

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

2019

Antti Tuominen

# SE ON SEIKKAILU!

- Kiertävän teatterin mahdollisuudet suomalaisella vapaalla ammattikentällä

Antti Tuominen

## SE ON SEIKKAILU!

- Kiertävän teatterin mahdollisuudet suomalaisella vapaalla ammattikentällä

Kirjallisessa opinnäytetyössäni tarkastelen kiertueatterin paikkaa suomalaisella kulttuurikentällä. Onko sille kysyntää ja millainen ylipäänsä on kiertävä esitys? Tarkkailun kohteena ovat vapaat ammattitaiteilijat ja -ryhmät. Avaan opinnäytetyössäni myös, mitä näillä käsitteillä tarkoitetaan. Opinnäytetyöni ulkopuolelle jäävät valtionrahoitusta vuosittain nauttivat laitosteatterit eli VOS-teatterit, joskin sivuan myös vertailun vuoksi niiden roolia kiertävien esitysten tuottajina ja tilaajina.

Tarkastelen teatteriesityksiä nimenomaan kiertävänä esitystaidemuotona, jollaiseksi useimmiten mielletään ennemminkin sirkus. Omakohtaisten kokemusteni, haastattelujen sekä erilaisten kirjallisten lähteiden avulla selvitän, mitkä ovat kiertävän teatterin haasteet ja tulevaisuuden mahdollisuudet taiteilijoiden elinkeinona Suomessa.

Aihe on laaja, joten olen rajannut sitä reilusti. Pelkästään kiertävästä lastenteatterista tai hoitolaitoksiin kohdistuvista esityskiertueista voisi saada jo laajan tutkimuksen, ja toivonkin että joku sellaisen tulevaisuudessa tekee. Tämä opinnäytetyö ei pureudu niinkään tuotannollisiin seikkoihin, vaan on enemmänkin havainnoiva, kokemuksiin pohjautuva ja kiertueatterin eri muotoja avaava. Se ei pureudu myöskään siihen, minkälaisia kiertue-esityksiä ulkomailta tuodaan Suomeen, mutta sivuaa kyllä muutamia hyviä oppeja, joita suomalaiset taiteilijat ja kouluttajat ovat ulkomailta saaneet.

Väitteeni on, että kiertävälle teatteritoiminnalle on Suomessa kysyntää ja että sitä tehdään maassamme vielä toistaiseksi liian vähän tai liian yksipuolisesti. Meillä on paljon potentiaalia esityskiertueiden valmistamiseen ja tilaajiakin löytyy, kunhan vain osaa etsiä. Maamme on iso. Täällä toimii monia vapaita ammattiryhmiä, jotka ovat erikoistuneet nimenomaan esityskiertueisiin. Avaan hivenen näiden ryhmien prosessia kiertue-esitykseen valmistautuessa ja kiertueen ollessa jo käynnissä.

### ASIASANAT:

Kiertueatterit, vapaa kenttä, maakunta, vierailuesitys, nukketeatteri, katuteatteri

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts, Drama instructor

2019 | 41 of pages, 2 pages in appendices

Antti Tuominen

## IT'S AN ADVENTURE!

- The possibilities of a touring theatre in a Finnish free professional field

In my thesis, I investigate the role of touring theatre in the Finnish culture field. Is there demand for it and generally what kind of a show is a touring show? The targets of my investigation are freelancers and free professional groups. I will tell in my thesis what I mean by these concepts. From this thesis I will leave out the big theatres which get every year the financial support from Finnish government, but just for comparing I will find out what is their role in producing and ordering the touring productions.

I will study theatre shows precisely as a touring performing art form, which normally people think more likely circus is. With my own experiences, my interviews and with different literary sources I will find out what are the challenges of touring theatre and their possibilities as a livelihood for artists in Finland in the future.

The topic is quite wide, so I have delimited it a lot. Only about the touring children's theatre or show tours to health care institutions you could have a wide study, and I sincerely hope that someone will do that in the future. My thesis is not about producing but it's more observing, it's based to experiences and it clarifies different forms of touring theatre. I'm not going to talk about either what kind of touring shows are brought to Finland from abroad, but I will talk about some good learnings which Finnish artists and trainers have brought with them from abroad.

My argument is that there is a lot of demand for touring theatre in Finland and that so far, we are not doing it enough or that we are doing it too unilateral. There is a lot of potential for doing touring shows in Finland, and we have buyers as well, if you just can find them. Our country is big. We have many professional performing groups in here who are specialised in touring productions. I will tell a little about the process of them, when they are preparing for their touring show and when the show is already going on.

KEYWORDS:

Touring theatre, free professional field, province, visiting performance, street theatre, puppetry

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 KIERTÄVÄ TEATTERI SUOMESSA</b>	<b>7</b>
2.1 Vapaat ryhmät	8
2.2 Vierailut isoissa taloissa	10
2.3 Kiertävä nukketatteri	14
2.4 Katuteatteri	17
<b>3 KIERTÄVÄ ESITYKSEN KÄYTÄNTEITÄ</b>	<b>20</b>
3.1 Esimerkki kiertuetoiminnasta	20
3.2 Kiertueen ennakkovalmistelut	22
3.3 Rahoitus ja markkinointi	25
3.4 Esitystilat	27
3.5 Hoitolaitoskiertueella	31
3.6 Kiertävä lastenteatteri	33
<b>4 LOPUKSI</b>	<b>36</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>40</b>

## LIITTEET

Liite 1. Haastattelukysymykset.

Liite 2. Teatteritilastot 2018, Kiertävien teattereiden esitykset kiertueilla ja kotikunnassa.

## KUVAT

Kuva 1. Rospuutto-ryhmä. Sarasvatin hiekkaa, 2011.

Kuva 2. Mainosjuliste: Tasavallan Marionetit, Kuninkaallinen Nukketatteri, 2019.

Kuva 3. Circus Strada esiintymässä tukholmalaisella kaupunkiviljelmällä kesällä 2013.

Kuva 4. Mainoskuva: Sotkamon ajankohtainen studio, Kainuun kiertue 2017.

Kuva 5. Jaakko Loukkola ja IdeaTeatterin kiertue-esitys Sirkus Melskala, 2019.

Kuva 6. Kurnuttava Sammakko vierailemassa Punkasalmen koululla keväällä 2016.

