ollut keino selviytyä vaikeasta elämäntilanteesta, sekä yksilötasolla että yhteiskunnallisella tasolla.

Olen myös itse hyvin herkkä tulkitsemaan ihmisten tunteita ja eleitä. Joskus käytän energiaani turhaan sellaiseen analyysiin, joka ei ole työskentelyn kannalta kovinkaan merkittävää. Omat tunteeni olivat koulun alussa hurjaa vuoristorataa. Omat sisäiset paineet, halu suoriutua, itsen kelpaavuuden kysymykset ja niiden sietäminen olivat keskeisiä haasteita parin ensimmäisen vuoden aikana. Uskon, että tämä korostuu koulun alussa siksi, että siinä vaiheessa ohjaajilla ei useimmiten ole vielä kovin kattavia johtamistaitoja tai ammatillista itsetuntoa ja työryhmän muutkin jäsenet voivat tuoda työskentelytilanteeseen henkilökohtaisia tunteitaan koulun alkuun liittyvän epävarmuuden takia. Monet koulussamme ovat puhuneet siitä, että on tärkeää yrittää päästä eroon ”paikan lunastamisen” ajatuksesta koulun aikana. Koska pääsykokeista sisään päässeiden prosentti on niin pieni, moni kokee kouluun tullessaan tarvetta ”lunastaa” oma paikkansa todistamalla olevansa koulupaikan arvoinen. Minulla tuo kokemus on myös huijarisyndrooman värittävä: olin varma, että minut otettiin kouluun puolivahingossa ja että raati teki virheen ja minä huijasin itseni pääsemään sisään.

Teatterikorkeakoulun ensimmäisellä vuosikurssilla kaikilla on kova tarve päästä toteuttamaan omaa taidettaan, ei ainoastaan ohjaajilla. Kouluproduktioissa ohjaaja kuitenkin oli alusta asti produktion työnjohtaja, ja ensimmäisestä ohjauksesta (pienoisnäytelmä) lähtien ohjaajan täytyi selviytyä huoneessa ilman opettajaa. Ohjaavat opettajat tulivat muutamia kertoja käymään harjoituksissa, mutta muuten ohjaajan oli johdettava työryhmää itse. Teatterikorkeakoulussa ohjaajan täytyy opetella johtamisen taito alusta asti itse. Saana Lavaste on viime vuosina tuonut johtamisen opintoja

onnistuneesti koulutukseemme, mutta meidän vuosikurssimme kandiopinnoissa sitä ei vielä ollut. Me opimme johtamaan, koska meidän oli pakko. Ehkä se jopa on tehokkain tapa oppia johtajaksi. Teatterintekemisessä pätee muutenkin hyvin se, että parhaiten oppii tekemällä. Itselleni se sisälsi kyllä monta kauhun paikkaa, kun johdin ihmisiä vailla mitään käsitystä siitä, mitä on hyvä johtaminen, mutta toistojen kautta olen varmistunut ohjaajana pikkuhiljaa. Nyt en suhtaudu ainoastaan kauhulla ensimmäisiin harjoituksiin, vaan olen innoissani, vaikka jonkinasteinen ramppikuume onkin edelleen läsnä.

Itselleni johtamisen opetteluun liittyy keskeisesti se, että tunnistan omat tarpeeni ja asetan itselleni rajoja. Opintojeni alussa minun oli vaikea sanoa toiselle työryhmän jäsenelle, että ”palataan tähän myöhemmin, en nyt pysty reagoimaan”, vaikka olisi ollut muitakin asioita, jotka vaativat huomiotani. Tuntui kamalalta, kun tiesi, että joutuu tuottamaan pettymyksen toiselle työryhmän jäsenelle. Jos joku tulee innoissaan luokseni idean kanssa ja mielestäni se ei sovi esitykseen, on vaikeaa sanoa ei. Torjuminen on inhottavaa, koska toiselle ihmiselle ei haluaisi tuottaa häpeän tunnetta tyrmäämällä hänen innostuksensa.

Ajattelen itse, että on ollut tärkeää oppia se, että iso osa johtamista on saada työryhmän jäsenet keskittymään olennaiseen. Harjoituksissa on keskityttävä *tekemään* sitä esitystä, jota ollaan tekemässä. Työn reflektointi on tärkeä työkalu, mutta liian syvälinen analysointi on mielestäni fokuksen viemistä väärään paikkaan. On mielestäni tärkeää ymmärtää, että ohjaajana ei voi nähdä muiden tarpeita aina ennalta, eikä ohjaaja viime kädessä voi olla vastuussa muiden tunteista. Ohjaaminen on hyvä elämänhallinnan metafora. Ehkä jos opin asettamaan rajoja ohjatessani, opin tekemään sen myös henkilökohtaisen elämäni piirissä. Kuten olen maininnut aiemmin tässä opinnäytteessä, muutkin elämänhallinnan ongelmat liukuvat itselläni yleensä ohjausprosessiin jollain tavalla. Rajojen puute on vain yksi niistä.

Olisi hauskaa, jos voisi vaatia, että kaikilla olisi töissä aina mukavaa ja arki helppoa. En tiedä miksi ajattelen, että tekisin myös parempaa taidetta, jos voisin aina erinomaisesti. Historia on osoittanut, että upeaa taidetta on kautta aikojen tehty myös niin, että taiteilija on voinut siviilissä huonosti, elämänhallinta on ollut retuperällä tai muiden tunteiden johtamisesta ei ole ollenkaan pidetty huolta. Lyhyesti tiivistettynä tämän kirjoitusprosessin myötä olen tullut siihen tulokseen, että on monia tapoja vaikuttaa

positiivisesti omaan työhyvinvointiinsa. On olemassa suuri joukko itsensä johtamisen taitoja, joita ohjaaja voi kehittää. Tärkeimmäksi itselleni nousee työn kuormittavuuden hallinta, jota minun täytyy tulevaisuudessa helpottaa siten, että opettelen rauhoittumaan harjoitusten jälkeen ja pidän syömisestäni ja nukkumisestani hyvää huolta. Mystifioitu taiteilijan kärsimys käsitteenä linkittyy itselleni ohjaajan työhyvinvointiin hyvin konkreettisten asioiden kautta.

2.) Julkisen häpeän pelko ja kunnian tavoittelu tekevät tunne-elämästä vuoristorataa.

4. HÄPEÄ JA KUNNIA

”Esimiehen on tiedostettava omat tunteensa, ennen kuin hän voi olla tunnejohtaja. Esimies, joka ei ole yhteydessä omiin tunteisiinsa, ei voi havaita muiden kokemuksia tai kunnioittaa niitä. Tallainen esimies ei kykene työstämään omia syvällisiä kokemuksiaan, eikä arvostamaan työyhteisön jäsenten tunteita. Ihmisen alitajunta koostuu tunteista ja kokemuksista. Torjutut tunteet ovat yleensä kielteisiä ja siksi niitä pyritään kätkemään.” (Huisman 2016, 17.)

Kirjoittaessani tätä opinnäytettä luin Katja Huismanin tutkimusta *Tunteet ja niiden johtamisen merkitys esimiestyössä* (2016), koska halusin ymmärtää paremmin tunteiden johtamisen merkitystä taiteellisessa prosessissa. Lukiessani Huismanin tutkimusta ensimmäisen kerran etsin automaattisesti työkaluja ohjaajantyöhön ja ensisijaisesti siihen, miten työryhmän ilmapiiriä ja yksilöiden tunteita johdetaan hyvin. Olin alun perin ajatellut kirjoittavani opinnäytteeni johtajuudesta ohjaajantyössä. Päädyin kuitenkin aina miettimään työnjohtajan hyvinvointia koko prosessin kannalta ja ohjaajan omien tunnetaitojen tärkeyttä. Pikkuhiljaa painopiste muiden johtamisen tutkimisesta siirtyi oman hyvinvointini tarkasteluun ohjaajantyössä. Huismanin tutkimus kertoo tunteiden toimivan kompassina.

”Tunne on systeemi, joka kertoo meille, kuinka tärkeä jokin asia on” (Åhman 2012, 230.)

Tutkimus kertoo myös, että tunteet eroavat muista prosesseista niin, että tunteiden kokemiseen liittyy aina kehollisia muutoksia. Koen, että tunteiden tunnistaminen on myös tärkeä työkalu ohjaamisessa. Harjoituksissa tekemäni ratkaisut perustuvat osittain siihen tietoon, jota minulla on näyttämökielestä, mutta iso osa päätöksistä perustuu tunteeseen. Ohjaaminen on usein sitä, että on rehellinen sille miltä tuntuu, kun katsoo näyttämölle. Ohjatessani koen innostusta ja häpeää vuorotellen. Häpeän kokemus liittyy harjoituksissa itselläni esimerkiksi siihen, jos joku ehdottamani idea ei toimi. Koen tehneeni virheen, ja häpeän sitä innostusta, jonka paljastin muille.

”Tunteet kertovat asioiden tärkeysjärjestyksestä, kuten myös siitä, miten ihminen edistyy ja onnistuu tavoitteissaan. Tunteet säätelevät energiatasoa ja auttaa suuntaamaan

energiaa oikein. Innostus lisää energiaa, häpeä vastaavasti lamaannuttaa ja keskeyttää epäsuotuisan sosiaalisen tekemisen. (Rantanen 2011, 40.)” (Huisman 2016, 6.)

Myös Tiina Pirhosen improvisaatiokurssilla keskustelimme todella paljon häpeän tunteesta ja sen sietämisestä. Pirhosen mukaan sisäinen itsekriittikkomme on niin vahva, että usein se estää meitä toimimasta luovasti näyttämöllä. Yksi Pirhosen tunnilla tekemämme harjoite, jonka tavoite oli säädellä automatisoitunutta epäonnistumiseen liittyvää häpeäreaktiotamme, oli fyysinen hurraaminen epäonnistumisen hetkellä. Tämän harjoituksen tarkoitus oli huijata aivojamme niin, että fyysinen itserankaisu ei tapahtuisi ja näyttämöllä pystyisi toimimaan, vaikka kokisi tehneensä virheen. Kaikki oppilaat kurssilla pystyivät tunnistamaan harjoituksessa virheen tekemiseen liittyvää kehon käpertymistä ja äänihuulten jäykistymistä. Epäonnistumiseen liittyvä itserankaisun reaktio on osittain kasvatuksesta opittua, ja osittain se pohjautuu evoluutiohistoriaan. Terve häpeä suojelee meitä. Häpeä on reaktio hyväksyvän vastavuoroisuuden puutteeseen.

Katsoin terapeutti Marjo Timorian videohaastattelua YouTubesta. Videon otsikko oli ”Miten häpeästä pääsee eroon”. Marjo Timoria määritteli häpeän prosessiksi, joka läpäisee kaikki minuuden kerrokset ja joka liittyy siihen, kun innostus katkaistaan ulkopuolelta käsin. Häpeä liittyy aina vuorovaikutukseen, ja vuorovaikutus on teatterintekemisen keskiössä. Timorian mukaan häpeä syntyy jo vauvana, kun omat tarpeet eivät tule tyydytetyiksi. On tutkittu, että vauva kääntää päänsä pois, kun se ei esimerkiksi saa äidin rintaa tai läheisyyttä. Marjo Timoria kertoo häpeän olevan fyysinen ja henkinen kokemus. Hän sanoo, että monille häpeän kokemus on jopa hengellinen. Timorian mukaan naisia opetetaan kokemaan häpeää varsinkin omasta seksuaalisuudesta.

”Meitä tyttöjä kasvatetaan kaikissa kulttuureissa niin, että meiltä kielletään seksuaalisuus, jopa nautinto, tehdään hirveitä tekoja, ympärileikkauksesta puhutaan, mutta sehän on silpomista, jossa nimenomaan niinku torsotaan naista monilla tavoilla, henkisesti tai muuten kasvatuksellisesti. Kysytään minkälainen on hyvä nainen, tytön tulee olla siveä, sitä vartioidaan sitä seksuaalisuutta, se on jotenkin kiellettyä, häpeällistä, ja sitä innostusta ja nautintoa ei saa näyttää varsinkaan, meiltä kielletään meidän perusolemus olla nainen, olla innostuva, eroottinen, tai sitten se liitetään

häpeäksi niin että se tuomitaan liian huorahtavana. Mikä on meidän paikka? Jokaisen on määriteltävä oma identiteetti, innostuksen määrä.” (Timoria, 2020)

Timoria kertoo haastattelussa kokeneensa äitinsä seksuaalisen häpeän siirtyneen häneen. Timorian äiti oli raskaana jo rippikoulussa 16-vuotiaana, ja tämän vuoksi Marjosta tuli koko kylän ”häpeälapsi”. Haastattelussa hän mielestäni erittelee hyvin sitä, miksi häpeän kokeminen on hyvin sukupuolittunut ilmiö:

”Enemmän seksuaalista häpeää istutetaan naiseen, koska se on... mä oon joskus sanonut, että ’Naisen seksuaalisuus on pelottavampi kuin atomipommi’. Naisen seksuaalisuus on monin kerroin voimakkaampi kuin miehen. Ja sen takia se on pelottavaa, arvaamatonta ja sitä on pitänyt kahlita ja pienentää ja varjella ja hallita. Miehen seksuaalista häpeää ei niinku niin voimakkaasti kahlita ja hallita, paitsi että jos miehen seksuaalisuus poikkeaa siitä miehen muotista, millainen pitää olla seksuaalisesti mies. Ei saa olla feminiininen. Se liitetään enemmän suorituksiin.”
(Timoria, 2020)

Opinnäytteeni alussa puhuin konkreettisista keinoista, joiden avulla voin hallita luovaa prosessia. Itselleni taiteen tekemiseen ja luovuuteen liittyy tietynlainen muodoton innostus, joka on olemukseltaan samankaltainen kuin seksuaalinen halu tai hengellinen kokemus. Koen taiteeseeni kohdistuvasta kritiikistä enemmän häpeää kuin vaikka matematiikan kokeeseen liittyvästä epäonnistumisesta. Oman taiteellisen halun näyttäminen on mielestäni niin paljastavaa, että siitä on torjutuksi tullessa mahdollista kokea samankaltaista häpeää kuin vaikka oman alastoman vartalonsa näyttämisestä.

Häpeätyöskentely on mielestäni olennainen osa taiteilijuutta, ja se tapahtuu myös tiedostamatta. Taiteilijan on elintärkeää pystyä jotenkin ohittamaan häpeän pelkoon ja epäonnistumiseen liittyvä lamaanuttava tunne, jotta hän pystyy toimimaan luovasti. Lahden kansanopiston teatterikoulutuksen vastuopettaja Misa Palander aikoinaan sanoi, että hänen mielestään itsetunnon kanssa työskentely on 95 % taiteilijan työstä ja kaikki muu työ muodostaa loput 5 %. Opettaja Lassi Alhorinne Lahden kansanopistosta sanoi muistaakseni asiasta näin: ”Valoa, valoa. Häpeän tunteen määrä on vakio.” Häpeän toisella puolella on yhteisön antama hyväksyntä ja kunnia. Mielestäni taiteilijana on tärkeää pyrkiä erottamaan oma minuus yhteisön antamasta kunniaista tai kritiikistä. Huismanin tunteiden johtamista koskeva tutkimus kuitenkin sanoo, että

tunteet ovat hyvin vahvasti kytköksissä yksilön kokemukseen omasta roolistaan yhteisössä.

”Keskeistä on merkityksellisyyden kokemus ja se, kuinka työntekijä subjektina kokee itsensä sosiaalisessa todellisuudessa (Niemi-Kaija 2012).” (Huisman 2019, 2.)

Taiteen saama ylistys tai kritiikki ei saisi olla mittari, jonka perusteella ihminen säätelee omaa itsearvostustaan. Yhteisön palaute on toki elintärkeä osa yksilön hyvinvointia, mutta taiteilijana ja ihmisenä on mielestäni tärkeää pitää itseään arvossa, riippumatta muiden mielipiteistä. Teatterityön luonne sisältää paljon vuorovaikutustilanteita ja työn lopputulos esitetään julkisesti. Julkisen työn aiheuttamaa häpeän pelkoa lisää työn henkilökohtaisuuden aste.

4.1. Julkisuus

Tässä kappaleessa käsittelen työn julkisuuden merkitystä oman työskentelyni kannalta. Yleisö on esitystapahtuman tärkein osa. Uskon, että julkinen yleisö on työn yksi suurimmista motivoivista tekijöistä itseni kannalta teatteritaiteen tekemiselle. Ensi-ilta on prosessin jännittävin tapahtuma. Olen helluntailaistaustainen, ja Fifeen-leirillä (helluntailaisten rippileirillä) osallistuin yliluonnollisilta tuntuviin rukouskokouksiin. Tieteeseen maailmankäsityksensä perustava ateisti voisi kuvata tapahtumaa ulkopuolisin silmin joukkohurmokseksi tai jopa joukkopsykoosiksi. Rukouskokouksissa koimme voimakkaita kollektiivisia tunnekokemuksia. Teatteriesityksen katsomistapahtumassa on parhaassa tapauksessa jotakin samankaltaista. Peilisolut varmistavat sen, että kokonainen teatteriyleisö voi kohahtaa yhteen ääneen näyttelijän deklamoidessa mahtipontista rakkausmonologiaan näyttämöllä. Pian kyyneleet alkavat valua kaanonissa teatterin lattialle. Ensi-ilta on myös prosessin jännittävin tilaisuus. Kokemani adrenaliinipiikki tuntuu samalta kuin adrenaliinipiikki, jonka koen pelatessani uhkapeliä: *”Sata euroa on numerolla 32, kuula pyörii rulettikehässä ja kun kuula tipahtaa, selviää tuliko voitto vai häviö. Tupla tai kuitti. Go big or go home. No shame no gain.”* En tiedä, perustuuko ohjaajantyön koukuttavuus siihen ”hurjaan fiilikseen”, jota koen, kun yleisö astelee ovista sisään puoli tuntia ennen ensi-illan alkamista.

Esitystapahtuman lisäksi työn julkisuuteen liittyy muitakin osa-alueita, kuten työhön kohdistuva mediahuomio ja siitä aiheutuva julkisuuskuva. Koen positiiviseksi asiaksi sen, että voin taiteellani herättää ajatuksia myös niissä ihmisissä, jotka eivät ole nähneet esitystä. Yksi esimerkki mediahuomion aiheuttamasta positiivisesta kokemuksesta on se, kun vanha äidinkielenopettajani otti minuun yhteyttä sen vuoksi, että oli lukenut nimeni Helsingin Sanomien artikkelista liittyen taiteelliseen lopputyöhöni Q-teatterissa. Hän oli opettajani yläasteella ennen kuin muutin äitini kanssa Yhdysvaltoihin. Tarvitsin äidinkielenopettajani suosituksen, kun hain Yhdysvaltoihin kouluun. Opettajani kirjoitti suosituksen: ”Vielä yläasteella Onalla oli ongelmana luonne.” Sama opettaja näki artikkelin, jossa puhuttiin esityksestäni *Sinä päivänä kun Luoja teki isän*, ja sen seurauksena hän päätti lähettää minulle ainevihkoni, jonka hän oli säilyttänyt yläasteelta. Hän kirjoitti kirjekuoren päälle: ”Olit jo silloin saman aiheen äärellä.” Ainevihossa oli aine, joka todella käsitteli samoja aiheita kuin esitykseni. Oli hienoa lukea yläasteella kirjoittamaani ainetta, ja oli tosi mukavaa, että vanha äidinkielenopettajani muisti minua. Välillä ajattelen, että se on todella ihme, että olen pystynyt kanavoimaan luovuuteni johonkin merkitykselliseen tekemiseen.

