

Opinnäytetyö AMK

Esittävä taide

Teatteri

2018

Valtteri Haliseva

MILLAISTA PALAUTETTA TEATTERINTEKIJÄ TARVITSEE?

Valtteri Haliseva

MILLAISTA PALAUTETTA TEATTERINTEKIJÄ TARVITSEE?

Tämä opinnäytetyö käsittelee palautteen merkitystä ja vaikutusta teatterintekijän työskentelyyn. Työssä pohditaan palautteen antamisen ja haluamisen syitä sekä tarpeellisuutta. Lähteenä käytetään palautteen parissa työskentelevien teatteriammattilaisten Juha Malmivaaran, Riku Saastamoisen ja Tiina Syrjän haastatteluja. Näiden lisäksi lähteinä on palautetaitoja käsittelevää kirjallisuutta sekä kirjoittajan omia kokemuksia. Palautteella tarkoitetaan tässä työssä suullista ja tilanteessa syntyvää kommenttia taiteellisesta työskentelystä. Työssä esitellään työelämätaidotkirjallisuudesta löytyviä hyvän palautteen määritelmiä ja niitä verrataan teatterin kontekstiin. Palautetta käsitellään niin opiskelijoiden, kuin ammattilaistenkin näkökulmasta.

Työssä kysytään, miksi teatterintekijä tarvitsee palautetta ja millaista palautteen tulisi olla. Erilaisia näkemyksiä esitellään siitä, millainen palaute on hyödyllistä, millainen hyödytöntä tai haitallista. Kysymystä pohditaan eri työtehtävissä toimivien tekijöiden näkökulmasta, näyttelijästä ohjaajaan. Yksi keskeisistä kysymyksistä on, voiko teatteria tehdä ilman palautetta.

Lopuksi esitellään johtopäätöksiä, kannustetaan itseohjautuvuuteen ja ehdotetaan erilaisia ajatusmalleja palautteeseen suhtautumiseen. Palautteen todetaan olevan ylipäätään hyvin monitahoinen ja haastava asia, johon suhtautumista voi ajatella osana ammattitaitoa.

ASIASANAT:

palaute
teatteri
ohjaaminen
näyttelijäntyö
opettaminen

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts | Theatre

2018 | 19

Valtteri Haliseva

WHAT KIND OF FEEDBACK A THEATRE ARTIST NEEDS?

This thesis is about feedback's meaning and influence for theatre makers' artistic work. The thesis is considering the reasons of need and different ways of giving feedback. Feedback is investigated by interviews of professional theatre makers and teachers Juha Malmivaara, Riku Saastamoinen and Tiina Syrjä. Working life research and writer's personal experiences are also used as a source of the examination. The thesis points out what is feedback in this publication and what it is in literary sources. Definitions of feedback are compared between work in theatre and classic daytime job. Thesis is processing feedback from theatre students and professionals' point of view.

The thesis is asking, why a theatre artist needs feedback and what kind of feedback it should be. It suggests several opinions about what is useful, useless, and harmful feedback. The answers are from different points of views like actor, teacher, or director. One of the main questions is, is it possible to make theater without any feedback.

In the end, the thesis presents some conclusions based on the text. The conclusions encourage to self-tutoring and suggest some hints to deal with feedback. Feedback is noted over all a very complicated and challenging thing, and it would be good to think about dealing with feedback like a part of an artistic skills.

KEYWORDS:

feedback
theatre
acting
directing
teaching

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	1
2 MITÄ PALAUTE ON?	2
3 PALAUTTEEN TARPEELLISUUS JA SYYT	4
3.1 Miksi teatterintekijä haluaa palautetta	4
3.2 Mihin palautetta tarvitaan	5
3.3 Voiko ilman palautetta kehittyä?	7
4 HYÖDYLLINEN, HYÖDYTÖN JA HAITALLINEN PALAUTE	9
4.1 Hyödyllinen palaute	9
4.2 Hyödytön palaute	11
4.3 Haitallinen palaute	12
5 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ	13
LÄHTEET	15

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytteessä käsitellään palautteen merkitystä ja vaikutusta teatterintekijän työskentelyyn teatteriopinnoissa ja ammattikentällä. Käsitelen palautteen hyötyjä, ongelmia ja palautetta käsitteenä. Lähdin tekemään työtä aiheesta, koska olen huomannut, että teatterialalle pyrkivät ja alaa opiskelevat ihmiset pitävät palautetta usein etenemisen tai kehittymisen mahdollistajana. Palautetta vaaditaan ikään kuin vasta sen kautta tultaisiin näkyväksi. Tässä työssä pohdin, millaisia merkityksiä palautteella on teatterin tekemisessä? Voisiko ilman palautetta kehittyä teatterintekijänä? Koska teatteri-ilmaisunohjaajan toimenkuvat voivat vaihtua eri produktioiden välillä, olen päätenyt tutkimuksessa käyttämään palautteen kohteesta termiä teatterintekijä. Teatterintekijäksi määrittelen teatteri-ilmaisun ohjaajan ohella näyttelijän, teatteriohjaajan ja -opettajan. Lähteenä käytän palautetta käsittelevää kirjallisuutta ja teatterialan opettajien ja taiteilijoiden haastatteluja. Käyttämäni kirjallisuus on taidealan ulkopuolista työelämää käsittelevää, joten työni myös vertaa palautteen luonnetta teatterialan ja niin sanotun perinteisen työelämän välillä. Olen valinnut haastateltavaksi lehtorit Riku Saastamoisen ja Tiina Syrjän Taideyliopiston ja Tampereen yliopiston teatterikoulutuksista ja lisäksi haastattelen ohjaaja Juha Malmivaaraa, joka on toiminut uransa aikana myös ohjaajantyön professorina. Valitsin nämä haastateltavat, jotta saisin palautteen parissa päivittäin toimivilta opettajilta ja taiteilijoilta näkemyksiä aiheestani. Syrjä puhuu palautteesta pääosin näyttelijäntyön ja näyttelijäntyön opetuksen näkökulmasta, Malmivaara ohjaajantyön näkökulmasta ja Saastamoinen näiden lisäksi teatteriopettamisen näkökulmasta. Lähdeaineistojen lisäksi käsitelen omia kokemuksiani palautteen vaikutuksesta teatterialan töissä ja opinnoissani.

