

”Totta kai sillä on vaikutusta, vaikka se ei ois haavoittavaa”

Turvallisuudesta ja suostumuksesta
teatterityöskentelyssä ja -opetuksessa

KATARIINA KANNISTO

**TAIDE-
YLIOPISTO**

✕ TEATTERIKORKEAKOULU

2024

OPINNÄYTETYÖ

KOULUTUSOHJELMAN TAI MAISTERIOHJELMAN NIMI

TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**

TEKIJÄ Katarina Kannisto	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Teatteriopettajan maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI ”Totta kai sillä on vaikutusta, vaikka se ei ois haavoittavaa” Turvallisuudesta ja suostumuksesta teatterityöskentelyssä ja	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 63 s
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Taiteellisen työn nimi tähän mahd. teostietoineen (tekijät, ensi-ilta, paikka). Täytä myös erillinen kuvailutietolomake (dvd-kansi). Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>	
<p>Tutkin opinnäytteessäni suostumuksen ja turvallisuuden teemoja teatterityöskentelyssä ja opetuksessa. Avaan sitä, miten jokainen opettaja ja ohjaaja voi työssään luoda turvallisempia tiloja näyttelijöille ja opiskelijoille.</p> <p>Tutkin turvallisuuden ja suostumuksen toteutumista teatterityössä ja opetuksessa tutkimusten, kirjallisuuden ja teemahaastattelujen kautta. Haastattelin opinnäytettäni varten Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen opiskelijoita. Haastatteluissa kysyin suostumuksen ja turvallisuuden teemoista yleisellä tasolla sekä osana haastateltavien opintojaan Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen opinnoissa.</p> <p>Avaan opinnäytteessäni sekä omia työtapojani sekä yleisemmin kentällä käytössä olevia työtapoja ja harjoitteita. Haluan myös tuoda näkyväksi niitä ongelmakohtia ja tilanteita, joissa opiskelijoiden ja näyttelijöiden turvallisuus ja suostumus tulisi ottaa nykyistä paremmin huomioon. Tarkastelen myös sitä, millaisia turvallisuutta edistäviä keinoja ja työtapoja teatterinkentällä jo toteutuu.</p> <p>Aloitan työni kertomalla niistä lähtökohdista, joista kirjoitan, sekä esittelemällä työni tärkeimpiä kirjallisia lähteitä. Yhtenä tärkeimmistä kirjallisista lähteistäni nostan esille Chelsea Pacen kirjan <i>Staging sex</i> sekä Ayisha Mackie-Stephensonin toimittaman <i>Intimacy directing for theatre</i>.</p> <p>Kerron työssäni myös omasta työroolistani teatteripedagogina, sekä siitä, kuinka koen tämän jakautuvan omalla kohdallani kahteen rooliin – ohjaaja ja opettaja. Esittelen haastatteluista nousutta materiaalia ja peilaan kentällä tapahtuvaa toimintaa haastatteluissa nousseisiin huomioihin. Tämä haastatteluista saamani materiaali tukee ajattelua ja haastaa sitä ja toimii keskustelukumppanina läpi työn.</p> <p>Kerron opinnäytteessäni myös omasta työstäni tällä hetkellä ja tulevaisuudessa. Pyrin avaamaan paitsi oman työni, myös haastattelujen, kirjallisuuden ja tutkimusten kautta, niitä keinoja, joita jokaisen opettajan ja ohjaajan tulisi ottaa käyttöönsä. Tuon esille myös sitä, kuinka täysin turvallista tilaa ei voi luvata ja tarkastelen anteeksi pyytämisen ja virheiden hyväksymisen tärkeyttä suhteessa turvallisuuden tunteisiin.</p> <p>Tuon työssäni esille sen kuinka jokaisella, erityisesti opettajilla ja ohjaajilla, on valtaa muuttaa kentän toimintatapoja. Tehdäkseni tämän näkyväksi annan myös selkeitä esimerkkejä harjoitteista ja työtapoista, joilla työskentelystä voi luoda turvallisempaa ja ottaa opiskelijoiden ja näyttelijöiden suostumuksen huomioon.</p>	
ASIASANAT Turvallisuus, suostumus, turvallisempi tila, teatteripedagogiikka, läheisyyskoreografi, kosketus	

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	4
2. TUTKIMUSKYSYMYKSET JA AINEISTO	10
2.1. Haastattelut	11
2.2. Sanasto	12
2.3. Muutosten alkuja	14
2.4. Opettaja ja ohjaaja	15
2.4.1. Opettaja	16
2.4.2. Ohjaaja	17

3. HAASTATTELUT – SUOSTUMUKSESTA, RAJOISTA JA VALLASTA	21
3.1. Esille nousseet teemat	21
3.1.1. Suostumus ja rajat	21
3.1.2. Ilmapiiri	24
3.1.3. Läheisyyskoreografit	25
3.1.4. Turvallisemman tilan periaatteet	27
3.1.5. Antirasismista, kielestä ja oppimateriaaleista	28
3.1.6. Kehollinen pystyvyys	30
3.1.7. Opintojen kuormittavuudesta	31
3.1.8. Ohjaajien vallankäytöstä	33

4. MITÄ JOKAINEN OPETTAJA JA OHJAAJA VOI TEHDÄ?	36
4.1. Konkretiaa ja harjoitteita	37
4.1.1. Yleisiä huomioita suostumuskeskusteluista	44
4.2. Aikataulut	49
4.3. Kosketus ja sanat	52
4.4. Pienet teot	53
4.5. Haasteista ja virheiden hyväksymisestä	58

5. NYT JA TULEVAISUUDESSA	61
---------------------------	----

Lähteet

1. JOHDANTO

Suostumus on henkilökohtaista. Turvallisuus on yksilöllinen kokemus. Turvallisempaa tilaa ei kuitenkaan voi luoda yksin, ei ohjaaja, ei opettaja eikä näyttelijä tai opiskelija. Pyrkimyksen täytyy olla yhteinen ja työtä turvallisempia työskentelytiloja ja -tilanteita kohtaan täytyy tehdä jatkuvasti. Turvallisuus ei ole jotakin sellaista, joka voidaan saavuttaa pysyvästi ja sen jälkeen se vain on.

Suostumuksen ja turvallisuuden kokemusten yhtä aikaa henkilökohtaisen sekä yhteisöllisen luonteen vuoksi, kirjoitan tätä opinnäytettä paitsi tutkimustietoon ja kirjallisuuteen, myös omiin kokemuksiini, sekä Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen opiskelijoille tekemiini haastatteluihin nojaten.

Omat kokemukseni teatterikentällä ovat saaneet minut tarkastelemaan suostumusta ja turvallisuutta paitsi omassa työssäni, myös kentällä yleisemmin tapahtuvien ilmiöiden kautta. Olen toiminut kentällä jo useita vuosia ohjaajana ja opettajana ja saanut seurata tapahtuvia muutoksia näiden työroolien kautta, sekä olla luomassa muutosta itse. Haluan aluksi avata kokemuksia ajalta, jolloin itse tulin teatterialalle. Nämä ovat niitä kokemuksia, jotka ovat alun perin johdattaneet minut pohtimaan turvallisuuden ja suostumuksen teemoja.

Olen aloittanut teatterin harrastamisen, kun olin 17-vuotias, vuosi oli 2009. Aloitin työt taiteenperusopetuksen parissa vuoden 2010 syksyllä, opetin tällöin lapsille ja nuorille teatteri-ilmaisua. Olin koulutukseltani nuoriso- ja vapaa-ajan ohjaaja, kokemusta teatterista minulla oli vain harrastajana. Minun aloittaessani harrastamisen ja työt teatterikentällä keskusteluja valtaa väärin käyttävistä ohjaajista ja epämukavista tilanteista käytiin lähinnä treenien jälkeen ystävien kanssa tai varoitellen uusia harrastajia tietyistä ohjaajista tai näyttelijöistä.

Tämä ensimmäinen tapaus, jonka esittelen, on ollut osa yhtä isoimmista ylläkkeistäni hakea opiskelemaan teatterialaa. Minua on aina ajanut valtavasti eteenpäin halu tehdä asiat paremmin nähdessäni tai kokiessani epäkohtia. Työskennellessäni eräässä lasten- ja nuorten teatterissa, toimin teatterilla teatterinopettajana lasten- ja nuorten ryhmille,

sekä ohjaajan assistenttina nuorten näytelmässä. Mukana olleet näyttelijät olivat 11–17-vuotiaita. Näytelmä käsitteli rankkoja aiheita, esimerkiksi teini-ikäisen raskautta, kodittomuutta ja seksuaalista hyväksikäyttöä. Voisi tietysti jo lähtökohtana kyseenalaistaa, miksi tällainen teos halutaan tehdä, varsinkin kun työryhmän nuorimmat jäsenet olivat 11- ja 12-vuotiaita. Turvallisuuden ja suostumuksen näkökulmasta tämä produktio oli todella huono esimerkki teatterin tekemisestä.

Näytelmän ohjauksen aikana ohjaaja muun muassa vaati 16-vuotiasta tyttöä olemaan yhdessä kohtauksessa yläosattomissa, selkä yleisöön päin. Muiden näyttelijöiden, eli toisten nuorten, olemista tilassa ei rajoitettu tytön useista pyynnöistä huolimatta. Hän sekä minä, pyysimme, että muut näyttelijät eivät olisi tilassa harjoituksissa, elleivät he olleet kohtauksessa. Välitin myös tytön toiveen siitä, ettei muut näyttelijät esityksissä pääsisi lavan taakse tai sivuille, hänen etupuolelleen, tämän kohtauksen aikana. Ohjaaja kuitenkin piti tätä liian hankalana organisoida. Tämä oli kenties räikein esimerkki tämän ohjaajan vallankäytöstä ja asiattomasta käytöksestä nuoria kohtaan.

Projektin aikana oli kuitenkin enemmän sääntö kuin poikkeus, että joku näyttelijöistä halusi purkaa minulle pahaa oloaan ohjaajan toimintaan liittyen harjoitusten jälkeen. Tilanteeni teki hankalaksi se, että olin itsekin vasta 19-vuotias ja tämä oli ensimmäinen työni teatterikentällä, jonne minulla ei tällöin edes ollut koulutusta. Ohjaaja, jonka toimintaa olisin halunnut jo silloin hyvin avoimesti kritisoida, oli pitkään lasten- ja nuorten teatterin parissa uraa luonut henkilö. Hän oli arvostettu ja keuhuttu alallaan. Niinpä pyrin parhaani mukaan puolustamaan nuoria harjoituksissa ja olemaan heidän henkisenä tukenaan. En kuitenkaan tehnyt läheskään niin paljoa, kun nykypäivänä tekisin.

Tässä esimerkissä yksinään kiteytyy paljon menneen teatterintekemisen tapojen ongelmia. Useimmiten toivottavasti ja onneksi kohteena eivät kuitenkaan ole lapset- ja nuoret, vaikka näitäkin tapauksia on. Kuitenkin, vaikka kyseessä olisi ollut aikuiset näyttelijät, tilanne ei olisi ollut yhtään sen oikeutetumpi. Erityisesti tilanteet, joissa on läsnä nuoria tai alalla uusia tekijöitä, ja ohjaajana tai opettajana alalla pidempään ollut henkilö, valtasuhde on todella selkeä ja se pitää ottaa huomioon. Tätä vallan epätasapainoa ei poista se, että kaikki tilanteessa olijat olisivat aikuisia.

Toinen omakohtainen esimerkki, joka on painunut mieleeni, on tilanteesta, jossa olin itse näyttelijänä. Opiskelin tällöin ensimmäistä vuottani teatteri-ilmaisun ohjaajaksi. Olin 21-vuotias ja teatteri oli minulle edelleen monella tavalla uusi laji. Tässä esimerkissä kyseessä on luokallemme opintoihin pakollisena kuuluva produktio, jota ohjasi yksi opettajistamme. Produktion koko harjoituskausi oli täynnä esimerkkejä ohjaajan asiattomasta vallankäytöstä, mutta monet näistä asioista iso osa luokastamme hyväksyi tai kritisoi niitä vain hiljaa keskenään. Ohjaaja esimerkiksi halusi rajoittaa ja päättää meidän opiskelijoiden vapaa-ajasta ja muihin taiteellisiin projekteihin osallistumisesta. Ymmärrän, erityisesti nykyään, todella hyvin opettajien ja ohjaajien suositukset siitä, että harkitsee oman jaksamisensa kannalta sitä, kuinka paljon asioita ottaa lautaselleen yhtä aikaa. Kieltäminen, painostaminen ja haukkuminen liittyen yksityiselämän valintoihin ei kuitenkaan kuulu ohjaajan tai opettajan oikeuksiin missään tilanteessa.

Tämä tapaus, joka jäi erityisesti mieleeni näyttelijänä, ovat harjoitukset, joissa harjoittelimme kohtausta, jossa roolihenkilöni raiskataan. Yhtenä lähtökohtana koko tilanteeseen on hyvä tietää, että ohjaaja oli kysynyt meiltä production alussa, tutustuttuamme käsikirjoitukseen, mitä roolia toivoisimme. Minun ainoa toiveeni oli, etten haluaisi esittää tätä naispääosaa, johon minut lopulta roolitettiin. Osa syynä oli epävarmuuteni, en ollut varma pystynkö niin isoon rooliin. Isona vaikuttavana tekijänä oli kuitenkin myös rooliin liittyvät synkät teemat, hän esimerkiksi halusi koko näytelmän ajan kuolla ja häntä kohtaan tehtiin useita kertoja väkivaltaa, joiden joukossa myös tämä raiskauskohtaus. Toiveesta huolimatta ohjaaja kuitenkin roolitti näin, eikä asiasta koskaan enää keskusteltu.

Kohtauksessa roolihenkilöni makasi lattialla, velttona ja luovuttaneena. Tästä miesnäyttelijä tuli ottamaan minua rajusti ranteesta kiinni ja raahasi lattian poikki ja nosti vasten seinää, kasvot seinää kohti, jossa raiskaus oli tarkoitus esittää. Kohtauksen kaikkien harjoitusten ajan ohjaaja ohjasi lähinnä vastaanäyttelijääni, ohjaten häntä esimerkiksi kohtelemaan minua rajummin ja kourimaan enemmän. Minulle annetut ohjeet koskivat pääasiassa sitä, että minun tuli olla veltompi ja passiivisempi. Tilanne oli sekä minulle, että vastaanäyttelijälleni ahdistava, sillä hänkään ei tietysti halunnut

satuttaa tai tehdä minulle paha. Lopputulos oli, että keskustelimme harjoitusten jälkeen vastaanäyttelijäni kanssa kaksin, mikä on minulle ok, mitä hän voi tehdä, mihin koskea ja miten kommunikoimme, jos kohtauksen aikana jokin rajani ylittyy. Olen edelleen valtavan kiitollinen tälle luokkalaiselleni hänen tavastaan huolehtia tilanteen turvallisuudesta, sillä itse en olisi sitä tuolloin osannut tehdä.

Aloittaessani harrastamisen ja työt teatterin parissa keskustelua suostumuksesta ja turvallisuudesta ei omien muistikuvieni mukaan erityisemmin käyty. Teatteri-ilmaisunohjaaja opintojeni loppupuolella vuonna 2016 muistan, että keskusteluilmapiiri oli alkanut jo muuttua hiukan. Joidenkin ohjaajien ja opettajien projekteissa ja tunneilla puhuttiin siitä, missä menevät opiskelijoiden ja näyttelijöiden rajat ja miten harjoitteista voi jäädä pois tai tilanteen keskeyttää. Ilmiöt, kuten #metoo eivät olleet vielä tapahtuneet, paljon kyti vielä pinnan alla.

Näissä kokemuksissa tulee ilmi niitä vallan käytön ongelmia, joita alalla on ollut ja on edelleen. Vaikka tiedostin jo tuolloin, että ohjaajat toimivat näissä hetkissä väärin, osittain myös ajattelin, että sellaista taidekentällä toimiminen vain on. Tämä perustelu alalle kuuluvista toimintatavoista on valitettavasti sellainen, jota kuulee edelleen käytettävän. Toivon, ettei kukaan näyttelijä tai opiskelija joutuisi tällaisen vallankäytön kohteeksi. Olen kuitenkin myös oppinut paljon niistä tilanteista, joissa olen työskennellyt valtaa väärin käyttävien ja rajoja rikkovien opettajien ja ohjaajien kanssa. Nämä kokemukset ovat luoneet pohjaa omalle työlleni antamalla esimerkkejä siitä, millaisia työtapoja haluan itse välttää ja mitkä asiat ovat tärkeitä ottaa huomioon.

Onneksi päädyin itse opettamaan ja ohjaamaan, sekä oppimaan myös opettajilta, joiden kautta sain huomata, ettei työskentelyn tarvitse, eikä kuulu, olla turvatonta. Olen saanut oppia muilta paljon hyviä toimintatapoja, harjoitteita ja tapoja olla läsnä työ- ja opetusryhmille. Olen saanut olla oppilaana monille taitaville ja turvallisille opettajille. Olen saanut huomata, että turvallisessa ympäristössä tulee rohkeammaksi ja on enemmän auki. Työskentely voi olla sekä tekijöiden rajat huomioon ottavaa, että luovaa, rohkeaa ja kiinnostavaa.

Haluankin tässä työssäni tutkia sitä, miten jokainen opettaja ja ohjaaja voi olla luomassa turvallisempia työskentelytiloja. Pohdin työssäni keinoja, joilla ottaa turvallisuus ja osallistujien suostumus huomioon kaikessa tekemisessä sekä tehdä rajoista keskustelemisesta arkipäiväinen osa toimintaa.

Haastattelin opinnäytettäni varten neljää Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen opiskelijaa. Toteutin haastattelut teemahaastatteluina, joissa kysyin opiskelijoilta turvallisuuden ja suostumuksen teemoista. Nämä haastattelut kulkevat mukana läpityön, keskustelukumppanina omien ajatusteni sekä lähdekirjallisuuden kanssa.

Avaan alussa käsitteitä, käsittelemieni teemojen taustoja, sekä omaa rooliani työkentällä sekä tämän tutkimuksen tekijänä. Käsittelem jo kentälle vakiintuneita tai vakiintumassa olevia keinoja huomioida turvallisuus ja suostumus, peilaten näitä tapahtumassa olevia muutoksia ajatuksiin, jotka nousivat tekemissäni haastatteluissa.

Opinnäytteessäni tavoitteenani on sanallistaa asioita, joiden olen huomannut luovan turvallisempaa työskentely ilmapiiriä omassa työssäni sekä keinoja, joita olen oppinut muilta syventyessäni aiheeseen. Avaan myös sitä, kuinka tunnistaa opettajana ja ohjaajana mahdollisuudet luoda turvallisempia tiloja hyvin pieneltäkin tuntuissa valinnoissa sekä ne asiat, joihin ei voi vaikuttaa, mutta joista on hyvä olla tietoinen. Turvallisuuden tuntemuksiin liittyy hyvin paljon vaistonvaraista ja tunnistamatonta, josta emme koskaan pääse täysin irti. Nämä tunnistamattomat alueet ovat jotakin, joka teatteriopettajan ja -ohjaajan on mielestäni hyvä hyväksyä pyrkiessään kohti turvallisempia työskentely ympäristöjä. Täysin turvallista tilaa ei ole olemassa ja työskentelyssä on aina ”riski” sille, että joku osallistujista ahdistuu, loukkaantuu tai tulee jokin muu hankala tai ennakoimaton, yllättävä tilanne. Tarkoitukseni ei olekaan pyrkiä käärimään osallistujia pumpuliin vaan avata keinoja paitsi opettajille ja ohjaajille, myös näyttelijöille huolehtia, paitsi yhteisen tilan ja työskentelyn turvallisuudesta, myös omista rajoistaan.

Minulle on tärkeää puhua näistä asioista myös siksi, että rakastan työskennellä kosketuksen parissa ja toivon, että kosketus voisi olla ihana, kiinnostava, turvallinen ja luonnollinen osa työskentelyä myös muille. Kosketus on paitsi monipuolinen

inspiraation lähde, myös hyvin oleellinen osa ihmisenä olemista. Kosketuksella voi välittää voimakkaita mielikuvia sanattomasti ja olla läsnä toisille ihmisille tavoilla, johon sanat tai muut eleet eivät aina riitä. Kiinnostukseni kosketusta, intiimiyttä – ei vain seksuaalista tai romanttista vaan erilaisia jännitteitä, jotka luovat intiimin tunnelman - kohtaan on se, joka on osaltaan saanut minut kiinnostumaan turvallisuudesta. Haluan olla taiteentekijänä ja opettajana rohkea, kokeilla uutta ja mahdollisesti jännittävää ja vaikeaa, mutta tehdä sen eettisesti ja työryhmät tai opiskelijat huomioon ottaen ja heidän kanssaan yhteistyössä. Turvallisempien tilojen luominen sekä keskustelut suostumuksesta ja rajoista ovat nimenomaan tapoja luoda tiloja, joissa olla rohkea, kokeilla uutta ja ottaa riskejä (Busby 2021, 143).