Olen kouluaikana miettinyt sitä, mitä haittaa työn julkisuudesta voi olla mielenterveydelle. En ole itse julkisuuden henkilö, mutta ilmiönä julkisuus kiinnostaa minua. Olen tämän myötä alkanut miettiä sitäkin, mitä jaan henkilökohtaisesta elämästäni muille ja miten se vaikuttaa siihen, miten muut kohtelevat minua työelämässä. Se, että julkisuus pilaa ihmisen, on stereotypia, jonka olen sisäistänyt joskus jostakin, enkä tiedä mihin se tarkalleen ottaen perustuu. En tiedä tarkoitetaanko sillä sitä, että paljon julkista arvostusta saaneen ihmisen ihailu tekee ihmisestä jotenkin huonomman. Tekeekö ihailu itsessään ihmisistä kusipäitä? Uskon, että tämä on totta vain harvojen ihmisten osalta. Se, että julkisuus pilaa ihmisen, on taiteilijan kärsimyksen ohella toinen myytti, joka on väljä yksinkertaistus prosessista, joka sisältää monia eri puolia.

Toisaalta mediassa kehystetään julkisuuden henkilön persoonaa myös tavoilla, jotka ovat usein kaukana totuudesta. Artikkelin otsikko on lähtökohtaisesti niin kapea rajaus, että kuka tahansa voi samaistua siihen, että jos näkee tai kuulee itsestään ilkeitä kommentteja, se sattuu. Tällainen tilanne, jossa monilla ihmisillä on paljon sanottavaa sinusta, vaikka he eivät tunne sinua henkilökohtaisesti, voi olla kuormittava. Tiina Pirhonen kertoi tunnilla, että häntä oli haastateltu lehteen ja he olivat puhuneet

vakavistakin asioista. Artikkelin oli kuitenkin otsikoitu näin: ”Poikamiestyttö Pirhonen laihduttaa”. Pirhonen oli sitä mieltä, että juorulehtiä ei kiinnosta, mitä ajattelet, vaan mitä syöt ja ketä panet.

Katsoin hiljattain Jada Pinkett Smithin talk show -ohjelmaa, jonka nimi on *Red Table Talk*. Ohjelmassa Will Smith ja Jada Pinkett Smith sanoivat, että heidän mielestään on huvittavaa, että ihmiset jatkuvasti kyselevät, eikö heitä pelota laittaa lapsiaan Hollywoodiin tai eikö heitä pelota, mitä Hollywood tekee heidän lapsilleen. He olivat sitä mieltä, että on helppoa selviytyä Hollywoodissa, jossa pahin asia mitä sinulle voi tapahtua on se, että ihmiset puhuvat sinusta pahaa, jos verrataan vaikka lapsuuteen pahamaineisen huumeongelmaisen kaupungin Baltimoren lähiössä, jossa pahin asia mitä voi tapahtua on se, että sinut ammutaan kuoliaaksi kadulle. Keskustelun lopputulema oli se, että ei Hollywoodissa itsessään ole mitään sellaista vaarallista vaikutusta ihmisen psyykelle, että ihminen automaattisesti muuttuu pahaksi. Smithien mielestä olisi huvittavaa, jos heidän lapsensa eivät selviytyisi siitä, että jotkut puhuvat heistä pahaa internetissä. Toisaalta muistan ala-asteella 12-vuotiaana luokkakaverini purskahtaneen hirveään itkuun, kun häntä kiusattiin sinä päivänä ilmestyneen *Ilta-Sanomat*-lehden dildo-aiheisesta lööpistä, joka koski hänen isäänsä. Uskon itse toisaalta, että kuka tahansa voi masentua itseään koskevista hirveistä kommenteista, mutta julkisessa ammatissa selviytymiseen tarvitaan kyky selviytyä vieraiden ihmisten kritiikistä ehjin nahoin. On varmasti kuitenkin syytä huolestua enemmän niiden lasten tulevaisuudesta, jotka syntyvät alueille, joissa on paljon sosiaalisia ongelmia kuin niistä, jotka syntyvät Hollywoodissa. Kouluaikana olen saanut kasvattaa nahan paksuutta ja johtamistaitojani erilaisissa vaikeissa sosiaalisissa tilanteissa. En usko, että se on tehnyt minusta kylmempää ihmistä, vaan sosiaalisesti älykkäämmän. Olen oppinut, milloin kritiikki oikeasti kertoo jotain tekemästani työstä ja milloin se kertoo enemmän kritiikinantajan pahoitetusta mielestä.

Eräs stand up -koomikko kertoi rutiinissaan siitä, että hän kasvattaa rohkeuttaan laittamalla itseään tarkoituksella epämiellyttäviin tilanteisiin. Hän esimerkiksi säännöllisesti pakottaa itsensä sanomaan jotakin typerää vieraille ihmiselle vain kasvattaakseen oman nahkansa paksuutta. Komediaelokuvien käsikirjoittajan Judd Apatowin mukaan koomikon henkilöprofiili on useimmiten lukion ”*misfit*” eli yhteisöön sopeutumaton henkilö. Hänen mukaansa koomikko on valmis menemään julkisen nöyryytyksen läpi saadakseen ihmisten hyväksynnän (*A Life in Comedy*,

MasterClass-verkkoluento 2018). Uskon, että korostunut nähdyksi tulemisen tarve – tai huomiota vaille jääminen – on yleinen taiteilijuuden lähde. Taiteilijoiden kärsimys liittyyneen jotenkin myös tähän. Koomikko viihdyttää muita, koska kaipaa hyväksyntää ja oikeutusta omille tunteilleen. Apatow vertaa koomikon henkilöprofiilia ammattiurheilijan henkilöprofiiliin, jonka hän väittää olevan lukiossa useimmiten urheilullinen ja suosittu, sosiaalisesti hyväksytty ihminen.

Minuakin huolettaisi paljon enemmän kasvattaa lapseni Baltimoreessa kuin Hollywoodissa. En tiedä, mikä on Suomen verrokki ”ökyjulkkisten lokaatiolle”, mutta kasvattaisin lapseni mieluummin siellä kuin Kontulassa.

Julkisuuden vaikutusta mielenterveyteen voi tarkastella juuri julkaistun *Framing Britney Spears* -dokumentin (2021) kautta. Britneyn saamista mielenterveysdiagnooseista ei puhuta dokumentissa varmasti siitä syystä, että syy-seuraussuhdetta julkisuuden ja mielenterveyden välillä halutaan korostaa. Dokumentti paljastaa, miten paparazit seurasivat Britneytä joka paikkaan ja miten ahdistavilta ja pelottavilta paparazzien hyökkäykset Britneystä tuntuivat. Häntä arvosteltiin äitinä ja naisena rajusti. Britneystä kirjoitettiin todella rumasti todella pitkän aikaa, ja dokumentin mukaan tämä olisi ollut yksi syy siihen, miksi Britney ajeli hiuksensa pois. Hiuksensa ajellessaan Britney hoki, että ei halua ihmisten enää koskevan häneen: ” I’ m tired of everybody touching me.” Dokumentin mukaan Britneyn hiusten ajelu myös esitettiin julkisuudessa Britneyn ”sekoamisena” sen sijaan, että sitä olisi nähty minkäänlaisena (poliittisena) eleenä. Nyt #FreeBritney-liike on tullut osaksi patriarkaatin vastaista kamppailua.

Olen kasvanut Itä-Helsingissä. Järjellä mietittynä voin sanoa, että olen nähnyt ja kokenut elämässäni vaarallisempiakin asioita kuin julkisen häpeän alaiseksi joutuminen. Silti rimakauhu eli ramppikuume, jota koen harjoituksissa, tekee teatterin tekemisestä hetkittäin mahdotonta. Kärsin ramppikuumeesta aina ennen ensimmäisiä harjoituksia ja yleensä myös useasti ensimmäisellä harjoitusviikolla. Sitten alan pikkuhiljaa luottamaan ryhmään, ja paniikki yleensä rauhoittuu. Olen oppinut onnistuneesti piilottamaan paniikkikohtauksen harjoituksissa, ja olen jopa kerran ohjannut sen läpi. Paniikkikohtauksen tunne on järjetön, koska se tuntuu pahimmillaan siltä, että siihen kuolee. Tiedän järjellä, että en voi kuolla paniikkikohtaukseen. Kaksi kertaa olen tilannut ambulanssin paikan päälle, koska olen luullut, että minulla on sydänkohtaus.

Nämä tapahtuivat ennen kuin minulla todettiin paniikkihäiriö. Hyvä ensiapu paniikkikohtaukseen on minulla se, että mietin, mikä on kamalin asia mitä voisi tapahtua. Pahin asia, mitä minulle voisi siinä tilanteessa tapahtua on se, että kaikki alkaisivat vihaamaan minua ja työryhmä hylkäisi minut. Kun asiaa miettii pidemmälle, sekään ei ole oikeasti kovin vaarallista.

Vaikka ihmiset kirjoittaisivat lehtiin siitä, miten huono tekemäni esitys oli ja miten ohjaaja on varmasti kovin tyhmä fasistisika, niin sekään ei oikeasti ole supervaarallista. Se aiheuttaisi varmasti lamaanuttavan häpeän tunteen ja voisi vaikeuttaa myös työnhakua, mutta siihen ei kuole. Ohjauksen koulutusohjelman valintakokeiden viimeisessä vaiheessa olin raatiaikanani niin hermostunut ohjaustilanteessa, että lukitsin itseni vahingossa ulos Studio 4:stä ja kaadoin koulun polkupyörän ryminällä asfalttiin.

Työn vuorovaikutuksellinen ja jopa julkinen aspekti tuo työhön merkityksellisyyttä, mutta myös paineita. Paineellisesta työstä selviytyminen on vaatinut itseltäni myös armollisuuden opettelua. Olen opetellut sitä, että minun on valitettavasti epäonnistuttava, jotta voisin onnistua jossakin. Minua on auttanut pahoista häpeälamaantumisista selviämiseen sen tiedostaminen, että tämä hirveä olo on tunne ja tämä hirveä olo kyllä menee ohi. Serena Williams kertoo MasterClass-verkkoluennolla (Mental Toughness, 2015), että myös hän kärsii ramppikuumeesta ennen peliä. Williams kertoo, että häntä on auttanut ”10 vuoden säännön” ajatteleminen eli käytännössä asioiden asettaminen suurempaan mittakaavaan. Ramppikuumeen iskiessä Williams miettii, muistaako kukaan kymmenen vuoden päästä, jos hän tänään epäonnistuu tässä pelissä. Yleensä vastaus on, että ei muista, ja siksi pelissä epäonnistumisella on hyvin pieni merkitys. Se auttaa asettamaan asiat mittakaavaan. Jos epäonnistun ja kukaan ei edes muista kymmenen vuoden kuluttua mitä minä tein, epäonnistuminen ei voi olla kovin vaarallista. On paljon suurempi todennäköisyys, että he muistavat sen, kun onnistun.

Nämä ajatukset auttavat minua silloin, kun julkisen työn laatuun liittyvä sosiaalisen häpeän pelko iskee. Jos kukaan työryhmän jäsenistä ei kuollut ohjaajan tekemän virheen takia, en usko, että ihmiset muistelevat hänen virhettään vielä 10 vuoden kuluttua. Se, miten silloin kerran epäonnistuin, ei kiinnosta ketään. On ajateltava, että työ on niin merkittävää, että oman egon ongelmat eivät ole merkittäviä ja niiden yli on päästävä tehdäkseen tätä työtä.

Tiina Pirhosen harjoituksessa, jossa hurrattiin epäonnistumisen hetkellä, oli pallo. Palloa oli tarkoitus pitää ylhäällä mahdollisimman kauan niin, että siihen ei tartuta eikä se osu maahan. Palloa oli lupa ainoastaan tökkiä. Kesken harjoituksen Tiina huusi meille ohjeen: ”Se on pallon elämää, ei teidän elämää!” Lauseen tarkoitus oli saada näyttelijöiden keskittyminen pois heistä itsestään. Pirhosen mukaan näyttelijällä ramppikuumeeseen voi auttaa fokuksen siirtäminen vastaanäyttelijään. Myös iso toiminta, kuten liike, tunne tai ääni voi hänen mukaansa auttaa jännityksen poistamiseen. Tärkeintä on saada fokus pois itsestä ja häiritä mielen sisäistä itsekriittikkoa, jotta luova työ helpottuu. Uskon, että Tiina Pirhosen vinkit toimivat yhtä hyvin ohjaajan ramppikuumeeseen.

4.2. Millainen ohjaajan pitäisi olla?

"Koko maailma on näyttämö, ja miehet, naiset, kaikki siin' esiintyvät; kukin tulee, menee; jokaisell' eläissään on monta osaa" -William Shakespeare, 1599, *Miten haluatte*, Suom. Paavo Cajander

Mietin usein sitä, millaisia sosiaalisia taitoja tarvitsen, jotta voin menestyä ohjaajan ammatissa. Suulliset viestintätaidot ovat vain osa sosiaalisten taitojen palettia. Osa sosiaalisista taidoista liittyy toivottuun työkuultuuriin sopeutumiseen, esimerkiksi pukeutumiseen, fyysiseen vuorovaikutukseen ja ruokailutottumuksiin liittyvän etiketin kautta. Kirkkoon mentäessä on soveliasta peittää rintavako. Suomalaisessa saunassa ei kymmenen vuotta sitten ollut sopivaa käyttää uimapukua. Jos työskentelet juristina, sinun tulee pukeutua jakku- tai housupukuun. Jos opiskelet Teatterikorkeakoulussa, sinun tulee dyykata urheiluvaatteesi roskalavalta ja käyttää Känken-kettureppua.

Työyhteisön normeihin sopeutuminen on työssä onnistumisen kannalta tärkeä taito. Mietin usein sitä, miten minun tulee presentoida ”Ona Korpiranta” -itseni, jotta voin menestyä teatteriohjaajana. Teatteriohjaajana menestyminen ei ole ainoastaan itseni hyväksytyksi saattamista sosiaalisessa kontekstissa, vaan ensisijainen päämääräni on turvata toimeentuloni työssä onnistumisen kautta. Teatterialalle sopeutuminen on vaatinut itseltäni sopeutumista. Minun on täytynyt omaksua joitakin normeja, jotka eivät ole tuntuneet aluksi luontevilta. Esimerkiksi teatterin työskentelykulttuurille

ominaisen halausetiketin noudattaminen on vaatinut opettelua. Toisaalta koen, että työssäni muodostamat ihmissuhteet ovat aitoja, jotkut jopa aitoja ystävyysuhteita. Siksi se, että myyn työminäni muille tai esiinnyn työroolissa, ei suinkaan ole mikään keinotekoinen minuudesta irrallinen pintapuolinen prosessi vaan yksi identiteetin osa. Erilaiset sosiaaliset roolit ovat itsestään selvä osa jokapäiväistä elämäämme. Toki ohjaajaminälläni ja siviiliminälläni on eroavaisuuksia, mutta ne eivät ole toisistaan irralliset vaan pikemminkin lomittaiset.

Pohdin usein, millainen ohjaajan pitäisi olla. Haluaisin toisaalta ajatella, että tämä kysymys on epäolennainen. Toisaalta se onkin. Jos mietin liiaksi oikeaa vastausta tuohon kysymykseen, huomaan päätyväni sisäisten itseäni rajoittavien uskomusten äärelle, joista ei useinkaan ole minulle kovinkaan paljon konkreettista hyötyä taiteilijana. Kysymyksen ajatteleminen lisää myös henkistä kuormitusta. Toisaalta kukaan tuskin pystyy täysin sivuuttamaan hyväksyttävän työroolin presentoimisen kysymystä omassa työssään. Viime kädessä kyse on siitä, että toivomme muiden yhteisössä pitävän meistä ja arvostavan työtämme. Ajatus työminästä osana identiteettiä on länsimaissa varmasti vahvassa roolissa. Jotkut jopa pitävät työpersoonaansa tärkeimpänä oman identiteettinsä rakennuspalikkana. Itselleni toivottu arvojärjestys menisi näin: 1. suhde itseen, 2. suhde kumppaniin, 3. suhde muihin perheenjäseniin, 4. suhde koiraani, 5. suhde ystäviini ja 6. suhde työhöni. Silti kohdistan itseeni kohtuullisen paljon paineita suhteessa työroolini konstruoimiseen vakuuttavana teatteriohjaajana.

Asetan itselleni välillä absurdeja, kummallisia ja keskenään ristiriitaisia vaatimuksia: ”sinun pitäisi käyttäytyä paremmin nyt kun olet ohjaaja” tai ”ethän sinä näytä edes tarpeeksi ohjaajalta”. On totta, että ulkonäöstäni on väistämättä jokin luenta. Kehoni ja se, mitä puen päälleni, ovat automaattisesti poliittisia väittämiä. Mielestäni RuPaul sanoo MasterClass-luennolla ihmisten ulkomuodon luentaan liittyvän osuvan toteamuksen: ”Jos haluat tienata enemmän rahaa, pue puku päällesi. Puku on automatisoitunut narratiivi, jonka mukaan vastapuoli tulee kohtelemaan sinua.”

Työroolin ja ”ydinminuuden” välistä suhdetta, päällekkäisyyttä, roolien fiktiivisyyttä ja todellisuutta on helppo ylianalysoida loputtomiin. Joskus toimin neuroottisella tavalla ajatellessani tätä. Alan välillä esimerkiksi kyseenalaistamaan omaa vilpittömyyttäni sosiaalisissa tilanteissa, kun työminäni on läsnä. Välillä, kun harjoituksissa väsyttää

eikä jaksaisi olla mukava, on silti oltava mukava. Ei intentioni silti ole vähemmän vilpittömän. Mietin usein neuroottisesti myös sitä, voinko luottaa ihmisiin teatterialalla. Olen oppinut, että kaikkea ei todellakaan kannata jakaa, kuten ei millään muullakaan työpaikalla. Mutta toivoisin, että teatterityön piirissä myös henkilökohtaisia asioita pystyisi jakamaan ilman sosiaalisen itsemurhan vaaraa. Tämä työ on kuitenkin merkityksellinen itselleni vain, jos voin olla vaikeiden asioiden äärellä yhdessä työryhmän kanssa.