# 1 JOHDANTO

Kiertävää teatteria tulisi viedä kaikkialle, missä vain on ihmisiä. Erityisen tärkeää sitä olisi tarjota nimenomaan sinne, missä teatteritoimintaa ei juuri ole, ja sellaiselle kohdeyleisölle, jonka saattaa olla vaikeampi lähteä omasta asuinympäristöstään suuriin teatteritaloihin tai vieraisiin kaupunkeihin. Toisinaan taiteen on tultava katsojan luo eikä päinvastoin. Tällaiset ajatukset iskostuivat päähäni ollessani näyttelijänä kiertävässä teatteriproduktiossa kesällä 2017. Se oli arvokas kokemus, mutta myös hyvin haasteellinen. Kiertueemme keskittyi Kainuun alueelle, ja esityksen materiaalina käytettiin tunnetun suomalaisen kirjailijan, Veikko Huovisen, tekstejä. Esiinnyimme monenlaisissa paikoissa aina ulkoilmalavalta kylätalon näyttämölle ja supermarketin kellariin. Kiertueestamme heräsi minulle kipinä, että jonain päivänä haluan perustaa oman kiertävän ensemblen, jonka kanssa voisimme kiertää eri puolilla Suomea ja joka tarjoaisi kulttuurielämyksiä eri paikkakuntien ihmisille.

Kirjallista opinnäytetyötäni varten olen hankkinut lisää tietoa siitä, onko kiertävälle teatterille kysyntää, sekä kenelle ja minne sitä oikein kannattaisi tarjota. Kiertävillä seurueilla nimittäin on yleensä kaikki muu valmiina paitsi esitystila, ja siksi heidän on tarjottava esitystään jonkun toisen tilaan. Haluan myös selvittää, millaisista kiertävistä esityksistä ihmiset mahdollisesti olisivat kiinnostuneita. Opinnäytetyötäni varten olen saanut haastateltaviksi kohdehenkilöikseni turkulaisen lastenteatteri Kurnuttavan sammakon johtajan Thomas Dellingerin, Jyväskylän kaupunginteatterin johtajan Hilikka Hyttisen, näyttelijä Jaakko Loukkolan, nukketeatteri- ja naamiotaiteilija Milla Riskun sekä Kuninkaallisen Nukketeatterin johtajan, nukkerakentajan ja ohjaajan Hannu Räisän Hämeenlinnasta. Näiltä alan asiantuntijoilta olen saanut kuulla, millaista kiertävää teatteria he ovat tehneet ja miten ovat saaneet pidettyä toimintansa kannattavana. Haastattelumalli on ollut strukturoitu jokaiselle kohdehenkilölle (Liite 1).

Millaista sitten on kiertävän teatterin ohjelmisto? Perinteistä puhedraamaa ei ehkä ensimmäisenä mielletä kiertuekelpoiseksi, mutta itse en näe syytä, miksei myös sellainen voisi toimia ja löytää yleisöään. Olen nähnyt sen toimivan. Esityspuitteet vain vaativat tässä tapauksessa tiettyä intensiteettiä. Myös nukketeatteriryhmät kiertävät paljon. Katuteatteritoimintaa taas on Suomessa vähäisesti, vaikka kesäaikaan sillä voisi kätevästi elävöittää Suomen kaupunkien toreja, kävelykatuja ja ulkoilmatapahtumia. Katuteatterilla

on kuitenkin pitkät perinteet poliittisten epäkohtien ja yhteiskuntakritiikin levittämisessä. Niinpä sen luulisi kaappaavan katsojien huomion kaduilla helposti.

Kiertäviä lastenteattereita on useita, ja tällaisille ryhmille tyypillisiä esityspaikkoja ovat koulujen ja päiväkotien tilat, sekä kirjastot ja kulttuurikeskukset. Monet taiteilijat valmistavat myös kiertäviä sooloesityksiä esimerkiksi vanhuksille, maahanmuuttajille, psykiatristen osastojen potilaille ja vangeille. Ne voivat olla osa jotakin hanketta tai sitten itsenäisesti haetulla apurahalla tuotettuja. Kummassakin tapauksessa niissä pyritään lisäämään hyvinvointia taiteen keinoin.

Opinnäytetyössäni kerron kiertävän teatterin eri muodoista ja otan esille näillä aloilla toimineiden asiantuntijoiden esimerkkejä ja mielipiteitä. Lisäksi puhun eri esitysmuotojen haasteista ja mahdollisuuksista. Aloitan kertomalla ensin kiertueatterin historiasta Suomessa, vapaista ryhmistä sekä laitosteattereiden roolista kiertuekentällä. Myöhemmin otan vertailukohteeksi oman kokemukseni esityskiertueesta ja puhun yleisesti kiertävän teatteriesityksen prosessista ennen kiertuetta ja sen aikana. Yhdeksi esimerkiksi otan myös hoitolaitoskiertueen, sillä siinä esityspaikka ja yleisö ovat jo niin monin tavoin poikkeuksellisia, että se on välttämätöntä huomioida esitystä valmisteltaessa ja sen kiertäessä laitoksesta toiseen.

Kiertueatterissa yleisön ja esittäjien roolien voi kuvitella eräässä mielessä kiepahtavan ympäri: teatteri tulee katsomaan yleisöään, vierailemaan heidän maailmassaan, eikä päinvastoin (Lahtinen 2007, 139).

## 2 KIERTÄVÄ TEATTERI SUOMESSA

Suomi on monipuolinen teatterimaa. Samalla se on hyvä pelikenttä kiertäville esityksille. Tätä mieltä olen itse, ja näin sanovat myös useimmat haastateltavani, joilla jokaisella on hivenen erilainen näkökulma ja lähtökohta kiertue-esitysten tekemiselle. Yhdelle taiteilijalle kiertueteatteri voi olla poliittista nukketeatteria anniskeluravintoloissa, toiselle lastenteatteria koulu- ja kirjastorakennuksissa, kolmannelle vieraileva monologiesitys kaupunginteatterin studionäyttämöllä, ja neljännelle se on jo jotain aivan muuta. Mutta mistä sitten kumpuavat kiertävien esitysten perinteet? Kuten monessa muussakin kulttuurissa, myös suomalaiseen kansanperinteeseen ovat kuuluneet erilaiset puhdistavat ja parantavat rituaalit. Nekin olivat aikoinaan omanlaisiaan ”esityksiä”, ja niissä keskeiseksi päähenkilöksi kohosi samaani, parantaja, joka kiersi kylästä kylään ja esitti tilanteeseen sopivan monologin tai välitti viestejä tuonpuoleisesta. Alkukantaisissa yhteisöissä samaani huolehti heimon henkisestä ja fyysisestä hyvinvoinnista, mutta järjesti myös rituaaleja ja tansseja. (Hyttinen & Vehkalahti 2009, 16–17.) Joten jo pitkän aikaa on esittävän taiteen ja yleisön osallistamisen perimmäisenä tarkoituksena ollut huolehtia katsojista ja edistää heidän hyvinvointiaan.