Ensimmäiseksi esittelen palautteen määritelmiä kirjallisista lähteistä sekä määrittelen, mitä palautteella tarkoitetaan tässä työssä. Seuraavaksi pohdin haastatteluiden avulla palautteen haluamisen syitä ja ylipäätään palautteen tarpeellisuutta teatterintekoprosessissa ja osana opiskelua. Työn neljännessä luvussa käsitelen mitä on hyödyllinen ja hyödytön sekä haitallinen palaute. Lopuksi esittelen aineiston pohjalta syntyneitä ehdotuksenomaisia johtopäätöksiä siitä, miten palautteen kanssa voisi elää ja työskennellä.

2 MITÄ PALAUTE ON?

Tässä opinnäytetyössä keskitytään palautteeseen, joka on opettajan, ohjaajan, kollegan tai muun henkilön tekijälle antamaa suullista reflektiota taiteellisesta työskentelystä. Vaikka kirjallista tuotosta, kuten kritiikkiä tai arvioita, voidaan pitää yhdenlaisena palautteena, käsittelen tässä työssä pääasiassa suullisesti tilanteessa syntyvää ja nopeasti jäsenneltyä palautetta.

Palaute on jotain, minkä avulla teatterintekijänä saan tietää, miten oma subjektiivinen kokemus toiminnastani näyttäytyy ulkopuolisiin silmiin. Työstä saatu palaute kertoo tekijälle ulkopuolisen ihmisen vaikutelmia esimerkiksi näyttämöllisestä tapahtumasta, jolloin tekijä voi peilata omia ajatuksiaan muiden vaikutelmiin ja tehdä niistä omat johtopäätöksensä. Palautteen antamisen ajatellaan olevan merkittävä keino edistää teatterintekijän työskentelyä.

Jorma ja Kristiina Heikkilän kirjassa Voimaantuminen työyhteisön haasteena (2005) palaute määritellään näin: ”Palautteella tarkoitetaan avointa kohtaamistilannetta, jossa välitetään ja käsitellään informaatiota eri osapuolten käyttäytymisestä ja tekemisistä” (Heikkilä, J. & Heikkilä, K. 2005, 103).

Satu Berlinin Innostava, lannistava, helpottava palaute -tutkimuksessa (2008) palaute määritellään näin:

Palaute on tietoa toiminnassa menestymisestä. Palaute kertoo miten hyvin tai huonosti työssä on onnistuttu. Palautteen tarkoituksena on kannustaa korkeatasoisiin työsuorituksiin, vahvistaa hyviä työsuorituksia tai korjata väärille raiteille mennyttä toimintaa. Palaute edistää itsetuntemusta, oppimista ja tarkoituksenmukaista tekemistä. (Berlin 2008, 13.)

Vaikka taidealan työ on perinteiseen työelämään verrattuna hyvin erityislaatuista, nämä määritelmät ovat isolta osin käyttökelpoisia. Jorma ja Kristiina Heikkilän määritelmä on

yksinkertaisuudessaan hyvinkin sovellettavissa suoraan teatterimaailmaan. Berlinin määritelmä ei toimi aivan kaikilta osin taiteen kontekstista puhuttaessa. Taiteellisessa prosessissa on usein jonkinlainen etsivä ja tutkiva ote, jolloin ei ole selkeitä tunnusmerkkejä sille, mikä on hyvää ja mikä huonoa (pois lukien tietyt erityistekniikat kuten naamio-teatteri, miimi, klovneria). Kokemukseni mukaan teatterityössä onnistuminen tapahtuu vain harvoin tähtäämällä hyvään työsuoritukseen, vaan ennemminkin tutkimalla käsillä olevat mahdollisuudet. Jos huippuammattilaiset rakentavat talon, voidaan käytännössä varmuudella sanoa, että talosta tulee laadukas ja työn jälki on hienoa. Teatterialalla tällaista taetta lopputuloksen laadusta ei ole, vaikka tekijöinä olisi palkitut pitkänlinjan ammattilaiset. Tämä on taidealan paradoksi: vaikka tähtäisi korkeatasoiseen työsuoritukseen, ei ole mitään takeita, että se saavutetaan. Tästä syystä palaute on taidealalla haastavaa, koska se saattaa ohjata tekijänsä kulkemaan reittejä, jotka jossain muussa tilanteessa on koettu hyväksi mutta eivät silti palvele käsillä olevaa teosta. Näin lopputuloksesta saattaa tulla yllätyksetöntä ja liian turvallisesti traditiota mukailevaa teatteria. Toisaalta Berlinin mainitsema hyvien työsuoritusten vahvistaminen esimerkiksi kehumalla, antaa ainakin lisää uskoa ja itsevarmuutta taiteelliseen työskentelyyn.