Elämme ”*itsemme näyttämölistämisen*” aikaa hyvin vahvasti nyt myös sosiaalisessa mediassa. Olen miettinyt esimerkiksi sitä, vaikuttaako se, miten esiinnyn sosiaalisessa mediassa, ohjaaja-työrooliini. Vaikka se ei mielestäni vaikuttaisi työrooliini käytännössä, niin todennäköisesti se kuitenkin vaikuttaa siihen, miten muut tulkitsevat minut ohjaajana, koska ohjaajuus on niin persoonakeskeinen positio. Minun ohjaajuuttani tulkitaan aina persoonani kautta. Aloin miettimään sosiaalisessa mediassa esiintymistä suhteessa ohjaajapositioni, kun eräs Teatterikorkeakoulusta valmistunut julkisuuden henkilö kommentoi julkaisuani Instagramissa. Kohtaaminen tapahtui

yksityisviestein Instagram-sovelluksessa ollessani Teatterikorkeakoulun toisella



9. KESÄKUUTA 2018

vuosikurssilla. Julkaisin kuvan tankotanssitunnilta.

Sain yksityisviestin eräältä vanhemmalta TV:stä tutulta, jo pitkän uran tehneeltä tunnetulta miesnäyttelijältä:

9. kesäkuuta 2018 klo 5.24

Miesnäyttelijä: Moi! Pointtasin #n. Onko sua kritisoitu työn tai harrastuksen vuoksi?

Ona: No hei! 😊 Ei ainakaan suoraan ole kritisoitu ikinä. Mistä moinen kysymys tuli sun mieleen?

Miesnäyttelijä: Kuvahan on voimakas, positiivinen. Kertoo kyvykkäästä ja kekseliäästä persoonasta.

Miesnäyttelijä: Ja näen siinä atleettisuuden ohella esteettistä silmää ja seksikkyyttäkin. Kilpavoimistelu, baletti ja teatteri 🍷

Miesnäyttelijä: 😊🍷🍷

Vaikka ymmärsin tämän olleen kohteliaisuudeksi tarkoitettu lähestymisyritys, jän kuitenkin tosissani miettimään sitä, mitä kritiikkiä ohjaajantyön ja tankotanssin väliseen suhteeseen tulisi liittää. Onko kyseisen työroolin ja harrastuksen välillä jokin ristiriita? Ymmärrän, että asiantuntijuus ja kehon seksualisointi nähdään historiassa ristiriitaisina asioina. Seksipositiivisuus on feminismmin tutkimuksessa keskusteltu ja kiistelty aihe, ja ymmärrän, että ristiriidat esiintyvät yhteiskunnassamme monella eri kulttuurin osa-alueella. Mietin kuitenkin tuon viestin saatuaani, liittyykö ohjaajuuteen jotain sellaista, minkä vuoksi tankotanssiharrastusta pitäisi erityisesti kritisoida. Mietin ihan aidosti, saanko julkaista naisellisia tai itseäni seksualisoivia kuvia internetiin, jos haluan olla vakavasti otettava ohjaaja. Se ei ole mitenkään epärelevantti kysymys, ja varsinkin vanhempi sukupolvi kokee naisen kehon rohkean seksualisoinnin tämän asiantuntijaroolin vakuuttavuutta vähentävänä asiana. Keskustellessani asiasta isoäitini kanssa hän ilmoitti minulle selkeällä äänellä, että ei kannata ainakaan ruveta strippariksi, koska asia on niin, että sitten ihmiset eivät kunnioita sinua ohjaajana. Koska Suomi on kristitty maa, tämä on käytännössä hyvin yleinen diskurssi, vaikka itse en ajattele näiden asioiden olevan missään ristiriidassa. Median rajaus tankotanssikuvastani nykypäivänä voisi myös olla voimaannuttamisnäkökulmainen otsikointi sanomalehden kannessa: ”Älykäs asiantuntijaohjaaja voimaannuttaa itseään rohkealla kuvalla”. Kuvaa ei nähdä pelkästään Onan harrastuskuvana, vaikka toivoisin niin. Kun esiinnyn sosiaalisessa mediassa, toivoisin, että käytökseni siellä ei liittyisi ohjaajuuteeni mitenkään. Se on todellisuudessa utopistinen haave. Toisaalta haluaisin, että Instagram-profiilini tukisi ideaa, joka minulla on itsestäni ohjaajana.

Käytän tankotanssikuvaa case-esimerkkinä kuvaamaan sitä, että olen alkanut huomaamaan miettiväni aika paljon sitä, miten se, miten muut lukevat kehoani, vaikuttaa siihen, miten muut lukevat ohjaajaminääni. Mikrotasolla käyn tällaista kamppailua itseni kanssa yhä useammin: ”*Voinko mennä nämä vaatteet päällä kouluun, vai näytänkö epävakuuttavalta ohjaajalta?*” ja ”*Jukka Ruotsalainen näytti ohjaajalta, kun sillä oli mustat pillifarkut ja musta pipo ja musta teepaita ja maiharit.*”

Kokemukseni ohjausprosessista kuitenkin on se, että kun produktio on käynnissä, kaikki yritykset pitää yllä jotakin ohjaajan ulkonäköä haihtuvat ilmaan. Aktiivisessa muistissani on kouluajoilta tuntemus huijarisyndroomasta. Olen ajatellut usein, että kohta kaikille paljastuu, etten osaa mitään ja olen hölmö ja minun ei pitäisi antaa ohjata, ja kun tämä selviää kaikille, minut potkitaan ulos koulusta. Tämä on lisännyt vakuuttavan työroolin presentoimisen tarvetta. Ulkonäköni lisäksi olen alkanut miettimään myös sitä, mitä uskallan jakaa julkisesti omasta siviilielämästäni, koska pelkään sitä, miten muut näkevät minut ohjaajana.

Esimerkiksi jotkut lintulajit järjestävät toisilleen hyvinkin näyttäviä soidinmenoihin liittyviä esityksiä. Mielestäni ihmisten soidinmenojen alkurituuaalit tapahtuvat nykyään isolta osin Instagramissa. Harmittaa jos en saa enää ”pyllyillä” eli käyttäytyä itselleni ”lajityypillisellä” tavalla sosiaalisessa mediassa, koska minulle on annettu tämä ohjaajan rooli. Koko kipuilu liittyy johtajuuden konstruktion liitettäviin sosiaalisiin normeihin.

Ehkä todellisuudessa tämän miesnäyttelijän viesti ei liittynyt ollenkaan siihen, että olen ohjaajaopiskelija. Kommentti tuskin liittyi ohjaajuuteeni mitenkään. Ehkä tämä korostunut oman *imagon* pohdinta on normaali aikuistumisen vaihe. Siitä olen ainakin varma, että en ennen koulua miettinyt yhtä paljon sitä, mitä saan tai en saa tehdä.

Olen kouluajanani kuullut ja jopa omaksunut useita erilaisia toisistaan osittain ristiriitaisia käsityksiä siitä, millainen ihminen voi tai ei voi olla ohjaaja tai millainen ohjaajan tulisi olla. Erilaisten käsitysten kirjo on kokoelma arvolatautuneita pseudotieteellisiä ”tosia uskomuksia”, joihin jokaisella ohjaajalla on ihan oma mielipiteensä. Oma ohjaajuus ja siihen kuuluva kriteeristö on siis määriteltävä itse. Tämä on myös yksi työn autonomian osista. Olen kouluajanani kuullut, että *”ohjaaja on vähän niin kuin profeetta, joka näkee ennalta tulevaisuuteen ja pitää näyttää se yhteiskunnallinen ongelma vähän niin kuin et aina ohjataan dystopiaa ja että esityksen tekemine on vähän niin kuin sota, joka pitää voittaa, ja ohjaaja on kuin se soturi.”* Olen myös kuullut kautta rantain, että *”ohjaaja ei saa mennä baariin ja sitten myös että saa mennä, mutta pitää niinku säilyttää siellä se tietynlainen auktoriteettiasema.”* Itsekin välillä ajattelen, että minun pitää olla ainakin vähän niin kuin profeetta. Ajattelen, että pystyn luomaan dystopian näyttämölle ja siten kuvittelemaan tulevaisuuden irvikuvan kautta. Ennustajan rooli motivoi minua ja tuntuu hauskalta ajatukselta.

Kärsivä nero ja taisteleva soturi ovat ainakin eräitä hyvän taiteilijan stereotyyppioita, jotka sopivat ohjaajuuden ideaaleihin. Laura Häkkinen viittaa pro gradu -tutkielmassaan (2009) ohjaajan ominaisuuksiin sodankäynnin metaforien kautta. Seuraavissa lainauksissa käsitellään ohjaamisen ja sodankäynnin yhteneväisyyksiä:

”Minua viehättää ajatus sodan johtamisen ja teatteriohjaamisen teorioiden vertailemisesta keskenään siksi, että kummassakin toiminnassa ihminen toimii vahvasti ääri rajoillaan, äärimmäisissä olosuhteissa, missä koetaan myös äärimmäisiä tunteita, vaikka toki sodassa on hengestä ja todellisesta fyysisestä vaarasta kysymys.” (Häkkinen 2009, 118.)

”Carl von Clausewitzin mukaan hyvään johtajaan (sodassa) liittyy luonteen lujuus, eikä sitä pysty osoittamaan, mikäli mielipiteet muuttuvat hetkestä toiseen. Tällaisella ihmisellä ei nähdä olevan myöskään luonnetta. Sankari-luonteen ominaisuuksiksi mielletään tarmokkuus, horjumattomuus, sitkeys ja mielenmaltti. Niin kauan kuin menee hyvin, tahdonvoimaa ei tarvitse osoittaa, mutta kun olosuhteet käyvät vaikeiksi, kuten väistämättä käy, kun jotakin poikkeuksellista olisi saatava aikaan, syntyy vastustus, jonka voittamiseen tarvitaan päällikön suurta tahdonvoimaa. Tämä vastustus syntyy paitsi tottelemattomuudesta ja vastaan väittämisestä, myös fyysisten ja henkisten voimien loppuun kulumisesta sekä ”sydäntä raastavasta veriuhrien näkemisestä” ja tätä vaikutusta vastaan päällikön on taisteltava mielessään sekä muihin vaikuttamalla. (Clausewitz 2005, 45 -46.) Jotain tämänkaltaista tapahtuu mielestäni myös teatterin tekemisen prosessissa.” (Häkkinen 2009, 118.)

Ovatko ”tarmokkuus, horjumattomuus ja sitkeys” hyvän ohjaajan ominaisuuksia? Sisältyykö ohjaamiseen yleensä sydäntä raastavien veriuhrien näkemistä? Mielestäni nämä lainaukset väittävät jopa, että ohjaajalla täytyisi olla joitain synnynnäisiä luonteenpiirteitä tai ominaisuuksia. Ikään kuin ohjaaja olisi taiteilija silkasta Jumalan armosta. Eikö ohjaaminen ole pelkästään taito? Olisi kiinnostavaa kuulla, miten muut ohjaajat kokevat sodankäynnin mielikuvien linkittyvän omaan työhönsä. Koen, että mielikuvaharjoittelu voi olla ihan hyvä työkalu. Siitä voi olla hyötyä, että ajattelee olevansa *kuin* soturi, jonka tulee taistella voittaakseen sodan. Paino sanalla *kuin*. Tehokkaan työskentelyn ylläpitämistä voi varmasti helpottaa ajattelemalla, että

esityksen tekeminen on äärimmäisen tärkeää ja minun on henkeni uhalla pystyttävä tähän. Toki itsestäniikin tuntuu välillä siltä, että ohjaamisessa olisi kysymys elämästä ja kuolemasta. Toivoisin kuitenkin, että tuota ajatusta voisi purkaa, koska on aika kuormittavaa ajatella, että jokainen hetki black boxissa on supermerkityksellinen ja että teemme teatteria henkemme uhalla. Taustalla on kuitenkin leikki. Voimme leikkiä sutureita, mutta mielestäni ohjaaminen on hyvin kaukana sodankäynnistä.

Toisaalta mielestäni on hauska ajatella, minkälaiset geneettiset ominaisuudet saattavat johtaa yksilön teatteriohjaajan ammattiin. Minulla on DRD4-geenin 7R-variantti, joka liitetään erään tutkimuksen mukaan suurten massojen migraatioon.

”Useissa tutkimuksissa on havaittu, että geenivariantti DRD4-7R lisää todennäköisyyttä riskinottoon sekä uusiin paikkoihin, ajatuksiin, ruokiin, ihmisiin, tai seksuaalisiin mahdollisuuksiin tutustumiseen. Se saa ihmisen muutenkin suhtautumaan myönteisesti liikkumiseen, muutokseen ja seikkailuun. Moni tutkimus liittyy 7R:n ihmisten muuttoliikkeisiin, ja se sekä toinen variantti nimeltä 2R näyttäisivät olevan sattumanvaraista yleisempiä populaatioissa, joiden esivanhemmat vaelsivat pitkien matkojen päähän lähdettyään Afrikasta 70 000–50 000 vuotta sitten.” (Dobbs, 2013, National Geographic)

Uskon, että vaihtelevuuteen pyrkivä DRD4-7R geenivariantti minussa on yksi syy sille, miksi nautin ohjaajantyöstä. En usko, että jaksaisin kauaa toimistotyössä, koska se olisi minulle liian staattista. Haluan myös ajatella, että tämä geenivariantti tekee minusta paremman johtajan.

Intersektionaalinen feminismi pyrkii purkamaan myös johtajuuteen liittyviä moniperusteisia kerrostumia, ja on selvää, että maskuliinisiksi luettuja piirteitä on pidetty historiassa hyväksytympinä johtajuuden merkkeinä kuin feminiinisiä piirteitä. Ääriesimerkki tämän ilmiön vaikutuksista naisten toimintaan on se, että Margaret Thatcher madalsi ääntään vaurioittamalla äänihuuliaan ollakseen vakuuttavampi pääministeri Yhdistyneessä kuningaskunnassa 1980-luvulla. Se, että ohjaajuuteen linkitetään kirjallisuudessa ritariisuus ja soturiuus eikä esimerkiksi äidillisyyys, hoiva ja huolenpito, tuntuu itsestäni huolimattomuusvirheeltä historiankirjoituksessa.

”Kuten Showunmi, Atewologun ja Bebbington (2015) toteavat, perinteinen johtamistutkimus on keskittynyt armeijan ja valtiojohdon kaltaisiin miesvaltaisiin asetelmiin ja tutkimaan, millainen henkilö johtaja on. Tutkimus on ollut perinteisesti yksilökeskeistä, ja koska tutkitut johtajat olivat sukupuolen, ihonvärin ja etnisyyden suhteen hyvin homogeenisiä, tutkimusten tulokset yleistettiin koskemaan kaikkia johtajia, huomioimatta demografisia eroja johtajien välillä. Stereotypia johtajasta on perinteisesti ollut valkoinen, keskiluokkainen heteromies.” (Autio 2017, 12.)

On ilmiselvää, että jos haluan esiintyä objektina siviilissä, ihmiset lukevat sitä ristiriitaisena suhteessa työrooliini siitä syystä, että ohjaajantyö on nähty historiassa johtajapositiona, joka on historiassa liitetty maskuliinisiin dominoiviin piirteisiin. Vaikka huomaan madaltavani ääntäni ja leventäväni jalkojeni asentoa ohjatesani, en haluaisi ajatella, että minun täytyisi tehdä valinta feminiinisyyteni ja vakuuttavuuteni välillä. Uskon, että se, että vaadin itseltäni dominoivia piirteitä työssäni, korostaa tarvettani saada kokea olevani alistuva siviilissä, ja koen valitsevani maskuliinisia kumppaneita, joilla on kyky korostaa feminiinisiä piirteitäni. Kokemuksellisesti tämä ilmiö on myös läsnä, kun vaihdan työrooliani ohjaajan ja näyttelijän roolien välillä. Näyttelijänä saan olla katseenalaisena ja innostua, ja rajaamisen tekee joku muu. Pidän kovasti auktoriteetin alla toimimisesta, ja sitä näyttelemisen on mielestäni ollut niissä produktioissa, joissa olen näytelty. Vaikka näissä rooleissa on päätösvallassa hierarkia, se ei tarkoita, että toisen työ olisi vähemmän tärkeä kuin toisen. Roolit vain ovat erilaisia. Pidän hyvästä johtajuudesta. Siitä tulee minulle sellainen olo, että olen pomppulinnassa – saan sinkoilla luovassa prosessissa, mutta voin luottaa siihen, että joku muu huolehtii työn rajaamisesta.

Olen tullut siihen tulokseen, että työhyvinvoinnin kannalta minun on ajateltava, että ohjaajan ei tarvitse olla tietynlainen. Eräs ystäväni ja kollegani kerran ilmaisi ohjaajan työroolia koskevan asian näin: ”Vaikka siviilissä ottaisin doggystyleä Teakin torilla, niin kun astutaan siihen tilaan missä me harjoitellaan, sen ei pitäisi vaikuttaa siihen mun ohjaajan työrooliin, joka mulle on annettu.”

Pyrin jatkuvasti kehittymään ihmisenä. Mielestäni on silti tärkeää ajatella niin, että vaikka olen tehnyt elämässäni yhteiskunnallisesti paheksuttuja asioita tai toiminut väärin ihmisiä kohtaan, se ei automaattisesti tarkoita, että olisin huonompi ohjaaja. Joskus satutan muita teoillani tahtomattani, ja joskus tahallani. Joskus olen itsekäs.

Joskus en saa aikaiseksi. Joskus epäonnistun. Joskus olen kateellinen. Minun on ajateltava, että inhimillisyyteni virheineen tekee minusta paremman ohjaajan, ei huonompaa. Toisaalta taiteen historiassa on perinteisesti hyväksytty luovan neron huono käytös vain sillä perusteella, että hän on luova nero. Mielestäni sekään ei ole hyvä, sillä luovuus ei voi olla peruste moraalittomuudelle. Silti itselleni ohjaajana on tärkeää se, etten pyri olemaan täydellinen ihminen tai jotain muuta kuin minä. Minulle on tärkeää olla Ona ja ohjata siitä käsin. Tämä voi olla itsestään selvä asia joillekin muille, mutta itse koen vaativani itseltäni kohtuuttomia suorituksia suhteessa ”hyvän ohjaajapersoonan ylläpitämiseen”.

Totta kai ihmisyyteni ja taiteilijuuteni kulkevat käsi kädessä. Se, miten kohtelen ihmisiä siviilielämässä, vaikuttaa siihen, kuka olen taiteilijana ja ohjaajana. En kuitenkaan voi vaatia itseäni toteuttamaan kaikkia yhteisöme normeja ja yhteiskunnan asettamia ideoita, jotka kohdistuvat sukupuoleeni ja ammattiini, koska ne ovat keskenään ristiriidassa ja koska minä olen minä. Minun täytyy itse loppukädessä määritellä omat arvoni. Minun on hyväksyttävä se, että vaikka ajattelisin omassa päässäni virheellisesti, että johtaja ei saa tehdä virheitä, niin tulen tekemään virheitä ja kaikki johtajat ovat tehneet virheitä jossakin vaiheessa uraansa.