Kuitenkin alun perin varsinainen ”kiertävän teatterin” käsite ja ensimmäiset ammattilaiskiertueet ovat tulleet Suomeen ulkomailta ja vasta 1700-luvulla, mikä oli melko myöhään naapurimaihin verrattuna. Nämä kiertävät seurueet liikkuvat yleisillä kulkureiteillä, ja kun meri ei ollut jäässä, he kulkivat laivoilla rannikkokaupunkeihin. (Koski 2013, 25.) Ennen suomen kielen vakiintumista kaikki teatteri maassamme oli siis lähinnä ruotsin-, saksan- tai venäjänkielistä. Niin olivat myös ensimmäiset Suomessa valmistetut amatilliset kiertue-esitykset. Suomenkielinen teatteri sai alkunsa vasta myöhemmin. Suomessa vieraillee edelleen paljon kansainvälisiä vieraita festivaaleilla ja taidetapahtumissa, mutta myös maamme sisäinen kiertuetoiminta on lisääntynyt ja saanut vakituisia tekijöitä.

Kiertueteattereissa voi näyttelijöiden lisäksi olla mukana myös tanssi- tai sirkustaiteilijoita. Tämä oli yleistä jo keskiajalla, ja näistä ”tempuilijoista” yhdessä näyttelijöiden kanssa syntyikin termi ”kiertävät ilveilijät”. Suomessa monet teatteriryhmät jatkavat tänä päivänä ”kiertävän ilveilijän perinnettä” viemällä esityksiä sinne missä yleisö on (Rissanen 2007, 7). Kiertävän ilveilijän perinne on saapunut Suomeen keskiajan Euroopan suurista kaupungeista.

Vaikka kiertuetoiminta onkin vakiinnuttanut asemansa maassamme, useimpien haasteltavieni mielestä tarjontaa on silti edelleen vähän, vaikka kysyntää olisikin paljon. Tapatumajärjestäjiltä unohtuu joskus helposti, että Suomessa on edelleen suuri määrä pieniä, vapaista ammattilaisista koostuvia ryhmiä, jotka tekevät perinteisen lisäksi uutta, itsensä näköistä ja kantaaottavaa ohjelmistoa, jota ei juuri laitosteattereiden lavoilla tai paikallisissa harrastajateattereissa nähdä. Tämänkaltaiset esitykset ovat usein helposti liikuteltavissa, ja niihin saattaa sisältyä bonuksena esimerkiksi työpajoja, taiteilijatapaamisia tai keskustelutilaisuuksia esitysten aiheista.

Suomessa isot teatteritalot kutsuvat vierailijoita esiintymään sesongin hiljaisina aikoina tai joskus vilkkaimpinakin, kuten jouluna. Nämä laitokset myös toteuttavat joskus kiertäviä pienesityksiä esimerkiksi kouluihin ja vanhainkoteihin. Laitosteattereilla on kuitenkin valtion jokavuotinen tuki, valmiit puitteet esityksen harjoitteluun ja oma tekninen kalusto sekä paljon henkilökuntaa. En väitä, että liikkuva esitys olisi heillekään helppo elementti, mutta vapaan taidekentän ammattilaiset eli freelancerit joutuvat aloittamaan kiertueesityksen valmistamisen hivenen toisenlaisista lähtökohdista. He tarvitsevat muun muassa rahoituksen, harjoitustilat, jonkun myymään ja markkinoimaan esityksiä, teknistä kalustoa, tekniikka-ajajan, kuljetusjärjestelyn ja tarkan aikataulun, niin harjoituksille kuin esityksillekin. Joissakin tapauksissa esiintyvä ryhmä saattaa vastata itse tästä kaikesta. Heidän pitää kuitenkin olla hyvissä ajoin varmoja, että joku on kiinnostunut esityksestä ja mahdollisesti halukas ostamaan sen. Muuten toiminta on riskialtista ja kannattamattonta.

## 2.1 Vapaat ryhmät

Teatteri- ja orkesterilain valtionosuusrahoituksen ulkopuolella toimivista teattereista ja ryhmistä käytetään usein nimitystä ”vapaa kenttä” tai ”lainsuojattomat”. Vapaan kentän toimijoiden rahoitus rakentuu vuosittain haettavista harkinnanvaraisista avustuksista ja henkilökohtaisista apurahoista. Tämän vuoksi pitkän aikavälin taiteellinen suunnittelu voi olla hankalaa. (Hytti 2005, 16.) Tällaiset ryhmät toimivatkin usein enemmän projektikohtaisesti ja suurin osa työntekijöistä on freelancereita. Näitä lainsuojattomia ryhmiä ja taiteilijoita varten on esimerkiksi Poriin perustettu oma vapaiden ryhmien ja tekijöiden teatterifestivaali Lainsuojattomat (Rakastajat-teatteri 2019). Sinne kokoontuu vuosittain suuri määrä kotimaisia ryhmiä esittämään uusinta ohjelmistoaan tai vanhoja



kestosuosikkejaan. Mukana on usein myös muutama kansainvälinen ryhmä, sekä Eurooppaa kiertäviä katutaiteilijoita. Festivaalilla on usein jokin ajankohtainen teema ja ohjelmisto valikoituukin pääosin aina kulloisenkin teeman ympärille. Itse olen näillä festivaaleilla nähnyt useita kotimaisten kiertävien ryhmien, kuten Red Nose Companyn, Rospuutto-ryhmän (Kuva 1), Projektorin ja Aura of Puppetsin esityksiä. Kansainvälisiä vierailijoita festivaaleille on saatu muun muassa Virosta, Latviasta, Saksasta, Irlannista ja Isosta-Britanniasta. Katuteatterin tekijöitä festivaalilla on nähty muun muassa Australiasta ja Uudesta-Seelannista. Lainsuojattomat-teatterifestivaalin värikäs ja usein marginaalista poikkeava ohjelmisto tuo vuosittain raikkaan tuulahduksen porilaiseen kulttuurielämään ja teatteritarjontaan. Samalla myös eri puolilta Suomea saapuneilla taiteilijoilla on mahdollisuus kohdata ja tutustua toisiinsa.



Kuva 1. Rospuutto-ryhmä. Sarasvatin hiekkaa, 2011.