2. TUTKIMUSKYSYMYKSET JA AINEISTO

Käsittelen opinnäytteessäni turvallisuuden ja suostumuksen käsitteitä ja niiden huomioimisen tärkeyttä paitsi teatterityöskentelyssä, myös opetuksessa. Teatteripedagogina uskon vahvasti siihen, että kentällä toteutuvia työtapoja on helpointa muuttaa siitä käsin, miten opetamme tulevia ammattilaisia. Tutkimuskysymykseni on: mitkä ovat niitä asioita, joilla luomme turvallisempia työskentelytiloja teatterikentällä? Mitkä ovat niitä asioita, jotka vaikuttavat teatterinopetuksen turvallisuuteen ja opiskelijoiden turvallisuuden kokemuksiin? Mitä teatterin opettajan ja ohjaajan sekä muun työryhmän olisi hyvä ottaa huomioon työskentelyn alussa sekä sen aikana?

Olen ollut pitkään kiinnostunut suostumuksen ja turvallisuuden teemoista. Teatteripedagogin opintojeni aikana olen kuitenkin ehtinyt syventyä näihin aiheisiin laajemmin ja tarkemmin. Lisäksi kiinnostukseni erityisesti opetukseen liittyviä turvallisuuden ja suostumuksen kysymyksiä kohtaan on kasvanut. Halu olla luomassa turvallisempia ja parempia toimintatapoja teatterinopetukseen sekä tehdä suostumus- ja rajakeskusteluista osa arkipäiväistä toimintaa opetuksessa ja ohjaustilanteissa on kasvanut opintojen aikana.

Käytän työssäni aineistona omaa kokemustani alalta, Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen opiskelijoille toteuttamiani haastatteluja sekä alan kirjallisuutta.

Yhdeksi tärkeimmistä lähteistä ja keskustelukumppaneista työssäni on noussut kirja *Intimacy directing for theatre* (2024), jonka on toimittanut Ayshia Mackie-Stephenson. Kirja on kokoelma tekstejä, jotka käsittelevät suostumusta, turvallisuutta, intersektionaalisuutta ja tasa-arvokysymyksiä teatterin opetuksessa ja harjoittelussa. Äänessä ovat opettajat ja ohjaajat. Näen kirjan pääsanoman olevan sama kuin, mitä itse haluan tällä opinnäytteelläni välittää. Kuten Mackie-Stephenson (2024, 7) tiivistää: “Consent and consensual culture need to be taught and not assumed”.

Suostumuksen kysymyksiä ei tulisi ajatella asiana, joka toteutuu automaattisesti, jos ryhmässä on hyvä ilmapiiri tai sen jäsenet ovat työskennelleet aiemmin yhdessä. Turvallisempia tiloja luodaan ymmärtämällä, että suostumus ja jokaisen osallistujan

rajat voivat muuttua päivästä ja hetkestä toiseen. Siksi ohjaajien ja opettajien on tärkeää opetella työkaluja, joilla luoda avoimia, keskustelevia tiloja ja tilanteita, joissa rajojen kommunikoinnille, suostumuksen antamiselle ja pois ottamiselle, on aina tilaa ja aikaa. (Mackie-Stephenson 2024)

Sain paljon huomioitavaa ja lisää työkaluja myös omaan työhöni Chelsea Pacen kirjasta *Staging sex*. Pace avaa kirjassaan useita konkreettisia harjoitteita, jotka antavat keinoja harjoitella omien rajojen sanoittamista, toisten rajojen kuuntelua, suostumuksen antamista sekä sitä, miten sanoa ei, myös kesken työskentelyn. Hän sanoittaa selkeästi sitä, mitä opettajan ja ohjaajan tulisi ottaa huomioon keskustellessaan rajoista ja suostumuksesta opiskelijoiden ja työryhmien kanssa. (Pace 2020)

2.1. Haastattelut

Haastattelin työtäni varten neljää Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen opiskelijaa. Etsin haastateltavia sekä lähestymällä näyttelijäntaiteen opiskelijoita sähköpostitse, että kysymällä opiskelijoita haastateltaviksi mukaan kasvokkain sekä välillisesti tuntemieni opiskelijoiden kautta. Lopulta opiskelijat valikoituiivat haastateltaviksi sen pohjalta, kenellä oli kiinnostusta olla mukana, sekä sen pohjalta, keiden kanssa saimme aikataulut sopimaan yhteen haastatteluja varten.

Toteutin haastattelut suullisina teemahaastatteluina (Hyvärinen, Suoninen & Vuori 2024). Keräsin haastatteluista aineistoa sekä nauhoittamalla haastattelut, että kirjaamalla ylös yhteisiä esiin nousseita teemoja.

Käytän haastatteluista keräämääni aineistoa anonymisti ja olen nimennyt haastateltavani haastateltaviksi A, B, C ja D. Haastattelut kulkevat ajatusteni rinnalla läpi tämän opinnäytteen, sekä yhtenäisenä aineistona, että tarkempina huomioina yksittäisiltä haastateltavilta.

Kysyin haastateltavilta sekä ns. yleistason kysymyksiä sekä kysymyksiä liittyen opintoihin Teatterikorkeakoulussa. Neljä kysymystä, jotka kysyin lähes samalla tavalla jokaiselta haastateltavalta, olivat:

Mikä luo sinulle turvallisen olon harjoitus- ja opetustilanteissa?

Mikä vie turvallisuuden tunteen harjoitus- ja opetustilanteessa?

Mitä konkreettisia tilanteita olet kokenut, joissa turvallisuus ja suostumus on otettu hyvin huomioon?

Mitä konkreettisia tilanteita olet kokenut, joissa sinusta on tuntunut turvattomalta tai suostumustasi ei ole kysytty?

Näiden kysymysten lisäksi kysyin haastatteluissa tarkentavia kysymyksiä liittyen niihin teemoihin, jotka nousivat haastateltavien vastauksista. Kysyin myös haastattelun lopussa, halusiko haastateltava lisätä tai kertoa lisää jostakin aiheesta, josta en ollut kysynyt tai se ei ollut noussut esiin haastattelun aikana.

2.2. Sanasto

Koen oleelliseksi avata tiettyjä sanoja, jotka ymmärretään ja määritellään hieman eri tavoin eri konteksteissa. Haluan tuoda esille sen, mitä ne merkitsevät minulle ja miten käsittelen näitä sanoja tämän opinnäytteen aikana.

Intiimiys

Intiimiys voi teatterin kontekstissa tarkoittaa monia asioita. Itse käsitän sanan intiimiys teatterissa kuvaavan kosketusta, seksuaalisuutta tai alastomuutta sisältävien kohtausten tai harjoitteiden lisäksi myös paljon muuta. Intiimiys voi olla myös katsojan ja esiintyjän tai harjoitteiden sisällä osallistujien välistä kontaktia, johon ei kuulu mitään edellä mainituista elementeistä. Intiimiys voi liittyä monenlaisiin fyysisiin ja emotionaalisiin hetkiin, joissa on läsnä yksityisyyden, henkilökohtaisuuden tai herkkyyden kokemus ja tunnelma. Intiimiys on intensiivisyyttä, läsnäoloa ja avoimuutta. (Senior 2024, 12–13)

Intiimikohtaus

Määrittelen tässä intiimikohtauksen Näyttelijäliiton sivuilta löytämäni kuvauksen mukaan.

Intiimikohtauksilla tarkoitetaan kohtauksia, jotka sisältävät yhden tai useamman henkilön seksuaalista toimintaa tai alastomuutta.

Intiimikohtauksiin luetaan myös kohtaukset, jotka sisältävät osittaista alastomuutta. (Näyttelijäliitto 2024)

Suostumus

Lainaan tässä suoraan Jan Loukaksen ajatuksia suostumuksesta, sillä tässä tiivistyy todella hyvin myös omat ajatukseni siitä, mitä suostumus teatterin (ja tanssin) kontekstissa tarkoittaa. Näin myös toivoisin jokaisen opetukseeni ja ohjaukseeni osallistuvan voivan kokea.

Se (suostumus) tarkoittaa itsemääräämisoikeutta, oikeutta määrittää ja asettaa omat rajani. Suostumus on jotain, minkä vain minä voin antaa tai olla antamatta, jolloin minulla on astetta aktiivisempi toimijuus tilanteissa, joissa tapahtuu kahden tai useamman ihmisen välistä toiminnan neuvottelua. Suostumuksen antaminen on nyt-hetkessä tapahtuvaa aktiivista omien rajojen pohdintaa. (Loukas 2019)

Myös Pia Rickman kuvailee suostumusta painottaen sen yksilöllistä luonnetta sekä sitä, että suostumus on voitava antaa ja vetää takaisin milloin tahansa (Rickman 2021, 3). Ajattelen itse juuri tämän, suostumuksen muuttuvan luonteen huomioimisen, olevan todella oleellinen osa sitä, kun keskustellaan suostumuksesta sekä siitä, miten opiskelijoiden ja näyttelijöiden suostumus tulisi ottaa huomioon opetuksessa ja ohjaustilanteissa.

Turvallisuus

Kun puhun tässä opinnäytteessä turvallisuudesta, puhun fyysisestä ja henkisestä turvallisuudesta teatterityöskentelyn kontekstissa. Keskityn opinnäytteessäni opiskelijan

ja näyttelijän turvallisuuteen. Turvallisuus jakautuu karkeasti fyysiseen ja henkiseen turvallisuuteen. Fyysiseen turvallisuuteen kuuluvat esimerkiksi tilan ja käytettävien välineiden turvallisuus, osallistujien tason ja taitojen mukaan ohjeistetut fyysiset harjoitteet (esim. akrobatia, näyttämötaistelu) ja oikeus fyysiseen koskemattomuuteen. Henkiseen turvallisuuteen kuuluu esimerkiksi se, millaista kieltä käytetään (antirasistinen, ei homo- tai transfobinen tai ableistinen), millaisten aiheiden parissa työskennellään ja kuinka tästä ilmoitetaan etukäteen, sekä mahdollisuus kieltäytyä osallistumisesta tai poistua tilasta tai tilanteesta. (Virtanen 2021, 8–13)

2.3. Muutosten alkua

Muutokset, joista tässä opinnäytteessä kirjoitan, ovat olleet liikkeellä pitkään ja kenttä muuttuu jatkuvasti. Koen kuitenkin oleelliseksi mainita yhden selkeän ilmiön, josta koen, tätä muutosvaihetta teatterintekijänä ja naisena eläneenä, monien selkeiden näkyvien muutosten käynnistyneen. Tämä ilmiö on vuonna 2017 viraaliksi noussut ja sen jälkeen laajasti suostumuskeskusteluun vaikuttanut #metoo. Lokakuussa 2017 sosiaalisessa mediassa levinnyt hashtag nosti esille sen, kuinka yleinen ilmiö seksuaalinen häirintä ja seksuaalinen väkivalta on, sekä työkentillä, että ihmisten henkilökohtaisessa elämässä. (Burke 2022, Burke 2024)

Me Too -liike alkoi kuitenkin jo ennen kuin siitä tuli laajalle levinnyt sosiaalisenmedian ilmiö. Liike lähti alun perin nuorisotyön kentältä. Tarana Burke aloitti työn seksuaalista väkivaltaa ja häirintää kokeneiden nuorten parissa vuonna 2006, tarjoten tukea ja resursseja. Hänen työnsä keskittyi erityisesti tummaihoisiin tyttöihin ja naisiin ja heidän kokemuksiinsa sekä laajeni myöhemmin mm. seksuaalivähemmistöihin kohdistuvaan työhön. (Burke 2024)

Ajattelen itse, että #metoon aiheuttama valtava näkyvyys ja liikehdintä ovat vauhdittaneet keskustelua suostumuksesta paitsi ihmisten yksityisissä suhteissa, myös ammattikentillä. Monet keskustelut ja ajatukset, jotka olivat liikkuneet ennen tätä isoa ulostuloa pinnan alla, hiljaisena tietona, tulivat esille ja loivat muutosta, jota ei ainakaan toivottavasti pystytä helposti kumoamaan. Vaikka muutosta on tapahtunut paljon, saattaa häirinnästä ja epäasiallisesta käytöksestä puhuminen edelleen olla riski ja pelko vaikeaksi leimautumisesta elää alalla. (Webley Adler 2022, Percy 2024, 102–103)

Suomessakin on tehty selvityksiä liittyen valtaan, turvallisuuteen ja suostumuksen kysymyksiin teatteri- ja elokuva-alalla (Paanetoja 2018, Kaurinkoski 2022, Helavuori & Karvinen 2019). Nämä selvitykset ja tutkimukset ovat kohdistuneet pääasiassa työkenttään ja alan opiskelijoihin kohdistuvaa itsenäistä selvitystä ei vielä tätä opinnäytettä kirjoittaessani ole tehty tai ainakaan julkaistu. Yliopistojen teatteri- ja elokuva-alojen opetus olivat osana *Häirintä ja muu epäasiallinen kohtelu elokuva- ja teatterialalla* – raporttia (2018) sekä sen jatkoselvitystä vuonna 2022 (Kaurinkoski 2022, Paanetoja 2018). Jatkoselvityksessä myös tuodaan ilmi tarve itsenäiselle tutkimukselle, joka kohdistuisi nimenomaan alan opiskelijoihin (Kaurinkoski 2022).

Tehdyissä selvityksissä ja tutkimuksissa nousee esille paitsi useita ongelmakohtia sekä haasteita, myös se, miten kenttä on muutoksessa ja paljon muutosta hyvään suuntaan on jo tapahtunut ja tapahtuu jatkuvasti (Kaurinkoski 2022). Koen sitä samaa toivoa, uutta teatterin tekijöiden sukupolvea ja heidän mahdollisuuttaan muuttaa työkenttää, kohtaan, joka varsinkin uudemmissa selvityksistä kuuluu. Tämä toivo ja käynnissä oleva muutos kuului myös tekemissäni haastatteluissa.

2.4. Opettaja ja ohjaaja

Kirjoitan opinnäytteeni aikana usein ohjaajasta ja opettajasta rinnakkain. Oma ammatti-identiteettini on hyvin tasapuolisesti näitä kumpaakin, siksi koen oleelliseksi käsitellä näitä kahta näkökulmaa tasa-arvoisina tässä työssä. Koen nykyään sanan teatteripedagogi kuvaavan hyvin sitä, miten miellän oman työroolini sekä opettajana että ohjaajana. Tämä termi kuvaa itselleni sitä yhteistä aluetta, joka näillä kahdella työroolilla on. Koen olevani teatteripedagogi myös ohjatessani, sillä mielestäni kaikenlaisissa ryhmätilanteissa niiden vetäjällä olisi hyvä olla jonkinlainen pedagoginen ote tilanteeseen.

Näissä kahdessa roolissa (ohjaaja ja opettaja) on paljon yhteistä liittyen turvallisuuden ja suostumuksen teemoihin. Tunnistan kuitenkin joitakin mahdollisia eroja liittyen vastuuseen ja huomioon otettaviin asioihin, opetuksen ja ohjaamisen alueilla, joten koen tarpeelliseksi mainita nämä kaksi usein paitsi yhdessä myös erikseen.

Opettajana työni on tietyn aiheen tai metodin välittämistä opiskelijoille tai tietyn aihepiirin yhteinen tutkailu luokkahuoneen tai harjoitusstudion rauhassa. Opetuksessa on harvoin ulkoista painetta lopputuloksille ja toisaalta se, mihin pyritään, on useammin yksilölliset oivallukset ja taidot jatkoa varten, kuin tietty yhteinen lopputulos. Ohjatessa olen itse hyvin prosessilähtöinen ohjaaja, minua ei kiinnosta vain esitys ja se, mitä katsojille lopulta näytetään, vaan hyvin tasa-arvoisena tämän rinnalla se, millainen esitykseen johtava prosessi on. Millaisia työtapoja käyttäen ja millaisessa yhteisessä työskentelyilmapiirissa työstämme esitystä. Tiedostan kuitenkin, että ohjaajana ulkoinen paine tuottaa jokin lopputulos, esitys, vaikuttaa tekemiseen tavoilla, jotka eivät ole läsnä opetustilanteissa. Näiden erojen vuoksi sekä ohjaajana, että osallistujana, opiskelijana tai esiintyjänä, nämä prosessit pitävät sisällään erilaisia kysymyksiä vallasta, turvallisuudesta ja suostumuksesta.

2.4.1. Opettaja

Opettajana olen läsnä tilanteissa erityisesti opiskelijoita tai osallistujia varten. Samaan aikaan koen todella oleellisena sen, että olen itse kiinnostunut ja innostunut siitä, mitä opetan. Koen oppivani ja huomaavani uutta lähes joka kerta kun opetan. Kuitenkin opetus suuntaa pääasiassa siihen, että opiskelijat saavat oppia, oivaltaa, keskustella ja kokea uutta, itsestään, toisistaan ja opeteltavasta tai tutkittavasta aiheesta. Itse pidän ajatuksesta, että opetus, josta olen vastuussa, on enemmänkin tilan antamista tutkimiselle, löytämiselle ja keskustelulle, kuin sitä että minä kertoisin, kuinka joku asia on tai tehdään oikein. (hooks 2007, 41–43)

Vaikka sanon olevani opetustilanteissa läsnä erityisesti opiskelijoita varten, en voi kieltää, että opetuksen ja aiheiden valinta ja suunnittelu lähtisi ensisijaisesti siitä, mitä minä haluan opettaa. Olen onnekaassa asemassa siinä suhteessa, että olen saanut lähes aina suunnitella ja toteuttaa opettamani kurssit hyvin vapaasti ja omalla tavallani. Minulla on ollut mahdollisuus lähestyä erilaisia opettamiani aiheita itselleni oleellisista ja inspiroivista näkökulmista. Tämä on minulle opettajana todella tärkeää ja tässä koen, että oma taiteilijuuteni on läsnä opetuksessa. Oma näkemykseni siitä, mikä on tärkeää ja kiinnostavaa on olennainen osa opetusta.

Parhaimmillaan uskon opetustilanteiden voivan olla opettajalle inspiroivia ja innostavia ja osallistujat ja heidän tarpeensa huomioon ottavia. Itse pyrin luomaan opetuksestani joustavaa ja ryhmän tarpeisiin mukautuvaa, pitäen kuitenkin kiinni siitä, mikä minulle on oleellista ja kiinnostavaa. Toivoisin oman opetukseni olevan aina vuoropuhelua, riippuvaista siitä ryhmästä ja niistä yksilöistä, joita kulloinkin opetan.

Feministipedagogi bell hooks sanoittaa ajatusta opetuksen yhteisöllisestä luonteesta mielestäni hyvin. ”Opettaminen on tekemisen kautta luomista. Juuri tuo puoli työssämme tarjoaa tilaa muutokselle, kekseliäisyydelle ja spontaaniudelle, joiden avulla voimme houkutella esille kunkin opetusryhmän ominaislaadun.” (hooks 2007, 37)

Turvallisuuden ja suostumuksen kysymykset riippuvat opetustilanteissa tietysti siitä, missä kontekstissa opetus tapahtuu. Opettajana on hyvä olla tietoinen siitä, mitkä asiat saattavat vaikuttaa osallistujien suostumuksen antamiseen ja siihen, kuinka helppoa heille on tilanteessa sanoa ei. Paineita saattaa tulla esimerkiksi siitä, jos osallistuja ajattelee opettajan tai muiden opiskelijoiden voivan vaikuttaa tulevaisuudessa siihen, miten he esimerkiksi työllistyvät. Vaikeaksi leimautuminen on edelleen iso pelko ja ajatus siitä, että hyvä näyttelijä on joustava ja suostuvainen, elää vahvana. (Mackie-Stephenson 2024, 102, Pace 2020, 7–8)

Opettajana suostumukseen ja työskentelyn turvallisuuteen liittyvät teemat tulevat omalla kohdallani esiin paitsi osana kaikkea työskentelyä, myös sen kautta, että pyrin konkreettisesti opettamaan keinoja huolehtia omasta turvallisuudesta ja rajoistaan. Pyrin tuomaan osaksi omaa opetustani paitsi harjoitteita, joita käytämme minun opetuksessani, myös työtapoja, joita ottaa osaksi työskentelyä muiden ohjaajien ja opettajien kanssa. Haluaisin siis paitsi tällä opinnäytteellä, myös työlläni kentällä, luoda pienin askelin muutoksia siihen, miten teatterin opetuksessa ja harjoituksissa toimitaan ja suhtaudutaan suostumukseen ja turvallisuuteen.

2.4.2. Ohjaaja

Ohjatessani produktiota, oli se sitten tekstilähtöinen tai muulla tavoin toteutettu projekti, produktioon vaikuttaa aina alusta alkaen tieto siitä, milloin on ensi-ilta. Siitä lähtien, että suunnittelen aikataulun ja harjoitusten rytmittymisen ja niissä tapahtuvat asiat sen pohjalta, milloin teoksen tulee olla valmis. Valmis siinä määrin, kuin mikään esitys voi

olla ennen katsojia. Koen itse esittävän taiteen tekijänä, että katsojat, kokijat, yleisö, ovat oleellinen osa esitystä ja siksi esitys tulee todeksi ja valmiiksi todella vasta, kun se esitetään.