Minun on hyvä pyrkiä luopumaan perfektionistisista virheajatuksista, jotka ilmenevät ohjatessa. Ne ovat usein tätä tasoa: ”jos en saa sitä samaa kahvia aamulla siitä samasta paikasta, josta sen aina haen, niin varmaan en osaa ohjata tänään” tai ”huoneeni on sotkuinen, olen siis paska ohjaaja”. Yleensä huoneen sotkuisuus johtuu siitä, että olen tehnyt paljon töitä enkä ole priorisoinut aikaa siivoamiselle kotona. Kun sitten siivoan, minusta kuitenkin tuntuu kuin olisin parempi ohjaaja. Se on kuin taikaa. Asiat linkittyvät toisiinsa epäloogisesti. Ajatusvirheet tulevat esiin eniten silloin, kun harjoituskausi on päällä, ja stressin määrä lisää niiden määrää. En usko, että on täysin mahdollista lopettaa asioiden epäloogista toisiinsa linkittymistä päässäni.

En usko, että on olemassa tiettyjä ominaisuuksia, jotka ihmisellä pitää syntyessään olla voidakseen olla hyvä teatteriohjaaja. Tärkeintä on kuitenkin varmaan se, että ohjaajalla on kyky keskittyä työhönsä. On hedelmällisempää ajatella, että ei ole olemassa sellaista ominaisuutta tai luonteenpiirrettä, joka automaattisesti tekisi sinusta hyvän tai huonon ohjaajan.

3.) Henkilökohtaisen taiteen puolustaminen on itsensä puolustamista.

5. HENKILÖKOHTAISUUS LÄVISTÄÄ KAIKEN TYÖN JA SE ON INNOSTAVA ASIA, JOKA KULUTTAA

"First, because I think artists really live in a delusional state. Because they are completely living in what they feel. And in order to be a successful artist you have to live in this place that only you believe, and maybe only you see at the time until people are able to make the connection, through the passion, the love, the anger, the frustration – it's all inside of there. And if its real it'll all be there, it'll work." - (Usher, Garthering Inspiration, MasterClass-verkkoluento 2015)

Oma taide, identiteetti ja itse kulkevat niin käsi kädessä, että usein teosta puolustaessaan kokee puolustavansa itseään, koska se sisältää väitteen ”minun kokemukseni maailmasta on merkittävä”. Usein produktioita tehdessä olen henkisesti voimakkaassa liiketilassa, tunteiden myllerryksessä, liminaalissa, muutoksen tilassa. Sellainen henkilökohtaisuuden aste päivittäisessä arjessa, joka kestää useita kuukausia yhdistettynä esimerkiksi muiden ihmisten johtamiseen ja johdonmukaiseen organisointiin, on kiinnostava ristiriita. Kuten sanottu, elämme lisäksi aikaa, jossa on paljon aatteellista polarisaatiota koskien arvokysymyksiä, mikä tuottaa kiihkeämpää keskustelua työryhmien sisällä. Silloin, kun projekti on ohjaajana minulle henkilökohtainen, ”teoksen suojeleminen” tai ”teoksen puolustaminen” tuntuu usein emotionaalisesti kuormittavalta, koska se on niin tärkeää.

5.1. Usko ja suhde johdatukseen

"Se on vapautta. Sitä pidetään myös epä-älyllisenä, joka on mun mielestä hämmentävää, koska se on – se on yks niin kuin älykkyyden muoto." – (Hannu-Pekka Björkman, Yle Areena, Flinkkilä & Kellomäki, 2021)

Aiemmin opinnäytetyössäni kerroin äidinkielenopettajastani, joka lähetti minulle

vanhan ainevihkoni yläasteelta. Äidinkielen ainevihossa oli tositapahtumiin perustuva kertomus helluntailaisnuorten Fifteen-leiriltä. Aine kertoi kiihkeästi leirin rukoukokouksissa tapahtuneista ihmeteoista ja rukouksen voimasta. Ystäväni sai rukoukokouksessa kahden aikaan aamuyöllä profetoimisen armolahjan ja alkoi huutamaan ”SHICKAA BUMBAA!” Hän heitti näkymättömiä tulilieskoja ja loimuavia keilapalloja Jumalaa ylistävien ihmisten päälle, jolloin kaikki, joita hän kosketti, kaatuivat lattialle tärisemään. Ystäväni heräsi aamulla ilman housuja sängystään ja sanoi, ettei muista mitään edellisen illan tapahtumista, vaikka hän oli kertonut illalla kaikki tulevaisuuden tapahtumat profetiassaan seurakuntamme pastorille.

Samassa rukoukokouksessa minä sain rukousvastauksia tekstiviestillä. Pastori oli juuri sanonut minulle, että minun tulee pyytää Jumalalta merkkiä, joten pyysin Jumalalta yksinkertaista asiaa. En kertonut tästä muille kuin Jumalalle rukouksessa. Pyysin Häntä korjaamaan välini sellaisten ystäväni kanssa, joiden kanssa olin riitaantunut. Olin ollut riidoissa kahden parhaan ystäväni kanssa jo kaksi kuukautta. Rukouksen aikana samassa rukoukokouksessa toinen heistä soitti minulle sopiakseen kanssani. Puhelun aikana toinen parhaista ystäväistäni laittoi tekstiviestin: ”En haluis riidellä enää. Voidaanko sopii?!” He väittivät minulle, etteivät olleet puhuneet asiasta keskenään sinä iltana.

Tuon leirin jälkeen elin elämäni sillä tavalla, että jos avaimet olivat hukassa, kysyin Jumalalta missä ne ovat, ja Jumala kertoi minulle. Mummini rukoili kanssani aina sopimusrukouksia, jotka perustuvat tähän raamatunkohtaan: ”Jos kaksi teistä maan päällä keskenään sopii mistä asiasta tahansa, että he sitä anovat, niin he saavat sen minun Isältäni, joka on taivaissa” (Markus 18, jae 19). Eli toisin sanoen, jos rukoukseen osallistuu vähintään kaksi ihmistä, se toteutuu. Se on kuin taikatempu. Tämä toimi aina, paitsi kerran, kun lemmikkikanini oli kuollut ja yritimme herättää sitä henkiin äidin, äidin poikaystävän ja mummin voimin rukoillen kanini kuolleen ruumiin päällä. Muistan edelleen, että olin aika yllättynyt siitä, ettei sopimusrukous silloin tepsinyt.

Harrastin nuorena esteratsastuskilpailuja. Ennen yhtä estekilpailua mummini oli saanut samana aamuna Raamattua lukiessaan Jumalalta näyn, jossa oli ”vaara”. Hän perui osallistumiseni estekilpailuun. Sain raivokohtauksen, ja itkin monta tuntia. Lopulta mummini antoi minun osallistua estekilpailuun sillä ehdolla, että kilpahevoseni vaihdettaisiin tallin vauhtipetteristä, Tango-nimisestä hevosesta, tallin hitaimpaan ja

laiskimpaan hevoseen, jonka nimi oli Kahvi. Tämä oli mummin mielestä ainoa tapa välttää Raamatun antaman näyn toteuttama tuho.

Maailmankuulu koomikko Trevor Noah kertoo kirjassaan *Laiton lapsi* (2020), millaista oli elää apartheidin aikaan Etelä-Afrikassa värillisenä lapsena, jonka äiti oli xhosa eli musta ja isä valkoinen sveitsiläinen. Samaistuin useisiin kirjan tapahtumiin. Hauskinta oli se, kun Trevor oli kakannut keittiössä lattialla, laittanut kakan sanomalehteen ja ”piilottanut” sen keittiön roskikseen. Tämä johti siihen, että kun Trevorin äiti löysi kakan, hän päätteli, että demonit ovat tulleet riivaamaan taloa, ja kaikki suvun naiset kutsuttiin rukoilemaan kakan ylle, jotta demoni poistuisi talosta. Trevorin äiti rukoili taukoamatta ja puhui Jeesuksesta usein. Kun Trevorin äidin myöhemmässä elämänvaiheessa kuvioihin tullut miesystävä ampui Trevorin äitiä päähän ja luoti meni nenästä sisään, ohitti selkäytimen ja aivot ja tuli niskasta ulos, lääkärit eivät ymmärtäneet, miten tällainen ihme oli voinut tapahtua. Trevorin äiti kyllä ymmärsi.

En koskaan ratkaissut suhdettani kristinuskoon. Joskus olen sanonut olevani agnostikko. Koen kuitenkin edelleen jonkin sortin johdatuksen idean toimivan omassa elämässäni, ja rukoilen aina tiukan paikan tullen.

5.2. Yhteysvirhe ja repeytymisen kokemus

Maia Häkli puhuu opinnäytteessään *Valkoinen alue* (2020) välisyydestä, joka liittyy liminaalisuuden käsitteeseen. Hän kertoo moottorinsa ohjaamiseen syntyneen yhteysvirheen kokemuksesta, joka liittyy lapsuuden uskosta luopumiseen, ja sisäisestä ristiriidasta, jota Häkli koki lapsena eläessään kahden erilaisen aatteen ilmapiirissä: vanhoillislestadiolainen äiti, vanhoillislestadiolainen yhteisö ja ateisti-isä. Hän kuvaa tätä välisyyden tilaa muutosta aiheuttavana voimana:

”Repeytymisen ja välissä olemisen kokemus – tai Douglasin ”muodoton luova tila” (2000, 239) – on voimistunut uskosta eroamisen jälkeen. Ytimeni on pysyvästi kahdessa osassa ja yhteyteen pyrkimisen tilassa. Minuuteeni kuuluu yhteysvirheen lailla tirisevä ja säksättävä tila, joka obsessiivisesti koittaa eheyttää itseään. Se on yhteysvirheen tila. Yhteysvirheen tila on jännitteinen ja vastamagneettinen siten, että yhteys ei koskaan voi muodostua ja siksi se lakkaamatta liikkuu, korjaa itseään.” (Häkli 2020, 21-22.)

En itse koskaan luopunut lapsenukosta. Yhteysvirheen ja välissä olemisen kokemus on itselleni kuitenkin hyvin todellinen erilaisten aatteiden ilmapiiristä. Uskon tämän liittyvän myös siihen, etteivät vanhempani koskaan olleet naimisissa ja erosivat lopullisesti ollessani 5-vuotias. Sukuni historiaan kuuluu henkilöitä, jotka edustavat hyvin vastakkaisia maailmankatsomuksia. Osa heistä on vahvasti kristillisiä arvoja noudattavia helluntaikirkon jäseniä, ja osa heistä on monenlaisista rikoksista tuomittuja pitkän linjan ammattirikollisia. Jotkut heistä ovat seilanneet näiden kahden ääripään välillä. Tällainen voimakas moraalinen kahtiajakoisuus on aiheuttanut itsessäni sisäisen ristiriidan, mutta toisaalta myös kyvyn ymmärtää asioiden monia eri puolia. Se kuitenkin aiheuttaa sisäistä liikettä, joka pyrkii eheyttämään minuuden kokemuksen yhtenäiseksi johdonmukaiseksi kokonaisuudeksi. Myös lähiössä asumisen kokemus verrattuna Amerikan koulun kokemukseen on eräänlainen kahden maailman väliin putoaminen minulle itselleni, vaikka Amerikan luokallani oli ihmisiä myös ghetosta. Esimerkiksi yhtä luokallani ollutta 15-vuotiasta poikaa oli ammuttu hänen elämänsä aikana kaksi kertaa, koska hän asui sellaisessa osassa Washington D.C:tä, jossa ammuskeltiin enemmän. Koulu oli valkoisten rikkaiden alueella, mutta vain 5 % taidekoulun opiskelijoista oli valkoisia. Minäkin asuin valkoisten alueella. Olin siinä mielessä todella etuoikeutettu, vaikka en silloin ajatellut sitä – äitini oli halunnut asuttaa meidät turvalliselle alueelle, koska meillä oli siihen varaa. Se ratkaisemattomuus, jonka äärellä ohjatessa usein on, voi olla aika kuluttavaa, vaikka se on myös innostavaa. Kun pääsin Teatterikorkeakouluun, eräs raadin jäsenistä sanoi minulle, että vahvuuteni ja heikkouteni on se, että olen niin innostunut.

”Anssi Valtonen on sanonut Atro Kahiluodosta, että hänen vahvuutensa ohjaajana on samassa suunnassa kuin hänen heikkoutensakin – yleensä ne ovatkin lähellä toisiaan, väittää Valtonen. (Korhonen 1998, 117.)” (Häkkinen 2009, 117.)

Koska olen niin innoissani, koen niin paljon tunteita ja olen herkkä, olen myös usein aika väsynyt. Tämä on selkeästi asia, joka liittyy myös siihen, miksi monet taiteilijat tarvitsevat mielenterveyskuntoutusta jossain vaiheessa elämänsä aikana. Erilaisia välisyyksiä ja kaksijakoisuuksia, jotka ovat ohjaajantyössä läsnä, on paljon. Hyvä esimerkki on se, että on jonkin henkilökohtaisen kysymyksen äärellä: miksi minä olen aina niin perkeleen innostunut uusista asioista? Olen jatkuvasti pulassa sen takia, että hoidettavia asioita on ihan liikaa suhteessa siihen, kuinka paljon minulla on aikaa. Enkö

voisi vain mennä takariviin ja edetä tässä jotenkin kronologisesti? Ohjaajan täytyy olla taidokas esimerkiksi siinä, milloin hän on superinnostunut ja innostava ja milloin hän katsoo takarivistä kylmästi teostaan. Hänen täytyy osata olla empaattinen ja ymmärtää työryhmän jäsenten tarpeita, mutta hänen täytyy myös pystyä tuottamaan pettymyksiä ja tyrmäämään muiden ideoita silloin, kun ne eivät sovi teokseen. Tällaiset ristivedot tekevät ohjaamisesta mielenkiintoista, ja obsessiivisesti itseään eheyttävä tila harjoituksissa voi toki olla ohjaajalle energisoiva, mutta usein se on myös niin intensiivinen, että produktion harjoituskauden päätyttyä olo on kuin olisi jäänyt junan alle. Palautuminen on varmasti kaikille ohjaajille erilaista, ja olisi kiinnostava kuulla, miten eri ohjaajat palautuvat harjoituskauden jälkeen. Olen omaksunut idean siitä, että haavoittuvaisuuden näyttäminen on vahvuutta, ja se on usein myös ikään kuin osa vaikuttavaa kommunikaatiota. Kuitenkin välillä sellaisella henkilökohtaisuudella asioiden myyminen työryhmälle on itselleni raskasta. Se on kuitenkin vaikuttavampaa: teimme *Prinsessa Hamlet* -tekstistä joskus kokeiluja tästä aiheesta, ja kokemuksemme oli, että näyttelijänä oli helpompi saada aiheesta kiinni, kun ymmärsi ohjaajan henkilökohtaisen suhteen siihen konkreettisella tasolla. Se, että pitää olla päättäväinen ja silti itselle vereslihalla olevien asioiden äärellä, on ollut varmaan kuormittavinta. Kaoottisuus ei ole läheskään niin paha silloin, kun omat isä- ja äitimateriaalit eivät ole pöydällä. Kirjoitin aiheesta jo kandidattiportfoliossani: miten olla *beast*, mutta säilyttää sielu. Silloin kirjoitin asiasta näin:

”MITEN OLLA BEAST JA SÄILYTTÄÄ SIELU?”

Mistä se minäpysyvyyden hallitsemattomuuden kokemus oikein johtuu? Yksi yrittelmä vastata tähän: Ohjaamisen vaikein asia on olla samaan aikaan herkkä ja auki, mutta äärimmäisen keskittynyt ja päättäväinen. Ohjaaminen vaatii eläimellistä keskittymistä.

Ohjaamiseen liittyvä herkkyys viittaa tässä sellaiseen herkkyyteen, joka on mielestäni ohjaamisen välttämättömyys. Herkkyys on moniaistillista keskittymistä, ja jatkuvaa koetun reflektointia omaan tunneparaattiin ja kokemusmaailmaan.

Riko Saatsi usein puhuu ohjaajan kehosta ohjaajan tarkimpana kompassina. Kehon tuntemuksien seuraaminen ohjatessa on äärimmäisen tärkeää. Riko on joskus sanonut, että esityksen tietää olevan valmis sitten kuin kehon tietynlainen jännitystila laukeaa. Keho kertoo kun esitys on valmis. Herkkyys on myös sosiaalista älykkyyttä.

Varsinkin kun aikataulu on tiukka niin ohjaajan tarvitsee aistia muiden fiiliksistä, että mihin kannattaa puuttua ja mihin ei. Hyvän, luovan ja luottamuksellisen ilmapiirin ylläpitäminen on ohjaajan tehtävä. On tärkeää nähdä esimerkiksi näyttelijästä, että milloin kannattaa puskea eteenpäin ja milloin taas höllätä ja antaa etäisyyttä.

Ohjaajan on oltava itsensä keskellä vaikka näyttämön tarjoamat vaihtoehdot repivät häntä tuhanteen eri suuntaan. Itsensä auki pitäminen ja työn johtaminen taiteellisessa prosessissa ovat todella vaikea yhdistelmä. Kun ohjaajan aihe on henkilökohtainen niin pahimmassa tapauksessa jos prosessi on vaikea niin tilanne tuntuu ohjaajasta siltä kuin muut tökkisivät hammastikuilla avohaavaa. Ohjaajan täytyy kuitenkin säilyttää koko ryhmän luottamus, eikä voi siksi ”romahtaa” paineen alla samalla tavalla kuin ainakin oman kokemukseni mukaan näyttelijä voi. Tietyn reaktioherkkyyden, ujouden & haavoittuvaisuuden sekä voimakkuuden yhdistelmä on myös oman persoonallisuuteni ja ohjaajuuteni keskeisin ristiriita.” (Ona Korpiranta, Tyttöohjaaja, 2018, 12-13)

5.3. Henkilökohtaisuus ja tunteet

”The most important part in being fearless is being vulnerable.” (Usher, Getting Started, MasterClass-verkkoluento 2015)

Mietin usein henkilökohtaisuuden ja tekemäni taiteen välistä suhdetta. Onko henkilökohtaisen oltava jotain sellaista, että jaan työryhmän kanssa asioita omasta elämästäni? Onko tarvetta autofiktiolle, joka saavuttaa yleisönkin? Onko tekemäni teos joka tapauksessa henkilökohtainen, vaikka en jakaisi mitään? Uskon, että itse kirjoittamani esitykset ovat olleet parempia, mutta olen myös tehnyt loistavia esityksiä, joissa materiaalilla ei ole ollut mitään tekemistä kanssani. Eräs esimerkki tästä on Rosa Kettumäen kirjoittama lastennäytelmä *Talvikuninkaan Joulun*, jonka ohjasin Lahden kansanopistossa vuonna 2014. Esityksestä tuli loistava, sen tekeminen oli ihanaa ja lapset rakastivat sitä. Silti se oli kuormittavaa. Koinko sen olevan henkilökohtainen? Koin kyllä olevani ylpeä siitä, miten hyvin ohjaus onnistui, vaikka materiaali ei liittynyt minuun. Olisi varmaankin hyvä tutkia tätä lisää tulevaisuudessa ja vaihdella sitä,

milloin kirjoittaa omia tekstejä ja milloin tekee esityksiä muiden tekstien pohjalta. Ajattelen, että ohjausvalinnat ovat henkilökohtaisia ja yhteydessä persoonaani, vaikka materiaali ei liittyisikään minuun.