Termi ”lainsuojattomat” kuvaa hyvin vapaiden teatteriryhmien kokemaa taloudellista epävarmuutta (Hyvärinen 2007, 113–114). Vaikka jaettavissa rahamäärissä onkin suuri ero vapaiden ryhmien ja VOS-teattereiden välillä, liittyy vapaalla kentällä toimimiseen suurempi taiteellinen vapaus ja ehkä myös eräänlainen kapina siitä, minkälaista ohjelmistoa yleisölle halutaan tarjota. Vapaat ryhmät saattavat haluta keskittyä enemmän taiteelliseen sisältöön ja minimoida toiminnastaan byrokratian (Hyvärinen 2007, 115). Samalla toki vapailla ryhmillä on suurempi taloudellinen riski, sillä heidän toimintansa jatkuvuus voi olla täysin riippuvainen saamistaan lipputuloista. Mitään takeita uusista apurahoista ei nimittäin ole. Jos ryhmä menestyy, kerää suosiota ja näkyvyyttä jollakin alueella, tai

peräti koko maassa, on avustusten saaminen aina todennäköisempää, sillä yleisön suosiota nauttiva ryhmä halutaan mieluusti pitää toiminnassa. Vielä todennäköisempää on, jos ryhmän tai taiteilijan luoma ohjelmisto on tarkoitettu hyvinvointia edistäväksi esimerkiksi hoitolaitosten potilaille, vanhuksille, vammaisille tai maahanmuuttajille, ja sillä on todettu olevan positiivista vaikutusta, on ryhmällä tai taiteilijalla hyvät mahdollisuudet saada tukea toimintaansa myös jatkossa. Tämä tietenkin edellyttää sitä, että toiminta jatkuu. Jotkut vapaan kentän ryhmät eivät välttämättä edes pyri jatkuvaan toimintaan. He saattavat esimerkiksi toiminnallaan pyrkiä testaamaan kokeellisia esityksiä ja harjoitusprosesseja ja näin kyseenalaistaa perinteisen teatterintekemisen menetelmät. (Hytti 2005, 16.)

Jo siitäkin syystä, että monilla vapaille ryhmillä ei ole taloudellisia mahdollisuuksia pitää itsellään kiinteitä esiintymis- tai harjoitustiloja, he ryhtyvät mieluusti kiertämään esityksillään ja näin levittämään ”sanaa” itsestään laajemmalle. Osalla vapaista ryhmistä on oma teatteritila ja ne toimivat täysin samoin periaattein kuin monet teatterilain piirissä olevat pienemmät ammattiteatterit. Jotkut vapaista ryhmistä kokoontuvat tuotantokohtaisesti ja etsivät kutakin ensi-iltaa varten sille sopivan esityspaikan. (Hytti, 2005, 16.) Vaikka vapaille ryhmillä ei aina ole rahaa ylimääräisen henkilökunnan palkkaamiseen, kiertuetoimintaa varten tuottajan palkkaaminen on aina järkevää, ellei peräti pakollista. Mikä ikinä onkin kiertävän ryhmän esityksen aiheena tai teemana, tulee heidän tarkkailla, minne kyseinen esitys sopisi ja kenelle. Vapaiden ryhmien onneksi myös laitosteatterit ovat tänä päivänä alkaneet ottaa enemmän vastaan kiertäviä esityksiä ja vierailuvia ryhmiä monipuolistaakseen talojensa vuosittaista ohjelmistoa ja tarjotakseen haasteellisempia esityksiä vaativammille kohdeyleisöille.

## 2.2 Vierailut isoissa taloissa

VOS-teatterilla, eli ”valtionosuusteatterilla”, tarkoitetaan teatteria, joka kuuluu teatteri- ja orkesterilain valtionosuusrahoituksen piiriin. Näille teattereille valtio takaa jatkuvan henkilötyövuosiin sidotun vuosittaisen rahoituksen. (Teatteri- ja orkesterilaki 730/1992.) Toisin sanoen näille teattereille on taattu vuosittainen rahoitus, vaikka ohjelmisto ei olisikaan aina menestys tai yleisömäärät pienenisivät. Suurelta osin VOS-teatterit ovat kaupunginteattereita, joita on jokaisessa suomalaisessa keskisuudessa ja sitä isommassa kaupungissa. On myös lisäksi pienempiä VOS-teattereita sekä esimerkiksi ruotsinkieliset

laitokset. Helsingissä on kaupunginteatterin lisäksi muun muassa Suomen Kansallisteatteri ja Svenska Teatern. Suomessa on lisäksi useampi niin kutsuttu ”aluateatteri”, jonka on vuosittain valtionosuustuen saamiseksi harjoitettava kiertue- ja koulutustoimintaa omalla lähiseudullaan. Näihin teattereihin kuuluvat muun muassa Åbo Svenska Teatern Turussa ja Rovaniemen teatteri. Englanninkieliseen ohjelmistoon erikoistuneita laitosteattereita ei Suomessa tällä hetkellä ole. Kiertuetoimintaan keskittyneistä VOS-teattereista ehkä tunnetuin on Ahaa Teatteri Tampereella. Heidän ohjelmistonsa on suunnattu pääasiassa lapsille ja nuorille.

Jyväskylän kaupunginteatterin johtaja Hilikka Hyttisen mukaan teatterijohtajana hän on vastuussa talon taiteellisesta linjauksesta, henkilöstöstä ja taloudesta. Hänen vastuunsa on monipuolinen ja suurempi, kuin monen muun kaupunginteatterin johtajan vastuu, sillä Jyväskylän kaupunginteatterissa ei esimerkiksi ole talouspäällikköä. Johtoryhmä Hyttisellä on tukenaan. (Hyttinen 2019.)

*Syy miksi olen teatterijohtajaksi ryhtynyt, on että kulttuuriorganisaation johtaminen ja taiteellisten prosessien kehittäminen kiinnostavat ja haluan olla luomassa sellaisia puitteita, että taiteilijoiden on hyvä tehdä taiteellista työtään* (Hyttinen 2019).

Hyttiselle yksi merkittävimmistä kokemuksista kiertuetoimintaan liittyen oli, kun hän Tanskassa opiskeltuaan palasi Suomeen 90-luvun puolivälissä ja oli mukana perustamassa Nälkäteatteria, jonka ideana oli tuolloin tehdä kevyitä esityksiä, jotka eivät ole valmistettu mihinkään tiettyyn tilaan, vaan ovat tehty kiertäviksi ja ovat hivenen tavanomaisesta poikkeavia (Hyttinen 2019). Myös Nälkäteatteri oli ja on edelleen vapaa (lainsuojaton) ammattiteatteri. Yksi perustajajäsenistä on muiden muassa Juha Hurme. Yhtenä ensimmäisistä projekteista Nälkäteatteri teki Lappiin esityskiertueen ja jo siinä Hyttiselle selvisi, että on toisaalta raskasta, mutta toisaalta myös antoisaa viedä esityksiä sellaisiin paikkoihin, joissa samankaltaisia esityksiä tai kulttuuritoimintaa ei juuri näe.