3 PALAUTTEEN TARPEELLISUUS JA SYYT

Teatterialalla ja varsinkin teatterialan koulutuksissa palautteesta keskustellaan paljon. Usein tekijät ja opiskelijat kokevat saavansa palautetta liian vähän tai väärällä tavalla. Tässä luvussa käsittelen palautteen tarpeellisuutta ja syitä teatteritaiteen lehtori Riku Saastamoisen, näyttelijäntyön yliopistonlehtori Tiina Syrjän ja teatteriohjaaja Juha Malmivaaraan haastatteluiden avulla.

3.1 Miksi teatterintekijä haluaa palautetta

Saastamoisen mukaan tekijä haluaa palautetta kehittyäkseen. Esimerkiksi ohjaajan voi olla vaikeaa reflektoida omaa työtään ja muistuttaa itseään omista henkilökohtaisista lähtökohdistaan työhön liittyen. Ohjaajan itsereflektiota voi vaikeuttaa esimerkiksi ohjaustilanteessa oleva paine olla uskottava ohjaajana tai olla miellyttävä työryhmää kohtaan. (Saastamoinen 2018.)

Syrjä kertoo, että opiskelijat haluavat palautetta, jotta saisivat tietoa siitä, onko ”menty eteenpäin”, siis kehitytty. Hän sanoo myös, että näyttelijäopiskelijat haluavat ylipäätään puhua paljon itsestään. Syrjän mukaan yksi syy palautteen haluamiselle on epävarmuus ja se, ettei itseohjautuvuus ole vielä opiskeluvaiheessa kovin pitkällä. (Syrjä 2018.) Malmivaara näkee Syrjän ja Saastamoisen tavoin, että palautetta halutaan, koska tarvitaan tietoa oman työn heijastumisesta. Hän sanoo myös, että syy palautteen haluamiselle voi olla puhtaasti narsistinenkin. Malmivaaran mukaan palaute on jotain mitä ilman ”ei elä”. (Malmivaara 2018.)

Itse uskon että tekijä haluaa palautteen avulla vahvistusta asialle, minkä haluaa tuoda esille teoksessaan. Taiteilija tahtoo tulla hyväksytyksi taiteensa kautta, jolloin palaute joko antaa hänelle hyväksyntää tai konkreettisia neuvoja siihen, miten tulla hyväksytyksi. Uskon Malmivaaraan ajatukseen siitä, että palaute on keino ruokkia narsismia, jota meissä kaikissa on. Taiteen avulla halutaan arvostusta ja menestyksen tunnetta, jolloin palaute on taitelijalle mahdollisuus päästä henkiseen nosteeseen. Uskon että

hyväksytyksi tuleminen ja pyrkimys itsensä kehittämisen on motiivina palautteen haluumiselle muuallakin kuin taiteen alalla.

Olen huomannut halunneeni hanakimmin palautetta silloin kun olen ollut epävarma työstäni ja sen onnistumisesta. Tällaisissa tapauksissa en ole saanut työstäni selkeätä vastakaikua, kuten nauruja tai spontaaneja kehuja, jolloin en ole saanut varmuutta siitä pidetäänkö työstäni. Tällöin olen halunnut mahdollisimman nopeasti tietää, mitä minun pitää tehdä, jotta en kokisi epäonnistuneeni työssäni vaan voisin kokea onnistumisen iloa. Tämä kaikki siis on perustunut ulkopuolisen määrittelyyn itsestäni ja kertoo mielestäni eniten tekijän epävarmasta itsetunnosta.

3.2 Mihin palautetta tarvitaan

Sekä Saastamoisen Syrjä että Malmivaara ovat sitä mieltä, että palautetta yleensä tarvitaan. Heidän haastatteluvastauksistaan ilmenee, että palautetta tarvitaan suurelta osin samoista syistä kuin sitä halutaan. Saastamoinen ja Syrjä perustelevat näyttelijälle annettavaa palautetta näin:

Se liittyy myös tota noin sellaseen, että miltä joku näyttää ulospäin, kun sitä voi olla vaikea niin kun itse hahmottaa. Että miltä kuulostaa, näyttää ulospäin. Ja sillonhan palautteen antaja on myöskin vähän niin kun ohjaajan näkökulmassa siinä. Kun se on tietysti näyttelijälle se yks näkökulma. (Syrjä 2018.)