Ohjaaminen on usein sitä, että katson näyttämölle ja olen rehellinen sille, miltä minusta tuntuu, ja että teen sen perusteella oman ideointikykyäni rajoissa päätöksiä. Omien tunteiden kanssa on oltava johtajana tarkkana. Ne on tunnistettava ja niille on oltava rehellinen, mutta esimies ei kuitenkaan saa olla epävakaa:

”Tunneälykäs johtaminen ei kuitenkaan saa olla emotionaalista epävakautta, jossa käyttäytytään, miten milloinkin satutaan tuntemaan. Tällaisen impulsiivisuuden on todettu olevan keski- ja ylimmän johdon suurin epäonnistumista selittävä tekijä. (Saarinen & Aalto-Setälä 2006, 61.)” (Huisman 2019, 26.)

Toisaalta teatteriohjaajan täytyy pystyä operoimaan omien äärimmäisen henkilökohtaisten tunteittensa kanssa ja käyttämään niitä kompassina, mutta toisaalta ohjaaja ei voi näyttää koko ajan kaikkia tunteitaan muille työryhmän jäsenille. Pyrkinessäni ymmärtämään mitä sisätilassani tapahtuu katsoessani näyttämölle, teen ajatustyötä, joka on yleensä myös jotenkin käännettävissä yhteiskunnallisen dilemman pohdinnaksi. Usein sisäinen ristiriita on palautettavissa johonkin yhteiskunnalliseen ristiriitaan. Jos minua esimerkiksi ärsyttää se, miten joku näyttelijä näyttelee tiettyä hahmoa, se voi johtaa minut ajattelemaan hahmon kautta jotakin sosiaalista konstruktia sellaisella tavalla, että tulen huomanneeksi jotain olennaista siitä, millaisia tendenssejä ihmisillä on katsoa hahmon kaltaisia ihmisiä, ja sitä kautta onnistun purkamaan niitä käsityksiä. Jos alkaisin nyt luonnostelemaan kohtausta, joka pohjautuisi mielestäni täysin omaan mielikuvitukseeni, se olisi silti henkilökohtaista, vaikka en itse heti tiedostaisi sen liittymistä henkilökohtaisiin ongelmiini.

Olen omaksunut Minna Harjuniemeltä käsityksen, jonka mukaan henkilökohtainen havainto on yleensä yleistä havaintoa tarkempi, ja siitä syystä se myös ymmärretään näyttämöllä helpommin poliittiseksi ilmentymäksi. Esimerkkinä tästä on vastapainona ehkä poliittisen teatterin tyylilaji 70-luvulta? Vai onko sittenkään? Muistan katsoneeni Ryhmäteatterin *Eduskunta*-esitykset, ja silloin kokemukseni oli enemmän informaatiotulvan kuin tunteiden tasolla. Mielestäni poliittinen havainto sinänsä saattaa jäädä käsitteelliselle tasolle puheteatterissa ja olla yleisempi; jos sitä ei yhdistä

samaistuttavaan henkilöön, siitä voi olla vaikeampaa kirjoittaa tarkka kohta, joka kääntyy yleisön mielessä yhteiskunnalliseksi havainnoksi. Toisaalta taas visuaalisessa ja tilallisessa nykytaiteessa, kuten installaatioissa, nautin yhteiskunnallisten ilmiöiden kuvaamisesta abstraktimmin, materiaalisen sommittelun kautta. Mieleenpainuvien kokemus taiteesta ilman henkilökeskeistä havaintoa on nykytaiteen museo Kiasman näyttelystä installaatio, jossa oli valkoisia täytettyjä eläimiä moottoriöljyssä. En muista tarkkaa näyttelyä tai tekijää. Näkökulmahenkilöiksi luennassani pääsivät maailman eläimet ja heidän kärsimyksensä, joka johtuu ihmisten piittaamattomuudesta luontoa kohtaan. Havainto on tarkka, vaikka se ei välttämättä liity teoksen tekijän omaan kärsimykseen vaan laajempaan ongelmaan. Tällainen kyky haltioitua näkemästään omassa arjessa on minulle asia, joka on auttanut minua tekemään taidetta. Häkkinen löytää Freudin psykoanalyttisestä teoriasta perisyitä ohjaamiseen:

”Teatteriohjaajalle erityisen mielenkiintoinen näkemys on mielestäni Freudin psykoanalyysiin liittyvän Kets de Vriesin teoria. Siinä johtajan kiinnostuksenkohteiden tulisi olla osin yhteneväisiä yhteiskunnan huolenaiheiden kanssa. Pyrkiessään ratkaisemaan henkilökohtaisia ongelmiaan, he projisoivat pyrkimykset yhteiskunnan ongelmien hoitamiseen. (Ahonen 2001, 300 -301.)” (Häkkinen 2009, 113.)

”Tämä ilmeni Kets de Vries`n mukaan alttiutena regressiiviseen käyttäytymiseen, väittävät Vanhala et al. (Vanhala et al 2006, 261.) Kyky regressiiviseenkin käytökseen, leikkimieleen, haltioitumiseen ja innostumiseen itseltä, muista ja maailmasta on ohjaajantyössä läsnä oleva asia.” (Häkkinen 2009, 117.)

Jos tiedostan kirjoittavani omasta elämästäni, ja mitä lähempänä aihe on itseäni ja mitä kipeämpi aihe on, sitä enemmän autonominen hermostoni on kierroksilla prosessin aikana. Silloin kiukuttelen kumppanilleni enemmän siviilissä. Erotkin usein tapahtuvat ohjausprosessin harjoituskauden aikana. Ehkä silloin alkaa ohjaamaan myös omaa elämäänsä ja läheisiään. En ole ainoa, joka on puhunut siitä, että erot tapahtuvat aina harjoitusprosessin aikana. Ehkä ohjaaminen lisää regressiota eli taantumista myös ohjaajan siviilissä? En tiedä. Ainakin tiedän sen, että stressi lisää regression vaaraa ja ohjaaminen lisää stressiä.

”Tutkijat ovat havainneet, että aivoissa ja immuunijärjestelmässä on viestikemikaaleja, jotka vaikuttavat runsaasti tunteita säätelviin aivoalueisiin. Tunteet vaikuttavat

voimakkaasti autonomiseen hermostoon, joka säätelee useita kehon toimintoja, kuten verenpainetta ja insuliinin eritystä. Toinen yhteys tunteiden ja immuunijärjestelmän välillä liittyy stressin aikana erittyviin hormoneihin. Yleisesti ottaen näiden hormonien tulva lamaannuttaa immuunijärjestelmän toimintaa. (Goleman 1995, 209.)” (Huisman 2016, 8.)

Uskon, että taiteilijan herkkyys ja herkkyystaso vaikuttavat myös työn kuormittavuuteen. Taiteilijuuteen liitetään usein myös taiteilijan herkkyys. Ehkä taiteilijaksi pyrkivä on usein profiililtaan tällainen ruma ankanpoikanen, joka kokee, ettei ole kuulunut joukkoon tai on muusta syystä saanut osakseen erityistä herkkyyttä. Esimerkiksi alkoholistien lapset yleensä ovat ihmisten miellyttäjiä ja skannaavat – joskus jopa ylitulkitsevat – muiden tunnetiloja, koska ovat lapsuudessaan oppineet, että miellyttäminen on ainoa tapa saada hoivaa ja selviytyä hengissä. Monet asiat vaikuttavat siihen, kuinka herkäksi ihminen muovautuu. Temperamentin ajatellaan vaikuttavan tähän eniten. Myös yliherkkä ilmapiiri lisää opittua herkkyyttä. Uskon, että on myös taiteilijoita, jotka eivät ole erityisen herkkiä, ja ohjaajia, jotka joutuvat opettelemaan muiden tunteille herkistymistä. Herkkyys on myös työkalu, sillä havaintojen tekeminen vaatii rehellisyyttä, kykyä tunnistaa omia ja muiden tunteita ja maailmantilanteelle herkistymistä ja kykyä vaikuttua.

Alallamme yksi työkaluista on tunteet. Näin ei välttämättä ole ollut aina – ainakaan siinä mielessä, että olisi kannattanut perustella asioita sen pohjalta, että ”musta tuntuu, että tässä kohtauksessa tämä menee näin ja siksi päätän näin...” Toisaalta ohjaajan ei ole aiemmin myöskään tarvinnut yhtä paljon perustella valintojaan näyttelijöille. Näin vahva tunteiden läsnäolo prosessissa varmaan vaikuttaa osittain siihen, että tästä työstä tarvitsee enemmän aikaa palautuakseen kuin tuotteenkehittelyprojektin päättymisestä Nokialla. Tunteita käytetään näyttämöllä näyttelijän työkaluna tarinankerronnassa, mutta myös ohjaaja operoi usein intuitiivisesti tunnustelemalla sitä, miltä kehossa tuntuu. Riko Saatsilla on esimerkki tästä aiheesta: *”Sen tietää kun kehossa oleva jännitys purkautuu tai laukeaa, että esitys on valmis.”* Riko on sanonut, että se tapahtuu joskus ennen ensi-iltaa, joskus vasta ensi-illan jälkeen. Pointtina tässä on kuitenkin se, että usein ohjaajan keho on hänen paras kompassinsa. Keho pystyy rentoutumaan stressitilasta, kun esitys on valmis.

Se, miten tällainen intensiivinen työskentely, jossa täytyy olla todella läsnä omille ja muiden tunteille ja työskennellä intensiivisesti nämä ylivirittyneet tunnetuntosarvet koko ajan esillä, vaikuttaa esimerkiksi autonomiseen hermostoon ja työkykyyn, on iso kysymys, jota haluaisin pohtia syvemmin myös neurotieteen tasolla, mutta tähän tarvitsisin lisää tietoa. Välillä ohjaaminen onneksi on kuitenkin myös sitä, että antaa näyttelijän opetella oman ratansa näyttämöllä, ja sinä aikana voi katsoa näyttämölle vähän löysemmällä silmällä hetken aikaa (jos harjoitusprosessi on jo niin pitkällä), ja tuntuu että päässä on pelkkää surinaa jäljellä.

5.4. Pohdintaa taiteen moraalisesta vastuusta

”It’s about being of service to human kind. Doing something that’s beautiful – from your heart. That will sustain you.” (RuPaul, There Is No Such Thing as Failure, MasterClass-verkkoluento 2020)

Esityksen tekemisen motivointi on asia, jota myös opetetaan koulussa. Raila Leppäkoskelta perinnöksi saatu ohjaussuunnitelmapohja, jonka ensimmäisenä opiskeluvuotena saimme Riko Saatsin kurssilta, sisältää *Miksi?*-osion, jossa pyritään etukäteen määrittelemään, miksi kyseisen esityksen tekeminen on tärkeää ja merkittävää itselle sekä mikä on sen yhteiskunnallinen arvo. *Miksi?*-osiossa on lueteltu seuraavia osioita, joihin ohjaajan tulisi vastata esitystä suunniteltaessa:

- *Aihe*
- *Tarina*
- *Oma tunnesuhde aiheeseen*
- *Miksi tämä esitys?*
- *Miksi juuri heille?*
- *Miksi juuri nyt?*
- *Teemat*

Tämä harjoitus saa miettimään, onko esityksen yhteiskunnallinen merkityksellisyys myös tärkein motivaattori tai tulisiko sen olla. Voiko taide olla täysin vapaa moraalista, ja jos ei, niin onko se toisessa ääripäässä: onko taiteen tehtävä valistaa kansaa, tukea tiettyä ideologiaa tai oltava yhteiskunnallisesti hyödyllinen? Onko

taiteen oltava nykypäivänä aktivismia? Voiko taide olla teatterissa *vain taidetta* siinä mielessä, että sen ei tarvitse sisältää mitään hyödyllistä? Voiko katsojan tulkintaa tai kokemusta hallita niin, että voisi edes puhtaasti ajatella oman taiteensa vaikutusta muihin ihmisiin?

Teatteriperinteessä on karkeajakoisesti kaksi koulukuntaa. Ensimmäisen näkemyksen mukaan ohjaajan tehtävä on löytää tekstin antama *oikeaoppinen* aihe, eli vastaus on tekstissä ja riippumaton ohjaajasta. Toinen ääripää on se, että aihe on ohjaajassa sisällä ja ei koskaan muutu. Tämä deterministinen ja kohtalokas ”traumatoisto-ääripää” on mielestäni jo vanhanaikainen siinä mielessä, että sen mukaan en voisi ohjaajana päättää, mitä tarinaa haluan kertoa ja miten – tai jos päätän ohjata jotain muuta kuin ”omaa haavaa”, niin ”väistän omaa totuuttani”. Nykyisin yleisin suhtautumistapa ohjaajan ja tekstin väliseen suhteeseen on varmasti jossakin näiden kahden ajatusmallin välimaastossa. Prosessi nähdään tekstin ja ohjaajan tulkinnan välisenä vuoropuheluna. Kuten moni muukin asia, suhde ja näkökulma tekstiin on pitkälti ohjaajan oma valinta. Oma tunnesuhde aiheeseen on mielestäni tässä harjoituksessa keskeisin työkalu, koska oma tunnesuhde aiheeseen on itselleni usein isoin motivaattori työn tekemiselle, koska sille on tunnesidonnainen, eikä vain älyllinen motivaattori. Jaksottamalla esityksen tarkoitusperiä harjoituksen mukaisesti pystyy päättämään, mitä osa-aluetta haluaa painottaa: henkilökohtaista vai yhteiskunnallista, tekstin kirjoittajan vai ohjaajan näkökulmaa. Harjoitus varmaankin edustaa kuitenkin enemmän sitä ajatusta, että ohjaajan taitoa on tunnistaa tekstissä oleva oikeaoppinen *aihe* ja purkaa narratiivi eli tarina draamallisesti osiin ja ohjata se hyvin niin, että se kommunikoi jotakin ajankohtaista yleisölle.

Olen huomannut, että tekstin kirjoittajalla on Lontoossa ja Yhdysvalloissa pääsääntöisesti enemmän painoarvoa teatterin tekemisessä kuin ohjaajan tulkinnalla, ja ohjaajan tulisi ehdottomasti palvella kirjailijan tarkoitusperiä ja alkuperäistekstiä. Ohjaajan tulkinnan painotus ei ole tullut muualla vastaan mainstream-teatterissa yhtä vahvasti kuin Suomessa, vaan enemmänkin puhutaan tekstin premisseistä ja tarinasta. Tämä ohjaajan tulkinnan ja konseptiajattelun painottaminen on ymmärtääkseni paljolti saksalaista perintöä. Toisaalta tunnistan sen, että on mahdotonta ohjata tekstiä 100-prosenttisesti ilman minkäänlaista ohjaajan omaa tulkintaa, koska on ihan turha yrittää erottaa omaa ohjaamisen praktiikkaa ohjaajan taiteesta. Ohjaamisen taide on välillistä ja se ”oikeaoppinenkin” tulkinta on aina tulkinta.

Kirjoittaessani tätä opinnäytetyötä keskusteluilmapiiri taiteen ja moraalien välisestä suhteesta on kärjistynyt. Suomen Kuvalehdessä oli artikkeli otsikolla ”Shakespearen lukeminen on rakenteellista väkivaltaa. Taidekoulujen keski-ikäiset valkoiset hetero-oletetut opettajat yrittävät luovia opiskelijoiden traumojen ja soveliaisuusvaatimusten keskellä.” Ajatus oli ilmeisesti myös se, että koulussa opetettavaa sisältöä tulisi uudistaa niin, että ohitetut taiteilijat pääsisivät näkyviin ja näytelmähylyssä olisi muitakin kuin historian valkoiset miehet edustettuna. Intersektionaalisen feministin aate on tasa-arvon edistämistä, mutta pitäisikö taiteen tekemiseen sisältyä aktivismin vaatimus? Nyt syyllisyys kolonisaation historiasta on Euroopan valkoisilla niin vahva, että monet päätökset pohjautuvat ajatukseen, että olemme historiastamme velkaa muille ihmisryhmille, ja on siis parempi olla hiljaa. Onko valkoisella heteromiehellä oikeus sanoa mitään, koska britit alkoivat valloittaa maata 1500-luvulta eteenpäin? Pyrimme edistämään tasa-arvoa yhteiskunnassa, mikä on hyvä asia. Kirkon vallan aikakausi ja kristinuskon nimissä tehty väkivalta ja sorto ovat johtaneet tilanteeseen, jossa kristityt valtiot ovat vaurastuneet, ja sen kustannuksella muut valtiot eivät. Rasismia on helpompi kuvata ja todistaa nyt, kun ihmisillä on kännykkäkamerat, ja tätä kautta Amerikassa tapahtuva poliisien brutaali rasismi ja väkivalta on saatu paremmin esiin. Vaikka olen nähnyt mitä historiassa on tehty ja vieläkin tehdään uskonnon nimissä, en itse ainakaan toivo, että olisin syntynyt sattumanvaraisesti johonkin ei-kristityistä maista. Koen olevani hyvin etuoikeutettu, koska olen syntynyt Suomeen. Tekeekö se, että olen syntynyt kristittyyn maahan, minusta automaattisesti osasyllisen siihen, että asiat muuttuvat liian hitaasti? Olenko velkaa sen, että yritän jokapäiväisessä elämässäni huolestua maailman tilanteesta ja aktiivisesti muuttaa sitä? Tarkoittaako se, että kristityt eivät saa enää tehdä taidetta, joka edistää kristinuskoa? Tarkoittaako se, että maahanmuuttoa vastustava perussuomalainen tulee *laittaa ruotuun* Kallion lukiossa, jos hän haluaa tehdä teatteria? Tarkoittaako se sitä, että valtionrahoituksella pyörivien teattereiden ja koulujen vastuu on edistää tasa-arvoa? Viimeiseen vastaisin mielestäni kyllä, ja kahteen edelliseen ei. Polarisoituneessa keskustelussa asioita niputetaan helposti turhan löyhästi yhteen. Maia Häkli kirjoitti maisterin lopputyössään hyvin valkoisuuden näkymisestä ohjaamisensa praktiikoissa. En minäkään voi väistyä siltä, että olen kasvanut Campbellin Hero’s Journey -narratiivin sisällä ja että varsinkin kristilliset narratiivit ovat väistämättä osa taidetta, jota teen. Intersektionaalinen feminismi kuitenkin ehdottaa, että voisin silti edistää tasa-arvoa.