Hyttinen korostaa, että ennen kiertueelle lähtemistä sopimusten tulee olla kunnossa ja paperilla. Pelkkään suulliseen sopimukseen ei voi luottaa, vaikka haluaisikin. Kun kiertueella sitten ollaan, yllätyksiä tulee esityspaikoilla vastaan aina; ei löydy pistorasioita tai voimajohtoja, katsomo onkin erilainen mitä puhelimesta on annettu ymmärtää, lippuja onkin myyty liikaa tai liian vähän tai että vastassa oleva henkilö osaa avata ovet tilaan, muttei tiedä miten sinne tulee valo tai että mistä katsomo olisi tarkoitus rakentaa. Tällaiset yllätykset eivät ole toivottuja, mutta niihin on varauduttava.

*Kentälle täytyy mennä sillä asenteella, että tämä on seikkailu! Että olemme tekemässä oikeasti arvokasta kulttuurityötä ja kaikkiin ongelmiin suhtaudutaan positiivisina haasteina. Samalla se on testi oman ammattitaidon punnitsemiseksi. (Hyttinen 2019.)*

Teatterinjohtajan näkökulmasta Hyttinen on iloinen, että laitosteatterit ostavat tänä päivänä kiertäviä vierailuesityksiä enemmän kuin aikaisemmin. Ne tuovat vaihtelevuutta teatterin vakio-ohjelmistoon ja samalla vakioasiakkaiden on mahdollista nähdä uusia kasvoja kotiteatterin näyttämöllä. Tosin se, että mikä on minkäkin kaupungin ja kaupunginteatterin profiili, vaikuttaa siihen mitä sinne kannattaa edes myydä. Vierailu on aina pieni taloudellinen riski, sillä ei ole varmuutta löytääkö se yleisönsä edes hyvästä markkinoinnista huolimatta. (Hyttinen 2019.)

Hyttinen kertoo, että esimerkiksi vierailevia lastenesityksiä Jyväskylän kaupunginteatterille tarjotaan usein. Kuitenkin teatteri valmistaa niitä myös itse ja jos esimerkiksi suurella näyttämöllä on ohjelmistossa parhaillaan esitys ala-asteikäisille, niin ei pienelle näyttämölle ole syytä ostaa esitystä samalle kohderyhmälle. Tässä tapauksessa voitaisiin sen sijaan ostaa vierailuesitys esimerkiksi vauva- tai teini-ikäisille, Hyttinen toteaa. (Hyttinen 2019.) Nuorisosta kun on puhe, niin silloin pitää tehdä yhteistyötä koulujen kanssa, sillä nuoret harvemmin ostavat lippujaan itse. Ihanteellisia lastenesityksiä olisivat Hyttisen mukaan sellaiset lyhyet, ehkä noin puoli tuntia pitkät esitykset, joita voisi esittää useamman kerran päivässä vaikka yhden viikon ajan. Niihin voisi ottaa vain kourallisen katsojia kerrallaan, mikä olisi lapsille mukavampaa. Hyttisen mukaan tällaisia esityksiä ei kovin usein tarjota, mikä on sääli. (Hyttinen 2019.)

Hyttinen kertoo, että erilaisille kohderyhmille on helppo markkinoida, mutta sellaiset esitykset, jotka ovat jollain lailla tavallisuudesta poikkeavia, saattavat tavoittaa laajemman yleisön helpommin. Hän pitää kiinnostavana myös sellaisia yhteistuotantoja eri kaupunginteattereiden välillä, joissa on useampi talo tuottajana. Näyttelijät ja ohjaaja tulevat sikiin sokin eri taloista ja lopuksi sitten projekti kiertää kaikissa näissä taloissa, sekä muissa ammattiteattereissa ympäri Suomea. (Hyttinen 2019.)

Isossa talossa, kuten Jyväskylän kaupunginteatteri, isolle näyttämölle voi aina ostaa isompia juttuja, mutta se saattaa helposti olla rasisiteena muulle ohjelmistolle. Pienellä puolella taas ei yleensä ole varaa kuin monologeihin tai muuten pienikokoisiin ja teknisesti yksinkertaisiin vierailuihin. Vaikka tarjottavia vierailuesityksiä ei voidakaan aina ottaa vastaan, Hyttinen pitää hyvänä asiana sitä, että niitä kuitenkin tarjotaan niin

monenlaisia. Tarjonnasta ei puutu juuri mitään. On myös niin, että jos vierailijat havaitaan hyväksi ja vetäviksi, heidät on helppo ostaa uudestaan. Myös samat katsojat tulevat silloin nähdäkseen tutut kasvot ja mahdollisesti tällä kertaa uuden esityksen.

*Kaupunginteattereissa tammikuu on usein hiljainen kuukausi. Silloin vierailuesityksiä toivotaan, kun talon oma ohjelmisto ei ole vielä kunnolla lähtenyt käyntiin. Elo- ja syyskuussa kiertueohjelmistoa kannattaa ennemmin tarjota tapahtumiin ja festivaaleille, sillä teatteritaloissa vasta palaillaan kesälomilta ja niissä valmistellaan jo syksyn ohjelmistoa, eikä millekään muulle ole aikaa. Marras-joulukuussa on toisinaan kysyntää vieraileville pikkujouluesityksille, jos sellaista ei ole talon omassa ohjelmistossa. (Hyttinen 2019.)*

Kuten varmasti moni muukin teatterinjohtaja, myös Hyttinen toivoo kaupunginteatterin ohjelmistoon vaihtelevuutta. Haastaville aiheille ja poliittiselle ohjelmistolle olisi mukava antaa tilaa ja ne sopivatkin paremmin vierailupuolelle, koska eivät välttämättä myisi puolta vuotta talon omassa ohjelmistossa. Tällä hetkellä Hyttinen toivoo ohjelmistoon ilmastonmuutos ja queer-aiheisia esityksiä, sillä niille tuntuu löytyvän kiinnostusta. Lisäksi sukupuoli-identiteetti on tällä hetkellä aiheena ajankohtainen ja sille löytyisi varmasti yleisöä, sillä kaupunginteatterin omassa ohjelmistossa ei ole tällä hetkellä mitään siihen liittyvää. (Hyttinen 2019.) Jyväskylä on kuitenkin yliopistokaupunki eli opiskelijoita on paljon, ja harrastajateatterikenttä on myös alueella laaja. Tällaiset yleisöt esimerkiksi ovat kiinnostuneita taiteellisesti haastavammasta, kantaaottavasta ohjelmistosta, jolla on vahva tendenssi ja joka on taiteellisesti korkeatasoista, sanoo Hyttinen.