Työroolini ohjaajana on paitsi taiteilija, myös teatteripedagogi ja fasilitoija. Rakastan yhdessä työryhmän kanssa luomista, tutkimista ja löytämistä. Ohjasinpa sitten teksti- tai työryhmälähtöistä teosta, haluan aina teoksen olevan työryhmän yhteinen ja pyrin tuomaan sen osaksi prosessia. Toivon voivani työssäni herättää jotakin samanlaisia tunteita, kuin mitä Colleen Hughes kuvailee ajatelleensa Adrienne Mackeyn tavasta ohjata:

She never treated us as lumps of clay to be molded to her pre-determined shape. Rather Mackey, and others like her, had a level of trust in her own creative offerings as well as that of her collaborators. As such, the material that was generated under her facilitation and direction was unique, specific, unexpected, exiting, and deeply human. (Hughes 2024, 76)

Hughes myös vertaa Mackeyn kanssa työskentelyä ns. shakkinappuloiden siirtelijä (chess master) ohjaajiin kuvaamalla, kuinka hänen mielestään tällaiset ohjaajat luovat kyllä toisinaan kauniita kuvia ja hetkiä, mutta teokset jäävät helposti ontoiksi, koska näyttelijät eivät koe yhteyttä ja omistajuutta teoksesta (Hughes 2024, 76). Koen myös itse tällaisen yhteisen, kaikkien tekijöiden taiteilijuuden ja ajatukset huomioon ottavan tekemisen paljon hedelmällisemmäksi kuin jonkinlaisena shakkinappuloiden tai marionettien liikuttelijana toimimisen. Taiteesta, teatterista erityisesti, usein tekee kiinnostavaa juuri sen kollaboratiivinen luonne. Olen sanonut monesti ohjaamissani projekteissa, että monet aivot tuottavat kiinnostavampia ja monipuolisempia ajatuksia, maailmoja ja teoksia, kuin yhdet.

Mitä tulee tämän opinnäytteen teemoihin, ohjaajan työssä kysymykset suostumuksesta ja turvallisuudesta ovat aina jossain määrin erilaisia kuin opettajana. Jo pelkästään valtasuhde näyttelijöihin ja tekemisen laatuun voi olla eri. Tekemisessä paino ei ole vain uusien taitojen oppimisessa ja oman sekä ryhmän tekemisen tutkailussa, vaan

ohjaajan omat ambitiot ovat, ja saavatkin olla, enemmän osa työskentelyä. Ohjaajan prosessi on sidottu enemmän tai vähemmän siihen, että kyseessä on myös hänen oma taiteellinen työnsä ja lopputulos, esitys, on osa sitä. Esityksessä tulee näkyväksi paitsi näyttelijöiden myös ohjaajan taiteilijuus ja ajatukset. Tällöin myös näyttelijät saattavat kokea suurempaa painetta ohjaajan miellyttämisestä ja hänen visioidensa näkyviksi tuomisessa, kuin mitä he kokisivat suhteessa opettajaan. (Pace 2020, 7–8)

Näyttelijä saattaa olla eri tavalla haavoittuvaisessa asemassa kuin opiskelija oppitunnilla, joka (toivottavasti) saa keskittyä omaan kehitykseensä ja siihen, mitä tilanteista oppii. Näyttelijä toki näyttelee useimmiten roolia, on siis joku muu kuin oma itsensä, mutta kun työtä tekee omalla keholla ja mielellä, itseään voi olla vaikeaa tai jopa mahdotonta poistaa tilanteesta täysin. Siksi onkin ohjaajan tehtävä tehdä kaikki mahdollinen luodakseen turvallisen tilan ilmaista ja luoda näkyviin tarinoita, olivatpa ne sitten herkkiä, emotionaalisia, raskaita tai intiimejä. (Senior 2024, 12–18)

Koen, että ohjaajan tehtävä on luoda olosuhteet, joissa näyttelijän on mahdollista upota tarinaan ja hahmoonsa, pysyen kuitenkin kontrollissa. Näyttämölle ei tulisi luoda mitään näyttelijää rikkovaa tai hallitsematonta. Näytelmän tapahtumat kuvaavat elämää ja sen ilmiöitä, eivät tapahdu näyttelijöille oikeasti. Itse väittäisin jopa, että illuusio spontaaneista ja herkistä, intiimeistä tilanteista, syntyy jopa uskottavammin, kun näyttelijöillä on turvallinen olo lavalla ja harjoituksissa. Luottamus luo läsnäoloa ja läsnäolo näyttelijöiden välillä näkyy lavalla. (ks. myös Senior 2024, 16)

Ohjaajana työhön liittyvät suostumuksen kysymykset ja niiden käsittely riippuu jonkin verran teoksen ja harjoitusten muodosta. Esimerkiksi siitä onko kyseessä tekstilähtöinen vai työryhmälähtöisesti tuotettu teos. Tekstilähtöisen teatterin kontekstissa tietyt kysymykset ovat yksinkertaisempia ja suoraviivaisempia. Näyttelijöiltä on mahdollista kysyä heidän rajoistaan jo casting-tilanteessa. Lisäksi näyttelijöillä tulisi olla tällaisessa tapauksessa jo hakiessaan tieto, millaiseen produktion he hakevat ja millaisia toiveita ohjaajalla on produktion suhteen. Näyttelijöillä pitäisi olla jo hakiessaan tieto siitä, mikäli näytelmä sisältää alastomuutta tai intiimikohtauksia ja mitä rooleja nämä koskevat. Näyttelijän tulee myös itse huolehtia, että hän on tietoinen näistä asioista ja

tarpeen mukaan keskustella ohjaajan kanssa tällaisista kohtauksista jo etukäteen.
(Rickman 2021, 4–5, Kotkaniemi 2020, 11–12)

Työryhmälähtöinen tekotapa voi olla muotona haastavampi suostumuksen kysymyksissä, mutta toisaalta tässä työtavassa on mahdollista antaa näyttelijöille tilaa valita itse, mitä he tuovat näyttämölle ja millä keinoilla. Tällöin valta omasta tekemisestä ja omista rajoista siirtyy myös enemmän näyttelijöille itselleen. Toki tällöinkin täytyy huomioida kysymykset siitä, onko luotu tila, jossa näyttelijöillä on mahdollisuus pohtia rehellisesti omia rajoja ja muuttaa mieltään. Työryhmälähtöisen työskentelyn aikana saattaa tuottaa myös materiaalia, joka ei lopulta tunnukaan sellaiselta, jota haluaisi tuoda lavalle. Mikäli näin käy, olisi tärkeää, että ohjaaja on huolehtinut siitä, että on tilaa ja aikaa käydä keskustelua siitä, miten ja mitä materiaalia päätyy lopulliseen teokseen ja kenen esittämänä. (Hughes 2024, 71–80)

3. HAASTATTELUT – SUOSTUMUKSESTA, RAJOISTA JA VALLASTA

Tässä luvussa puran haastatteluissa esille nousseita teemoja sekä peilaan haastateltavien ajatuksia opinnoistaan ja muista kokemuksista teatterikentällä laajemmin esiintyviin ilmiöihin.

3.1. Esille nousseet teemat

Haastatteluissa esille nousseita yhteisiä teemoja oli useita. Monet näistä teemoista olivat myös sellaisia, joiden osasin odottaa nousevan esiin. Teemoja olivat mm. keskustelulle avoin ilmapiiri, aikataulujen ja työskentelyn selkeys, keskustelut suostumuksesta ja rajoista sekä opetusryhmien ilmapiiri.

Yleisten yhteisten teemojen lisäksi jokaisessa haastattelussa nousi esille myös itsenäisiä teemoja. Halusin pitää haastattelut avoimena sille, mikä oli oleellista kullekin haastateltavalle ja kysyä lisäkysymyksiä tarpeen mukaan. Näitä yksilöllisiä turvallisuuden kokemukseen vaikuttavia tekijöitä olivat mm. erilaisiin kehoihin ja pystyvyyteen liittyvä inklusiivisuus, antirasistiset työtavat, kanssaopiskelijoiden päihteiden käyttö sekä opettajien pedagogiset taidot.

3.1.1. Suostumus ja rajat

Haastateltavilla oli jonkin verran erilaisia näkemyksiä rajojen läpikäymiseen sekä suostumuskeskusteluihin liittyen. Kaksi haastateltavista sanoivat suoraan toivovansa enemmän ja toistuvampaa keskustelua rajoista. Haastateltava C koki pääasiassa sen riittävän, että ohjaaja tai opettaja sanoittaa ääneen sen, että saa kieltäytyä ja keskeyttää. Haastateltavalla B ei ollut täysin selkeää mielipidettä siitä, kuinka usein ja miten suostumuksesta ja rajoista tulisi keskustella. Hän koki esimerkiksi oman luokkansa kanssa työskentelyn sellaiseksi, että heille riitti se, että rajoista ja niiden ilmaisemisesta oli keskusteltu ja niiden parissa työskennelty ensimmäisenä vuonna. Hän kuitenkin mainitsi tilanteita, joissa tuntemattomampien ohjaajien ja ryhmien parissa työskennellessä nämä kosketukseen liittyvät rajat eivät olleet yhtä selkeitä.

Mä oon sellanen ihminen, et tykkään koskea ihmisiä. Mut sit, kun onkin joku tuntematon ihminen, tässä tapauksessa vaikka ohjaaja, joka tulee tosi lähelle sun ihoa tai koskee sua, niin sitä kavahtaa vähän alkuun. Ei sillee, et se ois jotenkin epäsoveliaista, mut kun siihen on tottunu, et voi luottaa toiseen ihmiseen. Ja kun meidänkin koulutusohjelmassa opettajat kysyy aina, et saako koskea.

Nii sit, kun onkin työilmapiirissä, jossa joku koskee sua, eikä sen jälkeenkään sano siitä mitään. Mulle on tapahtunu muutama kerta sillee, et on koskettu kysymättä tai et on tultu vaik selän takaa, niin sitä saattaa säikähtää. Eikä siitä oo seurannu mitään sen pahempaa mulle, mut mä huomaan et sit kun joku ei kysy, niin siitä ei tuu turvaton olo, mut siit tulee hämmentyneeks. (Haastattelu B 2024)

Esiin nousi myös niitä syitä, miksi suostumuksen ja turvallisuuden huomioon ottaminen on tärkeää oppimisen ja luovuuden kannalta. Opiskelijat nostivat esille useita sellaisia asioita, jotka kuuluvat myös aiheesta kirjoitetussa kirjallisuudessa. Erityisesti korostuivat näyttelijäntyön kokonaisvaltaisuus ja se, kuinka sidoksissa kaikki tekeminen on itseen, omaan kehoon ja kokemuksiin. (Senior 2024, Percy 2024, 102)

Se on jotenki, kun tää on niin vaikee tää näyttelijäks opiskelu, kun sä teet omalla äänellä ja omalla keholla, niin sit välillä väkisinkin tulee asioita tai voi tulla vaikka sun omasta kehomuistista jotain asioita, mitkä on vaikka traumaattisia tai mitä tahansa. (Haastattelu B 2024)

Opiskelijat kokivat sen, että he voivat luottaa opettajan tai ohjaajan olevan tilanteessa läsnä ja tarkkaavainen, oleelliseksi sen kannalta, että he voivat luottavaisesti heittäytyä harjoitteisiin ja kohtaustyöskentelyyn.

Et se on vaan ihan helvetin tärkeetä, et siinä on ne selkeet raamit, se keskusteluyhteys. Kun välillä ne tilanteet on sillee hämääriä, et ylitänkö mä jonkun mun rajan nyt vai venytänkö mä sitä? Nii jos sielt puuttuu se, ettei

ehkä ihan luota siihen, että ohjaaja tai opettaja keskittyy sillä tavalla, että pystyy keskeyttämään, jos huomaa että nyt mennään yli.

Aikuisena opiskelijana on myös vastuu keskeyttää itse, mut se auttaa, et mä luotan siihen, että se ohjaa mua se opettaja vaikka sieltä harjotteesta pois, koska se voi olla myös vaikee joskus kesken harjotteen vaan astua sieltä pois, se voi tuntua tosi väkivaltaiselta. Nii sen kyllä tunnistaa sit, kun on saanu sellasta opetusta, missä opettaja osaa ohjata sieltä tilanteesta rauhassa pois tai toiseen suuntaan. (Haastattelu A 2024)

Huomasin haastattelujen aikana, että haastateltavat usein pehmensivät kokemuksiaan rajoja ylittävistä tilanteista sekä tilanteita, joissa rajoista ei ollut keskusteltu selkeästi. Haastattelujen aikana tarinat tällaisista hetkistä alkoivat tai loppuivat usein sanoihin, kuten ”ei se ollut mitenkään traumaattista”, ”ei mulle oo käynyt mitään vakavaa” tai ”siitä ei seurannu mitään pahempaa”. Tämä kuvaa minulle sitä ilmapiiriä, joka usein tulee ilmi, kun puhutaan turvallisuudesta ja suostumuksesta. Ei välttämättä tiedosteta, kuinka tärkeää suostumuksesta ja rajoista puhuminen on, koska ei ole tapahtunut mitään ”vakavaa”. Itse haluaisin kuitenkin ajatella, että rajoista ja suostumuksesta keskusteltaisiin nimenomaan siksi, että ei päädytä pisteeseen, jossa jotain vakavaa tai traumatisoivaa tapahtuu. Ennaltaehkäisevä työ on nimenomaan sitä, mitä kentälle tarvittaisiin lisää. Tästä syystä turvallisuudesta ja suostumuksesta tulisi puhua, tai vähintään luoda tilaa keskustella, osana kaikkea kosketusta sisältävää työskentelyä, ei vain intiimikohtausten kontekstissa.

Haastateltavat toivat myös itse esille sitä, kuinka keskusteluita rajoista olisi hyvä käydä säännöllisesti osana työskentelyä. Haastateltava D avasi hyvin niitä syitä, miksi rajoista keskusteleminen on oleellista aina, kun työskennellään kosketuksen parissa.

Se olis ihana kuulla vaikka päivittäin, et ton polveen ei saa koskee tai antaa painoo ja toi ei tykkää et sen päätä kosketaan. Et saa ne muistiin, kun jos se on sanottu syyskuussa (haastattelu tapahtui maaliskuussa), niin on vaikee painaa muistiin monen ihmisen henkilökohtaset rajat, jotka saattaa viel muuttua. Mulla ainakin muuttuu päivästä toiseen mun

henkilökohtaset rajat ja saattaa viel usein riippua siitä kenen kanssa mä näyttelen ja millanen luottamus meidän välillä on. (Haastattelu D 2024)

3.1.2. Ilmapiiri

Haastatelluista kolme, A, B ja D, puhuivat useassa kohdassa omien vuosikurssiensa ilmapiiristä, sekä sen vaikutuksesta turvallisuuden tunteeseen kursseilla. Tästä he myös antoivat puheissaan opettajille kritiikkiä sekä kehuja. Haastateltavat kuvailivat tiedostavansa olevansa aikuisia ja yliopisto-opiskelijoita ja näin ollen osaltaan itse vastuussa vaikeiden tilanteiden selvittämisestä, mutta he nostivat esille opettajien ja professorien vastuun erityisesti pitkään jatkuneissa tilanteissa. Haastateltava B kuvaili jopa kiusaamisen kaltaisia tilanteita, joihin hän ei kokenut opettajien puuttuneen siitä huolimatta, että opiskelijat olivat esittäneet heille huolensa aiheesta.

Tääl koulussa, meidän koulutusohjelmassa, on joku sellanen kulttuuri yllä, missä opettajat halua välittää, mut he ei kuitenkaan konkreettisella tasolla tee mitään. (Haastattelu B 2024)

Toisaalta esille nousi myös tilanteita, joissa opettajat olivat ottaneet aikaa keskustelulle huomattessaan luokassa kireyttä tai saadessaan tästä palautetta opiskelijoilta. Tulkitsin näiden tilanteiden riippuvan siitä opettajasta, jolle asioista kerrottiin sekä mahdollisesti vuosikurssien välillä olevista eroista. Yksinkertaiset teot, kuten se, että opettaja muistuttaa parien vaihtamisesta ja kaikkien kanssa työskentelystä osana harjoitteita, koettiin hyvinä. Opiskelijat kuitenkin toivoivat lisää selkeää puuttumista ja aikaa keskusteluille luokkien ilmapiiristä.

Ilmapiiriin sekä muiden opiskelijoiden sekä produktioissa työryhmäläisten toimintaan liittyen esille nousi useassa haastattelussa myös päihteiden käyttö. Haastateltavat kertoivat useista tilanteista, joissa näyttelijät ja yhdessä tapauksessa myös ohjaaja, olivat koulussa tapahtuvissa produktioissa selkeästi krapulassa harjoituksissa. Yksi haastateltavista kertoi esittäneensä huolen asiasta ja sanoneensa, että toivoo, ettei harjoituksissa oltaisi krapulassa, mutta kommenttia ei otettu tosissaan. Toinen haastateltava kertoi tilanteesta, jossa hänen kanssänäyttelijänsä oli juonut alkoholia ennen esityksiä ja ollut siis lavalla päihtyneenä. Lisäksi haastateltavat toivat esille sen,

kuinka olivat esittäneet huolen kanssa opiskelijan päihteiden käytöstä opettajalle. Haastateltavan ymmärryksen mukaan tästä tapauksesta opettaja oli myös keskustellut kyseisen opiskelijan kanssa kaksin asiasta.

Humalassa harjoituksissa tai esityksessä oleminen tulisi mielestäni olla hyvin itsestään selvästi kiellettyä. Olen myös kokenut sekä haastattelujen pohjalta saanut kuvan, että alkoholin käyttö esitys tai harjoitustilanteissa on onneksi harvinaista. Krapulassa erityisesti harjoituksiin tulemiseen suhtaudutaan kuitenkin rennommin, vaikka se helposti vaikuttaa vireystilaan ja esimerkiksi fyysiseen jaksamiseen. Humalassa tai muiden päihteiden vaikutuksenalaisena esityksissä tai harjoituksissa olemiseen täytyy olla hyvin selkeä linja, niin ei saa tapahtua. Krapulaan voi tietysti olla vaikeampaa puuttua, mutta jos tällaisia tilanteita ilmenee, voisi olla hyvä pohtia, pitäisikö päihteiden käytöstä käydä keskustelua opiskelijoiden kanssa. Tämä toisten opiskelijoiden ja kanssa näyttelijöiden päihteiden käyttö oli selvästi luonut turvattomuuden ja epävarmuuden tunteita haastattelemisani opiskelijoissa.

3.1.3. Läheisyyskoreografit

Haluan uskoa että, kun näyttelijät tottuvat puhumaan rajoistaan ja kommunikoimaan paitsi ohjaajan myös kanssänäyttelijöiden kanssa selkeästi, luottavainen ja rohkean kokeileva ilmapiiri syntyy nopeammin kuin ilman näitä keskusteluja. Tekemissäni haastatteluissa haastateltavat avasivat myös samankaltaisia kokemuksia. Haastateltava D kuvaili ajatuksiaan työskentelystä läheisyyskoreografien kanssa sekä hänen opetuksensa vaikutusta muuhun työskentelyyn näin:

Me uskallettiin tehdä tosi vapautuneesti isoja juttuja koko sen kurssin läpi, koska meillä oli tosi hyvä ja turvallinen pohja toistemme kanssa.

Kyl siellä on eri rohkeus ja intensiteetti kaikessa mitä tekee, kun näistä (rajoista) on puhuttu. (Haastattelu D 2024)

Kaikki haastateltavat mainitsivat läheisyyskoreografien kanssa työskentelyn ja kehuivat näitä kohtaamisia ja läheisyyskoreografeilta saamaansa koulutusta osana näyttelijäntaiteen opintoja ja koulussa toteutettuja produktioita.

Mun mielestä oli hyvä, et meidän opetus alko nimenomaan puhumalla turvallisuudesta ja suostumuksesta. Meillä oli sellanen periodi, jossa me perehdyttiin nimenomaan näihin asioihin. Et oli just läheisyyskoordinaattori perehdyttämässä siihen, et miten näitä koreografioita ja kosketusta neuvotellaan. (Haastattelu D 2024)

Läheisyyskoreografien ammattikunnan syntyminen on ehkä yksi suurimmista muutoksista ja näkyvistä edistysaskelista liittyen suostumuksen ja turvallisuuden toteutumiseen teatteri- ja elokuva-alalla. Läheisyyskoreografit ovat edelleen huomattavasti yleisempiä elokuvissa ja tv-tuotannoissa, kuin teatterissa, mikä tulee näkyväksi esimerkiksi siinä, miten sekä Rickman, että Kotkaniemi ovat suunnanneet ohjeistuksensa intiimiyöskentelyyn sekä läheisyyskoreografien kanssa työskentelyyn nimenomaan elokuva- ja tv-alalle. Tämän työroolin olemassaolo vuotaa kuitenkin hyvällä tavalla myös teatterinkentällä käytettyihin työtapoihin. (Rickman 2021, Kotkaniemi 2020)

Pia Rickman kuvaa, ohjeistuksessaan läheisyyskoreografien kanssa työskentelyyn, läheisyyskoreografien työnkuvaa näin:

Läheisyyskoreografi on luova fyysinen tarinankertoja, joka palkataan avuksi läheisyyden dramaturgian sekä turvallisen ja kunnioittavan työilmapiirin rakentamiseen. Hän toimii yhtenä osaston johtajana ja stuntkoordinaattorin tapaan auttaa toteuttamaan ohjaajan vision. (Rickman 2021, 3)

Rickman kuvaa hyvin sitä, kuinka läheisyyskoreografien työ on hyödyllistä paitsi näyttelijöiden myös ohjaajan ja tuotantoyhtiöiden näkökulmasta. Läheisyyskoreografi on paikalla paitsi huolehtimassa näyttelijöiden myös muun ryhmän turvallisuudesta työskentelyilmapiiristä intiimikohtausten parissa työskenneltäessä. (Rickman 2021)

Läheisyyskoreografista voi olla apua myös casting-vaiheessa, sillä hän osaa huolehtia siitä, että rooleista ja työstä kerrotaan olennaiset asiat jo ennen näyttelijöiden valintaa.