Ajatukseni on alusta asti ollut se, että vaikka haluan edelleen pysyä sankarinarratiivin piirissä, niin tarinani sankareina on sellaisia ihmisiä, jotka eivät aiemmin oman kokemukseni mukaan ole päässeet sankarin rooliin näyttämöllä. Ohjatessani *Othello*-esitystä Lahden kansanopistoon pyrin edistämään tasa-arvoa, mutta esitystä sensuroitiin ja muokattiin kansanopiston teatterikoulutuksen johdosta ensi-illan jälkeen, ja osa esityksistä peruttiin. Saana Lavaste näki esityksen ja oli sitä mieltä, että se, mitä minä olin yrittänyt tehdä tasa-arvon puolesta, oli siellä ilman heidän lisäämäänsä loppupuhettaankin. Jos kyse olisi ollut ammattiteatterista, tästä olisi voinut syntyä iso tekijänoikeusjupakka. Samana vuonna Pauliina Hulkon ohjaama *Hair*-musikaali Tampereen yliopiston teatterityön tutkinto-ohjelmassa (Näty) sai opiskelijoilta vastustusta tiettyjen sanojen käytöstä, ja esitystä muokattiin prosessin aikana. Uskoisin, että hänen pyrkimyksensä oli tuoda esiin syrjinnän erilaisia puolia, jotta ne muuttuisivat. Mutta tämä ei ole enää cool tai ok. Nämä asiat ovat murroksessa. Itse kuitenkin ajattelen niin, ettei taiteen tekemiselle pitäisi asettaa sellaista vaatimusta, että sen täytyy sitoutua johonkin tiettyyn ideologiaan, tai muuten se ei ole taidetta. Silti minun on nyt koko ajan myönnettävä etuoikeuteni. Välillä se tuntuu lamauttavalta siksi, että ne syyt, joiden takia itse aloin tekemään taidetta, liittyivät johonkin muuhun kuin kokonaiskuvaan. Silloin olin kuitenkin Amerikassa ja kuuluin luokallani vähemmistöön ihonvärini puolesta.



Kuvassa olemme tekemässä *Black Reflections* -nimistä projektia, jossa käsiteltiin näitä aiheita, mutta silloin en vielä osannut positioida itseäni sillä tavalla, että olisin kokenut syyllisyyttä siitä, että olen valkoinen. Nyt jos rakastan Shakespearen tekstejä, minusta

saatetaan ajatella, että olen automaattisesti misogyyini, koska Shakespearen lukeminen on rakenteellista väkivaltaa ja lisää sitä narratiivia, jossa sorretaan ja raiskataan. Näistä keskusteluista tulee paha olo meille kaikille. Amerikassa opiskellessani en ajatellut asiaa niin paljon. Luulin, että olemme jo tosi pitkällä asian kanssa. Amerikassa ollaankin ihan eri tavalla pitkällä kuin Suomessa, ja siellä en ole törmännyt ajatukseen siitä, että kristinuskon vastustaminen on automaattisesti tasa-arvon edistämistä. Tuntuu, että Teatterikorkeakoulussa ja Kallion lukiossa asia nyt on vain niin. Mietin vain, että toki Teakissa oltiin kuin hautajaisissa, kun Trump valittiin, ja nyt juhliittiin Bidenin voittoa. Mitenköhän muut Teatterikorkeakoulun opiskelijat kokevat sen, että Biden korostaa niin vahvasti henkilökohtaista uskoaan Jeesukseen? Ennen Teatterikorkeakoulussa opiskelua en miettinyt sitä, että onpa elämä ahdistavaa, kun koko maailman tuska on harteillamme. Olin ennemmin vain innoissani: ”Pääsee tekemään siistejä juttuja ja taiteen tekeminen on ihanaa! Taide tulee minuun!” Nyt olen koko ajan varovaisempi sen suhteen, mitä sanon ääneen, koska en halua aiheuttaa kenellekään tahattomasti pahaa oloa.

Esimerkiksi *Sinä päivänä kun Luoja teki isän* -näytelmässä keskeistä minulle oli se, että päähenkilön isä ja hänen vaimonsa eivät puhu samaa kieltä. He kommunikoivat huonolla englannilla. Keskeisimpiä teemoja olivat ulkopuolisuuden kokemus ja kommunikaation vaikeus:

”Haluaisin et tässä on tämmönen thaimaalainen naishahmo tässä mun näytelmässä. No joo okei – mun mielestä se oli ihan paskaa nuorena kun isällä oli vain thaimaalaisia tyttöystäviä ja sitten pitää miettiä, että miten mä osallistun tähän historialliseen sorron jatkumoon laajemmin – kun tarkoitus oli tehdä pätkä siitä miten teinityöstä oli ihan paskaa kun sen isällä oli thaimaalaisia tyttöystäviä – eikä keskittyä siihen millaista on olla thaimaalainen Suomessa. “ – Ona Korpiranta, päiväkirjamerkintä, 05.12.2019

En saanut thai-taustaista näyttelijää. Vaihdoin hahmon venäläiseksi, koska halusin, että luenta on mahdollisimman realistinen – tyyllilajina oli kuitenkin draama. Minulta kysyttiin hiljattain *Pukkarikeskusteluja*-podcastin nauhoituksissa, että miksi koen, että oli parempi ratkaisu valita suomalainen näyttelijä venäläisen kuin thaimaalaisen rooliin. En varmaan vastannut siihen mitään järkevää; olin varmasti vain ajatellut, että olisi vaikea saada katsojalle sellaista luentaa, että tämä on nyt thaimaalainen, jos hän puhuu thaita mutta näyttää länsimaalaiselta.

Haluaisin säilyttää sen teatterin tekemisen ilon, joka minulla oli 15-vuotiaana. Siksi minun täytyy uskoa, että se mitä teen on järkevää, hyvää ja tarpeellista. Välillä tulen olemaan eri mieltä sen kanssa, mitä minulta odotetaan, ja silloin minun pitää punnita onko mielipiteeni oikeutettu. En ole täydellinen, ja haluan oppia. En kuitenkaan halua ohjatesani ajatella koko ajan ensisijaisesti maailman pahuutta ja hätääntyä siitä, miten etuoikeutettu olen. Olen kasvanut ensimmäiset 15-vuotta Itä-Helsingin lähiössä, ja molemmat vanhempani ovat ponnistaneet viinanhajuisista väkivaltaisista työväenluokan kodeista keskiluokkaan. Olen varmasti monin osin etuoikeutettu, mutta kokemukseni ei ole ollut tietenkään se ennen Teatterikorkeakoulua. Vaikka äidilläni on hyvä palkka, olen aina kokenut kuuluvani alempaan yhteiskuntaluokkaan Kallion lukiossa ja Teatterikorkeakoulussa, koska kasvoinkin lähiössä ja jouduin pienestä pitäen painimaan aikuisten humalaisten kanssa. Äitini oli yksinhuoltaja, ja vakavat sosiaaliset ongelmat olivat osa kaikkien Itä-Helsingin nuorten arkipäivää. Asuessamme Mellunmäessä yksi rappumme asukkaista hyppäsi parvekkeelta ja kuoli, toinen puukotettiin. Ala-asteella opettaja heitti minut ikkunaa päin, kun en suostunut poistumaan luokasta. Kehotan kaikkia lukijoita käymään joskus Kontulan ostarilla. Se on ainoa aitona ostarina säilynyt kännilähiöiden muinaisjäännös, jossa kapakoita on enemmän kuin muita kauppoja yhteensä. Mielestäni ohjaajan tehtävä ei ole ensisijaisesti toimia aktivistina ja ajatella ainoastaan sitä, mitä pahaa maailmassa tapahtuu. Ainakin sellaiselle ihmiselle, jolla on ollut elämässä vaikeaa, voi olla tosi tärkeää tehdä asiat ilon kautta, ei soturimentaliteetista käsin. Kannatan tasa-arvoa ja kannatan ihmisoikeuksia, mutta ei minusta tunnu siltä, että olisin velkaa sen, että teen tilaa muille oman selviytymiseni kustannuksella tai lopettaisin ohjaamisen tai laittaisin suuni kiinni siksi, että olen valkoinen korkeasti koulutettu nainen.

Toisin sanoen pahinta on mielestäni ajatella niin, että taide on vain leikkiä eikä se tee mitään oikeasti merkittävää ikinä, mutta on myös traagista ajatella, että ohjaajan tehtävä on olla aktivisti, joka kannattaa vain tiettyjä aatteita. RuPaul sanoo MasterClass - verkkoluennolla *There Is No Such Thing as Failure* (2020), että taiteilijan työssä kyse ei ole rahasta eikä maineesta. Kyse on siitä, että palvelee yhteiskuntaa. Taitelijan tulee tehdä jotain, mikä on kaunista ja tulee sydämestä.

5.5. Muutokset kuormittavat tunteita

”Our television show challenges local queens to be willing to die to their old selves and to be reborn to a higher version of themselves - and this is a constant pattern that you will recognize throughout your life. Waves come in - waves go out. The sun comes up, sun goes down.” (RuPaul, *There Is No Such Thing as Failure*, MasterClass-verkkoluento 2020)

RuPaul puhuu MasterClass-luennossaan TV-ohjelmansa drag queen -tähdistä. Hänen mukaansa ohjelma haastaa paikalliset drag queenit kuolettamaan vanhan itsensä ja syntymään uudelleen korkeampana versiona itsestään. Hän ajattelee, että tämä liike on läsnä drag-perinteessä ja elämässä kauttaaltaan. Uudelleensyntymisen käsite on vahvana myös helluntailaisessa perinteessä. Tullessaan uskoon ja hyväksyessään Jeesuksen sydämeensä, ihminen ikään kuin syntyy uudestaan ja kaikki hänen syntinsä annetaan anteeksi. Tämä liittyy rituaalin käsitteeseen: yksilö tai yhteisö tekee rituaalin ja menee liminaalitilaan, kokee muutosvaiheen ja tulee ulos muuttuneena. Uskon, että tärkein edellytys sille, että pystyn motivoimaan itseni toimimaan, on jonkinasteinen usko siihen, että pystyn itse muuttumaan ja kehittymään paremmaksi ihmiseksi. Kertomalla esitysten kautta ajatuksiani voin auttaa muitakin muuttumaan. Ei sellaisiksi, joiksi minä haluaisin heidän muuttuvan, vaan sellaisiksi, joiksi he itse haluavat muuttua.

”Muutokset kuormittavat ihmisten tunteita. Ne antavat mahdollisuuksia, mutta herättävät pelkoja. Nykyihminen ei pysty käsittelemään tunteita muutoksen vaatimalla tavalla, mutta toisaalta tunteiden logiikka ei etene todellisuuden vaatimalla tempolla. Tästä aiheutuu ristiriita, sillä lopulta ajattelussa on huomioitava se, mitä sydän vaatii. Viime aikoina on usein puhuttu työn imusta, jolla tarkoitetaan myönteistä tunne- ja motivaatiotilaa työssä. Työnimun osa-alueita ovat tarmokkuus, omistautuminen ja työhön uppoutuminen. Työn imusta puhuminen ohjaa keskittymään vain työn myönteisiin puoliin, jotka syntyvät siitä, että haasteita kohdataan onnistuneesti.” (Huisman 2016, 11.)

Muutosvoima, tai halu uudistua, on läsnä kaikissa kulttuureissa ja erilaisin muodoin, hyvein ja tavoittein. Tämä näkyy jo varhaisissa mytologioissa. Karen Armstrongin mukaan jo paleoliittisellä kaudella transsissa olevan šamaanin tehtävä oli matkata yliluonnollisessa maailmassa suorittamassa tehtäviä, joilla pyrittiin parantamaan

ihmisten elämää. Myös sankarimyytit liittyivät usein šamaaneihin. Kulttuurimme keskeisiin sankaritarinoihin kuuluu pelastajamyytti Jeesuksesta.

*”Antropologi **Joseph Campbell** kuvasi sankarimatkan vaiheita kirjassaan *The Hero With a Thousand Faces* (Sankarin tuhannet kasvot) ja Hollywoodin käsikirjoituskonsultti **Christopher Vogler** muotoili sankarin matkasta myös oppaan käsikirjoittajille. Erilaisten haasteiden, koitosten ja mentorien kohtaamisten kautta sankari palaa seikkailuista muuttuneena ja jotain saavuttaneena. Etenkin amerikkalaiset elokuvat ovat ottaneet kaiken irti sankarin matkasta ja kaavaa on hyödynnetty onnistuneesti kerta toisensa jälkeen. Ne väistämättä vaikuttavat myös siihen, mitä pidämme tarinana, mitä on sankaruus ja millainen elämä on hyvä tarina’.”*

(Heidi Sommar, 2019, Ylen elävän arkiston blogi)

Toki haluan aiheuttaa muutosta, mutta tavallaan tuntuu ylimieliseltä ajatella, että ohjaajana tietäisin, millaista taidetta maailma tarvitsee. Yleensä ainakin aluksi on helpointa miettiä tekevänsä esityksiä itselleen tai jollekin läheiselle, mutta jos ei pysty motivoimaan itseään, on hankalaa motivoida muita. On tärkeää löytää se, mihin itse uskoo, ja seisoa sen takana, koska ihmiskunnan kehitys on monien erilaisten arvojen taistelutanner. Se, että olemme arvotasolla eri mieltä asioista, on pysyvää, vaikka suhdeluvut muuttuvat. On mahdotonta ajatella, että tulisimme olemaan samaa mieltä kaikista arvokysymyksistä ihmiskunnan aikana. Siksi ainoa objektiivinen neuvo, jonka kaikille taiteilijoille voi antaa koskien oman taiteen suhdetta yhteiskunnalliseen muutokseen ja moraaliin, on se, että jokaisen taiteilijan tulee tietää omat arvonsa ja tutkia maailmaa uteliain ja empaattisin silmin.

Ulkoisesta motivaatiosta vielä sen verran, että aivan varmasti menisin tällä hetkellä ohjaamaan jotakin esitystä, joka ei aluksi vaikuta itselleni merkitykselliseltä, jos siitä maksettaisiin minulle palkkaa. Taloudellinen tilanne vaikuttaa myös siihen, mihin motivaatio painottuu, mutta sisäinen motivaatio on mielestäni löydettävä jotenkin prosessin aikana, että voi ohjata ja johtaa hyvin muita, vaikka alkusyyt ohjaamiselle olisivat taloudelliset. Nyt kun minulla ei ole rahaa, ohjaisin mielelläni tilaustyönä jonkin minulle annetun tekstin (jos voin sen tehdä ilman että siitä koituisi minulle itselleni henkistä haittaa), mutta minun täytyisi löytää silloin kuitenkin motivaatio myös sisältä käsin. Ohjatessa on oltava kyky innostua näyttelijöistä, muiden ideoista ja tekstistä. Jos yrittäisin vain teknisesti toteuttaa minulle annetun työn ilman mitään tunnesuhdetta

aiheeseen, en usko, että prosessi olisi minulle tai muille työryhmän jäsenille hyvä, ja työilmapiiri varmasti kärsisi. En usko, että on täysin mahdollista olla luomatta mitään tunnesuhdetta tekstiin riippumatta sen alkuperästä. En suoraan sanottuna tiedä, voiko niistä lähtökohdista käsin tehdä loistavaa taidetta; siis siten, ettei itse koe mitään tunnesuhdetta tai merkityksellisyyttä tai yhteiskunnallista hyötyarvoa työhön, jota tekee. Tunnesuhteen ei myöskään tarvitse mielestäni olla älyllinen, vaan se voi olla vaikka intohimoinen suhde pinkkiin väriin. Mielestäni kiinnostava maininta Huismanin tunteiden johtamisen raportissa oli se, että nykyisen motivaatioteorian saaman kritiikin mukaan näissä teorioissa pyritään nykyään motivoimaan ihmisestä työkykyinen, vaikka klassisen motivaation kriteerit eivät täyty. (Sievers (1994; 1998) Huisman, 111.)

5.6. Suomalaisesta vaatimattomuudesta ja minusta

”In this world, you will be called upon to die to your old self and be reborn to your higher self. And the way you do this is – you wear your identity like a loose garment.”
”Be willing to be flexible and the shape shifter that you are.” –(RuPaul, *There Is No Such Thing as Failure*, MasterClass-verkkoluento 2020)

Mietin usein, ovatko kokemani ristiriita siitä, onko minulla oikeutta sanoa mitään, ja onnistumisista puhumisesta syntyvä häpeä suomalaisia ilmiöitä vai omaa psyykkistä virheajattelua. Suomalainen kulttuuri, jossa vaatimattomuus on hyve, tuntuu usein ristiriitaiselta sen tason motivoinnin kanssa, jota koin saavani amerikkalaisessa koulussa. ”Minun täytyy pystyä tähän kaikkeen ja tehdä kovasti töitä”-asenne kuulostaa suomen kielellä omaan korvaani hybrikseltä, josta seuraa rangaistus, vaikka periaatteessa sellainen ajattelu on elinehto taiteen tekemiselle, varsinkin esitysten ohjaamiselle. Pitää pystyä ajattelemaan, että oma ajattelu on merkittävää ja että se oikeasti voi muuttaa maailmaa, vaikka se kuinka tuntuisi minusta suomalaisesta turhalta ylimielisyydeltä. Tällainen mentaliteetti kuitenkin tuntui auttavan minua selviytymään elämässä. Nykyään tunnen syyllisyyttä siitä, että haluan asioita kuten menestyä tai rahaa. Koulun aikana kahden viimeisen ohjaukseni esityskaudet ovat peruuntuneet (*Othello* vuonna 2019 ja *Sinä päivänä kun Luoja teki isän* vuonna 2020), ja olen melkein menettänyt motivaationi tehdä esityksiä. Olen saanut näistä palkaksi opintopisteitä ja työn mielekkyyttä, mutta ilman julkisen esityksen merkitystä ajattelin

kai, että nyt tämä työ on turhaa, eikä ajatteluni voi auttaa ketään, koska se ei pääse edes yleisön pariin. Olen kokenut, että suomalaisessa kulttuurissa vaatimattomuus koetaan hyveenä, ja itsekorostuksellisuus luterilaiseen perinteeseen sopimattomana. Myös tunteita on mielestäni sallitumpi piilottaa kuin näyttää, ja tunteista puhuminen on vasta viime aikoina tullut muotiin.

”Kulttuurissa, jossa tunteista ei ole totuttu puhumaan, niitä on vaikea ottaa puheeksi. Puheelle ei ole kehittynyt sopivia muotoja ja tunteista puhuvat ympäristö voi kokea olonsa vaivautuneeksi, kun eivät kykene vastaamaan keskusteluihin tai eivät ole tottuneet saamaan kosketusta omiin tunteisiinsa. (Juuti & Salmi 2014a, 26.)” (Huisman 2016, 10.)

On klisee sanoa, että Suomessa vallitsee puhumattomuuden ja vähä-äänisyyden kulttuuri. Koen sen kuitenkin todeksi ainakin oman perhehistoriani kautta. Liika mekkalointi ei olla sallittu, lasten hassuttelua on pyritty alusta asti hillitsemään ja moni asia on ollut tabu. Koen, että ohjaajan yksi tehtävä on huoltaa itseään tunnetasolla ja pystyä havaitsemaan omat tunteensa ja tarpeensa, koska johtajuuteen liittyy myös sellainen puoli, että kaikkia tunteita ei voi näyttää harjoituksissa. Ne pitää kuitenkin pystyä purkamaan jonkun kanssa: vihkoon tai kaverille, joka on ohjaaja ja ymmärtää.