*Joskus kun laitokset tekevät omaa kiertävää ohjelmistoaan, se saattaa vääristää vapaan kentän kilpailutilannetta ja antaa negatiivisen kuvan laitosten ja vapaan kentän esitysten hintaeroista. Vapaat ryhmät elävät esityksen hinnalla, joten se saattaa jo lähtökohtaisesti olla isompi kuin laitosteatterin kiertue-esityksellä, johon on kuitenkin saatu valtion tuki ja talon vakituinen kalusto ja henkilöstö. (Hyttinen 2019.)*

Itse tekisin tästä johtopäätöksen, että vapaat ryhmät toivoisivat laitosteattereiden pysyvän ulkona kiertuetoiminnasta ja olevan enemmän niitä tilaavana ja vastaanottavana osapuolena. Heillä on kuitenkin kiinteät näyttämöt, joita eivät voi menettää.

### 2.3 Kiertävä nukketheateri

Nukketheaterilla on esittävänä taidemuotona pitkät perinteet Suomessa jo 1900-luvun alusta alkaen. Nukketheaterin ammattilaiset ovat lisääntyneet huomattavasti vaikka Suomessa alalle ei olekaan enää mahdollista saada korkeakoulututkintoa. Tunnettuja ryhmiä ja taiteilijoita on useita, mutta toisinaan suuren yleisön on vaikea löytää nukketheateriesityksiä. Usein syynä ovat ennakkoluulot tai se, ettei mediassa nukketheaterille ole annettu tarpeeksi näkyvyyttä. Yksi haastateltavistani on Milla Risku, nukketheateritaiteilija ja naamiotheaterintekijä, joka on kiertänyt sooloesityksillään Suomessa, Ruotsissa ja eri puolilla Eurooppaa (Milla Risku 2019). Riskun mukaan (kiertävälle) nukketheaterille olisi kysyntää, jos ihmiset vain osaisivat kysyä (Risku 2019).

*Koen että nukketheateritaide on Suomessa vieläkin kohtuuttoman tuntematonta ja se mielletään usein ensisijaisesti lapsille suunnatuksi. Olisi suotavaa että aikuisetkin hakeutuisivat useammin nukketheateriin. Paremmalla tiedotuksella asiaan tulisi varmasti muutos. Tarjontaa kyllä on. (Risku 2019.)*

Onneksi nukketheaterin tilanne maassamme on pysynyt hyvänä jo usean vuosikymmenen ajan. Tällä hetkellä Suomessa työskentelee kolmen sukupolven nukketheateritaiteilijoita niin ammatti- kuin harrastajapuolellakin, samoin kuin sooloesitysten tekijöinä. Perinteisen nukketheaterin rinnalle on tullut uusia ja moderneja esitysmuotoja, ja näitä kaikkia voi nähdä Suomessa ympäri vuoden useilla festivaaleilla, joissa vierailee myös paljon kansainvälisiä vieraita. Yleisö on myös nykyisin enemmän kiinnostunut aikuisille suunnatuista nukketheateriesityksistä, sekä kokeellisesta, poikkitaiteellisesta ja poliittisesta nukketheaterista, joka käsittelee tämän päivän ilmiöitä. (Suomen Unima Ry. 2019.)

Poliittista nukketheateria tekee myös yksi haastateltavistani; Hannu Räisä, Hämeen Kuninkaallisen Nukketheaterin perustaja ja johtaja. Kuninkaallinen Nukketheateri on perustettu vuonna 2009. Se on kiertuetheateri, jolla ei ole varsinaista kotinäyttämöä. Näytelmiä on esitetty ympäri Suomea niin päiväkodeissa, kouluissa, kirjastoissa, teattereissa kuin ravintoloissakin. Kaukaisimmat ulkomaanvierailujen kohteet ovat olleet Egypti ja Kenia. (Räisä 2019.) Räisän ja Kuninkaallisen Nukketheaterin luotsaaman ”Tasavallan Marionetit” -esityssarjan esitykset (Kuva 2) ovat vuodesta 2010 saakka kiertäneet baareissa, ravintoloissa ja erilaisissa tilaisuuksissa viihdyttämässä yleisöä. Nämä esitykset ovat poliittista satiiria nukketheaterin muodossa. Ne ovat aina ajassa kiinni ja käsittelevät

sen hetken poliittisia tilanteita, ilmiöitä ja henkilöitä Suomessa. Yleensä nämä esitykset ovat sijoittuneet vaalien alle. (Kuninkaallinen nukketeatteri 2019.)

*Tasavallan Marionetit on poliittista parodiaa aikuisille. Me etsimme kapakoita, pubeja ja ravintoloita, joissa esiintyä ja joista saisimme edes pienen pohjan. Lipunmyynnin hoidamme kuitenkin itse. Teemme käsikirjoituksen nopeasti näyttelijä Antti Kemppaisen kanssa. Koko prosessi on hyvin nopea ja sen pitää olla hyvin ajankohdainen. Kun on vaalit, on kuukausi aikaa koota projekti ja esittää sitä. Sitten kun vaalit ovat ohi, ketään ei enää kiinnosta. Näytelmät elävät ehkä kuukauden, mutta nuket säilytämme. (Räisä 2019.)*



Kuva 2. Tasavallan Marionetit, Kuninkaallinen Nukketeatteri, 2019 (Juliste).

Tasavallan marionettien lisäksi Kuninkaallisen Nukketeatterin ohjelmisto on suunnattu pääosin päiväkotij- ja kouluikäisille. Heidän esityksensä ovat syksyllä 2019 osana Taide-testaajat -hanketta, jonka yhtenä tarkoituksena on esityksen lisäksi, tutustuttaa nuoret katsojat esitysten tekijöihin ja tekotapoihin (Taidetestaajat 2019). Eli silloin ennen ja jälkeen esitystä on siihen liittyvää osallistavaa toimintaa. Räisän mukaan lasten ja nuorten kanssa esitykset olisi aina hyvä purkaa sanallisesti, mutta siihenhän ei välttämättä tekijöitä tarvita. Sen voivat tehdä vanhemmat tai opettajat. (Räisä 2019.)