Läheisyyskoreografi on osaltaan mukana myös taiteellisessa työskentelyssä, suunnitellessaan ohjaajan toiveiden, sekä näyttelijöiden kanssa sovittujen rajojen pohjalta, miten intiimikohtaus toteutetaan. (Rickman 2021)

Jotain siitä, kuinka uusi työrooli tämä on, kertoo se, kuinka useampi haastateltavista käytti kolmea tai neljääkin eri nimitystä läheisyyskoreografista haastatteluiden aikana. Kentällä on edelleen eroja siinä, mitä sanoja turvallisuuden, suostumuksen ja kosketuksen parissa työskenneltäessä käytetään. Myös tämä termien vakiintumattomuus puheessa kertoo minulle siitä, kuinka uutta turvallisuudesta ja suostumuksesta puhuminen kentällä edelleen on.

3.1.4. Turvallisemman tilan periaatteet

Erilaiset ohjeistukset ja niiden toimivuus ja jatkuvuus tulivat esille haastatteluissa, vaikkei kukaan haastateltavista käyttänyt konkreettisesti termiä turvallisemman tilan periaatteet tai turvallisempi tila. Koen turvallisuudesta puhuessani oleelliseksi avata myös turvallisemman tilan käsitettä, sekä turvallisemman tilan periaatteisiin liittyviä haasteita.

Turvallinen tila (safe space) termi on tunnistettavissa ensimmäisen kerran 1940-luvulla, sosiaalipsykologi Kurt Lewinin tekemistä tutkimuksista tehdastyöläisten parissa. Lewin pyrki luomaan tehdastyöläisille tiloja, joissa puhua turvallisesti työstään ja työoloista ilman pelkoa irtisanomisesta tai muista seurauksista. (Roth 2019)

Myöhemmin turvallinen tila on levinnyt laajemmin käsitteenä ja muotoutunut sellaiseksi, miten tänä päivänä sen ymmärrämme, erityisesti feminististen, antirasististen ja LGBTQ+ yhteisöjen toimesta. Alun perin turvalliset tilat olivat tiloja, jotka olivat kiellettyjä esimerkiksi valtaa käyttäviltä tai enemmistöön kuuluvilta henkilöiltä. Näillä tiloilla pyrittiin luomaan turvallisia keskustelupaikkoja heille, jotka olivat sorrettuja esimerkiksi ihonvärin, sukupuolen, seksuaalisuuden tai poliittisten näkemysten takia. Näillä turvallisemmilla tiloilla on pitkä historia Ranskassa, jossa esimerkiksi feministinen ryhmä Mouvement de libération des femmes (MLF), joka toimi 1970-luvulla, kielsi miesten osallistumisen omiin keskusteluryhmiinsä, joissa he keskustelivat mm. aborttioikeudesta. (Amzil 2017)

Suurimmalle osalle teattereista, oppilaitoksista ja teatteriryhmistä on määritelty turvallisemman tilan periaatteet. Usein tällaisissa periaatteissa puhutaan esimerkiksi erilaisista syrjinnän muodoista, fyysisestä ja psyykkisestä turvallisuudesta, oikeudesta omaan tilaan ja mielipiteisiin, sekä siitä, kuinka näkemäänsä tai kokemaansa vahingolliseen toimintaan tulisi puuttua tai siitä pitäisi kertoa jollekin vastuussa olevalle henkilölle. (Urpilainen, Klix & Kovero 2013)

Usein näiden periaatteiden yhteydessä kerrotaan, kehen voi olla yhteydessä häirintää tai syrjintää kohdatessaan ja mahdollisesti mainitaan esimerkiksi häirintäyhdyshenkilöstä. Nämä periaatteet ovat usein näkyvissä, joko teatterin tai oppilaitoksen nettisivuilla ja seinällä (Urpilainen, Klix & Kovero 2013). Olen kuitenkin itse huomannut ja kuullut muilta kokemuksia useista tilanteista, joissa nämä periaatteet saatetaan mainita uusille ryhmille ja projektien alkaessa, mutta sen jälkeen niihin ei palata. Omasta ja toisten turvallisuudesta liian iso osa jää helposti osallistujien tai opiskelijoiden vastuulle.

Turvallisemman tilan periaatteet sekä muut sovitut säännöt ja ohjeistukset ovat mielestäni hyvä esimerkki keinosta, joka on hyvä alku, mutta liian helposti tuodittaa siihen, että nyt asia on kunnossa ja siitä ei tarvitse enää huolehtia. Tilojen ja toiminnan turvallisuus vaativat aktiivista ja jatkuvaa työtä ja huomioimista. Opiskelijat, näyttelijät ja työryhmät ovat toki aina myös itse osaltaan vastuussa omasta turvallisuudestaan, eikä ohjaajien tai opettajien voida olettaa näkevän ja tietävän kaikkea. Ohjaajan, opettajan tai muun vastuuhenkilön on kuitenkin tärkeää pohtia laajemmin turvallisuuden kysymyksiä, sekä esimerkiksi omaa rooliaan suhteessa työryhmään sekä sitä, tarvitaanko mukaan joku työryhmän ulkopuolinen henkilö, jolle tarvittaessa voi kertoa ilmenevistä ongelmista. Turvallisemman tilan periaatteet ovat toimivat ja hyödylliset vain, jos on olemassa selkeä väylä, jonne kertoa, jos nämä periaatteet eivät toteudu. (Paanetoja 2018, 120–124, Urpilainen, Klix & Kovero 2013)

3.1.5. Antirasismista, kielestä ja oppimateriaaleista

Moni opiskelijoista tunnisti sekä jo tapahtuneita muutoksia, että niitä asioita, jotka ovat muuttumassa ja näkyvät vasta osan opettajista ja ohjaajista toiminnassa. Sain kuulla jonkin verran kritiikkiä sitä kohtaan, miten jotkin asiat tuntuvat olevan puheen tasolla

läsnä, mutta joiden toteutumisessa käytännön tasolla on paljon parannettavaa. Yksi haastateltavista nosti esille tilanteen, jossa luettavassa oppimateriaalissa oli ollut rasistisia ilmauksia. Tilanteessa puuttumisen oli tehnyt erityisen haastavaksi se, että opettaja oli kurssin alussa tuonut esille, kuinka hän ei siedä ”puolesta loukkaantumista”. Tämä oli aiheuttanut opiskelijoissa ristiriitaisia tunteita siitä, että he haluaisivat puuttua rasistiseen kieleen oppimateriaalissa, mutta pelkäsivät opettajan reaktiota, koska tämän olisi voinut tulkita ”puolesta loukkaantumisena”. Tilanteessa opettajan sanoilla oli siis valtava vaikutus turvallisuuteen. Haastateltava D toi myös esille turhautumisen tilanteisiin, joissa opettajat ovat kuitanneet pyynnöt antirasistisista työtavoista kertomalla, että ovat käyneet asiasta koulutuksen.

Ihan sama, että kuinka paljon antirasistisia ja yhdenvertaisuus koulutuksia opettajat ja henkilökunta tällä alalla käy, et jos ne asiat ei siirry käytäntöön ja jos ei oikeesti rohkaista käymään niitä vaikeita keskusteluja, niin mikään ei muutu. Me voidaan täällä vaatia ihan loputtomiin, et ne koulutukset käydään, mutta jos sieltä ei oteta mitään mukaan ja jos kun me annetaan palautetta, sitä ei oteta vastaan, niin se vaan jatkuu se tilanne. Et mä toivoisin, et opittais kuulemaan se, et nää huolet ei tuu tyhjältä ja ei me ilkeyttämme niitä keksitä. (Haastattelu D 2024)

Haastateltava C toi esille ajatuksiaan yleisesti ohjaajien ja opettajien sekä muiden ihmisten kielenkäyttöön liittyen. Puheissaan hän nosti esille myös muistamansa ohjaajan, jonka kanssa työskentely oli tuntunut turvattomalta nimenomaan hänen puheidensa ja vitsiensä takia.

Sit on niitä tilanteita, kun mulla lähtee turvallisuus ulos ovesta, jos kuulen rasistista kielenkäyttöä, homofobista, transfobista, ableistista, niin sit mulla nousee kaikki niskakarvat pystyyn. Vaikka kai niissäkin tilanteissa pitäis pystyy keskustelea asioista, mut kun on kyse ihmisoikeusasioista. Et oon ollu tilanteessa, jossa ohjaajan tapa puhua, oli sellanen. Ja sillan mulla ei oo kyllä mitään luottoa tähän henkilöön. (Haastattelu C 2024)

3.1.6. Kehollinen pystyvyys

Yksi teemoista, josta keskustelimme haastatteluissa ja joista olen tämän jälkeen puhunut myös muutoin tuntemieni teatterialan opiskelijoiden ja ammattilaisten kanssa, oli eri kokoisiin kehoihin liittyvä inklusiivisuus. Eniten tämä nousi puheeksi haastatteluissa, kun puhuttiin liikuntaa, esimerkiksi lenkkejä, akrobatiaa tai tanssia sisältävästä opetuksesta sekä kommentoitiin liittyen Teatterikorkeakoulun puuvuonon.

Olen kuullut ja ollut viime vuosina mukana useammassa keskustelussa eri kokoisten ja pystyvyydeltään erilaisten ihmisten mahdollisuuksista päästä opiskelemaan näyttelijäksi ja saada töitä kentällä, sekä tulla nähdyksi tasa-arvoisena tekijänä. Keskustelimme monenlaisista tilanteista, joissa tämä yksittäisten opettajien, sekä laitoksen (teak) tottumattomuus eri kokoisten kehojen parissa työskentelyyn näkyy. Tämä kehoihin ja pystyvyyteen liittyvä inklusiivisuuden puute on kiinnostava, tärkeä ja todella suuri kysymys, joka liittyy tasa-arvokysymyksiin sekä niiden kautta myös turvallisuuteen ja eettisyyteen teatterikentällä.

Erityisesti tanssista, akrobatiasta tai muusta fyysisesti haastavasta harjoittelusta puhuessaan haastattelemani opiskelijat toivat ilmi sen tärkeyden, että opettaja selittää tehtävät asiat tarpeeksi selkeästi auki. Vaihtoehtoisten tekemisen tapojen sanoittaminen oli oleellinen osa tätä auki selittämistä ja huomioimista.

Haastateltava C esimerkiksi kuvaili sitä, kuinka takaperinkuperkeikka on ollut hänelle haastava ja pelottava temppu ja kuinka opettaja oli siihen reagoinut. Hän avasi tilannetta kertomalla, kuinka opettaja oli ottanut tilanteessa aikaa kertoakseen rauhassa hänelle tempun vaihe vaiheelta yksityiskohtaisesti.

Haastateltava A taas kertoi siitä, kuinka opettaja akrobatiatunnilla otti hänen mielestään aina hyvin huomioon sen, jos jollain opiskelijalla oli esimerkiksi kipeä polvi. Opettaja kommunikoi tällöin selkeästi tulevansa opiskelijan luokse annettuaan yleisemmät ohjeet muille. Opiskelija koki, että opetukseen pääsi siis aina osallistumaan, siitä huolimatta, ettei pystynyt tekemään tempuja tai harjoitteita alun perin esitetyllä tavalla.

Tanssi ja akrobatia opetuksessa aina, ku ohjeistetaan, kerrotaan, miten voi tehdä turvallisesti tai vaihtoehtoisen tavan tehdä. Ja jos ollaan tietosia siitä, että joku ei voi vaik käydä polven päällä, niin sanoo heti, et tää ei oo henkilölle x. Sanotaan, et sä et voi ehkä tehdä tätä, mut mä näytän tän ja tuun sit sun luo. (Haastattelu A 2024)

Yksi haastateltavista toi myös esille sen, miten häneen on suhtauduttu ja millaisia haasteita hän on kokenut erityisesti fyysisempää tekemistä sisältävillä kursseilla ja opetuksessa hänen kehonsa koon vuoksi. Opiskelija koki, että häneltä on esimerkiksi nimenomaan tästä syystä erikseen kysely, jaksako hän samoja asioita, kuin toiset opiskelijat. Toisaalta taas esimerkiksi erilaisia temppuja, kuperkeikkoja, venytyksiä tai käsillä seisontaa tehdessä, hänen plus kokoisuuttaan ei ole osattu ottaa tarpeellisella tavalla huomioon. Haastateltava koki, että koska hän edustaa koulutuslinjallaan tässä suhteessa vähemmistöä, asiaa ei osata vielä ottaa tarpeeksi hyvin huomioon osana opetusta.

3.1.7. Opintojen kuormittavuudesta

Opintojen kuormittavuus oli selkein yhteneväinen teema, joka nousi esille kaikkien haastateltavien kanssa, vaikka se ei ollut asia, josta heiltä suoraan kysyin. Jokainen haastatteleman opiskelija mainitsi kuormittavuudesta tavalla tai toisella.

On ollu tapauksia, jossa koulutusohjelmatapaamisissa professori on saattanu sanoo, että nyt me ollaan puhuttu tästä kuormittumisesta tässä koulutusohjelmassa niin paljon ja nää muutokset on tehty, että nyt me ei enää puhuta tästä.

Se hittaa aika syvälle, et mä en saa ees enää puhua siitä, et mä oon ihan helvetin kuormittunut. Siitä tulee ihan tosi turvaton tunne, että mun pitää vaan jaksaa, et vaikka mä en enää jaksais, niin vähän nyt pitäis vaan jaksaa. (Haastattelu D 2024)

Huomasin tähän kiireeseen, kuormitukseen ja väsymykseen liittyviä seikkoja myös etsiessäni haastateltavia opiskelijoita tätä opinnäytettä varten. Prosessi haastateltavien

opiskelijoiden löytämiseksi osoittautui vaikeammaksi kuin oletin ja ehdin pohtia myös sitä vaihtoehtoa, että tekisin tämän työn ilman näitä haastatteluja. Ehdin pohtia paljon itsekseni mikä on syy sille, ettei haastateltavia tunnu löytyvän. Lopulta haastattelujen sekä niiden hetkien pohjalta, kun sovin haastatteluajoja, totesin suurimman syyn olleen näiden opiskelijoiden ylikuormitus. Suurin osa heistä on niin väsyneitä ja kiireisiä, ettei ylimääräiselle jää aikaa tai voimavaroja.

Haastatteluissa kuului kuitenkin paitsi opintojen tämänhetkinen tila, myös huomiot jo tehdyistä muutoksista sekä toiveista tulevaisuuden ja uuden opetussuunnitelman suhteen.

Mä oon huomannu, et täällä koulussa vähätellään välillä sitä kuormittavuudesta puhumista. Musta tuntuu joskus, että se kuitataan niin, opettajien ja professorien tasolta, että nyt siihen on kiinnitetty huomioo jo. Varsinkin, kun tulee uus opetussuunnitelma. Mutta sitä vähän heitetään vitsillä, et teille ei nyt saa laittaa tätä tai tätä, kun te nyt ootte niin kuormittuneita.

Et seki lisää sitä kuormittavuutta, ettei anneta lupaa olla kuormittunu, vaan siitä tehdään vitsi.

Mutta kyllä mä uskon lähtökohtasesti siihen, et tässä koulussa halutaan pyrkii hyvään, mut se ei vielä oo, et ne asiat on muutoksessa. Asiat ei oo vielä sillee konkreettisesti tapahtunu. (Haastattelu B 2024)

Opiskelijoiden puheissa nousivat usein esille yksittäisten opettajien ja ohjaajien toiminnan lisäksi rakenteelliset asiat. Erityisesti kuormitukseen liittyvät ongelmat tunnistettiin usein myös rakenteista johtuvaksi ongelmaksi, jota osa opettajista pyrkii omalta osaltaan helpottamaan ja keventämään mahdollisuuksien mukaan. Haastateltavat kommentoivat esimerkiksi kotiin annettavien tehtävien määrää sekä sitä, miten opettajat ottavat huomioon sen, mitä muilla kursseilla tapahtuu samalla viikolla tai päivänä.

Opettajilla on isokin valta siinä, miten kuormittavaa täällä on. Meillä oli tässä keväällä (kurssin nimi). Ja sit niinä päivinä, kun hän (opettaja) tietää, et meillä on ollu rankempaa aamupäivällä, hän tekee kevyempiä harjoitteita eikä lähde sillon ns. räökkäämään. Et hän suunnitteli hyvin tunnit et ne oli kevyempiä, ettei tarvii vetää toista “maratonia” siihen perään. Sillä oli kyllä iso vaikutus. (Haastattelu B 2024)

3.1.8. Ohjaajien vallankäytöstä

Ohjaajien vallankäyttö nousi esille kaikissa haastatteluissa. Haastateltavat nostivat esille sekä opintojensa aikana tapahtuneita, sekä koulun ulkopuolella toteutuneita projekteja. Haastatteluissa esille nousseet tilanteet Teatterikorkeakoulun ohjaajaopiskelijoiden ohjaamista produktioista saivat minut kiinnostumaan ohjaajaopiskelijoiden opetuksesta sekä siitä, miten heidän opetuksessaan suhtaudutaan ohjaajan valtaan ja vastuuseen.

Haastatteluissa tuli ilmi useita tilanteita, joissa ohjaajaopiskelijoiden ohjaamisessa produktioissa oli ollut ongelmia turvallisuuden ja suostumuksen kanssa. Ongelmat ilmenivät esimerkiksi vähättelynä liittyen aikatauluissa pysymiseen ja taukoihin, sekä huolimattomuutena suhteessa näyttelijöiden rajoihin ja suostumuksen kysymiseen.

Näissä ohjaajaopiskelijoiden ohjaamiin produktioihin liittyvissä kokemuksissa tuli useampaan kertaan esille se, kuinka ohjaajien huolimattomuudesta ja turvattomuuden tunteista oli myös annettu palautetta, sekä ohjaajalle että opettajille.

Ohjaajaopiskelijoiden suhtautuminen näihin palautteisiin oli hyvin vaihtelevaa. Yksi ohjaajaopiskelijoista oli esimerkiksi ärsyyntynyt saamastaan palautteesta liittyen aikatauluissa pysymiseen ja kehottanut näyttelijäopiskelijoita ”jättämään hänet rauhaan”.

Haastatteluissa näistä ohjaajaopiskelijoiden ohjaamista produktioista nousi esille myös tilanteita, joissa ei ollut kysytty suostumusta tai näyttelijöiden rajoja. Näissä rajoja ylittäneissä tilanteissa oli mukana sekä tilanteita, joissa ohjaaja oli pyytänyt tapahtunutta myöhemmin anteeksi ja se oli käsitelty yhdessä, sekä tilanteita, joissa asiaa ei ollut purettu. Haastateltava A kuvaili erästä opiskelujensa aikaista produktiota kertomalla ohjaustilanteiden levottomuudesta ja siitä, miten tämä vaikutti esimerkiksi keskusteluihin rajoista. Tässä tapauksessa tuli kuitenkin myös esille se, että ohjaaja oli

pyytänyt tapahtunutta jälkikäteen anteeksi ja haastateltava tunnistaa hänen halunsa toimia paremmin.

Mä sanoin ohjaajalle, et täällä on tosi outo fiilis, et mä täs istun (vastanäyttelijän nimi) päällä ja noi toiset on tuolla instassa. Et eiks me olla puhuttu, et pitää olla rauhotettu tila. Ja mä tajusin vast siinä, kun mä istuin siinä päällä, ettei me käyty mitään kosketus rajoi. Ja sit me jotenki poistuttiin siitä tilasta, niin se ohjaaja pyysi sitä heti anteeks ja sano, et tää on mun moka ja näin. Ja mä näen, et hän niinku oikeesti yrittää selkeesti korjaa koko ajan, yrittää oppia. (Haastattelu A 2024)

Olen teatteripedagogina sitä mieltä, että työkentällä toteutuvia toimintatapoja on mahdollista muuttaa opetuksesta käsin. Siksi koen, että keskusteluun suostumuksesta ja turvallisuudesta tulisi keskittyä myös ohjaajaopiskelijoiden opinnoissa. Koska haastattelin opinnäytettäni varten näyttelijäntaiteen opiskelijoita, en tietenkään voi tietää, kuinka paljon nämä haasteet ovat kummunneet vain yksittäisten ohjaajaopiskelijoiden huolimattomuudesta ja kuinka paljon siitä, ettei heille opeteta näitä asioita. Oli syy kumpi tahansa, tämä selkeästi kuitenkin kaipaa lisää huomioita tulevaisuudessa.

Näissä haastatteluissa esiin nousseissa esimerkeissä liittyen ohjaajaopiskelijoiden ohjauksiin nousseet ongelmat kuvaavat hyvin niitä samoja ongelmia, joita kentällä yleisemminkin esiintyy. Nämä ongelmat liittyen ohjaajien vallankäyttöön kuuluvat paitsi alalle tehdyistä tutkimuksista myös tekemissäni haastatteluissa. Ohjaajien vallan väärinkäyttöön puuttumiseen liittyy samoja haasteita, jotka aiheuttavat kentällä muutoin hiljaisuutta, esimerkiksi pelko työn tai tulevien työmahdollisuuksien menettämisestä. Ohjaajilta saatetaan hyväksyä rajoja rikkovaa käytöstä, jos heillä on esimerkiksi tietty asema alalla. Ohjaajalla on valtaa ja vastuu oman käytöksensä lisäksi myös huolehtia siitä, miten näyttelijät kohtelevat toisiaan sekä lavalla että harjoituksissa. Ohjaaja on tilanteissa usein se, jonka on helpointa keskeyttää tarvittaessa ja huolehtia tilanteen turvallisuudesta. Näyttelijöille kynnys tilanteiden keskeyttämiseen voi olla todella suuri, erityisesti jos asiasta ei ole keskusteltu kunnolla etukäteen. (Helavuori & Karvinen 2019)

Mä en pysty sanoon sitä sillee tarpeeks tiukasti, et se tulee sillee “mä en nyt, ihan..”. Semmonen keveys siitä tilanteen epämukavuudesta eksyy puheeseen ja mua ei kuulla.