Jos mä ajattelen näyttelijänä itseni, mä voin nähdä oman käteni, kun se ojentuu, mut kasvojen ilmeitä mä en pysty enää itse havaitseen, ilman jonkinlaista peiliä. Yleensä se peili sillon on opettaja tai ohjaaja tai kuka tahansa toinen. Mutta joku ulkopuolinen siihen tarvitaan, ikään kuin suhteutetaan omaa kokemustaan. Et okei tää tuntu musta tältä mut mitähän tää nyt ilmasee tai mitähän tää jollekin muulle tarkoittaa (Saastamoinen 2018.)

Kuten edellisistä sitaateista voi päätellä, näyttelijän palautteen tarve on helppo perustella, koska näyttelijän ei itse näe kehollista ilmaisuaan ulkopuolisen tavoin. Tästä syystä onkin loogista, että teatteriesityksen työryhmä sisältää lähes poikkeuksetta esiintyjän (näyttelijä) lisäksi ohjaajan tai vähintään jonkinlaisen fasilitaattorin, joka reflektoi esiintyjän toimintaa. Entäpä tarvitseeko ohjaaja tai opettaja palautetta näyttämöllisestä toiminnasta, josta antavat itse palautetta ja jota tarkkailevat ulkopuolelta?

Malmivaara pitää palautetta hyvin tarpeellisena myös teatteriohjaajalle. Palautetta tarvitaan, jotta ohjaaja pääsee selvyYTEEN siitä, onko ”viesti mennyt perille”. Malmivaara myös korostaa palautteen moninaisuuden tärkeyttä, koska ”ei ole yhtä totuutta, ei ole yhtä oikein tehtyä tekoa, vaan päinvastoin, niitä on monta”. Myös katsojapalautteelle on hänen mukaansa tarvetta ja sitä kannattaa kuunnella vaikka se ei olisikaan ammattimaista. ”Kyl sitä (katsojapalautetta) kannattaa kuunnella, mut ei välttämättä usko”. (Malmivaara 2018.)

Saastamoisenkin mielestä ohjaaja tarvitsee palautetta. Taiteen tekeminen on yleensä hyvin henkilökohtaista, jolloin taidetta tehdään jonkin sisäisen tarpeen kautta tai pakon ajamina. Tällöin työskentelytilanteet voivat olla hyvin latautuneita. Tilanteiden latautuneisuuden vaikuttaa erityisesti se, ettei teatteria tehdä juurikaan yksin, vaan paikalla on usein muitakin ihmisiä. Tällöin ohjaajalla saattaa syntyä paine olla esimerkiksi miellyttävä tai uskottava muun työryhmän edessä. Tai ohjaaja voi pyrkiä tunnistettavuuteen suhteessa johonkin traditioon. Tällaiset ulkoiset paineet saattavat alkaa muokkaamaan työtä sellaiseksi, ettei se enää pysy kiinni alkuperäisessä henkilökohtaisessa tarpeessa. Silloin ohjaaja tarvitsee rinnalleen jonkun muistuttamaan mihin teoksella pyrittiinkään ja auttamaan työn fokuSOINNissa. (Saastamoinen 2018.)

Tästä voimme päätellä, että vaikka ohjaajantyö näennäisesti vaikuttaa siltä, ettei ulkopuolista päälle katsojaa tarvita, voivat ulkoiset olosuhteet hämärtää alkuperäisiä pyrkimyksiä niin paljon että asioiden näkeminen vaikeutuu. Vaikka on ilmeistä, että ohjaaja ei ole näistä ulkoisista häiritsevistä tekijöistä täysin vapaa ammattikentälläkään, ei teatteritraditiossamme ole asetettu ohjaajalle samalla tavalla päältä katsojaa kuin näyttelijälle. Olen itse huomannut ohjatessani, että oman katseen ”tuoreus” katoaa hyvin nopeasti.

Näyttämöllä tapahtuu niin paljon asioita, että kaikkea ei pysty havaitsemaan, ja toisaalta taas kiinnittää huomiota myös hyvin epäolennaisiin asioihin.

3.3 Voiko ilman palautetta kehittyä?

Syrjän kokemuksen mukaan nuoria näyttelijäopiskelijoita ei voi estää kehittymästä. Kehittyminen kuuluu hänen mukaansa ihmisen perusluontoon. (Syrjä 2018.) Myös Malmivaaran mukaan tekemällä kehittyä ja ohjaamalla oppii ohjaamaan, sai palautetta tai ei. Kuitenkin hän pitää ulkopuolelta tulevaa palautetta erityisen tärkeänä, koska sen kautta onnistumisen tunne on helpompi saavuttaa. Onnistumiset taas ruokkivat riskinottoa ja rohkeutta. (Malmivaara 2018.) Mielestäni palautteen tärkeimpiä tehtäviä on juurikin ajaa tekijä itsetietoisempaan ja itsevarmempaan tilaan, jolloin taiteelliset pyrkimykset yleensä kirkastuvat. Näin työskentelystä vähenee Saastamoisen aiemmin mainitsemien ulkoisten tekijöiden vaikutus, kuten paine miellyttää muuta työryhmää