”Tunteiden tukahduttaminen aiheuttaa kuitenkin lukuisia terveyshaittoja, jotka altistavat taas erilaisille sairauksille. Mainittakoon tässä esimerkkinä sydänsairaukset, muistiongelmät sekä sosiaalisen kanssakäymisen ongelmat.” (Huisman 2016, 11.)

Yhdysvalloissa opiskellessani panin merkille, kuinka kovaa meteliä lapset pitivät koulussa ja kuinka estottomasti he puhuivat ja kailottivat. Se oli minusta aivan mahtavaa. Vieraat ihmiset tulivat myös puhumaan minulle jatkuvasti, ja minun kulttuurinluennallani Suomessa sellainen käytös olisi ollut hyvin tunkeilevaa. Kokemus itsestä kääntyi pääläelleen, koska Suomessa olin koulussa saanut aina palautetta siitä, että olin liian ylivilkas ja liian äänekäs, mutta amerikkalaisessa koulussa näyttäydin epäsosiaalisena ja ujona, vaikka mielestäni käyttäydin asetuttuani yhtä äänekkäästi kuin Suomen koulussa. Muistan, että Washington D.C:n koulussa minulle tultiin sanomaan, että ihmiset luulevat minua ylimieliseksi, koska en mene oma-aloitteisesti puhumaan kenellekään, jos minua ei puhutella ensin. Ajattelin, että Suomessa on toisten rajoja rikkovaa mennä puhumaan vieraille ihmiselle ilman, että tilanne sitä vaatii.

Koen, että minun on helpompi hengittää yhdysvaltalaisessa sosiaalisessa kontekstissa kuin Suomessa. Toisaalta D.C:n koulussa en kokenut samanlaista tarvetta imeä omia tunteitani sisään. Toisaalta negatiivisista asioista puhuminen on suomalaisessa kulttuurissa helpompaa kuin amerikkalaisessa. Esimerkiksi tervehtimisen kulttuuri on Suomessa mielestäni epämääräinen, ja moikkaustilanteet käytävällä usein kiusallisen tuntuisia. Mietin, onko vika vain minussa. Koin tervehtimisen normit Amerikassa hirveän selkeinä. Opettajan kanssa käytävällä kohtaaminen menisi kutakuinkin niin, että sanoisin ”Hyvää huomenta, rouva opettaja”, ja opettaja sanoisi ”Hyvää huomenta, Ona.” Usein koulun henkilökunta käytti hellittelysanoja *sweetie* tai *honey* oppilaita puhutellessaan.

Kanssaopiskelijan kanssa käytävällä kohtaaminen menisi suunnilleen niin, että kaveri sanoisi ”Hey, Ona wassup!”, johon minä vastaisin ”Hey Marlene! How you doin’?”, ja sitten jatkaisimme matkaa toistemme ohi.

Kun mietin moikkaamista suomalaisilla koulun käytävillä, mieleeni tulee ainoastaan epämääräisiä tervehdyksiä. Joskus koulun käytävällä ei edes moikata, vaikka kävelisimme toistemme ohi. Minulla kesti hetken aikaa tajuta, että ”What’s up” -tervehdykseen ei ollut tarkoitus vastata samalla tavalla kuin Suomessa vastataan kysymykseen ”Mitä kuuluu?” Tarkoitus on vain tervehtiä takaisin. Kysymykseen ”Hey, how are you?” oli tarkoitus vastata ”I’m great. How about you?”. Jos vastasin kysymykseen ”ihan OK”, seuraava kysymys oli ”What’s wrong?”

Kun Suomessa joku kysyy minulta käytävällä ”Mitä kuuluu?”, en voi vastata siihen ”Loistavaa, mitäs sulle?” Koen, että on sopivampaa vastata ”No paskaaks täs” tai ”No olosuhteisiin nähden ihan OK” tai sitten kertoa pidemmin päivän kuulumisista. Mukavaahan se on, että kun Suomessa joku kysyy mitä kuuluu, niin yleensä kysyjä haluaa kuulla, mitä sinulle oikeasti kuuluu. Minua hauskuuttaa ajatus omasta pienestä sosiaalisesta kokeesta. Mitäköhän tapahtuisi, jos vastaisin jokaiseen ”Mitä kuuluu?” -kysymykseen ”Loistavaa! Kiitos kysymästä. Entä sinulle?” Miten ihmiset reagoisivat? Itse voisin kokea tuon myös tylynä vastauksena Suomessa, ja amerikkalaisessa kontekstissa kokisin vastauksen päinvastoin ystävällisenä. Vaikka rakastan Suomea, niin välillä toivoisin, että asuisin taas Yhdysvalloissa. Pienenä lapsena rukoilin aina, että olisipa elämäni sellaista kuin telkkarissa niillä amerikkalaisilla filmitähdillä.

5.7. Amerikkalaiset supertähdet auttavat minua

” As a child confidence wasn’t easy. I’m the youngest of five and being the bottom of the food chain so to say, it wasn’t easy. I actually didn’t get more confident until I got older. I had to learn how to be more confident in myself and in who I was and in my body – and you know everything - so um - I just had good role models. My mother was a great role model for me and I think it’s important to pick out a good positive role model that you can look up to, maybe someone in your community or in your family that does good things or does positive things and you can imitate them.” (Serena Williams, Making Of a Winner, MasterClass-verkkoluento 2015)

Olen lainannut lopputyöhöni sitaatteja amerikkalaisilta supertähdiltä MasterClass-verkkosovelluksesta, jossa on videoverkkokursseja maailman tunnetuimmilta supertähdiltä. Välillä kun maailmantuskan pohtiminen, korona ja Suomen sää ärsyttävät minua, olen yrittänyt löytää keinoja motivoida itseäni uudelleen, ja mieleeni palautuvat hetket opiskeluistani Amerikassa. Muistan, että mentaliteetti oli sallivampi itsekorostukselliselle käytökselle: ihmisten oli luonnollista puhua myös omista saavutuksistaan positiivisessa valossa. Suomessa tunnen syyllisyyttä avatessani suun ja sanoessani toiselle ihmiselle, että tällaisen jutun ja olen siitä aika ylpeä. Tämä on klisee numero kaksi, mutta mieleeni tulee vanha stereotypia suomalaisesta: hän on valmis maksamaan viisikymmentä euroa vain estääkseen naapuriaan saamasta satasen. Amerikkalainen mentaliteetti, varsinkin taidekoulun opiskelijana, tuntui paremmalta motivaation ylläpitämisen kannalta: siinä oli jotain sellaista, että pitää uskaltaa unelmoida isoista asioista ja että täytyy pitää huolta kaverista ja itsestään ensin. Mielestäni amerikkalaisessa kulttuurissa vastavuoroisuuden periaatteet tulevat paljon vahvemmin esiin ja ihmiset haluavat tulla naapuriensa kanssa toimeen, koska valtio ei lähtökohtaisesti hirveästi auta, jos tarvitset apua. Täällä taas katsotaan tien toiselle puolelle ja mietitään, miksi valtio auttaa enemmän noita kuin meitä. Saat helposti tukkapölyä, jos kuvittelet itsestäsi liikoja.

Amerikassa omaa motivoituneisuutta ei tarvinnut salata. Jollain tavalla tämä toki kytkeytyy korostuneesti kapitalistisen kulttuurin ideaaleihin: sosiaalisesti taidokkaat ja temperamentiltaan nopeat ihmiset puhuvat saavutuksistaan ja omasta tehokkuudestaan vapautuneesti. Oman sisäisen maailman ja ulkoisen maailman välillä on ikään kuin ristiriita, jota on vaikea ratkaista: maailma pyörii kapitalistisin periaattein, ja minun on

helpompi motivoida itseni työhön ajattelemalla amerikkalaisen #success-mentaliteetin kautta, mutta taiteilijan tulisi kuitenkin vastustaa tätä kapitalismia, koska se ajaa ihmiset ahdinkoon, eriarvoisuuteen, luokkaeroihin, uupumukseen ja niin edelleen. Nyt osa Washington D.C:n taidelukion kavereistani pyrkii oikeasti pärjäämään teatteritaiteen tutkinnolla (BA) New Yorkissa, Los Angelesissa tai Atlantassa – ja samalla he toteuttavat unelmiaan. Ei se helpolta näytä. Siellä on paljon enemmän ihmisiä ja enemmän kilpailua kuin täällä. Sitä positiivista mentaliteettia minulla on kuitenkin ikävä ja sitä, että huumori ja yhdessäolo on muutakin kuin pelkkää sarkasmia ja päänaukomista. Pidän siitä, että ihmiset ovat äänekkäitä. Se vapauttaa.

Uskon, että hybris tarkoittaa suomalaiselle ja amerikkalaiselle eri asioita. Siinä on jotain hyvää, että ajattelee kykenevänsä ja pystyvänsä. Se, miten paljon sitä positiivista itsepystyvyyden kokemusta ja itsetuntoa olisi hyvä olla, on varmaan suhteellista, mutta ainakaan minä en tunne kovin montaa liian itsevarmaa suomalaista. Esimerkiksi tapaukset, joissa olen nähnyt vallan väärinkäyttöä, ovat mielestäni aina johtuneet jostain ihan muusta kuin liiasta itsevarmuudesta. Oma tulkintani on ollut päinvastainen: jotain vaille jäänyt nöyryytetty henkilö haluaa kokea olevansa kontrollissa tai muuta vastaavaa. Toki jokainen joskus ohjaajana saattaa yliarvioida sen, mitä pystyy tekemään missäkin aikataulussa, mutta sellaisista virhearvioinneista oppii aika nopeasti. Uskon, että hyvä itsetunto ja ammatillinen itsevarmuus ovat asioita, jotka auttavat ohjaajan työssä ja jotka kehittyvät ajan kanssa.

Kaikki itsetuntoon liittyvät kysymykset ovat aika keskeisiä taiteilijuudelle. Uskon, että mitä varmemmaksi oma taiteellinen itsetunto kehittyy, sitä paremmaksi kehittyy myös keskeneräisyyden ja kaaoksen sietokyky. Asiaan liittyy monenlaista kaksinaisuutta: kaaos-hallinta, rajat-luova ajattelu, itsekritiikki-itsevarmuus, sisäinen anarkisti-sisäinen kriitikko.

Itsekritiikki ja hybris ovat molemmat työkaluja. Tähän ristiriitaan helpoin ratkaisu on se, että molempia pitää käyttää. Tämä liittyy myös ajatukseen siitä, että luomis- ja editointivaihe ovat eri vaiheita, aivojen eri puolilla tapahtuvaa toimintaa, ja ne tulee pitää erillään (mm. Jude Apatow (2018), St. Vincent (2020) ja Aaron Sorkin (2016) kirjoittamiseen liittyen MasterClass-verkkoluennoillaan). Jotta itse pystyn luomaan vapautuneesti, minun täytyy ajaa itseni sellaiseen tilaan, jossa olen vähän kuin superihminen, superinspiroitunut. Siltikään luovuus ei aina tapahdu. Kuitenkin jokin

sellainen ”en mä täs mittää, ei must oo mittää” -ajatus tulee koko ajan siihen väliin. Sitten jatkuvasti päätän, että parkkeeraan tuon ajatuksen tuohon ja jatkan luomista.

5.) Ammatillisen itsetunnon ja johtajuustaitojen kehittyminen vievät aikaa.

6. AMMATILLINEN ITSETUNTO

”Being able to recognize you have a calling – you know – comes from repetition.”
(Usher, Getting Started, MasterClass-verkkoluento 2015)

Toisto on opintojen äiti. Uskon, että ammatillinen itsetunto rakentuu toistojen kautta. Teatteriohjaajaksi oppii parhaiten ohjaamalla esityksiä. Koirani aistii tunteeni. Siksi koiralle ei voi valehdella tai esittää mitään. En usko, että työryhmän jäsenet aistisivat yhtä tarkasti ohjaajan tunteita. Uskon kuitenkin, että varsinkin näyttelijät aistivat keskivertoa paremmin ihmisten tunteita. Koen usein hurjaa paljastumisen pelkoa ohjattaessa. Mainitsin rimakauhusta jo aiemmin tässä tekstissä. Se on jotain sellaista huijarisyndroomaa, että koska sanoitan ajatteluni puheella ennen kuin olen ehtinyt päässäni ajatella sitä – ehkä en tiedäkään mitä sanoa tai sanon jotain mitä en tarkoita – niin kohta paljastuu, etten osakaan ohjata. Tämä rimakauhua aiheuttava juttu on yleensä pahimmillaan ennen harjoitusten alkamista ja helpottuu, kun pystyy keskittymään siihen toiseen ja itse tekemiseen.

Elämässä yksi ihan varteenotettava neuvo on ollut *”fake it till you make it”*. Silloin kun minusta tuntuu, etten pysty, minä kuitenkin pystyn esittämään, että pystyn, kunnes oikeasti pystyn. Ammatillinen itsetunto on myös sitä, että tunnistaa sen, milloin on sopivaa näyttää tunteensa estoitta ja milloin omaa ulosantia täytyy kohottaa. Vaikka itsestäni tuntuisi, että ”yhyy, en oo koskaan osannu mitään”, en todellakaan ala sääliä itseäni työryhmän edessä. Silloin on hyvä vähän esittää osaavansa, vaikka tuntuisi joltain muulta. Yksi hyvä ja käyttökelpoinen ohjaamisen ”feikkaamisen” muoto, josta olen jäänyt itselleni useasti kiinni, on ”kikkelijazzi”. Kikkelijazzi tarkoittaa sitä, että suusta tulee paljon hienoja sanoja, jotka eivät merkitse mitään. Tämä tapahtuu silloin, kun ei oikeasti tiedä vastauksia, mutta ei uskalla sanoa sitä ääneen, ja avaa suunsa kuulostaakseen yleisesti älykkäältä. Ammatillinen itsetunto on myös sen tunnistamista, milloin oman tietämättömyyden voi myöntää rohkeasti: ”En vielä tiedä vastausta kysymykseesi.” Mitä enemmän olen alkanut luottaa itseäni ohjaajana, sitä helpompi minun on ollut sanoa ääneen muille: ”Toistaiseksi ei ole mitään hajua, mutta tutkitaan.” Johtajalla kuitenkin on vastuu pitää omat tietyt ajatuksensa ja epävarmuutensa ominaan, jotta työilmapiiri pysyy hygieenisenä ja positiivisena. Kuitenkin paljon tärkeämpää kuin pystyvyyden feikkaaminen on mielestäni se, että opettelee hartaasti sitä, miten voi luottaa itseensä ohjaajana. Meille ei koulussa anneta mitään valmista muottia hyvään

ohjaajuuteen. Monet asiat johtajuudesta täytyi oppia itse kantapään kautta. Ohjaamisen opiskelu on vaatinut minulta paljon itseohjautumista. Ajoittain ohjaajantyön opiskeleminen Teatterikorkeakoulussa on ollut jopa todella yksinäistä.

6.1. Kilauta kaverille

Kollegiaalinen vertaistuki on kouluajanani ollut paras lääke jokaiseen kauhun hetkeen. Monta vuotta koulussa tuntui nipin napin selviytymiseltä, koska koin ohjaajan vastuun niin suureksi, niin suurta paineensietokykyä vaativaksi työrooliksi, enkä uskaltanut oikeasti turvautua kanssaihmiisi koulussa. Kun opin turvautumaan muihin ohjauksen opiskelijoihin ja koulutusohjelman opettajiin, koulunkäyntini helpottui todella paljon. Näyttelemineen tuntuu minusta tuhat kertaa helpommalta kuin ohjaaminen, koska harjoitusprosessissa voi aina viime kädessä turvautua siihen, että miellyttää ohjaajaa ja syyttää häntä siitä, jos joku on pielessä. Näyttelemineen on kivaa ja paineettomampaa, koska oma vastuualue on niin paljon rajatumpi. Koulun alussa kuvittelin, että ohjaajana olen vain oman tietoni varassa, mutta nykyään luotan paljon työryhmän osaamiseen myös siten, että uskallan mennä suurempien kysymysten kanssa harjoituksiin ilman valmiita vastauksia ja uskallan oikeasti tukeutua työryhmään. Olen myös oppinut, että harjoitushuoneen ulkopuolellakin olevat ihmiset ovat olemassa, vaikka en näe heitä. Minusta on ollut tosi arvokasta, kun olen voinut soittaa toiselle ohjaajakaverille ja kysyä: ”Hei mulla on nää pari vaihtoehtoa, kumpi on susta paremman kuulonen?” Parasta on tietysti se, kun saa ohjaajakaverilta palautetta työstään. En koe mitään häpeää siitä, että otan neuvoja vastaan muilta. Olen aina kiinnostunut, jos joku haluaa antaa palautetta. En tietenkään aina ota kaikkea palautetta niin, että reagoisin palautteen ehdottamalla tavalla, mutta sellainenkin palaute yleensä paljastaa jotakin olennaista.

Vaikka tukeudunkin vahvasti ohjaajakollegioihini ja opettajiini, minun on silti oltava ohjaajana vastuussa siitä, että juttu tulee valmiiksi aikataulussa. En voi esimerkiksi tuudittautua siihen, että joku tulee pelastamaan minut viime hetkellä.

Yksi osa taiteellisen itsetunnon kehittämistä on kollegiaalisen luottamuksen kehittäminen. Olen huomannut, että mitä enemmän pystyn luottamaan omiin kykyihini, sitä enemmän pystyn luottamaan muihin ja vastaanottamaan palautteen lahjana.

Taiteellisen itsetunnon opettelu on myös oman ohjaamisen praktiikan hahmottamista. Kun alkaa hahmottamaan miten haluaa ohjata ja mikä reitti itselle toimii parhaiten, pystyy alkaa luottamaan omaan taiteelliseen pystyvyyteensä ja näkemykseensä ohjaajana.

6.2. Se vie aikaa

On tärkeää, että työnjohtaja johtaa ensiksi itseään: omia sosiaalisia taitojaan, luottamusta omaan itsetuntoon ja omaa ammatillista itsetuntoaan. Johtajan täytyy jotenkin pystyä luottamaan omaan arvostelukykyynsä, jotta hän voi johtaa. Muistan, että kävin ohjauksen koulutusohjelman professorin Saana Lavasteen kanssa taannoin keskustelua siitä, mitä tehdä, kun koulu loppuu ja tuntuu, että on vielä ihan alussa. Hän sanoi, että ajan kanssa työidentiteetti vahvistuu ja se vahvistuu ainoastaan tekemällä. Amerikkalaisen R&B- ja pop-laulaja Usherin mukaan jopa oman taiteellisen lahjan tunnistaminen tulee *toiston* kautta (*Getting Started*, MasterClass-verkkoluento 2015). Judd Apatow sanoo *Performing Stand-Up Comedy* MasterClass-verkkoluennollaan (2018), että hän sai jo 14-vuotiaana neuvon, että stand up -rutiinin ja -persoonan kehittäminen loistavaksi kestää vähintään 7 vuotta. Tämä antoi hänelle luvan hidastaa, koska hän ajatteli: ”Tämä on prosessi, tässä menee aikaa.” En tarkoita ammatillisen itsetunnon kehittämisellä ainoastaan sitä, että pitää ajatella itsestään positiivisia ajatuksia ohjaajana. Asian eteen pitää tehdä myös töitä, ja yksi keino on omien vahvuuksien ja heikkouksien listaaminen. Hyvät itsereflektioidot auttavat kehittämään ammatillista itsetuntoa eteenpäin. Uskaltaisin väittää, että oman ammatillisen itsetuntoni eri vaiheet vaikuttavat hyvin vahvasti siihen, miten ohjaan, koska uskon niin vahvasti siihen, että minun on hyvin vaikea feikata pitkään tai peitellä hirveän pitkään jotain asiaa ohjatessani. Kun luottaa omaan kykyynsä ohjata paremmin, ei kuluta yhtä paljon turhaa aikaa itsensä epäilyyn ja pystyy keskittymään itse työhön.