Ja mä joudun tekemään toistoja ja mulla on koko ajan sellanen olo, et kun mulla ei oo sitä turvasanaa tässä erikseen sovittuna ja mä yritin jo vähän artikuloida, miltä musta tuntuu, niin mulla ei oo mitään keinoja nyt pysäyttää tätä tilannetta ja tehdä itseni kuulluksi. Ja sitä tilannetta vaan pahentaa se, että mä oon ainoona naisena huoneessa ja tuntuu siltä, et muhun kohdistuu nyt sellanen tuomitseva katse. (Haastattelu D 2024)

Haastateltava C puhui paljon eräästä työryhmälähtöisestä produktiosta, jossa oli ollut näyttelijänä. Tässä produktiossa hän koki ohjaajan olleen keskusteleva ja luoneen turvallisen olon, myös tilanteissa, joissa hän esimerkiksi ehdotti, että kahden hahmon välillä voisi olla fyysistä läheisyyttä. Produktion ohjaaja oli ehdottanut kohtausta, jossa olisi mukana halaamista ja suutelemista. C koki, että tässä tapauksessa tilanne oli ollut ok, koska tilanteessa oli ollut keskusteleva ilmapiiri ja ohjaaja oli tuonut selkeästi esille sen, että kyseessä oli vain ehdotus, josta voi kieltäytyä. Haastateltavan kertomuksesta minulle jäi olo siitä, että tässä produktiossa ohjaaja oli ollut hyvin tietoinen omasta valta-asemastaan ja kommunikoinut siksi selkeästi sen, kuinka hänen ehdotuksistaan sai myös kieltäytyä. Aina tämä kieltäytymisen mahdollisuuden sanoittaminen ei kuitenkaan riitä, sillä ohjaajan valta-asema saattaa vaikeuttaa kieltäytymistä siitä huolimatta. Työryhmälähtöisissä teoksissa onkin hyvä käydä jo ennen työskentelyn aloitusta näyttelijöiden kanssa keskustelu siitä, mikä on heidän suhteensa siihen, jos materiaalia tuottaessa mukaan tulisi läheisyyttä tai intiimikohtauksia. Tällöin näyttelijä ei joudu hetkessä miettimään, onko intiimiys hänelle kyseisessä produktiossa ok, vaan hän on voinut sanoittaa ajatuksensa jo etukäteen, ilman harjoitustilanteen paineita.

4. MITÄ JOKAINEN OPETTAJA JA OHJAAJA VOI TEHDÄ?

Kokemukseni mukaan suostumuksesta ja kosketuksesta keskustellaan edelleen usein vasta intiimikohtauksia tehdessä. Muutoin kosketuksen oletetaan helposti olevan itsestään selvä osa näyttelijäntyötä, josta ei tarvitse sen kummemmin keskustella. Olen kuullut kosketuksen parissa työskentelyyn liittyvistä ongelmista usein ohjaamiltani näyttelijöiltä. Tämän opinnäytetyö prosessin aikana olen saanut kuulla, että nykyään näyttelijäntaiteen koulutuksessa näitä keskusteluja käydään jo koskien kaikkea kosketusta. Haastattelujen perusteella tämä keskustelu tosin jää edelleen usein vain opintojen alkuun ja sen jälkeen opiskelijoiden vastuulle.

Väitän, että jokaisella opettajalla ja ohjaajalla tulisi olla työkaluja, joilla keskustella suostumuksesta ja rajoista näyttelijöiden kanssa sekä luoda tiloja, joissa näyttelijöillä on aidosti vapaa olo kieltäytyä ja kertoa rajoistaan. On tärkeää, että opiskelijat ja näyttelijät saavat keinoja huolehtia paitsi omasta, myös kanssa opiskelijoiden ja näyttelijöiden turvallisuudesta. Kaikissa tilanteissa ja produktioissa ei ole mukana läheisyyskoreografia, jolloin on todella tärkeää, että tilassa on kuitenkin henkilö, jolla on työkaluja toimia näiden asioiden suhteen. Useimmiten se henkilö on ohjaaja tai opettaja. (Pace 2020, 7)

Ohjaajan ja opettajan taitoihin kuuluu se, että osaa määritellä etukäteen työnsä raamit, kertoa mitä harjoituksissa tai tunneilla tullaan tekemään ja mitä hän osallistujilta odottaa. Tähän kuuluu myös sen määrittely, onko mukana kosketusta, ja jos on, millaista. Ohjaajan täytyy osata etukäteen kertoa, sisältääkö näyttelijöiden rooli suutelemista tai sisältääkö näytelmä muilla tavoin intiimejä kohtauksia tai esimerkiksi alastomuutta (Kotkaniemi 2020).

Intiimiyteen ja kosketukseen liittyvän selkeyden lisäksi turvallisuutta luo myös harjoituskauden ja -kertojen selkeät yhteiset raamit. Luodakseen turvallisen tilan, jossa näyttelijöiden on mahdollista uppoutua tekemiseen, ohjaajan tulisi määritellä selkeästi sekä koko harjoituskauden, että yksittäisten harjoituskertojen aikataulu. Tietysti kaikki

nämä asiat, toiveet ja tavoitteet paitsi taiteellisen työskentelyn myös aikataulujen suhteen, saattavat muuttua projektien edetessä. Mikäli muutoksia tulee, on ohjaajan ja opettajan vastuulla kommunikoida tämä selkeästi osallistujille ja käydä avointa keskustelua. Oletus ei saa koskaan olla se, että näyttelijöiden tai opiskelijoiden kuuluu vain hyväksyä ja sopeutua ohjaajan oikkuihin ja mielenmuutoksiin taiteellisen lopputuloksen toteutumiseksi.

Haastatteluissa tuli useaan kertaan ilmi se, kuinka monet asiat vaikuttavat siihen, onko opiskelijalla tai näyttelijällä turvallinen olo. Tuli myös ilmi, kuinka moninaiset asiat voivat tehdä olon turvattomaksi.

Varsinkin näyttelijälle se konkretia ja ne raamit ja selkeys on tosi tärkeitä. Kun se on muutenkin vaikeeta monta tuntii päivässä jotenki avata itseään ja levittää niitä omia rajoja henkisesti ja fyysisesti, katseen alla.
(Haastattelu A 2024)

Turvallisuutta luoviksi asioiksi haastatellut opiskelijat mainitsivat mm. selkeät yhteiset säännöt, rauhoitetun tilan, keskustelevan ilmapiirin, luottamuksen siihen, että voi kieltäytyä sekä kuulumiskierrokset. Asioita, jotka loivat heille turvattomuutta, olivat esimerkiksi oletukset pystyvyydestä, taidoista tai rajoista, se, ettei tule kuulluksi, ohjeiden sekavuus ja rasistinen, homo- tai transfobinen ja ableistinen kieli sekä huono ilmapiiri, josta ei keskustella.

4.1. Konkretiaa ja harjoitteita

Esittelen seuraavaksi erilaisia käytännön harjoitteita sekä konkreettisia asioita, joita ottaa huomioon suunnittelussa sekä harjoitus- ja opetustilanteissa. Vaikka oma näkökulmani on ohjaajan ja opettajan, näiden harjoitusten on tarkoitus tarjota myös näyttelijöille ja opiskelijoille keinoja oppia kommunikoidaan ja huolehtimaan omista rajoistaan ja oikeuksistaan ohjaus- ja opetustilanteissa.

Rajoista puhuminen saattaa olla aluksi haastavaa, tuntua vaikealta, kiusalliselta tai epämiellyttävältä. Minulle on ohjaajana ja opettajana tullut vastaan useita tilanteita, joissa näyttelijä tai oppilas kertoo, että hän ei ole edes ajatellut aiemmin omia rajojaan

tarkasti tai teatterityöskentelyn kontekstissa. Vaikka myös rajojen kommunikointi ja sitä kautta omasta kehostaan puhuminen saattaa olla epämukavaa ja tilanne ei välttämättä ole vain kevyt ja helppo, on omien rajojen pohtiminen ja niistä puhuminen oleellinen taito näyttelijälle ja teatterin opiskelijalle. Olen myös nähnyt useita kertoja, miten nopeasti näyttelijöiden ja opiskelijoiden suhde omista rajoista puhumiseen muuttuu arkisemmaksi. Se onkin yksi tavoitteistani kaikessa työssä mitä teatterin parissa teen, tehdä rajoista ja suostumuksesta puhumisesta oleellinen ja arkinen osa teatterityöskentelyä. (ks. myös Percy 2024)

Koen myös, että kosketuksesta ja rajoista puhuminen tulisi olla osa työskentelyä pitkällä aikavälillä, ei esimerkiksi vain opintojen tai projektien alussa. Erilaiset valtaan liittyvät kysymykset, ryhmäpaine sekä tunne siitä, ettei jollekin ole aikaa tai rajojen vetäminen hankaloittaa tilanteita saattavat luoda tilanteita, joissa on vaikeaa kieltäytyä tai pyytää taukoa, vaikka sille olisi kerran annettu sanallisesti lupa päiviä tai viikkoja sitten. Haastateltavat toivat esille, kuinka keskustelut rajoista tuntuvat jäävän usein opiskelijoiden vastuulle.

Tuntuu, et oletetaan, että kun ne (rajat) on kerran puhuttu, niin se riittää, että se jätetään meidän opiskelijoiden vastuulle tosi usein, että meidän pitää niinkun neuvotella joka päivä, joka hetki ite ne rajat, sen sijaan, että sille voitais luoda esimerkiks nopee platformi päivän alussa tai tunnin alussa.

Et opettajat vois mun mielestä kantaa siitä kollektiivisemmin vastuuta. Et ei mennä vaikka improharjotteeseen ja tajuta vasta lavalla, et mä en tiää saanko mä koskee mun vastaanäyttelijään tänään. Et me ei olla puhuttu siitä kahteen viikkoon mitään. (Haastattelu D 2024)

Mukavinkaan ohjaaja tai opettaja ei voi vain olemisellaan luoda turvallista tilaa vaan turvallisuuden ja suostumuksen huomioidakseen on näitä asioita huomioitava uudestaan ja uudestaan. Usein tämä ei kuitenkaan tarkoita esimerkiksi sitä, että rajat pitäisi käydä läpi yhtä perusteellisesti läpi joka kerta, kuin uuden ryhmän aloittaessa. Kyse on siitä, että rajoista ja suostumuksesta puhumiselle antaa selkeän tilan ja hetken, mikäli

työskentely sisältää kosketusta ja on valmis antamaan työkaluja ja apua rajojen sanoittamiseen, mikäli opiskelijat tai näyttelijät sitä tarvitsevat. (Pace 2020, 30)

Toisaalta tykkään siitä, et suostumukseen suhtaudutaan välillä kevyesti, et siitä ei tarvii käydä ihan valtavia keskusteluja joka kerta, et voi vaan kysyä, esim. opettaja, kun tulee korjaa asentoa, et saanko koskea ja se on siinä. (Haastattelu D 2024)

Olen itse käyttänyt jo useamman vuoden seuraavaa yksinkertaista harjoitetta keskustelun avauksena rajoista puhumiseen. Se toimii myös yleisenä, jatkuvana keinona kommunikoida rajansa toisille, kun työskennellään kosketuksen parissa.

Rajojen kertominen

Osallistujat seisovat ringissä. Jokainen kertoo vuorollaan mitkä omat rajat ovat sinä päivänä ja hetkenä. Rajat kerrotaan sanoittaen selkeästi ja tarvittaessa näyttäen, mistä kehon osasta puhuu. Jokaisen osallistujan vuorolla muiden tehtävä on kuunnella ja ottaa vastaan, sekä kysyä, jos tuntuu, että jotain rajaa tarvitsee tarkentaa. Sen lisäksi, että kertoo selkeitä kohtia kehosta, johon ei saa koskea, voi myös kertoa tarkemmin esimerkiksi millä tavalla saa tai ei saa koskea. Esimerkiksi usein vetäessäni tätä harjoitetta jotkut osallistujista ovat maininneet, että rintojen tai pakaroiden koskettaminen niin, että niistä ns. pyyhkäisee ohi tai osuu halaamisen yhteydessä, on okei, mutta käsillä tarttuminen ei. Vastaavasti voi olla, että esimerkiksi kaulan alueelle koskettaminen kevyesti käy, mutta painaminen tai voimakas kosketus ei.

Tämä harjoite on myös hyvä paikka kertoa, jos jokin kosketus on epämiellyttävää tai vaikkapa kutittaa, mutta niin saa tehdä. Esimerkkinä tällaisesta kosketuksesta itselleni toimii usein hiusten silittäminen koko kädellä. Tämä on sellaista kosketusta, jonka laadun usein näytän silittämällä omia hiuksiani, sillä silloin on helpompaa ymmärtää mistä puhun.

Kun jokaisella on ollut vuoro kertoa omat rajansa, käydään vielä kierros, jonka aikana on mahdollista kertoa, jos mieleen on tullut kierroksen aikana lisättävää tai tarkennettavaa omien rajojen suhteen.

Harjoitteen voi toteuttaa myös pienissä ryhmissä tai pareittain, jos harjoitteessa tai työskentelyn aikana ei työskennellä koko ryhmänä. Haluan itse useimmiten ensimmäisen kerran käydä tämän ringin koko työ- tai opiskeluryhmän kanssa, jotta puhuminen rajoista aloitetaan yhdessä ja näin siitä tulee yhteinen osa työskentelyä. Olen tällöin myös itse mukana ringissä ja annan esimerkin usein kertomalla omat rajani sinä päivänä ja siinä tilanteessa. Olen kokenut tämän helpoimmaksi tavaksi antaa selkeä esimerkki siitä, millä tavoin rajoja kommunikoidaan. Esimerkiksi millaista kieltä käytän, kuinka selkeä olen ja kuinka rauhallinen ja arkinen tilanne voi olla.

Pyrin myös itse olemaan ringin aikana tarkkana ja esittämään tarkentavia kysymyksiä, jos huomaan osallistujan määrittävän rajansa niin, että ne voivat jäädä epäselviksi. Erityisesti tilanteissa, joissa omien rajojen sanoittaminen ja tämän tyyppiset harjoitteet ovat osallistujille uusia, on toisinaan tarpeen, että opettajana autan heitä sanoittamaan rajansa selkeästi ja huomaamaan hetket, joissa rajojen selkeys ei ole läsnä. Tällaisia esimerkkejä ovat olleet esimerkiksi tilanteet, joissa joku osallistuja näyttää epämääräisesti kädellään ylävartalonsa kohdalla ja sanoo, että ”tälle alueelle” ei saa koskea. Tällöin usein pyydän tarkentamaan, joko sanallisesti tai näyttämällä, mistä hän tarkalleen puhuu ja kysymällä koskeeko raja esimerkiksi vain vartalon etupuolta, vai myös selkää. Toinen esimerkki, johon olen törmännyt, on kun osallistujat puhuvat yläreidestä kohtana, johon tai josta ylemmäs ei saa koskea. Yläreisi on esimerkkinä sellainen, jonka pyydän selkeästi näyttämällä määrittelemään, missä tämä alue juuri tämän osallistujan kohdalla on.

Seuraavat kaksi tekniikkaa ovat Chelsea Pacen kirjasta *Staging sex*. Olen käyttänyt versioita tai osia osasta näistä työskentelyssäni jo aiemmin, mutta avaan ne tässä pääasiassa niin kuin ne on selitetty kirjassa, sillä Pacen kuvaukset harjoitteista ovat mielestäni selkeitä ja konkreettisia.

Button (suom. nappi, painike) (Pace 2020)

Tekniikassa sanan 'Button' tilalle voi valita minkä tahansa neutraalin sanan, joka erottuu selkeästi muun harjoittelun aikana käytetyn puheen seasta. Sanan tulisi olla helppo muistaa myös keskellä toimintaa, eikä sen muistelun tulisi siis tuottaa erillistä vaivaa.

If you decide to use different word, there are two rules when choosing a Button word:

- 1. The Button word exists outside of the world of play. It shouldn't appear in the script and should be a word unlikely to come up in rehearsal. Even if characters never say "computer". if there's a computer on the set, find other word than "computer" to be your Button.*
- 2. The Button needs to be neutral. That means:*
 - a. The Button can't have other meaning like "fire" or "help"*
 - b. The Button isn't a word that substitutes "stop" in other contexts. That defeats the purpose of making it easier to say. Stay away from "pause" and "wait". (Pace 2020 18)*

Tämän sanan on tarkoitus olla merkitsemässä tilannetta, jolloin toiminnan täytyy keskeytyä hetkeksi. Keskeytyksen syy voi olla esimerkiksi se, että henkilön täytyy aivastaa, kysyä kysymys, pyytää selvennystä johonkin yksityiskohtaan tai esimerkiksi korjata vaatteidensa asentoa. Tämän sanan on tarkoitus olla niin sanottu kevyempi versio turvasanoista tai siitä, että osallistuja sanoisi seis, stop tai lopeta. Tämän 'Button' sanan tarkoitus on siis toimia matalan kynnyksen merkinä sille, että osallistuja syystä tai toisesta tarvitsee hetken tai tarvitsee selvennystä johonkin asiaan, mutta hän ei koe tarvetta keskeyttää tilannetta tai lopettaa toimintaa täysin. (Pace 2020 17)

Tämä sana auttaa näyttelijöitä ja opiskelijoita pitämään huolta omista ja toisten rajoista, sekä pitämään työskentelyn sujuvana ja turvallisena. Sen sijaan, että kaikille kysymyksille ja hetken tarpeille esimerkiksi ravistella tai korjata jotakin, tarvitsisi ottaa paljon aikaa, tämä yksittäinen sana antaa osallistujille nopean helpon keinon ilmoittaa asiasta ja viedä tilannetta eteenpäin sujuvasti. Ohjaajalle ja opettajalle tämä tekniikka antaa myös mahdollisuuden antaa konkreettinen keino omista rajoista huolehtimisesta osallistujille. Joka kerta, kun sana 'Button' on sanottu, näyttelijän tai opiskelijan tulee

myös määritellä, mitä hän tarvitsee, jotta voi jatkaa. Sanaa voi käyttää paitsi ohjaajan tai opettajan, myös kanssa näyttelijöiden tai opiskelijoiden suuntaan. (Pace 2020, 18-19)

Esimerkkejä:

Button. Kumpaa poskea mun piti silittää?

Button. Mun täytyy nostaa housuja.

Button. Saiko sun kasvoja koskea?

Button. Kuinka pitkä suudelman piti olla?

Button. Varo, ettet laita painoa mun kipeälle jalalle.

Tämä tekniikka on mielestäni käytännöllinen monenlaisissa harjoitustilanteissa, mutta tulee erityisen toimivaksi, kun työskennellään kosketuksen parissa. Käytän tietoisesti sanaa 'Button' avatessani tekniikkaa, sen sijaan että kääntäisin sen, sillä minulle sana 'Button' kuvaa paremmin sitä, mitä sana tässä tekniikassa edustaa, kuin mikään sen suomennos.

Haastatteluissa tuli useampia esimerkkejä tilanteista, jolloin opiskelijat olisivat halunneet näytelleessään keskeyttää tilanteen hetkeksi. Näissä tilanteissa kuului se, kuinka he olivat joutuneet pohtimaan, onko oma syy keskeytykselle liian pieni tai kuinka paljon se häiritsee tekemistä.

Pelko siitä, ettei tule kuulluksi, ymmärretyksi tai oma tarve tauolle, muutoksille tai keskeytykselle kyseenalaistetaan, tuli esille erityisesti D:n puheissa liittyen produktioon, jossa hän oli näyttelijänä.

Eikä olis tullu se olo, että mua kyseenalaistetaan tai mua ei kuulla. Et ois ollu joku tarpeeks painava keino, jolla laittaa tilanne poikki ilman, että tarvii sanoa, että "tää ei nyt todella ole ok" et se äänen korottaminen tai tilan vieminen sellasella tavalla tuntuu vaikeelta helposti, varsinkin jos on ite siinä tilanteessa, et mulla on jo turvaton olo.

Et sillon pyrkii usein vaan miellyttämään. (Haastattelu D 2024)

Rajat koskettaen (Pace 2020)

Harjoitus tehdään pareittain. Parit seisovat vastakkain, ennen kuin aloitetaan, he valitsevat kumpi on A ja kumpi B.

Henkilö A näyttää itseään koskettaen, mihin häntä saa tänään ja tässä hetkessä koskea ja mihin ei. Harjoitus on tarkoitus tehdä aluksi sanattomasti. A:n tulisi käyttää silittäviä, liukuvia liikkeitä esimerkiksi taputtelun sijaan, sillä jatkuvaa liukuvaa liikettä on helpompi seurata ja hahmottaa. A voi kääntyä ympäri ja B liikkua hänen ympärillään, jotta A pystyy näyttämään rajansa koskettaen kaikilta puolilta.