Saastamoisen mukaan täysin ilman palautetta kehittyminen ei ole mahdollista. Kehittyäkseen teatterintekijä tarvitsee jonkunlaisen suhteen ulkopuoliseen todellisuuteen ja maailmaan. Hän kertoo, että voi tehdä palautteen tapaisia asioita, kuten lukea kirjaa ja jutella kavereiden kanssa. Tällöin omaan tekemiseen tulee joku ulkopuolinen pinta, mistä heijastaa omaa työtä. (Saastamoinen 2018.) Itse uskon että taiteellisessa prosessissa oleva henkilö heijastelee juurikin lukemaansa ja arkipäivässä kokemiansa sosiaalisia tilanteita tekemäänsä taiteeseen. Silloin on käynnissä ikään kuin vähemmän tietoinen palaute, joka voi tarjota yhtä tärkeitä oivalluksia kuin koulutuksien sisällä tapahtuvat palautteet. Voi siis ajatella, että palautteen hankkiminen voi olla itsenäistä ja omaehtoista, eikä se synny aina niin tarkoituksenhuokuisesti. Saastamoinen sanoo institutionaalisten koulutusjärjestelmien olevan käteviä valmiin palautejärjestelmänsä vuoksi, vaikkakin järjestelmän ulkopuolella tapahtuva oppiminen voi ollakin paljon kiinnostavampaa (Saastamoinen 2018).

Aivan kuten Saastamoinen kysymykseen ”Mihin palautetta tarvitaan?”, ottaa Syrjä vielä tämän kysymyksen tiimoilta esille näyttelijän keholliset maneerit:

Jotkut kehonkäyttöön liittyvät asiat on niin totunnaisia, että ihmisen on vaikea havaita itse niitä. Usein totunnaisuushan vaikuttaa siihen, että ihminen alkaa pitää niitä itsestäänselvyyksinä ja jopa niinku semmosena ”luonnollisena” ja jopa niinku omaan persoonaan liittyvinä. Ja semmosia voi olla tosiaan vaikea havaita ja myöskin varsin vaikea muuttaa, jollei niinku siinä oo joku apuna. Että tämmösis asioissa voi olla vaikee muuttua ilman palautetta, koska ne saattaa olla tosi pitkäaikasii, ihan siis sanotaan vaikka nyt sitten, niinku tämmöset puhetekniset tai kehonkäyttöön liittyvät asiat varsinkin. (Syrjä 2018.)

Koen itse selvästi kehittyneeni pelkän taiteellisen prosessin toistamisen kautta, ilman että olisin saanut palautetta. Tällaisissa tapauksissa ajattelen kuitenkin pikemminkin antaneeni itselleni palautetta, kuin toimineeni täysin ilman mitään reflektiota. Joskus olen sokeutunut omille valinnoilleni ja rakastunut esityksen kannalta tarpeettomiin kohtauksiin. Toisaalta taas olen myös itsenäisesti pystynyt purkamaan jo jämähtäneitä valintojani. Uskon että niin teatterintekemisessä kuin missä tahansa muussakin taitolajissa, ajan myötä ylimääräiset ja itselle epämieluisat toimintatavat karsiutuvat, jolloin taiteelliset valinnat alkavat kulkemaan lähempänä oman maun mukaista ”hyvää”.

Aina teatterintekijän saama palaute ei ole sanallista tai tekijä voi saada palautetta ymmärtämättä saaneensa sitä. Lähdehaastatteluissa nousi esille erilaisia sanattomia tapoja saada tai antaa palautetta. Malmivaara sanoo, että näyttämö on suurin palautteen antaja, joka näyttäytyy omia (tai toisten) teoksia katsoessa. Saastamoinen kertoo nonverbaalisesta viestinnästä, jolloin hän saattaa esimerkiksi kumartamalla eteenpäin ja ”katsomalla huolellisemmin” ikään kuin ulkoisia keinoja hyväksi käyttäen ilmaista kiinnostuksensa toisen tekemiseen. Syrjä pitää itselle annettua palautetta, esimerkiksi oppimispäiväkirjan avulla, erityisen tärkeänä. Kun tekijä osaa antaa itselleen palautteen hän ei tule liian riippuvaiseksi ulkopuolelta tulevasta palautteesta (Malmivaara, Saastamoinen, Syrjä 2018.)

4 HYÖDYLLINEN, HYÖDYTÖN JA HAITALLINEN PALAUTE

Kuten edellä on todettu, palaute on teatterintekijälle, jos ei aivan välttämätöntä niin ainakin hyvin suotavaa. Tässä kappaleessa käsittelen tarkemmin, minkälainen palaute on hyödyllistä eli kehittävää ja minkälainen hyödytöntä. Käsittelen myös palautetta, joka pahimmillaan estää kehitystä, eli haitallista palautetta. Käytän tässä kappaleessa haastatteluiden lisäksi lähteenä työelämän palautetta käsittelevää kirjallisuutta, verraten sitä teatterin piirissä esiintyvään palautteeseen. Vertaan palautetta selvittääkseni, pätevätkö samat lainalaisuudet sekä perinteisessä työelämässä että teatterityössä.

4.1 Hyödyllinen palaute

Päivi Kupias, Raija Peltola ja Paula Saloranta määrittelevät Onnistu palautteessa -kirjassaan (2011, 22) esimiehen antaman hyvän (hyödyllisen) palautteen. Vaikka määritelmässä onkin kyse perinteisessä työelämässä tapahtuvasta esimiehen alaiselle antamasta palautteesta, on se sovellettavissa myös teatterialan palautetilanteisiin.