6.3. Ohjaamisen taito ja johtaminen vaativat osaamista

”You cannot have a successful project if your cast isn’t giving their best. The level of their performance is how you make them feel. It’s essential to uplift and empower anyone you work with – that’s the power you have as a director and a choreographer.”
(Parris Goebel, Work to Inspire your Team, MasterClass-verkkoluento 2020)

Ohjaamiseen liittyy paljon erilaisia toimintoja ja tekoja, jotka muodostavat ohjaajan taiteen. Ohjaajan tärkein väline (siinä missä pianistilla on kädet, joilla soitetaan) on ohjaajan kyky kommunikoida. Yleensä harjoituksissa tämä on puheella ja kehonkielellä kommunikoimista, ja harjoitusten ulkopuolella kirjallisia kommunikointitaitoja. Ohjaajan työhön kuuluvia toimintoja on vaikea katsoa vain yhdestä näkökulmasta, koska kokonaisuus on niin laaja ja aina suhteessa jonkun muun taiteeseen. Ohjaaminen on joka tapauksessa johtamista, jonka tavoite on esityksen valmistaminen. Ohjaaminen on johtamistaitojen, persoonan ja omalaatuisen ajattelun yhdistymistä yhdeksi toiminnaksi; taiteen tekemiseksi. Ohjaaminen tekemisenä ei ole irrallinen ihmisen persoonallisuudesta tai elämäkokemuksesta, eikä taide voi olla kokonaan irrallinen sen tekijästä itsestään. Luovassa työssä ja taiteilijuudessa identiteetti, maailmankuva ja taito kulkevat käsi kädessä. Ohjaustilanteessa nykyhetki on usein hyvin konkreettisten ja yksinkertaisten asioiden äärellä olemista. Mietin hetken itseäni ohjaamassa:

Ajatus pauhaa näin: ”Ahaa, nyt he tekee noin. Missä kynä, missä kynä... rapsuti kylki rapsuti tukkaan... aa se on päässä. Vihossa lukee... en saa selvää. Noniin siellä ollaan taas näyttämöllä. Katso näyttämölle Ona. Jotain ne siellä puhuu, kysymys. Miksi tällainen tunne tulee? Mitä tämä tarvitsee? Lisää volaa ja vauhtia vai mitä? Olenko ajatellut jotain jo pieleen? En nyt keksi – vauhti korjaa virheet.” Ohjaajaminä sanoo näyttelijöille: ”Hyvä – puhukaa kovempaa, kiitos.”

Ohjaamista voidaan tarkastella erikseen taitojen ja taiteen kautta. Taidot ovat mielestäni asioita, jotka pitää osata, että taiteen tekeminen on mahdollista. Taiteen tekeminen tarkoittaa minulle sitä, että sillä pystyy kommunikoimaan asioita muille. Ohjaamiseen liittyy paljon toimintoja, joita voidaan kutsua taidoiksi. Jotta ohjaaja voi olla hyvä taiteilija ja ryhmänjohtaja, hänen tulee pystyä keskustelemaan hyvin laajasti erilaisista taiteenaloista, yhteiskunnallisista ilmiöistä ja käsitteistä. Hänen tulee pystyä kommunikoimaan ideoitaan tehokkaasti. Hänellä tulee olla strategisen, henkilöstö-, ja operatiivisen johtamisen perusteet hallussa. Strategiseen voidaan lukea päämäärä ja taktiikka, henkilöstöjohtamiseen kommunikointi, työnohjaus, motivointi ja työstä palkitseminen ja operatiiviseen aikataulutukset sekä päivittäinen organisointi. Kun johdetaan omaa ja muiden taidetta mukaan tulee väistämättä luovan työskentelyn erityispiirteitä.

Kuten pianon soittamisessa, ohjaamisessakin on taiteellisia taitoja, jotka vaativat ihan perustreeniä eli sitä, mitä pianon soittamisessa kutsutaan sormiharjoitteluksi. Näitä ovat luovan prosessin johtamisen eri osa-alueiden lisäksi draamallinen ajattelu ja tradition tuntemus, kohtauksen perustilanteen määrittely, visuaalinen, tilallinen ja auditiivinen kerronta, näyttelijän ohjaaminen, rytmitaju, kulttuurinlukutaito ja yleissivistys. Näitä taitoja voi harjoitella, ja uskoisin, että nämä kaikki parhaiten oppii tekemällä paljon teatteriesityksiä. En kuitenkaan ajattele, että kaikki ohjaamiseen liittyvät taiteelliset taidot kuuluisivat itsensä johtamisen piiriin siten, että niitä pitää sitten kotona aina harjoitella, mutta esimerkiksi työpäiväkirjan pitäminen voi olla ohjaajalle hyödyllinen työkalu. Jonkinlainen itsensä johtaminen on olemassa myös tiedostamatta: erilaiset metataidot, kuten tunteidensäätelytaidot, ovat jatkuvassa muutoksessa, kehitti ohjaaja niitä tietoisesti tai ei. Esimerkiksi ohjaajan persoonaan liitetään usein hänen luonteensa ja tapansa olla maailmassa. Myös sosiaaliset taidot ja karismaattisuus voidaan ajatella osaksi persoona.

Persoonaa on asia, joka kantaa identiteetin eri osa-alueita. Jokainen ohjaaja on erilainen, ja oma persoonaa on väkisin siinä ohjaamisen praktiikassa, jota itse harjoittaa. Taide on jotain, mitä kutsutaan taiteeksi. Suomessa elää vahvana ohjaajan oma taide: hän ei ole tullut suorittamaan tekstiä kirjailijan haluamin reunaehdoin ja mahdollisimman tarkkaan, vaan hänen sisältään voi kummuta taidetta. Ajattelen itsen johtamisen olevan kuitenkin myös sellainen asia, jota voidaan katsoa taitona, mutta persoonaa on otettava yhtäläillä huomioon. En tiedä, voiko itsensä johtamista kutsua taiteeksi, mutta kai sekin menee, koska tämä on Taideyliopisto. Lähinnä tämän kappaleen pointti on se, että oman persoonan hyväksyminen on tärkeää myös siksi, että oma persoonaa vaikuttaa siihen, miten pystyt kohtaamaan muut ihmiset. Myös näyttelijät ja muut työryhmän jäsenet voivat kokea prosessin tosi henkilökohtaiseksi itselleen, vaikka se olisi sinun kirjoittamasi. Sen takia on tärkeää kehittää omaa kykyä kohdata ihmiset henkilökohtaisella tasolla siten, että he luottavat sinuun. Paras reitti varmasti tähän olisi se, että oma taiteellinen itsetunto kehittyisi, ja sitten on mahdollista ohjata paremmin. Ainakin itselläni on sellaista ajattelua, että *”kun minä oon tämmönen ja tämmönen niin en osaa ottaa sellaista roolia, jota välillä näyttelijät tarvitsisivat”*. En myöskään itse välillä luota ihmisiin herkästi, ja siksi on vaikeampi löytää henkilökohtainen suhde työryhmän jäseniin. Uskon, että työn henkilökohtainen laatu ja se, että kaikki ovat niin vahvasti omalla persoonallaan tekemässä teatteriesitystä, vaikuttaa siihen, että täytyy pystyä luottamaan paljon enemmän. Ainakin itselleni helpoin reitti on kertoa oma

tunnesuhteen aiheeseen, mutta se on välillä aika ahdistavaa, koska en tiedä, käyttävätkö ihmiset asiaa minua vastaan myöhemmin. Kaikkea ei voi tietenkään jakaa, mutta tämänkin asian kanssa on hyvin erilainen kulttuuri muualla kuin taiteen piirissä. Työryhmän on hyvä tietää myös se, jos jollakin näyttelijällä on kotona vaikea tilanne, koska usein se vaikuttaa kykyyn työskennellä. Ei tarvitse tarkkaan tietää mistä on kyse, mutta on hyvä tietää, että jonkun outo käytös johtuu vaikeuksista kotona. Kun tehdään kehoilla ja tunteilla yhdessä töitä, ja kun ihmiset ovat herkkiä aistimaan toistensa mielentiloja, on mielestäni inhottavaa, jos ihmisen on pakko näytellä tilanteessa, jossa oma kumppani on vaikka kuollut eikä näyttelijä voi kertoa siitä. Muut saattaisivat sitten ihmetellä näyttelijän omituista käytöstä – jos tämä vaikka itkeskelee – ja ilmapiiri voisi muuttua. En ainakaan itse pystyisi työskentelemään samalla tavalla näin henkilökohtaisten asioiden äärellä, jos kaikki olisi pielessä kotona ja pitäisi aina pitää se kaikki sisällä.

Mielestäni kaikkea ei todellakaan tarvitse eikä kannata jakaa, eikä kaikki kuulu kaikille, mutta ainakin haluaisin, että ihmisillä on harjoituksissa sellainen olo, että siellä on turvallista ja että minulle voi kertoa, jos jokin on vialla. Siksi ehkä myös se, miten kohtelen ihmisiä treenien ulkopuolella, on osa tätä. Se, miksi olen kokenut sosiaalista kuormittavuutta, johtuu osittain myös siitä, että prosessin aikana joudun ottamaan eri tavalla vastuuta niiden ihmisten hyvinvoinnista, jotka ovat olleet ystäviäni viimeisten viiden vuoden ajan. Mielestäni tärkeintä johtamisessa ylipäätään on se, että ajattelee tekevänsä päätöksiä sen perusteella, että se on meille kaikille parhaaksi. Vaikka joutuu tuottamaan pettymyksen näyttelijälle, kun idea ei mene läpi, niin tietää, että se on näyttelijän parhaaksi, koska on roolin kannalta parempi, että tässä kohtaa ideaa ei käytetä. Johtamiseen liittyy paljon erilaisia taitoja, ja joitakin niistä – esimerkiksi kommunikaatioon liittyviä taitoja – on hyvä harjoitella. Sosiaalisten taitojen kehittämisestä tulee lopulta myös osa ohjaajan persoonaa. Eli taide myös muokkaa persoonaa, ei ainoastaan toisinpäin. Luottamus ei aina vaadi sitä, että jaetaan kaikki henkilökohtaiset asiat, mutta se vaatii mielestäni kuitenkin sen, että jokainen työryhmän jäsen tulee ohjaajan puolelta henkilökohtaisesti huomatuksi ja että ohjaaja kehittää heihin lempeän suhteen. En sitten tiedä miten asia on, jos näyttelijöitä on yli 20; sitten tämä voi olla vähän vaikeampaa. Sosiaalinen kuormittavuus on itselleni juuri sitä, että omat rajat häilyvät, ja ohjatessa pitäisi ottaa vielä enemmän aikaa itselleen. Lisäksi pitäisi asettaa rajat myös sille, että kaikkien työkokemuksesta ei voi olla vastuussa, vaikka haluaisi. Ilmapiirin johtaminen on toki ohjaajan vastuulla, mutta ohjaaja ei voi

ottaa vastuuta kaikkien työryhmän jäsenten tunteista ja kokemuksesta, vaikka välillä tuntuukin, että yritän hallita kaikkien tunteita koko ajan. Tekisi mieli sanoa ”haistakaa kaikki vittu, antakaa minun ohjata”, mutta johtamisessa on kuitenkin niin paljon sitä, että työntekijät suoriutuvat paremmin silloin, kun he uskovat siihen mitä tehdään. Uskon, että ammatillisen identiteetin kehittyminen vaikuttaa myös siihen, kuinka paljon ohjaajana täytyy myydä ideoitaan näyttelijöille. Jos itsellä on luottamusta omaan työhönsä ja ihmiset tietävät jo, että tämä ohjaaja on ohjannut viisi ihan hyvää juttua, on helpompi luottaa siihen, että tästä seuraavastakin tulee ihan hyvä juttu.

7. LOPUKSI: OHJAAJAN TYÖKALUJA HYVÄÄN TYÖHYVINVOINTIIN

Lopuksi haluan hahmotella listamaisesti ohjaamiseen liittyviä konkreettisia itsensä johtamisen työkaluja. Ne on jaettu kolmeen eri työvaiheeseen: 1. Ennen harjoituksia, 2. Harjoituksissa, 3. Harjoitusten jälkeen.

ENNEN, HARJOITUKSISSA, JÄLKEEN.

Ennen:

- oman elämän järjestäminen turvallisesti ja siedettäväksi
- Pidä huolta hyvinvointia ylläpitävistä rutiineista: syöminen, riittävä liikunta, uni, terapia jne.
- inspiraation löytäminen
- sanomalehtien lukeminen
- päiväkirjan pitäminen
- kohtausten tai kohtausideoiden kirjoittaminen
- ohjausideoiden kirjoittaminen
- kuvapankki: kerää netistä kuvia, jotka tuntuvat liittyvän tähän
- Uskottele itsellesi, että kaikki järjestyy.
- ”THE WORLD NEEDS YOU”

Harjoituksissa:

- -”Hyvä huomio, ei keskitytä nyt siihen.”
- ”Joo, tosi hyvä huomio – parkkeerataan se vähäksi aikaa ja palataan siihen myöhemmin.”
- ”Kysy uudestaan 15minuutin kuluttua.”
- Oman tilan laittaminen: Laita esimerkiksi itsellesi pöytä, johon mahtuu plari ja muistiinpanovälineet. Lisäksi on varmaan myös hyvä päästä sieltä helposti liikkumaan.
- Mene ulos black boxista ja kävele ulkona vähän aikaa kerran päivässä.
- Ota lepo vakavasti, ja aikatauluta oikeasti myös omaa aikaa harjoituskaudelle.
- Vaihtelee kylmää ja kuumaa ohjaamista (luomisvaihe-kriittinen vaihe).

– Harjoitusten jälkeen voi olla hyvä mennä esimerkiksi uimaan tai muuten keskeyttää liminaalinen harjoitustilapörräys: kyllä se luova työ siellä muutenkin on. On tärkeää, että ilta ei mene pelkästään ahdistuessa.

– rauhoittuminen

Palautuminen:

– Nuku pari päivää.

– Sitten lähdet ulos.

– Sitten otat sen spurgun pois eli hoidat itsesi kuntoon.

– Sitten näet kavereita ja perhettä ja teet kaikkea kivaa.

– Muista tehdä myös tässä vaiheessa päiväkirjamerkintöjä.

– Mieti seuraavaa esitystä.

LÄHDELUETTELO

- Douglas, Mary, 2000. *Puhtaus ja vaara – Ritualistisen rajanvedon analyysi*. Vastapaino, Tampere. Alkuperäisteos *Purity and danger – An analysis of the concepts of pollution and taboo* 1966. Suomentaneet Virpi Blom ja Kaarina Hazard.
- Häkkinen, Laura, 2009. *Teatteriohjaaja taiteellisen työryhmän ja -projektin johtajana, Miten strategisen, operatiivisen ja henkilöstöjohtamisen kysymykset näyttäytyvät ohjaajantyössä?*, PRO-GRADU-tutkielma, Jyväskylän Yliopisto.
- Huisman, Katja, 2016. *Tunteet ja niiden johtamisen merkitys esimiestyössä*, Haaga-Helia University of Applied Sciences, Helsinki.
- Björkman, Hannu-Pekka, 2021. Flinkkilä & Kellomäki. *Hannu-Pekka Björkman ja kuuden vuosikymmenen opetukset*. Haastattelussa, kohdalla 15:27min, Ani Kellomäki: ”Moni pitää uskontoa kahlitsevana, mut sulle se on vapautta.”, 27.02.2021. Yle Arena.
- Åhman, Helena, 2012. *Mielen johtaminen organisaatiossa*, Alma Talent, Helsinki.
- Hamachek, D.E., 1978 *Psychodynamics of normal and neurotic perfectionism*. *Psychology: A Journal of Human Behavior*, 15(1), 27–33
- Häkli, Maia, 2020. *Valkoinen alue*, Kirjallinen opinnäytetyö, Teatterikorkeakoulu, Helsinki.
- Koivisto, Maaria, 2010, *Epävaka persoonallisuus – Riittääkö yksi hoitomalli?*, Kognitiivisen psykoterapian verkkolehti, Kognitiivisen psykologian yhdistys, Helsinki
- Dobbs, David, *Levottomat geenit*, Alkuperäisteos *Restless Genes*, January, 2013. National Geographic-lehti
- Stark, Samantha (dir.) 2021. *Framing Britney Spears*. Dokumenttielokuva. The New York Times.
- Klayman, Alison.(dir.) 2018. *Take Your Pills*. Dokumenttielokuva. Netflix Studios.
- Orlowski, Jeff (dir.) 2020. *Valvontakapitalismin vaarat (The Social dilemma)*. Dokumenttielokuva. Netflix Studios.

Sorkin, Aaron. *Steve Jobs*. 2015, Elokuva. Universal Pictures.

Korpiranta, Ona. 2018. *Tyttöohjaaja*. Kandiportfolio. Teatterikorkeakoulu, Helsinki
MasterClass-verkkoluennot: (www.masterclass.com)

Williams, Serena, 2015, *Making of a Winner*

Williams, Serena, 2015, *Mental Toughness*

Usher, 2015, *Getting Started*

Usher, 2015, *Gathering inspiration*

Apatov, Judd, 2018, *Performing Stand-Up Comedy*

Apatov, Judd, 2018, *A Life in Comedy*

St. Vincent, 2020, *Nun Mode: Discipline in the Creative Process*

Goebel, Parris, 2020, *From Good to Great: Work to Inspire Your Team*

Goebel, Parris, 2020, *Build Your Brand*

RuPaul, 2020, *There Is No Such Thing as Failure*

Sorkin, Aaron, 2016 *Teaches Screenwriting*

Sommar, Heidi, 2019. *Kuka kirjoittaa elämäntarinasi?*. Elävän Arkiston Blogi, Yle.
(<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/06/12/kuka-kirjoittaa-elamantarinas>)

Timoria, Marjo, 2020. *Miten häpeästä pääsee eroon? Marjo Timoria / Ilona Rauhala*
Podcast, Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=PqmXfEBAoUE>