Kun tämä vaihe on käyty läpi, A kysyy B:ltä ”voinko ottaa kätesi?”, jos B vastaa kyllä harjoite jatkuu suoraan, mikäli B sanoo ei, on parin tarkoitus sopia tarkemmin, miten he jatkavat. Avaan näitä mahdollisia muokattuja versioita myöhemmin.

A ottaa B:n käden ja kuljettaa sitä kehollaan koskettaen B:n kädellä samat alueet, jotka näytti aiemmin omalla kädellään. Jo A on kuljettamassa B:n kättä jonnekin, mihin tämä ei halua koskea, hän voi milloin vain sanoa ’Button’ ja kertoa, mistä hän haluaisi jatkaa. Näin molemmilla on harjoitteen aikana kontrolli tilanteessa.

Kun rajat on käyty läpi näin, niitä voi vielä tarkentaa puhumalla. Esimerkiksi B voi kertoa, mihin hän huomasi, että A:ta ei saanut koskettaa ja A voi korjata mahdolliset väärinkäsitykset.

Kun A:n rajat on käyty läpi, tehdään harjoite toisinpäin uudestaan.

Mahdollisia muita tapoja toteuttaa kohta, jossa A ottaa B:n kädet ja kuljettaa niitä kehollaan, on useita, näistä tulee aina rauhassa neuvotella parin välillä. Mahdollisia variaatioita ovat esimerkiksi se, että B kuljettaa itse kättään A:n käden perässä, pitää omaa kättään A:n käden päällä sen sijaan, että A kontrolloisi hänen kättään tai mikäli koskettaminen ei tunnu hyvältä, kuljettaa kättään hiukan ilmassa A:n käden päällä tai perässä. (Pace 2020, 24-27)

Tämä harjoite tuo hyvin esiin sen, että rajat täytyy ottaa huomioon paitsi silloin, kun joku on kosketuksen kohteena myös silloin, jos on se joka koskettaa. Kuten aikaisemmassa antamassani omassa kokemuksessani näyttelijänä toin ilmi, vaikka vastaanäyttelijäni oli se, joka oli aktiivinen tilanteessa, tilanne oli myös hänelle ahdistava ja hankala.

Tämä viimeinen harjoite, oli minulle uusi, kun aloin kirjoittaa tätä opinnäytettä. Tämä harjoite on sellainen, jonka ajattelen sopivan nimenomaan tilanteisiin, jolloin ollaan työskentelemässä enemmän kosketuksen kanssa. Harjoite ei siis mielestäni ole tarpeellinen kaikissa tilanteissa, joissa on mukana kosketusta. Usein rajojen kommunikointi ensimmäisen esittelemäni harjoitteen tapaan riittää hyvin, erityisesti jos on myös esitelty selkeät keinot sanoa ei ja keskeyttää tilanteet tarvittaessa.

Tämä harjoite kuitenkin paitsi auttaa rajojen kommunikoimisessa ja tarkentamisessa, myös auttaa laskeutumaan kosketuksen parissa työskentelyyn. Kosketuksen kanssa työskentelyyn voi olla helpompaa laskeutua vain siihen keskittyvän harjoitteen kautta, ilman että osallistujien tarvitsee yhtä aikaa miettiä sekä mihin ja miten voi toista koskettaa sekä kunkin harjoitteen sisäisiä suuntia ja tavoitteita.

4.1.1. Yleisiä huomioita suostumuskeskusteluista

Aina kun alustan harjoitteita ja keskusteluja rajoista, avaan heti ensimmäiseksi sitä, millaisia asioita tulisi ottaa huomioon, kun kommunikoi omia rajojaan tai kuuntelee toisia. Ensinnäkin, kun keskustellaan kosketuksesta ja erityisesti käydessä läpi rajoja, tulisi välttää vitsailua. Vitsien tarkoitus on usein keventää tunnelmaa tai karata hiukan epämukavaa tilannetta, mutta vitsailu keskusteltaessa rajoista voi pahimmillaan tuntua siltä, että vitsaillaan jonkun ihmisen rajoista tai vitsit saattavat seksualisoida tilannetta. Toiseksi, kun puhutaan omista rajoista, kannattaa välttää lauseita ja sanoja kuten ”nämä, jotka kaikki tietää” tai ”ne yleiset tai tavalliset”. Se mihin saa tai ei saa koskea ja millä tavoin on hyvin yksilöllistä paitsi jokaiselle ihmiselle myös samalle henkilölle eri tilanteissa. Olisi siis hyvä välttää olettamuksia ja yleistyksiä. (Pace 2020, 36, Kotkaniemi 2020)

Sen lisäksi, että teettää harjoitteita ja avaa keskustelun rajoista ja antaa tilaa ja keinoja näiden kommunikoinnille, olisi hyvä ottaa huomioon oma asemansa ja se, millaisia esteitä näyttelijöillä tai opiskelijoilla saattaa tästä huolimatta olla kertoa rehellisesti rajoistaan (Helavuori & Karvinen 2019). Mikäli produktiossa tai oppilaitoksessa on mahdollista, olisi hyvä aina olla olemassa joku työ- tai opiskeluryhmän ulkopuolinen, mahdollisimman neutraali henkilö, joka toimii häirintäyhdyshenkilönä. Nimitys tällaiselle henkilölle voi olla myös jokin toinen, esimerkiksi turvahenkilö, yhdenvertaisuusvastaava tms., jottei tule ajatus, että hänelle voisi puhua vain selkeistä häirintä tilanteista. Tämän henkilön olisi hyvä olla olemassa, jotta hänelle voi puhua tilanteista, joissa omia tai jonkun toisen rajoja on rikottu, mikäli tuntuu siltä, ettei halua tai voi puhua suoraan ohjaajalle tai opettajalle.

Produktioissa, joissa on intiimikohtauksia, olisi resurssien sen salliessa aina hyvä olla mukana läheisyyskoreografi. Mikäli työryhmään ei ole mahdollista palkata läheisyyskoreografia, on hyvä miettiä, millaisia intiimeitä kohtauksia ohjaajalla on resursseja tehdä ja käsitellä näyttelijöiden kanssa niin, että niiden tekeminen on varmasti turvallista ja suostumuksen kysymykset on otettu huomioon. (Mackie-Stephenson 2024, Pace 2020, 105)

Ohjaajan ei tulisi ohjata kohtausta, jonka aikana tapahtuvista asioista hänelle on kiusallista tai vaikeaa puhua. Eikä opettajan pitäisi teettää harjoitteita, jotka ovat hänelle kiusallisia tai käsittelevät aiheita tai toimintaa, josta hänelle on vaikeaa puhua. Ensimmäinen askel selkeään kommunikointiin on, että ohjaaja ja opettaja ovat tilanteessa siinä määrin mukavuusalueellaan, ettei heidän suhtautumisensa harjoitteisiin tai kohtauksiin luo epämääräistä tai vaikeaa ilmapiiriä. Opettajaa ja ohjaajaa koskee samat periaatteet esimerkiksi vitsailusta, kuin opiskelijoita ja näyttelijöitä. Vitsailun ei tulisi olla tapa yrittää tehdä intiimien kohtausten harjoittelusta helpompaa tai luontevampaa. (Pace 2020, 36, Kotkaniemi 2020, 7)

Teatteripedagogina, kun suunnittelen harjoitteita tai työskentelyä, joka sisältää koskettamista, mietin myös aina valmiiksi tapoja osallistua, mikäli joku osallistujista ei halua koskettaa tai tulla kosketetuksi. Ratkaisun ei pitäisi olla automaattisesti se, että osallistuja vain odottaa sivussa kosketusta sisältävän työskentelyn ajan. Kosketusta

sisältävää työskentelyä aloittaessa käymme aina ryhmän kanssa läpi keskustelun rajoista. Jo tässä rajojen kertomisessa kuuntelen ja otan huomioon, jos jonkun osallistujan rajat voivat vaikuttaa jonkin harjoitteen aikana ja muistan ottaa sen huomioon näiden harjoitteiden kohdalla. Rajojen kertominen ei ole merkityksellistä, ellen opettajana kuule ja ota osallistujien sanoja huomioon. Se, että minulla on opettajana valmiita ehdotuksia siitä, miten osallistujien on mahdollista osallistua harjoitteisiin omien rajojensa mukaan, eikä heidän tarvitse itse jatkuvasti kysyä tai muistuttaa minua, tekee työskentelystä, kokemukseni sekä saamani palautteen perusteella, turvallisempaa ja luo näkyväksi sen, että heidän rajoillaan on merkitystä.

On myös tärkeää, etten opettajana ja ohjaajana niin sanotusti lukitse osallistujien rajoja. Tärkeä osa rajojen kommunikointia ja suostumuksesta puhumista on ymmärrys siitä, että ihmisten rajat voivat muuttua päivästä ja tilanteesta toiseen. Tämä rajojen muuttuvuus ja tärkeys sen huomioimisesta tuli esille myös haastatteluissa. Jos opettaja tai muut osallistujat alkavat varoa tiettyä henkilöä, mikäli hän ei tietyssä hetkessä tai yhtenä päivänä halua tulla kosketuksi, tämä aiheuttaa helposti tilanteita, joissa osallistujat eivät halua kommunikoida rajojaan rehellisesti. Saattaa tuntua, että on helpompaa vain suostua itselle epämieliseen toimintaan, jottei leimaudu hankalaksi tai ”liian herkäksi”. Vapaus muuttaa mieltään ja olla eri mielentilassa eri hetkinä, on oleellinen osa turvallisempien tilojen toteutumista. Tämä rajojen muuttuminen voi myös tietysti tapahtua kumpaan tahansa suuntaan, annettu suostumus tiettyyn kosketukseen ei ole ikuinen, vaan siinä hetkessä annettu.

Tämä rajojen muuttuminen ja tärkeys niiden läpikäymiselle useammin kuin vain kerran kurssin tai produktion alussa nousi esille myös haastatteluissa. Haastateltava A esimerkiksi kuvaili produktiota, jossa hänen täytyi näytellä narsistista hahmoa, joka näytelmän aikana koski toisiin hahmoihin usein ja teki näitä kohtaan myös väkivaltaa. A avasi, kuinka oli myös useampaan kertaan pyytänyt, että rajoista keskusteltaisiin joka kerta, kun aletaan tehdä kosketusta sisältäviä kohtauksia ja siitä huolimatta tämä jätettiin toistuvasti tekemättä. Hän kertoi, kuinka koki raskaaksi sen, että joutui olemaan vastuussa tästä muistuttamisesta. Hän jatkoi asiasta muistuttamista, koska koki, että tietämättä toisten rajoja sinä päivänä ja siinä tilanteessa hänestä tuli todella varovainen ja tämä tietämättömyys ja epävarmuus häiritsi ja sitoi tekemistä.

Haastateltava B kuvaili muutamaankin otteeseen ajatuksiaan siitä, mikä vaikeuttaa rajoista puhumista ja suostumuskeskustelun esille nostamista opiskelijan tai näyttelijän positiosta. Hän esimerkiksi puhui siitä, kuinka erityisesti tilanteissa, joissa on vieraampien ihmisten kanssa tekemisissä, esimerkiksi oman vuosikurssin sijaan, voi olla vaikeaa olla ensimmäinen, joka vetää jonkin rajan tai sanoo, että jokin ei käy. Puheissaan hän toivoi, että rajoista ja suostumuksesta keskustelemista harjoiteltaisiin ja opetettaisiin enemmän, sillä tällä hetkellä olo on helposti se, että ”vie toisten aikaa ja aiheuttaa negatiivisen tunnelman”, jos esimerkiksi sanoo jollekin kesken tekemisen, että jokin ei ole ok tai kertoo, että jokin on huonosti.

Lisäksi B kuvaili sitä ilmapiiriä, joka syntyy, kun tuntuu, ettei rajojen vetäminen tai keskustelu suostumuksesta ole luontevaa harjoitus- tai opetustilanteissa.

Välillä on tosi vaikeeta sanottaa itseään koskevia asioita, koska ei halua kuulostaa negatiiviselta tai ei halua olla aina se ihminen, joka tuo esille näitä asioita. Et sellasta hiljasta hyväksyntää on tosi paljon tällä alalla. Sellasta hiljasta hyväksyntää, ettei uskalleta tuoda esille asioita, et hei tää meni nyt mun rajan yli. Vaan enemmän se menee siihen, et läyhätään tuolla jossain pukkarissa asiasta. Ja se taas aiheuttaa sitä ei kovin turvallista tilaa, kun osa tietää, et jollekin on käynyt näin ja osa ei tiedä. Siitä tulee semmonen hämmennys kaikille tai sellanen epätietoisuus.
(Haastattelu B 2024)

On hyvä harjoitella näyttelijöiden kanssa myös kieltäytymistä ja sitä, että heillä on vapaus muuttaa mieltään. Pace esittelee kirjassaan muutamankin erilaisen muunnoksen perinteisistä teatteripeleistä ja -leikeistä, joita hieman muuntamalla voi harjoitella kieltäytymistä sekä esimerkiksi ’Button’ sanan käyttöä.

Kapteeni käskee (suostumusharjoituksena)
(pohjaten Pacen 2020 kirjassaan esittämään ehdotukseen)

Leikki voidaan aloittaa kuten tavallinen kapteeni káskee, pelaten pari kierrosta perinteisellä tavalla. Yksi siis antaa ohjeita ja muut ryhmästä toimivat káskyjen mukaisesti.

Ensimmäinen muutos leikkiin on, että osallistujat voivatkin vastata mihin tahansa kapteenin káskyyn ”ei”. Tällöin osallistuja tai osallistujat eivät myöskään toteuta káskyä ja kapteeni keksii jälleen uuden ohjeen.

Seuraava muutos on vaihtaa sana ”ei” sanaan ”button” (tai sanaan, jonka olette ryhmän kanssa valinneet). Tällöin sanomalla ”button” osallistuja ei toimi kapteenin ohjeen mukaan.

Viimeisessä vaiheessa kapteenin káskyyn voi vastata sanomalla ”button”, mutta tällöin osallistujan täytyy myös sanoa, mitä tarvitsee tai millä tavalla hän haluaisi ohjeen toteuttaa.

Esimerkiksi:

”Kapteeni káskee, hyppikää yhdellä jalalla!”

”Button! Haluaisin hyppiä tasajalkaa.” tai ”Button! Tarvitsen hetken.” tai ”Button!

Saisinko tarkemman ohjeen?”

Sen lisäksi, että opettaa näyttelijöitä ja opiskelijoita keskeyttämään ja kieltäytymään, täytyy opettajan ja ohjaajan käydä itse läpi, miten käsittelee tilanteet, kun näin tapahtuu. Uusien toimintapojen opettelu vaatii myös katseen kääntämistä omaan toimintaan ja reaktioihin. Turvallisempi tila syntyy ja toteutuu erityisesti niissä tilanteissa, joissa opiskelija tai näyttelijä sanoo ei tai haluaa keskeyttää jonkin tilanteen. Tämä tuli useaan otteeseen esille myös haastatteluissa sen kautta, kuinka opiskelijat olivat erityisesti ohjaustilanteissa kokeneet luvan kieltäytyä olevan lähinnä näennäinen.

Usein prokkiksissa saattaa olla sillee, et joo kyl saa keskeyttää ja saa vetää rajan, mut ei nyt mielellään. Tai että niinku siitä tulee sellanen fiilis, että nimellisesti tavallaan kysytään suostumusta, mut sit ei luoda tilaa sille et voitais neuvotella siitä asiasta, ettei joku olisikaan ok. (Haastattelu D 2024)

Myös haastateltava C avasi ajatuksiaan niistä asioista, jotka tekevät kieltäytymisen vaikeaksi tai luovat epämukavan olon.

Sellanen passiivisaggressiivisuus ja marttyyrimäinen käytös, sellanen et, jos joku ilmasee mielipiteensä tai sanoo ei ja sit joku tuottaja tai ohjaaja on siihen et “aha, jaha, vai niin”. Sillee passiivisaggressiivinen tai sellanen, jaha et nyt minun halujani ei viedäkään eteenpäin. Niin se kyl vie turvallisuuden tunnetta. (Haastattelu C 2024)

Turvallisuus syntyy erityisesti siitä, että ohjaaja ja opettaja hyväksyy näyttelijöiden ja opiskelijoiden rajat sekä kuuntelee, kun joku kieltäytyy tai haluaa keskeyttää. Teatteri on kuitenkin ennen kaikkea työtä ihmisten kanssa ja ihmisille. Näyttelijöiden ja opiskelijoiden ihmisuus, rajat ja hyvinvointi tulisi mennä aina taiteellisten ambitioiden edelle. (Hughes 2024, 74–80)

4.2. Aikataulut

Käsittelen tässä opinnäytteessä turvallisuutta ja suostumusta paitsi liittyen kosketukseen ja intiimikohtauksiin, myös yleisemmällä tasolla liittyen opetus- ja ohjaustilanteisiin. Yksi iso osa-alue, jolla voi luoda tai rikkoa tilanteiden turvallisuutta, on aikataulut.

Ohjaajan näkökulmasta ajateltuna produktion aikataulu on yksi ensimmäisistä yhteisistä sovittavista asioista, joka luo siksi oleellisesti osansa produktion ilmapiiriin. Sekä opettajana, että ohjaajana aikatauluihin tietysti vaikuttavat myös monet sellaiset asiat, joihin ei voi itse vaikuttaa. Kirjoitankin tässä luvussa nimenomaan niistä asioista, joihin opettaja ja ohjaaja voivat vaikuttaa ja osaltaan luoda näin turvallisempia työ- ja opiskeluympäristöjä. Avaan niitä toimintatapoja, jotka olen huomannut toimiviksi työssäni sekä sitä, millaisia huomioita nousi esille haastatteluissa.

Ohjaajana teen harjoitusaikataulun itse tai tuottajan ja teatterin kanssa valmiiksi ja selkeäksi ennen harjoituskauden alkua. Jos kyseessä on valmiiseen tekstiin pohjaava teos, merkitsen alusta asti aikatauluun, mitä kohtauksia harjoitteleme milloinkin. Näin tulee myös ilmi se, keitä näyttelijöistä tarvitaan kullakin harjoituskerralla, eikä kaikkien

tarvitse olla paikalla jokaisella kerralla vain siltä varalta, että päättäisinkin yllättäen muuttaa mieleni. Ohjaajan ammattitaitoon kuuluu se, että osaa suunnitella omaa työtään eteenpäin ja tietää myös, kuinka paljon aikaa tarvitsee eri asioiden harjoituksiin. Näin ollen, aikataulussa siis tulee olla selkeästi harjoitusten kestot ja näissä kestoissa tulee pysyä. Yksittäisiä kertoja, kun harjoitukset venyvät esimerkiksi kymmenisen minuuttia, käy varmasti kaikille joskus. Jatkuva harjoitusajan venyminen tai esimerkiksi tunnin sovittua pidempään jatkuvat harjoitukset eivät kuitenkaan ole asioita, johon kenenkään näyttelijän tarvitsisi suostua.

Nämä aikataulujen venymisestä johtuvat epävarmuuden ja turvattomuuden tunteet nousivat esille myös tekemissäni haastatteluissa. Haastateltava A toi esille sen, kuinka aikataulujen jatkuva venyminen ja epämääräisyys syö luottamusta ohjaajaan sekä vie keskittymistä harjoitustilanteissa.

Jos mä en voi luottaa siihen, et mä pääsen ajoissa pois. Et jos vaikka on sanottu, et meidän treenit loppuu kuudelta, niin mä en voi luottaa siihen et ohjaaja tai opettaja keskeyttää treenit sillon, ku tarvii, et kaikki pääsee lähtee kuudelta. Niin sit mä en pysty keskittyy, ku mä mietin koko ajan et paljonkohan kello on. (Haastattelu A 2024)

Mikäli harjoiteltava teos on työryhmälähtöinen, pyrin kertomaan selkeästi etukäteen harjoitusprosessin rakenteen ja avaamaan mahdollisuuksien mukaan sitä, mitä eri harjoituskerroilla tapahtuu. Tällaisissa prosessilähtöisemmissä teoksissa on tietysti täysin mahdollista sopia harjoitusajat ja tarkentaa esimerkiksi tarvitaanko kaikkia näyttelijöitä jokaisissa harjoituksissa, sitä mukaan, kun työskentely ja teoksen muoto tarkentuu. Harjoitusten kestoa koskee kuitenkin aivan sama ajatus, kuin tekstilähtöistä harjoittelua. Työryhmälähtöisyys ei ole tekosyy pitää epämääräisen pituisia harjoituksia. Lisäksi työryhmälähtöisissäkin teoksissa tämä harjoitusten sopimisen tapa sekä se, missä aikataulussa näyttelijät saavat tarkat aikataulut, täytyy olla selkeästi kommunikoitu alusta asti.

Vaikka esimerkiksi harjoitusaikataulujen suunnittelu ja selkeä ilmaisu näyttelijöille koskee vain ohjaajia, koskee monet aikataulujen selkeyteen liittyvät seikat myös

opettajia. Myös opettajien tulisi huolehtia siitä, että opetus alkaa ja loppuu sovitusti ajallaan. Lisäksi yksi yhteinen aikatauluihin liittyvä asia on tauot. Ensinnäkin se, että taukoja pidetään harjoitusten tai tuntien ollessa pitkiä. Taukojen pitämistä ei saisi mielestäni ikinä jättää sen varaan, että pidetään tauko, jos tarvitsee. Koska tällöin ollaan vallan käytön ytimessä. Tarvitsee kenen mielestä? Kuinka turvallinen tila on pyytää taukoa? Minkä ajatellaan olevan ”tarpeeksi hyvä tai iso” syy pyytää taukoa? Ymmärrän hyvin sen, ettei kaikissa tilanteissa taukoja pysty aikatauluttamaan tarkasti, mutta usein jo se luo turvallisuuden tunnetta, että tauoista kommunikoidaan selkeästi. Esimerkiksi sanomalla, että harjoituksissa tai opetuksessa pidetään yksi viidentoista minuutin tauko noin puolivälissä. Tämä sama ajatus tauoista ja ohjaajan ja opettajan vastuusta niiden suhteen nousi esille myös haastatteluissa.