Hyvä esimiespalaute on harkittua, perusteltua ja täsmällistä tietoa työntekijän työssä menestymisestä. Siihen kuuluu avoin vuorovaikutus, jossa on mahdollisuus käsitellä palautetta ja siihen liittyviä tulkintoja yhdessä. Hyvä palaute ohjaa, kehittää, kannustaa ja innostaa. Se myös käynnistää vastaanottajan omaa pohdintaa. Palaute voi vaikuttaa esimieheen, työntekijään tai koko työyhteisöön. (Kupias & Peltola & Saloranta 2011, 22.)

Avoin vuorovaikutus on mielestäni ensiarvoisen tärkeää palautteenantotilanteessa, jolloin vältetään väärinkäsityksiltä, korjataan virhetulkinnat ja mahdollistetaan mahdollisimman konkreettisista kehitysalueista puhuminen. Innostamisesta seuraava innostuminen johtaa aina siihen, että palautteen kohde (työntekijä) alkaa oma-aloitteisesti tuottamaan ratkaisuja ja ottamaan vastuuta työstä. Kun tekijä ottaa enemmän vastuuta, työn mielekyys paranee.

Saastamoisen mukaan kehittävä palaute on aina havaintoihin perustuvaa ja sellaista, joka saa opiskelijan motivoitumaan asian äärelle. Hyvästä palautteesta tulisi syntyä tunne, että palautteen antaja ja vastaanottaja on yhdessä asian äärellä. Saastamoisen mielestä palautetta antaessa pitäisi aina varmistua siitä, että palautteen kohde ymmärtää mistä asiasta puhutaan, jolloin palaute koskee yhdessä tunnistettua asiaa. (Saastamoisen 2018.)

Myös Syrjän mukaan yhteisesti ymmärretty asia on kehittävä palautteen edellytys. Hän sanoo myös, että palautteen saajalla pitäisi olla mahdollisuus keskustella saamastaan palautteesta: ”Et ihminen itse osallistuu siihen pohdintaan, on mun mielestä kyllä tosi tärkeitä ja pohtii itse omaa oppimistaan”. (Syrjä 2018.)

Malmivaara sanoo, että hyvän palautteen antajan pitää kyetä asettumaan teoksen kannalle. On pystyttävä lukemaan teoksen lähtökohdat ja pyrkimykset. Malmivaaran mukaan palautteen on oltava analyttistä ja hyvän palautteen antajan on pystyttävä rekisteröimään, mitä teoksessa puhuttelee tai ei puhuttele (Malmivaara 2018.) Ajattelen myös, että teoksen lähtökohtien tunnistaminen on tärkeätä, koska teatteriesitys on aina suhteessa tilanteeseen ja aikaan. Esimerkiksi improvisaatioteatterista, lasten teatterikerhoesityksestä ja instituutioteatterin produktiosta ei arvioida tai seurata samoja asioita. Improvisaatiossa koskettaa spontaanisti syntyvä oivallus ja lasten esityksessä esimerkiksi esiintyjän rohkeus. Samalla tavalla teoksesta palautetta antaessa, on oltava sisällä teoksen maailmassa ja nähtävä sen maailman ainutlaatuisuus ja mahdollisuudet.

Sekä Kupiaan, Peltolan, Salorannan että Syrjän ja Saastamoisen ajatuksissa toistuu hyvälle palautteelle ominaisena piirteenä dialogisuus ja vuorovaikutuksen avoimuus. Tällöin palautteenantotilanne on enemmänkin keskustelua palautteen kohteena olevasta toiminnasta, kuin väärän oikeaksi oikaisemisesta. Kun palaute voidaan antaa enemmän keskustellen kuin ”saavista kaataen”, on palaute helpompi antaa Malmivaaran ajatusten mukaisesti teoksen lähtökohdista ja pyrkimyksistä käsin. Tällöin tekijä voi perustella ratkaisujaan palautteen antajalle, ja palautteen antajan on helpompi pysyä kärryillä tekijän ajatusmaailmasta. Uskon tällaisella palautetilanteen olevan kehittymismahdollisuus saajan lisäksi myös palautteen antajalle.

4.2 Hyödytön palaute

Palaute voi olla laadultaan hyvin vaihtelevaa, sen syntyessä usein hetkessä ja vapaa-
muotoisena. Joskus spontaanisti syntynyt palaute taiteellisesta työstä voi sisältää hyvin
epäkonkreettisia määreitä kuten läsnäolo, virtaavuus tai samaistumispinta. Nämä kaikki
ovat hyvin tulkinnanvaraisia ja vaikeasti jäljiteltäviä näyttämöllisiä tapahtumia, joita esi-
merkiksi esiintyjänä on vaikea lähteä korjaamaan. Tässä luvussa käsittelen hyödytöntä
palautetta.

Syrjä antaa esimerkin huonosta palautteesta, jossa ohjaaja pyytää esiintyjää olemaan
vähemmän tietoinen. Palaute on huono, koska tietoisuutta ei saa ihmisestä pois. Syrjä
tarjoaa vaihtoehdoksi huomion kiinnittämistä johonkin konkreettiseen asiaan, jolloin ”tie-
toisuus” vaikuttaa vähentyvän ja tulos on oletettavasti jotain sen suuntaista, mihin alku-
peräinen ohje pyrkii. (Syrjä 2018.)