Milla Risku ei lähtökohtaisesti halua suunnata esityksiään millekään tietylle ikäryhmälle, vaan ihan kaikenikäisille. Hän onkin pannut merkille, että esimerkiksi hänen käsinukketeatteriesityksensä "Circus Strada" (Kuva 3) onnistuu toistuvasti naurattamaan myös aikuisyleisöä. Circus Strada sai ensi-iltansa vuonna 2012 ja on ottanut vaikutteita

eurooppalaisista kansannukketeatteriperinteistä, kuten italialaisesta ”Pulcinellasta” ja englantilaisesta ”Punch and Judy” -esityskaavasta. Risku haluaisi viedä esityksiään sellaiselle paikkakunnalle, jossa ei ole omaa teatteritoimintaa, sekä paikkoihin, joissa ei yleensä nähdä teatteria, kuten laivaterminaalit odottelevine matkustajineen tai tavaratilat asiakkaineen. (Risku 2019.)



Kuva 3. Circus Strada esiintymässä tukholmalaisella kaupunkiviljelmällä kesällä 2013.

Kuninkaallinen Nukketeatteri saa toiminta-avustusta kaupungilta vuokranmaksua varten, sekä projektikohtaisia kohdeapurahoja. Muutoin toiminta pyörii keikkamyynnillä ja lippu-tuloilla. Räisän mukaan haastavinta on löytää asiakas ja saada hinta hänelle sopivaksi. Esitysten on oltava helposti liikuteltavissa ja asiakkaan on tiedettävä, mitä hän tilaa. Esimerkiksi hinnat voivat olla monelle yllätys. Ihmiset saattavat olettaa tekijöiden olevan harrastajia ja esiintyvän ilmaiseksi tai huomattavasti alemmalla hinnalla, kuin mitä todellisuudessa. Tällöin tekijöiden on ikään kuin todistettava omaa ammatillisuuttaan, mikä voi olla turhauttavaa. Tämän takia hyvän maineen kerääminen ja levittäminen jokaisen keikan jälkeen on tärkeää. (Räisä 2019.)

Kuninkaallisella Nukketeatterilla on *off-season* Vapusta elokuun loppuun, ainakin vielä toistaiseksi, kun keikkailua kesätapahtumiin ei ole alettu tehdä. Joulun aikoihin tulee vastaan usein se ongelma, että päiväkodit ja koulut tekevät itse omia joulunäytelmiä, eivätkä siis tilaa vieraita esityksiä. Parhain sesonki on siis syyskuusta huhtikuun loppuun.



Ainoa tauko on silloin yleensä joululoma. (Räisä 2019.) Milla Riskulle taas sooloesiintyjänä loppukevät ja joulunalusaika ovat parhaita esityssesonkeja (Risku 2019).

Räisä toteaa lopuksi hauskaasti, että se mikä Suomessa puuttuu kiertuekentältä, jos vertaa vaikka Ruotsiin, on ”kahvikulttuuri”. Hänen mukaansa Ruotsissa on todella tyyliä, jos esiintyjille ei tarjota kahvia ennen esitystä. Tämä luo hyvää tunnelmaa ja luottamusta. Suomessa sitä ei aina tapahdu. (Räisä 2019.) Risku, joka on itse asunut ja esiintynyt Ruotsissa, lisää tähän, että vielä todennäköisempää siellä on, että esiintyjälle tarjotaan lounas (Risku 2019).

## 2.4 Katuteatteri

Jo aiemmin mainittu haastateltavani Hilikka Hyttinen on kirjoittanut kirjan *Kohtaamisia kadulla - Kokemuksia ja tietoa katuteatterista* (Julk. Satakunnan Taidetoimikunta 2009), jossa tehdyt havainnot ja muistiinpanot perustuvat Ulvilassa vuonna 2006 perustetun KA-TU katuteatteriyhdistys ry:n projekteihin. Heidän esityksensä ovat Suomen maakuntien lisäksi vierailleet Italiassa. Yhdistys toimi aktiivisesti vuosina 2006-2009. Nykyisin toiminta on lopetettu.

Katuteatteria on Suomessa tehty todella vähän, eikä sitä, sen suosiota tai vaikutuksia juurikaan ole tutkittu. Suomessa myös tunnetaan hyvin vähän katuteatterin keinoja eikä täällä juurikaan ole katuteatterin ammattitekkijöitä. Hyttisen mukaan syynä voi olla se, että suomalainen esityksperinne on tekstipainotteista ja vapaaehtoisen pääsymaksun varassa elanto on epävarmaa. (Hyttinen & Vehkalahti 2009, 12.) Italia on perinteisesti ollut yksi vahvimman katuteatteriperinteen omaavista Euroopan maista. Commedia dell’arte, naamit, Venetsian karnevaalit ja musiikkipitoinen katuteatteri ovat kesiajalta lähtien olleet tärkeitä teatterin muotoja Italiassa. Suomessa tämänkaltaista kulttuuria ei ole ollut. (Hyttinen 2009, 12.) Toki vuodenajat ja arvaamaton ilmastomme vaikuttavat tähän taidemuotoon merkittävästi. Talvella on usein liian kylmä yleisön jäädä ulos seuraamaan esitystä pitkäksi aikaa. Lisäksi kadut ovat silloin vaarallisen liukkaat esiintyjille. Kesälläkin sääolosuhteet ovat hyvin vaihtelevat. Suomen kesä on usein sateinen, viileä ja tuulinen.

Hyttisen lisäksi haastateltavistani Milla Risku on tutkinut omassa opinnäytetyössään *Klovneriatekniikoiden hyödyntäminen sanattomassa naamionäyttelemisessä* (Risku 2018) niin kutsutun ”walk about” -esityksen ja klovnesiintyjän haasteita avoimessa

tilassa, kuten torilla, kadulla tai kauppakeskuksessa. Ideana on, että esiintyjä vain saapuu jollekin julkiselle paikalle ja aloittaa esityksen ketään varoittamatta ja yllättäen. Luvan hän on saattanut kysyä viranomaisten taholta. Tällaisissa olosuhteissa esiintyjän tai esiintyjien improvisaatiokyvyt joutuvat koetukselle, sillä katsojat eivät ole ennalta valittuja tai eivät välttämättä edes halua olla katsojia, saati he eivät ole maksaneet ”pääsylipusta” yhtään mitään. Risku pitää ulkotilojen haasteena sääolosuhteita ja ennalta-arvaamattomia ääniä. Suoranaisia vaaratilanteita voivat aiheuttaa esimerkiksi päihtyneet henkilöt tai sinne tänne säntäilevät lapset. (Risku 2018, 13.)