Vaikka nää aikataulu asiat, et tietää että mulla on tietty aika tehdä täysiä ja sit mulla on tauko. Ja että sit se tauko on myös oikeesti tauko. Eikä sille et jäädään puhumaan jostain prokkisjutuista. Ne (tauot) on ihan super tärkeitä siihen, et pystyy antaa itestään niitä asioita, joita haluaa ja joita opiskeluissa tarvii antaa. (Haastattelu A 2024)

Niin kuin A tuo esille, tauot ja aikataulujen selkeys tukevat sitä, että on näyttelijänä ja opiskelijana mahdollisuus heittäytyä tilanteisiin. Lisäksi tässä lainauksessa nousee esille asia, jota pyrin itse aina huomioimaan, eli se, miten tauoista puhutaan ja mikä suhde niillä on työskentelyyn. Taukojen tulisi olla aikaa, jolloin jokaisella on aikaa irtautua työskentelystä. Pyrin siis sanomaan aina ääneen, että tauoilla on hyvä antaa kaikille rauha olla itsekseen, jos niin tahtoo, ja mahdollisesti välttää puhumasta projektiin tai opetukseen liittyvistä asioista. Näin aivot saavat oikeasti tauon meneillään olevasta toiminnasta ja jokainen saa käyttää tauon haluamallaan tavalla vailla pelkoa siitä, että menettää jonkin olennaisen keskustelun liittyen harjoiteltaviin asioihin.

Tämä sanoittamisen ja selkeyden tarve on noussut vahvasti omista kokemuksista opetuksessa ja ohjauksessa, jotka liittyvät omaan tarpeeseen tauoille. Jos tauko alkaa epämääräisesti ja liukuvasti niin, että osa ihmisistä jää kuitenkin puhumaan vielä juuri tapahtuneesta tai tulevasta, huomaan itselleni olevan todella vaikeaa lähteä tauolle,

vaikka tiedostan tarvitsevani aikaa myös irrottautua intensiivisestä keskittymisen tilasta voidakseni työskennellä keskittyneesti pitkiä jaksoja.

4.3. Kosketus ja sanat

Tässä luvussa käsittelen kosketusta ja sen sanoittamista erityisesti ohjaamisen näkökulmasta. Ohjatessa kosketusta lavalle, oli kyseessä intiimikohtaus tai muunlainen kosketus, on hyvä huomioida, miten kosketuksesta puhuu. Miten ilmaisee kosketuksen laatua? Millaisilla tavoilla kommunikoi millaista kosketusta haluaa kohtaukseen?

Kosketusta ja intiimikohtauksia ei pitäisi lähteä ohjaamaan esimerkiksi siitä käsin, millaista kosketusta näyttelijä haluaa tai millaisella tavalla hän koskisi toista ihmistä. Näyttelijän ei kuulu joutua harjoituksissa tilanteeseen, jossa hänen täytyy kertoa omia mieltymyksiään tai tapojaan koskettaa tai olla intiimi.

Pace kirjoittaa puheen deseksualisoinnista intiimikohtauksia tehdessä. Kosketuksesta puhuminen teknisemmällä tavalla tekee intiimikohtausten tekemisestä koreografisempaa ja selkeämpää. Ohjaaja voi harjoitella käyttämään selkeitä fyysisiä ja teknisiä ohjeita sen sijaan, että käyttäisi esimerkiksi tunnesanoja (kouria, hyväillä yms.) kosketuksen ohjaamiseen. (Pace 2020, 11, 42–44)

Ensimmäinen asia, johon voi tutustua ja opettaa näyttelijät ja opiskelijat, on kosketuksen kolme tasoa. Näille tasoille voi kehittää myös omia nimiä, kunhan ne ovat selkeitä osallistujille. Esittelen tässä Pacen kirjassa esittelemät nimet, jotta niiden kautta saa kuvaa siitä, minkälaisesta kosketuksen sanallistamisesta on kyse. Nämä tasot ovat iho, lihas ja luu. Näistä kolmesta tasosta voi käyttää myös esimerkiksi sanoja, koskettaminen, liikuttaminen ja kiskominen tai työntäminen. Nämä toiset sanat kuvaavat kenties sitä, minkä tasoista kosketus on sen kautta, miten se vaikuttaa siihen, jota tai mitä kosketetaan. (Pace 2020, 42–44)

Iho tasolla on tarkoitus nimenomaan vain koskettaa, kevyesti, esimerkiksi vain sormenpäillä tai kämmenselällä. Lihas tasolla kosketus on voimakkaampi ja mahdollisesti liikuttaa kosketettavan henkilön ihoa tai vaatteita. Luu taso on voimakkain, ote ikään kuin tarraa tiukasti luuhun asti ja kosketus myös saattaa kiskoa

tai työntää kosketettavaa henkilöä tai tämän vaatteita. Jotta näitä eri kosketuksen tasoja on helpompi käyttää ohjauksessa ja opetuksessa, on hyvä antaa näyttelijöille tai opiskelijoille ensin aikaa harjoitella näitä kosketuksen laatuja yksin. Ohjeistamalla esimerkiksi, että näyttelijä kokeilee eri kosketuksen tasoja koskien itseään, esimerkiksi omaa käsivartta ja tunnustellen niiden eroja. Tämän jälkeen voidaan jatkaa siihen, että tunnustelee ja tutkii näitä kosketuksen laatuja esimerkiksi koskien seinää tai jotakin esinettä. (Pace 2020, 42–44)

Puheen ja tilanteiden deseksualisoiminen tarkoittaa myös sitä, että ohjaaja ei puhu ohjaustilanteessa näyttelijöistä heidän nimillään vaan roolihenkilöistä. Lisäksi intiimikohtauksista osana harjoituksia ei kuulu puhua esimerkiksi seksikohtauksina, vaan kohtauksen nimellä. Näyttelijät eivät esimerkiksi ”pane”, ”nylkytä” tai ”kouri” toisiaan vaan kaikille näille toiminnoille on ohjattavissa ei seksuaalisin sanoin luodut koreografiat. (Pace 2020)

Puhetapojen uudelleen opettelu voi viedä hetken ja tuntua aluksi työläältä tai turhalta. Lopulta kosketusta tarkasti kuvailevan kielen opettelu tekee kuitenkin intiimikohtausten ohjaamisesta ja näyttelemisestä helpompaa ja tarkempaa. Ohjaajan ja näyttelijöiden välille on mahdollista luoda selkeämpi kuva siitä, mitä kohtauksessa tapahtuu. Lisäksi tarkassa koreografioidussa tekemisessä roolisuoritukset eivät nojaa sattumaan tai siihen, että näyttelijöillä vaan sattuu olemaan ”hyvä lavakemia”. Kohtauksista tulee toistettavampia ja varmempia. (Pace 2020, 11–12)

4.4. Pienet teot

Koen pienten tekojen olevan harjoitteiden, aikataulujen ja muun isomman mittakaavan muutosten ohella todella oleellinen osa turvallisempien tilojen luomista. Tuntuu kuitenkin tavallaan hassulta avata näitä niin sanottuja pieniä tekoja, sillä itselle ne ovat olleet niin itsestään selvä osa työskentelyä jo vuosia. Olen myös saanut olla eri rooleissa monissa yhteisöissä, joissa nämä toteutuvat luontevina, automaattisina, osina toimintaa. Minulle on kuitenkin tullut selväksi viimeisen noin vuoden aikana, etteivät ne ole niin automaattinen osa kaikkien alalla työskentelevien toimintaa, kuin omassa kuplassani vaikuttaa. Avaan siis tähän nyt muutamia tekoja, jotka mielestäni vaikuttavat tilojen turvallisuuteen ja työskentelyn sujuvuuteen oleellisesti.

Kuulumiskierrokset ja kuulumisten kysyminen

Itse olen sitä koulukuntaa, joka kokee hyväksi tavaksi sen, että henkilökohtaiset asiat jutellaan ja puretaan tarpeen mukaan esimerkiksi alkuringissä ja muutoin ne jätetään harjoitusten ulkopuolelle. Kuten tässä työssäni tulee eri kohdissa ilmi, näen kyllä jokaisen opiskelijan ja näyttelijän kokonaisena ihmisenä ja tiedostan, että jokainen tulee aina tilaan kaikkien omien asioidensa kanssa, eikä niitä voi täysin sulkea pois. Toivoisin kuitenkin harjoitustilojen voivan olla paikkoja, joissa nämä omat muut asiat voi hetkeksi laittaa sivuun ja saada myös tilaa muulle ajattelulle ja tekemiselle.

Jotta näin voi tapahtua, on mielestäni hyvä, että harjoituksiin tai opetukseen on kuitenkin varattu jonkinlainen hetki sille, että opiskelijoilla tai työryhmän jäsenillä on mahdollista sanoa jotakin päivästänsä tai kuulumisistaan. Tämä on paitsi osallistujille mahdollisuus asettua tilaan ja työskentelyyn, myös tietynlainen välitila harjoitusten ja muun maailman välillä. Lisäksi se toimii minulle ohjaajana ja opettajana hetkenä, jolloin tunnustella ryhmän tunnelmaa ja sitä, mistä kaikki tänään harjoituksiin lähtevät. Olen usein kokenut tilanteita, joissa ryhmänjäsenet ovat esimerkiksi kertoneet alkuringissä siitä, että on huono päivä, jokin paikka on kipeänä tai muuta, mikä saattaa vaikuttaa heidän vireyteensä tai tapaan työskennellä sinä päivänä. Tällöin on tietysti myös tärkeää, että otan kerrotut asiat huomioon opetuksen tai harjoitusten aikana ja annan mahdollisuuden tehdä toisella tavalla tai olla sivussa tarvittaessa.

Lisäksi fiilis- ja kuulumisringit ovat hetki, jolloin minulla on mahdollista olla läsnä ryhmille ihmisenä, sekä luoda tasa-arvoista ja keskustelevaa ilmapiiriä ohjaus ja opetustilanteisiin. Opiskelijat ja näyttelijät ovat tilanteissa aina läsnä omilla kehoillaan ja omien ajatustensa kanssa ja siksi hetket, joissa voidaan yhdessä laskeutua työskentelyyn ja yhteiseen olemiseen, on hyvä rauhoittaa ja ottaa tärkeänä osana harjoittelua ja opetusta. Myös haastateltavat näkivät näiden hetkien oleellisuuden, sekä itselleen, että ryhmälle osana turvallisemman tilan rakentumista.

Lähestyttävä pedagogi lisää turvallisuuden tunnetta. Se että pedagogi jaksaa nähdä vaivan luottamuksen rakentamiseen, mun kanssa yksilönä ja

meidän kanssa ryhmänä. Se lisää tosi paljon sitä turvaa. (Haastattelu D 2024)

Kuunteleminen ja oman toiminnan reflektointi

Kyky kuunnella ja olla läsnä tilanteissa, joissa osallistujat antavat minulle ohjaajana palautetta, ilman että alan puolustautua tai reagoida tunteen varassa, on toisinaan haastavaa, mutta oleellista. Ohjaajana ja opettajana olen se, jonka tulee kyetä ottamaan vastaan, kuuntelemaan ja reflektoimaan saamaani palautetta, oli se sitten positiivista tai kriittistä. Toisissa tilanteissa tällaiset keskustelut ovat helppoja ja niitä voidaan käydä hyvinkin mutkattomasti. Toisinaan palaute saattaa kuitenkin nostaa pintaan voimakkaitakin tunteita tai herättää halun puolustautua. Ohjaajan ja opettajan olisi hyvä tällaisissa hetkissä osata sanoa, että tarvitsee aikaa asian pohtimiseen ja kysyä, voiko esimerkiksi palata asiaan myöhemmin. On parempi olla rehellinen siitä, että tarvitsee aikaa, kuin reagoida hetkessä tunteella. (Pace 2020, 37–38)

Ikävien tunteiden hyväksyminen

Tämä on omalla tavallaan jatkoa kuulumiskierroksille ja kuulumisten kysymiselle. Kirjoitan tästä aiheesta vielä erikseen, koska olen ollut itse osana ja kuullut muilta produktioista ja opetustilanteista, joissa pyritään kaikin tavoin positiiviseen tunnelmaan. Toki olisi ihanaa, jos tunnelma harjoituksissa ja opetustilanteissa voisi olla iloinen, leikkisä, kokeileva ja utelias. Näin ei kuitenkaan aina ole ja se on hyvä hyväksyä ja osata ottaa vastaan. Kuitenkin sen sijaan, että tällaisia tilanteita pyrkii paikkaamaan kannustamalla kaikkia tsemppaamaan ja olemaan iloisia ja kannattelemaan toisiaan, voisi vaihtoehtoisesti miettiä, voiko tilanteen vain hyväksyä. Hyväksymisellä tarkoitan esimerkiksi sitä, että kun tällaisen tilanteen ja tunnelman tunnistaa, voisiko sen sanoittaa ääneen ja ottaa aikaa sille, että asiasta puhutaan, sen maton alle lakaisemisen sijaan.

Huonoja päiviä, stressiä ja raskaita tunteita tulee vastaan varmasti kaikille joskus. Se, että työ- tai opiskeluryhmässä yhdellä henkilöllä on esimerkiksi huono päivä tai kipuja, ei tarvitse vaikuttaa kaikkien tekemiseen, vaikka hän siitä kertoisikin. Tällöin hyväksymistä on se, että huomaa asian ja antaa osallistujan itse määrittää, missä määrin

se vaikuttaa hänen työskentelyynsä. Keskustelulle ja tarkemmalle purkamiselle on syytä, jos työryhmässä on isommin läsnä jokin painava tilanne tai jonkun osallistujan henkilökohtaiset asiat alkavat vaikuttaa työskentelyyn laajemmin. Monissa tilanteissa ikävät tunteet voivat kuitenkin vain olla. Niitä ei tarvitse välttämättä yrittää korjata, piilottaa tai tsempata pois. Tämä ikävien tunteiden käsittely, sekä esimerkiksi kivuista ja väsymyksestä puhuminen tuli esille haastatteluissa useampaan kertaan. Haastateltavat puhuivat tästä aiheesta sekä antaen opettajille kritiikkiä, että avaten tilanteita, joissa asia oli otettu vastaan huomioon ottavalla tavalla.

Konkreettisia tilanteita, mis mulla on ollu sellanen olo, et mun suostumus on otettu huomioon, on ollu esimerkiksi, jos mä oon sanonu opettajalle, et mulla oli tosi vaikee yö, et mun energiat on tosi matalalla. Ja mietin, et pystynkö tulemaan. Niin siihen reagoidaan sillee, et hei kiitos, kun sanoit ja aina voi keskeyttää. Sano, jos tarviit jotain. Jotenki sillee, et on sanonu selkeesti, et voi saada apua, mut et mua ei myöskään oo sillee patronized, et luotetaan kuitenkin siihen, et mä oon aikuinen ihminen ja mä tiedän mun rajat. (Haastattelu A 2024)

Miten asetun tilassa

Tein näiden teatteripedagogi opintojeni ensimmäisen vuoden harjoittelun opettaen viikon ajan Laajasalon opistossa näyttelijäntaide 1 linjan opiskelijoita. Tämän viikon aikana harjoitteluni ohjaaja Kenneth Sirén kommentoi minulle muutamiakin kertoja seuraamiensa tuntien jälkeen sitä, miten asetuin eri hetkissä tilaan ja suhteessa opiskelijoihin. Tämä sai minut havainnoimaan myös itse tarkemmin sitä, millaisia tiedostamattomia valintoja teen suhteessa omaan paikkaani tilassa osallistujien kanssa. Tässä asettumisessa on joitakin eroja riippuen siitä, olenko ohjaajana vai opettajana, avaan ajatuksiani lyhyesti molempien roolien näkökulmasta.

Opettajana olen valtaosan opetuksesta fyysisesti asettunut samalla tavalla osallistujien kanssa. Mikäli osallistujat istuvat, minä istun, jos he seisovat, minä seison ja niin edelleen. Harjoitteiden aikana, jos he työskentelevät pienissä ryhmissä tai liikkuvat tilassa, pyrin liikkumaan myös itse tilassa ja vaihtamaan paikkaani, sekä seuraamaan

lähempää eri ryhmien työskentelyä. En esimerkiksi vain jää omaan nurkkaani ja odota työskentelyn olevan ”valmis” vaan olen koko työskentelyn ajan aktiivisesti läsnä ja auttamassa tarvittaessa. Tällä tavallani olla tilassa ja läsnä pyrin madaltamaan kynnystä kysyä ja pyytää esimerkiksi lisäohjeita. Lisäksi tämä läsnäolo pitää minut paremmin hereillä sen suhteen, mitä ryhmässä tapahtuu ja valmiina puuttumaan tilanteisiin tarvittaessa.

Ohjatessani asetun useimmiten niin sanotusti katsojan positioon. Istun tai seison siis siellä, mistä suunnasta katsoja tai kokija teoksen näkee tai kokee. Tämä ero toki koskee kohtausten ohjaamista. Harjoitteiden, lämmittelyn ja muun työskentelyn aikana positioni on hyvin samanlainen kuin opettajana. Ohjaajanakin koen kuitenkin oleelliseksi omassa toiminnassani sen, miten olen läsnä näyttelijöille harjoitusten aikana. En koe tarvetta esimerkiksi viileästi analysoida lavalla tapahtuvaa toimintaa katsomosta, vaan pyrin olemaan aktiivinen ja innostunut katsoja. Elän mukana kohtauksissa ja annan itselleni luvan reagoida teokseen.

Läpinäkyvyys

Läpinäkyvyydellä tarkoitan opettajan ja ohjaajan kykyä olla avoin tekemistään valinnoista, siitä, miksi tunneilla tai harjoituksissa tehdään tiettyjä asioita sekä esimerkiksi kertoa, jos on tehnyt virheen tai ei osaa tai ymmärrä jotakin.

Olen itse pyrkinyt jo pitkään työssäni olemaan hyvin avoin siitä, mitä en tiedä tai ymmärrä tai jos olen tehnyt jonkin virheen. Tällaisia voisi olla esimerkiksi tilanteet, joissa olen ilmoittanut aikataulun väärin, unohtanut tiedottaa jostakin muutoksesta, en tiedä mitä kautta kuuluu ilmoittautua tunneille, varata lippuja tai olen opettanut jonkin tiedon väärin. Olen ilahtunut myös teatteripedagogin opintojeni aikana opettajien avoimuudesta sitä kohtaan, mitä he eivät tiedä ja avoimeen innostuneeseen uteliaisuuteen sitä kohtaan, mitä opiskelijat voivat heille opettaa.

Koen, että läpinäkyvyys ja opettajan tai ohjaajan inhimillisyys luo luottamusta ja turvaa. Se, että pyrkii peittelemään virheitään tai puolustautumaan taas helposti rakentaa muureja ihmisten välille ja vaikeuttaa keskustelua.

4.5. Haasteista ja virheiden hyväksymisestä

Huolimatta siitä, kuinka huolellisesti ottaa asiat huomioon ja pyrkii luomaan turvallisia tiloja, täysin turvallista toimintaa ei voi luvata. Teatterin kontekstissa ollaan usein tekemässä omilla kehoillamme, simuloiden erilaisia enemmän tai vähemmän aidon kaltaisia tilanteita ja tunteita. Tällaisen tekemisen myötä, tulee jokaiselle hyvin todennäköisesti joskus vastaan tilanne, jossa menee liian syvälle omalle epämukavuusalueelleen ja päätyy tilanteeseen, jossa omat rajat ylittyvät tavalla tai toisella. Toivoisin kuitenkin, ettei tämä ole lannistava ajatus vain asia, joka pitää tiedostaa, hyväksyä ja miettiä miten toimia mahdollisimman turvallisella ja kestäväällä tavalla. (Pace 2020, 37–38)

Haastattelemani opiskelijat tunnistivat haasteen siinä, etteivät he aina itsekään tiedä, missä omat rajat kulkevat. Tällaiset tilanteet ovat niitä, joissa vaaditaan ohjaajalta erityistä herkkyyttä ja läsnäoloa. Joskus vastaan voi tulla myös tilanteita, joissa näyttelijä tai opiskelija ei itsekään tiedosta tai huomaa rajojensa ylittyneen, kuin vasta jälkepäin. Toisaalta erityisesti A ja C puhuivat rajojen venyttämisestä myös positiivisena asiana, silloin kun se tapahtuu suostumuksellisesti ja opiskelijan omasta toiveesta.