Saastamoisen kokemuksen mukaan hyödytön palaute on sellaista, joka ei ole kytkök-
sissä jaettuun todellisuuteen. Hän sanoo, että hyödytöntä palautetta voi syntyä esimer-
kiksi opetustilanteessa, jossa fokus on epäselvä. Tällöin paikallaolijat ei tiedä miksi ja
mitä ovat tekemässä. Kun opetuksella ei ole suuntaa tai tavoitteita, jaettua todellisuutta
ei ole. Myös esimerkiksi se, että ohjaaja pyrkii antamaan sellaista palautetta kuin hänen
oletetaan antavan, voi tuottaa hyödytöntä palautetta. (Saastamoinen 2018.)

Malmivaara kutsuu ”roskakoripalautteeksi” palautetta, jossa verrataan työtä siihen, miten
”minä olisin tehnyt toisin tai miksi ei tehty näin tai minusta tuntuu...” (Malmivaara 2018).
Tämä liittyy edellisen alaluvun ajatukseen siitä, että palaute on annettava teoksen si-
sältä. Tällöin on turhaa jossitella, miten itse olisi tehnyt koska kyseessä on toisen taiteel-
linen ajatus ja kädenjälki, jota ohjaa yksilön omat intressit. On siis tärkeää antaa pa-
lautetta, joka tukee tämän nimenomaisen työn edistymistä tekijän omista lähtökohdista.

4.3 Haitallinen palaute

Oman kokemukseni mukaan hyödytön palaute voi olla myös haitallista. Palaute joka on epäkonkreettista ja käsittelee asioita joihin palautteen vastaanottajana ei koe pystyvänsä suoraan vaikuttamaan, aiheuttavat yleistä epävarmuutta omasta työskentelystä. Muistan harrastajanäyttelijänä saaneeni eläytymistä vaativaa palautetta, jossa kehoitettiin käyttämään mielikuvana jotakin itselle rakkaan esineen menettämistä. Tämä johti ajatuspinnistelyyn, josta ei syntynyt mitään muuta kuin turhautuminen siihen, ettei osaa ”hakea tunnetilaa” kuten kuuluisi. Huonot palautteet ja ohjeet, kuten Syrjän mainitsema tietoisuuden määrän säätely vaikuttavat pitkään. Mahdottomat ohjeet, joita pyrkii esiintyjänä noudattamaan kalvavat osaamisen tunnetta ja sitä kautta itsetuntoa. Esiintyjän asemassa ei välttämättä pysty näkemään ohjaajan ohjetta mahdottomana, vaan näkee ennemmin heikkouden itsessään, koska ei tavoita auktoriteetin tahtoa. Tällaisen palautteen aiheuttama turhauttava työskentelytilanne haittaa produktiota, vaikka palautteen osaisikin lopulta järkipäisesti kyseenalaistaa.

Syrjä pitää erityisen riskialttiina tilanteita, joissa palautteen antaja ei ota huomioon mistä asemasta palaute annetaan. ”Pitää ymmärtää tällaiset hierarkkisuuteen liittyvät asiat. Et pitää olla niinku aika sensitiivinen sellasten asioiden kanssa.” Syrjä huomioi myös teatterityön erityislaatuisuuden toimenkuvana, jossa oma ruumis on merkittävin työväline: ”Niin täs todella saa olla tarkkana niinku sen kanssa, et miten ja tosiaan millasta palautetta antaa, että se oikeesti olisi eteenpäin vievää.” (Syrjä 2018.)

Koska taiteen tekeminen lähtee usein esimerkiksi oman havainnon esiin tuomisen tarpeesta tai jostakin muusta hyvin henkilökohtaisesta syystä, on palautetta vaikeaa olla ottamatta henkilökohtaisesti. Vaikka palaute pyritäänkin varmasti pääasiassa kohdistamaan enemmän asioihin kuin henkilöihin, on lähes mahdotonta välttyä kokemasta itseään määritellyksi. Jos työskentelyn lähtökohdat ovat hyvin henkilökohtaisella alueella, kommentoidessa asiaa tulee väkisinkin kommentoimeeksi jollain tavalla tekijän persoonaa.

5 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ

Vaikka palaute on tärkeätä, ei se kuitenkaan ole varsinaisesti mikään välttämättömyys teatteria tehtäessä. Alan koulutuksissa palautetta annetaan nyt ja tulevaisuudessa, mutta entäpä koulun jälkeen? Kaikki haastateltavani olivat yhtä mieltä siitä, että ammattikentällä palautetta ei välttämättä saa tai se on sattumanvaraista ja omasta aktiivisuudesta riippuvaista. Katsojapalautetta tulee varmasti eniten, mutta sen arvo ammatillisen kehittymisen edistäjänä on varmasti hyvin vaihtelevaa. Tekijät voivat siis harjoittaa ammattiaan ja edistyä urallaan hyvinkin ilman, että palaute on kovin merkitsevässä roolissa.

Jotta teatterintekijä voisi kokea kehittymistä ja sitä kautta uuden oppimisen iloa, on tekijän opittava itse antamaan palautetta itselleen. Tähän itsenäisen taiteilijan malliin maamme teatterikoulutuksetkin tiettävästi pyrkivät. Koen että, jotta pystyy tekemään pitkäjänteistä työtä, itse itseään ohjaten ja opettaen, täytyy oman taiteellisen itsetunnon olla hyvissä kantimissa. Itsensä pitää nähdä realistisesti, ei pelästyä esimerkiksi video tallinnin paljastavaa ääntä tai kehon kankeutta, vaan nähtävä mikä on rehellinen osa näyttämöllistä itseäni ja mitä voi harjoituttaa. On opittava näkemään omat puutteensa kiinnostavina ja persoonallisina piirteinä. On hyväksyttävä se, että kaikki me paljastamme jotain omasta kehostamme ja itsestämme näyttämöllä vaikka, kuinka yrittäisimme sitä häivyttää.

Palaute on lähtemätön osa teatterintekemistä, oli se toivottua tai ei. Mielestäni palautteeseen suhtautumista voisi ajatella osana ammattitaitoa, jolloin palautteen käsittelyä voi harjoitella ja siitä voi oppia ottamaan parhaan hyödyn irti. Haastateltavieni kesken yleinen ohje annettuun palautteeseen on kriittisesti suhtautuminen, hyödylliseltä tuntuvan hyväksikäyttö ja avoin vastaanotto. Tämän ohjeistuksen pieni ristiriitaisuus ilmentää mielestäni sitä, että tekijän tulee itse säätää palautteen vastaanottamisen tasoaan. Näin ei tarvitse tukehtua siihen mitä ei ymmärrä, mutta on myös kommentteja joihin palata joututtuaan umpikujaan. Voi ikään kuin valita minkä annoksen kriittisyyttä tässä vaiheessa työtä kestää ja mitä väitteitä on valmis vahvistamaan tai kumoamaan. Ääripäissä ei koskaan uskota mitään ulkopuolisen kommenttia tai annetaan sen ohjilla kaikkea. Sain äskettäin erääseen sooloesitykseeni liittyen palautteen, jossa neuvottiin ”elämään

vahvemmin kokonaisuuden kanssa”. Minulla ei ole hajuakaan minkälaisia toimenpiteitä tämän neuvon toteuttaminen vaatii enkä osannut pitää tätä osaa palautteesta merkityksellisenä. Saattaa olla, että työstäessäni esitystä seuraavan kerran, oivallan mitä tämä lausahdus tarkoittaa, mutta siihen asti se odottakoon.

Kaiken kaikkiaan todettakoon, että palaute on hyvin monitahoinen, haastava ja tunteita-kin herättävä aihe. Hyvän palautteen antaminen on asia, missä kukaan ei varmasti onnistu aina. Hyvälle palautteen antamiselle on kuitenkin selkeästi olemassa tietynlainen ihanne, mihin voi pyrkiä. On myös helpottava ajatus, että palautteen vastaanottaja ei ole passiivinen tekijä vaan tämän omat ajatukset ja kokemuspohja vaikuttavat palautteen perille menemiseen. Palautteen antaja ei tietenkään voi olla vastuussa kaikista tulkinnoista, mitä vastaanottaja tekee. Olen myös varma, että esimerkiksi paljon ohjaajan ohjeita ja kommentteja vastaanottavat ammattinäyttelijät kehittävät omanlaisensa mekanismin palautteen käsittelemiseen ja tulkitsemiseen.

Olen toistuvasti tätäkin työtä tehdessäni huomannut miten ohjaavan opettajan kommentit muuttavat suhtautumistani työskentelyyn. Tämä on varmasti myös luonnekysymys mutta itse huomaan hyvin hienovaraisenkin palautteen muuttavan fokustani hiukan enemmän siihen mitä työltäni odotetaan, kuin siihen mitä haluan työssäni sanoa. Uskon että oman ajattelumekanisminsa tunnistaminen, on keskeinen keino parempaan elämään palautteen kanssa.

LÄHTEET

Berlin, S. 2008. Innostava, lannistava, helpottava palaute. Alaisten kokemuksia ja näkemyksiä esimiehen ja alaisen välisestä palautevuorovaikutuksesta. Väitöskirja. Vaasa: Vaasan yliopisto.

Heikkilä, J. & Heikkilä, K. 2007. Voimaantumisen työyhteisön haasteena. Helsinki: Sanoma Pro Oy.

Kupias, P., Peltola, R. & Saloranta, P. 2013. Onnistu palautteessa. Helsinki: Alma Talent.

Malmivaara, J. 2018. Teatteriohjaaja. Haastattelu 21.2.2018. Haastattelija: Valtteri Haliseva.

Saastamoisen, R. 2018. Teatteritaiteen lehtori. Taideyliopisto. Haastattelu 19.1.2018. Haastattelija: Valtteri Haliseva.

Syrjä, T. 2018 Näyttelijäntyön yliopiston lehtori. Tampereen yliopiston näyttelijäntyön laitos. Haastattelu 7.2.2018. Haastattelija: Valtteri Haliseva.