Ite mä oon tullu kouluun sillee, et mä en haluu rikkoo mun rajoja, mut mä haluun löytää ne ja ne, jotka mä jo tunnen, niin haluun ehkä venyttää. Niin paljon ku mä vaan pystyn. Ihan sillee päivän mukaan. Oon ite opetellu niitten venyttämistä. Joskus musta tuntuu, et ihmisiä ei rohkasta venyttämään niitä rajoja, vaan rohkastaan vaan tunnistamaan ne.
(Haastattelu C 2024)

Sen lisäksi, etteivät näyttelijät ja opiskelijat aina tiedosta tai osaa sanoittaa omia rajojaan, saattaa ohjaajana tai opettajana joskus sanoittaa jonkun asian väärin, unohtaa kysyä tai tehdä jonkin muun virheen. Olennaista ei olekaan siis vain se, miten hyvin osaa välttää kaikki vaikeat tilanteet vaan se, miten osaa ottaa vastaan ja käsitellä työryhmien ja opiskelijoiden kanssa hetket, kun jotain epämukavaa tai rajoja ylittävää on tapahtunut.

Olenkin sanonut usein, että mielestäni yksi tärkeimmistä taidoista, joka jokaisen ohjaajan ja opettajan on hyvä opetella, on pyytämään anteeksi ja myöntämään omat virheensä. Useimmiten sen sijaan, että yrittää keksiä selityksiä tai perustella toimintaansa, pitäisi pysähtyä kuuntelemaan ja ottamaan vastaan (Pace 2020, 37). Yksi haastateltavista avasi erään anteeksipyyntötilanteen ongelmallisuutta haastattelussaan.

Se anteeksipyyntö tulee sille itsesäälin kautta, eikä niin et anteeksi, korjaan tapani tai et tää ei toistu enää. Niin kun sen pitäis tapahtua, jotta siitä ei tuu taakka niille ihmisille, jotka on nostanut jonkun asian esiin.

Olisin toivonu, että opettaja olis enemmän hereillä sen suhteen, mikä on hänen velvollisuutensa pedagogina tollasessa tilanteessa, kun hän saa kuulla, et hän on toiminut väärin. Et se itsesääli, sen ei kuulu tapahtua luokan edessä, eikä niiden edessä, joita kohtaan on toiminu väärin.
(Haastattelu D 2024)

Turvallisempia tiloja ja työskentely ilmapiirejä luodaan aina yhteistyössä opiskelijoiden ja osallistujien, näyttelijöiden ja muun työryhmän kanssa, ei yksin ohjaajan tai opettajan toiminnalla. Ohjaajan ja opettajan vastuulla on luoda keskustelulle ja kritiikille avoin tila sekä antaa opiskelijoille ja näyttelijöille keinoja kommunikoida omista rajoistaan sekä ennen toimintaa että sen aikana. Kun näistä asioista on huolehtinut ja pysyy niiden suhteen aktiivisena läpi opetuksen tai projektin, jää osa tilan ja harjoittelun turvallisuudesta aina osallistujille. Opiskelijoiden ja näyttelijöiden vastuulla on paitsi kommunikoida omista rajoistaan ja ajatuksistaan, myös kuunnella ja kunnioittaa muiden rajoja. Kuten aiemmin avasin, työryhmässä voi olla monia syitä, miksi rajoista puhuminen voi olla vaikeaa. Silloin kun ohjaaja ja opettaja on tietoinen omasta asemastaan suhteessa opiskelijoihin ja näyttelijöihin, ottaa rajoista puhumisen huomioon ennakkosuunnittelussa ja luo tilan, jossa rajoista puhuminen tehdään mahdollisimman helpoksi ja turvalliseksi, otetaan suunnittelussa huomioon, pallo siirtyy myös osallistujille. (Pace 2020, 37–38)

Teatteripedagogina ajattelen, että ajoittainen itsetutkiskelu ja oman tekemisen reflektointi on paikallaan. Jokaisella ohjaajalla ja opettajalla on varmasti omat

kompastuskivensä, ne hetket tai asiat, joiden suhteen helposti tekee ”virheitä”. Itse olen esimerkiksi todella helposti innostuva ihminen ja tämä näkyy työssäni usein.

Innostuminen on tietysti pääasiassa positiivinen piirre, mutta se myös helposti vie mukanaan ja saa aikaan tiettyä huolimattomuutta tai sitä, etten huomioi tilaa ja tilanteita enää yhtä hyvin kuin rauhallisemmissa hetkissä.

Olen tehnyt tämän asian kanssa töitä ja opetellut sitä, miten olla tiedostava ja läsnä opiskelijoille, näyttelijöille ja muulle työryhmälle myös silloin, kun innostun kovasti jostakin ideasta tai tapahtuneesta asiasta niin, että se meinaa täysin viedä mukanaan. Tarkoitin tällä tiedostavuuden opettelulla sitä, että pyrin huomioimaan paremmin sen, jos joku läsnäolijoista ei olekaan mukana tilanteessa tai niin sanotusti putoaa kärryiltä tai ei koe tilannetta yhtä inspiroivana tai toimivana kuin minä tai muut osallistujat. Tämä on yksi niitä haastavia puolia ohjaamisessa ja opettamisessa, pitää opetella huomaamaan, mikä omassa toiminnassa voi aiheuttaa hankausta huonolla tavalla ja miettiä, miten kehittyä sen suhteen kuitenkin pienentämättä itseään tai muuttamalla sitä, mikä itsessä on hyvää. Esimerkiksi se, että innostun ja elän mukana opetus ja ohjaustilanteissa on pääasiassa hyvä piirre, eikä minun tarvitse opetella siitä pois vain oppia huomioimaan se, miten paljon se vie minua mukanaan ja opetella olemaan läsnä myös sille, etteivät kaikki osallistujat ole välttämättä samassa mielentilassa ja nähdä ja huomioida myös heidän kokemuksensa.

Even a little bit better is better. You can do this. (Pace 2020, 117)

5. NYT JA TULEVAISUUDESSA

Kun aloin pohtia opinnäytteeni aihetta, aihepiiri oli selkeä, mutta valtavan laaja ja moneen suuntaan rönsyilevä. Turvallisuus ja suostumus teatterin kentällä ja omassa työssäni teatteripedagogina, ohjaajana ja opettajana, ovat olleet minulle tärkeitä ja kaiken työni läpäiseviä teemoja jo useamman vuoden ajan. Teatteripedagogin maisteriopintojen aikana olen ehtinyt asettua niiden äärelle entistä syvällisemmin ja keskittyä siihen, mikä minua taiteilijana ja pedagogina kiinnostaa ja ajaa eteenpäin. Näiden rinnalla ja niihin tiukasti kietoutuneina ovat kulkeneet kosketus, lavatyöskentelyn intiimiys sekä epämiellyttävät alueet ja epämiellyttävät asiat. Kävinkin opinnäytteen aiheen ja rajauksen välillä pohdintaa siitä, kirjoitanko tämän opinnäytteen enemmän taiteilijana vai pedagogina. Minulle nämä kaksi roolia ovat myös yhtä ja samaa, mutta siinä, minkä näkökulman valitsen, on kuitenkin vivahde eroja. Taiteilijana olisin luultavasti kirjoittanut kosketuksesta taiteellisen työskentelyn lähtökohtana. Työssä olisi varmasti ollut läsnä myös pohdintaa turvallisuudesta ja suostumuksesta, mutta näkökulma olisi ollut tietyn työskentelyn kontekstissa, ei laajemmassa kuvassa. Tuntui kuitenkin, että haluan tämän opinnäytteen kautta tarkentaa ajatuksiani ja nostaa selkeästi esille näitä teemoja opetuksessa laajemmin, en vain yhdessä projektissa tai oman työni kontekstissa.

Kuten kerron työssäni avatessani omaa näkökulmaani näihin aiheisiin, mielestäni on erityisen oleellista työskentelyn toimintatapojen kannalta, mitä opetuksessa tapahtuu. Jossain kohtaa ajattelin haluavani tehdä tutkimuksen turvallisuudesta ja suostumuksesta, paitsi teatterin korkeakouluopiskelijoille, myös opistotasolla näyttelijäntaidetta opiskeleville. Tämä olisi kuitenkin ollut liian laaja ja aikaa vievä tutkimus tätä opinnäytettä varten. Kuitenkin into syventyä näihin aiheisiin lisää on herännyt ja toivon voivani edetä näiden aiheiden tutkimisessa tulevaisuudessa. Koen tämän työn olevan yksi etappi työssäni turvallisuuden, suostumuksen, intiimiyden ja kosketuksen parissa, ei siis päätöspiste. Tässä on kenties ollut jonkin alku tai pysähdys tarkastelemaan sitä, missä olen nyt?

Kirjoitusprosessin aikana olen käynyt läpi useita sivuhaaroja, näkökulmia ja aiheita, joista olisin voinut puhua, jotka rajasin pois, jotta tämä työ pysyisi jollain lailla

raameissaan. Toivottavasti pääsen jatkossa syventymään myös näihin sivupolkuihin ja oppimaan lisää. Olen saanut myös käydä valtavasti silmiä avaavia ja pohdiskelua herättäviä ja syventäviä keskusteluja. Monet ystävät, kollegat ja opiskelukaverit ovat olleet isossa roolissa siinä, mihin suuntiin työni kurottelee ja mitä valikoitui mukaan tai jäi pois.

En esimerkiksi puhu tässä työssä paljonkaan siitä, miten erilaisiin vähemmistöihin kuuluminen voi vaikuttaa turvallisuuden tunteeseen ja siihen, miten suostumukseen liittyviä kysymyksiä tulisi huomioida mahdollisesti eri tavoin tai tarkemmin. Tähän valintaan on useita syitä. Selkeimmät niistä liittyvät siihen, miten selkeästi ja oikeutetusti koen voivani puhua näistä asioista. Kuulun itsekin tiettyihin vähemmistöihin, mutta on paljon sellaista, mistä minulla ei ole tarpeeksi kokemusta tai ymmärrystä. Koen siis, että työni pitäisi sisältää paljon laajempaa selvitystä ja esimerkiksi haastatteluja, joiden pohjalta voisin muodostaa kuvaa siitä, millaisia haasteita esimerkiksi eri vähemmistöihin kuuluvat opiskelijat kokevat teatterinopetuksessa. Suurimpana syynä tähän valintaan on kuitenkin ollut haluni tuoda esille isompaa kuvaa ja sitä, minkä pitäisi mielestäni koskettaa kaikkia. Haluan ajatella, että vaikka näyttelijät ja opiskelijat ovat aina tilanteissa läsnä myös kaiken sen kanssa, mitä itse ovat, työskentelyssä ei pitäisi keskittyä opiskelijoiden ja näyttelijöiden henkilökohtaisuuksiin vaan nimenomaan avata polkuja työskennellä tasa-arvoisesti, ketään lokeroimatta.

Haastattelut ovat olleet olennainen osa opinnäytettäni sekä sitä, mikä lopulta tuntui oleelliselta sanoittaa juuri nyt. Koen, että haastatteluissa nousseet asiat ja ajatukset tukivat todella paljon omaa ajattelua ja sitä, mitä jo tiedän, sekä syvensivät ajattelua siitä, millainen kokemus näyttelijäntaiteen opiskelijoilla on tämän päivän opetuksesta. Sain siis haastatteluista sekä uskoa, että olen ns. oikealla tiellä sekä lisää ajateltavaa ja suuntia, joihin kurotella jatkossa.

Työssäni sivuun jää myös keskustelut ohjaajan ja opettajan sekä muun työryhmän rajoista ja turvallisuudesta. Opintojeni aikana ja erityisesti talven ja kevään aikana kirjoittaessani tätä työtä olen päätenyt usein pohtimaan myös opettajan ja ohjaajan turvallisuutta. Missä minun rajani menevät ja pidätkö niistä huolta toimiessani

ohjaajana ja opettajana? Huomaan, että omat rajani venyvät helpommin näissä työrooleissa toimiessa, kuin yksityiselämässä. Koen ehkä jonkinlaista vastuuta ja painetta olla vahva ja kykenevä ottamaan vastaan enemmän kuin arkielämän minä ottaisi. En usko olevani ainoa, joka kokee tällaisia paineita.

Tämä ei ole niinkään opinnäyte, jossa osaisin lopussa avata selkeitä tuloksia tai loppupäätelmiä. Aiheen pariin uppoutuminen on herättänyt paljon kysymyksiä ja avannut ovia uusiin näkökulmiin ja sivuhaaroihin, joihin tämän aiheen parissa tulisi vielä perehtyä. Kuten olen jo monessa kohdassa sanonut, vielä on paljon tehtävää.

Olen saanut opinnäyteprosessistani paljon: uusia harjoitteita, ajatuksia ja huomioitavia asioita omaan työhöni ja siihen, miten voin itse kehittyä. Innostukseni ja kiinnostukseni etenkin kosketus- ja intiimiyöskentelyä, sekä näiden opettamista eteenpäin on kasvanut entisestään. Yksi tärkeistä huomioista työn kirjoittamisen loppumetreillä oli se, että aloin kiinnostua entistä enemmän näiden aiheiden opettamisesta ohjaajaopiskelijoille ja kentällä toimiville ohjaajille. Kokemukseni ja lukemani mukaan, iso osa huomiosta keskittyy näyttelijöihin ja näyttelijäntaiteen opiskelijoihin, vaikka kentällä usein se, joka on tilanteista vastuussa, on ohjaaja. Itse ajattelen, että lähtökohtaisesti sen, joka on tilanteessa vastuuhenkilönä ja eniten kontrollissa sekä omaa eniten valtaa, tulisi olla se, jolla on ymmärrys ja valmius työskennellä kestävästi ja turvallisesti.

Tanssitaiteilija ja opettaja Jan Loukas puhuu opinnäytteessään suostumuksesta ja #metoon jälkeisistä keskusteluista ja ulostuloista. Hän kirjoittaa tanssin kontekstissa ja kommentoi opinnäyteensä johdannossa sitä, kuinka alalla keskustelu liittyy valtaosin valtarakenteiden kritisointiin ja näiden väärinkäytösten esille nostamiseen. Olen hänen kanssaan samaa mieltä siitä, että tämä on oleellinen keskustelu ja monet muutokset lähtevät valtarakenteista ja instituutioista. Nämä instituutioiden rakenteista johtuvat ongelmat tulivat esille myös tekemissäni haastatteluissa. Olen kuitenkin samaa mieltä Loukaksen kanssa myös siitä, että tulisi pureutua myös niihin käytänteisiin ja praktiikoihin, jota jokapäiväisessä työssä kohtaamme ja käytämme. Haluan uskoa, että muutos tapahtuu paitsi muuttamalla suoraan isoja rakenteita, myös muokkaamalla jokapäiväistä toimintaa harjoituksissa ja opetuksessa. Jokaisen alalla toimivan, erityisesti ohjaajan ja opettajan, on mahdollista luoda muutosta siihen, miten alalla

toimitaan jatkossa. Vaikka Loukas puhuu työssään tanssin kentästä ja itse käsittelen aihetta teatterin näkökulmasta, koen, että näillä kahdella on monia yhtymäkohtia ja samoja haasteita suostumuksen ja turvallisuuden näkökulmasta. (Loukas 2019)

Tämä on se ajatus, jonka haluan työlläni välittää ja johon haluan opinnäytteeni päättää. Valtarakenteilla ja instituutioilla on valtavasti vaikutusta ja niiden murtaminen ja muuttaminen on oleellinen osa isomman muutoksen saavuttamista. Toivoisin kuitenkin jokaisen ohjaajan ja opettajan, sekä muiden teatterialan toimijoiden, näkevän myös oman vaikutuksensa niihin toimintatapoihin, joita alalla on. Uusien kentälle tulevien harrastajien ja tällä hetkellä opiskelevien tulevien ammattilaisten kokemuksilla ja omaksumilla käytännöillä on valtava vaikutus siihen, millaista tulevaisuutta rakennamme kulttuurikentälle. Näihin kokemuksiin voi vaikuttaa jokainen kentällä jo toimiva, erityisesti he, jotka ovat valta- ja auktoriteettiasemissa, opettajat ja ohjaajat. Toivon tämän opinnäytteen voivan antaa ajatuksia, neuvoja niitä kaipaaville sekä työkaluja siihen, miten luoda turvallisempia tiloja tämän hetken ja tulevaisuuden teatterin harrastajille, opiskelijoille ja ammattilaisille.

LÄHTEET

Amzil, Jasmina. 2017. Turvallisten tilojen pitkä historia. Ruskeat tytöt. 31.5.2017.

Haettu 20.4.2024

<https://www.ruskeattytot.fi/turvallisilla-tiloilla-on-pitk-ja-moninainen-historia>

Burke, Tarana. From the founder: When your life is forever changed by sexual violence, where can you turn? Who can help you? What are the words you need to hear most? Me Too -movement. Haettu 15.4.2024 <https://metoomvmt.org/get-to-know-us/history-inception/>

Haettu 15.4.2024 <https://metoomvmt.org/get-to-know-us/history-inception/>

Burke, Tarana. 2018. "What 'Me Too' made possible". *Time*. 12.10.2018. Haettu

20.4.2024 <https://time.com/6221110/tarana-burke-me-too-anniversary/>

Helavuori, Hanna & Karvinen, Mikko. 2019. *Valta, vastuu, vinoumat: Tasa-arvo ja yhdenvertaisuus esittävässä taiteissa*. Helsinki: Tinfo Teatterin tiedotuskeskus.

https://www.tinfo.fi/documents/valtavastuu2019_raportti.pdf

Hughes, Colleen. 2024. Consent culture & devised work. *Intimacy directing for theatre: Creating a culture of consent in the classroom and beyond*, toim. Ayshia Mackie-Stephenson, 71-85. New York: Routledge.

hooks, bell 2007. *Vapauttava kasvatus*. Suom. Vainonen, Jyrki toim. Vuorikoski, Marjo ja Rekola, Hilikka. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Hyvärinen, Matti, Suoninen, Eero & Vuori, Jaana. Haastattelut. Tietoarkisto. Haettu 25.4.2024.

<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/laadullisen-tutkimuksen-aineistot/haastattelut/>

Kaurinkoski, Mitro. 2022. *Häirintä ja muu epäasiallinen kohtelu elokuva- ja teatterialalla: Jatkoselvitys*. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö.

https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/164404/OKM_2022_39.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Kotkaniemi, Saara. 2020. *Ohjeistus intiimikohtausten tekemiseen kameratyöskentelyssä*. Helsinki: Suomen elokuvasäätiö. <https://ses.fi/wp-content/uploads/2020/10/Ohjeistus-intiimikohtausten-tekemiseen-kameratyoskentelyssa.pdf>

Loukas, Jan. 2019. ”Tervetuloa alalle”: Suostumuksen pohdintaa osana tanssijan toimijuutta. Teoksessa Tarjoutumia ja toimijuutta – kirjoituksia tanssijantyöstä toim. Soile Lahdenperä ja Anne Makkonen. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Haettu 13.4.2024

<https://kinesis.teak.fi/antologia/jan-loukas-tervetuloa-alalle-suostumuksen-pohdintaa-osana-tanssijan-toimijuutta-2019/>

Mackie-Stephenson, Ayshia. toim. 2024. *Intimacy directing for theatre: Creating a culture of consent in the classroom and beyond*. New York: Routledge.

Näyttelijäliitto, Työsuojelu, intiimikohtaukset. Haettu 14.4.2024

<https://www.nayttelijaliitto.fi/palkat-ja-sopimukset/tyosuojelu/intiimikohtaukset/>

Paanetoja, Jaana. 2018. *Häirintä ja muu epäasiallinen kohtelu elokuva- ja teatterialalla*. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö.

https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/161024/OKM_31_2018_10092018.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Pace, Chelsea. 2020. *Staging sex: Best Practices, tools, and techniques for theatrical intimacy*. New York: Routledge.

Percy, Marie. 2024. Actor training and consent in the movement classroom. *Intimacy directing for theatre: Creating a culture of consent in the classroom and beyond*, toim. Ayshia Mackie-Stephenson, 102-118. New York: Routledge.

Rickman, Pia. 2021. *Läheisyyskoreografian kanssa työskentely*. Haettu 13.4.2024
<https://www.ses.fi/wp-content/uploads/2021/09/Laheisyyskoreografian-kanssa-tyoskentely-SUOMI.pdf>

Roth, Michael. 2019. ”Don’t dismiss ’safe spaces’: Yes, the concept can be taken too far, but it still underlies the university’s primary obligations”. *The New York Times*. 29.8.2019
<https://www.nytimes.com/2019/08/29/opinion/safe-spaces-campus.html>

Senior, Kimberly. 2024. From director to director: Why intimacy direction is necessity. *Intimacy directing for theatre: Creating a culture of consent in the classroom and beyond*, toim. Ayshia Mackie-Stephenson, 12-18. New York: Routledge.

Urpilainen, Jenni, Klix, Nikolai & Kovero, Solja. Turvallisemmat tilat. Utopia Helsinki. 7.3.2013. Haettu 27.4.2024
<https://utopiahelsinki.wordpress.com/2013/03/14/turvallisemmat-tilat-2/>

Virtanen, Vilma. 2021. ”Tässä on kiva saada unelmat esiin”: Nuorten kokemuksia toimijuuden rakentumisen mahdollisuuksista turvallisemmassa tilassa. Helsinki: Taideyliopisto, Sibelius-Akatemia. Haettu 10.4.2024
https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/7452/Virtanen_gradu_210524_VALMIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Webley Adler, Kayla. 2022. “What #MeToo Changed in Hollywood—and What It Didn’t”. *Elle* 27.10.2022
<https://www.elle.com/culture/a41539940/hollywood-five-years-after-harvey-weinstein-metoo/>

Opiskelijoiden henkilöhaastattelut 21.3.2024 ja 4.4.2024 Teatterikorkeakoulu