Riippuu hyvin paljon suomalaisesta katsojasta, pitääkö hän esitykseen osallistumisesta ja suorasta kontaktista esiintyjien kanssa vai ei. Omasta mielestäni esimerkiksi kosketus yksittäiseen yleisön jäseneseen kadulla on jo niin suuri ele, että se vaatii luottamuksen synnyttämistä etukäteen. Jos kosket kadulla tuntematonta mitenkään varoittamatta, hän saattaa reagoida jopa aggressiivisesti. Katu-esiintyjän on siis lämmiteltävä yleisöään ja tehtävä ”säännöt” selviksi. Jotkut, oikeastaan ikään katsomatta, saattavat mielellään lähteä mukaan tähän leikkiin. Toisille taas kontakti ja osallisuus esityksessä saattavat kääntää katsojan koko esitystä vastaan.

Toisin kuin sisätiloissa, kadulla ihminen näkee jo kaukaa, että hänen kulkureitillään on meneillään esitys, mutta hänellä on kiire, eikä hän missään nimessä halua tulla osaksi sitä. Niinpä hän vain saattaa kävellä ”näyttämön” lävitse ja vältellä kaikin keinoin kontaktia esiintyjien kanssa. Joskus tällaiset ihmiset saattavat jopa solvata esiintyjä. He saattavat kokea, että esitys rikkoo kadun rauhan. Kuitenkin katu on niin avara ja arvaamaton esityspaikka, että esityksen ilman yleisökontaktia, ”neljännen seinän” takana, on hyvin vaikea tavoittaa katsojien mielenkiinto.

Sisäteatterissa voidaan olettaa, että katsoja on näytelmän loppuessa nähnyt myös sen alun. Katuteatterissa ei välttämättä ole näin. Hyttisen ja Vehkalahtien mukaan juuri tämän takia katuteatteriesityksen on hyvä olla rakenteeltaan sellainen, että yksittäiset hetket voivat toimia myös irrallaan kokonaisuudesta. (Hyttinen & Vehkalahti 2009, 12–13.) Sama pätee *walk about* -esityksiin. Niissä yleisörakenne voi olla hyvinkin satunnainen ja eri ihmiset näkevät eri osan esityksestä, jonka juonenkulku on usein ennalta-arvaamaton (Risku 2018, 13).

Itse olen nähnyt katuteatteriesityksiä, jotka ovat esimerkiksi lyhyitä kohtauksia, jostakin harrastajateatterin tulevasta näytelmästä, jota on päätetty mainostaa kadulla katsojien saamiseksi. Samalla joku jakaa näytelmän mainoksia ihmisille. Usein nämä henkilöt,

jotka tulevat puhumaan katsojalle ja ”antavat” hänelle jotakin, saavat katsojan kiinnostumaan ja jollakin lailla vastaamaan puhujalle. Itse esitys, joka tapahtuu neljännen seinän takana ja jossa esiintyjät eivät ota kontaktia yleisöön, ei välttämättä tavoita kadulla kulkevan mielenkiintoa. Olen myös nähnyt tanssia ja sirkusta kadulla. Sellaisissa esityksissä on yleensä jo niin näyttäviä visuaalisia ja fyysisiä elementtejä, että katsojan huomio on helppo saada. Kuitenkin se saattaa jäädä pelkäksi taitojen esittelemiseksi elleivät esiintyjät ota minkäänlaista kontaktia yleisöön ja ellei heidän esityksellään ole mitään teemaa tai aihetta. Parhaita näkemiäni katuesiintyjä ovat olleet sirkustaiteilijat, jotka ovat myös hyviä koomikoita.

*”Perinteisesti katuteatteria on käytetty poliittisen ja yhteiskunnallisen kritiikin välineenä ja valistuskeinona. Esimerkiksi monissa kehitysmaissa kadulla esitetään tietoisuutta AID-Sista tai lukutaidon tärkeydestä ja hallitsijat ovat keskiajalta asti saaneet huutia katuilveilijöiden toimesta. Kadulle on menty, kun on ollut asiaa.”* (Hyttinen & Vehkalahti 2009, 13.) Eikö tämä päde nykyisin myös julkisiin mielenosoituksiin? Kuten kaikkialla maailmassa, myös Suomessa on jo pitkään taiteen keinoin otettu kantaa maamme poliittiseen tilanteeseen, sen epäkohtiin ja päättäjiimme. Itse näkisin katuteatterin tähän hyvänä keinona myös tänä päivänä, sillä joillekin on edelleen suuri kynnys lähteä teatteriin ja maksaa pyydetty lipunhinta. Kadulla he voivat valita, katsovatko esitystä edes loppuun ja maksavatko siitä sitten jotakin jälkikäteen.

Katuteatteri on esitysmuoto, jonka on helppo tavoittaa yleisönsä ja jonka tekijät ovat monipuolisia esiintyjä. Ulkoilmassa esiintyjän fyysiset taidot ja improvisaatiokyvyt ovat olennaisia, sillä puhetta voi olla vaikea kuulla, eikä valoihin tai lavastukseen voi turvautua liikaa. Kuten kaiken teatterin, myös katuteatterin suurin etu suhteessa televisioon on yleisön läsnäolo ja mahdollisuus suoraan vuorovaikutukseen heidän kanssaan. Yleisön fyysinen läsnäolo vaikuttaa siihen, että esiintyjän fyysiset taidot korostuvat. (Hyttinen & Vehkalahti 2009, 14–16.)

### 3 KIERTÄVÄN ESITYKSEN KÄYTÄNTEITÄ

Tavallisin mielikuva teatteriesityksestä on, että se tapahtuu erityisesti tarkoitusta varten rakennetussa tilassa, teatterissa. Teatteriesitykset muualla kuin teatteritaloissa eivät kuitenkaan käytännössä ole harvinaisuuksia – etenkin teatterin historiassa. (Lahtinen 2007, 139.)

Palaan takaisin kysymykseen, että millainen on kiertävä esitys ja mitä kaikkea sen valmistamisessa on otettava huomioon? Periaatteessahan mikä tahansa esitys voi lähteä kiertämään, jos se vain on mahdollista purkaa, pakata kuljetusvälineisiin ja pystyttää uudesta johonkin toiseen tilaan. Kiertue-esitykset voivat olla aihe- tai tekstilähtöisiä, ja ne voidaan suunnata tietyille kohderyhmille. Ne voivat soveltua kaikenikäisille tai sitten tietystä ikäryhmästä ylöspäin. Kiertävät esitykset tulisi hinnoitella sopiviksi kummallekin osapuolelle, niin asiakkaalle kuin tarjoajallekin. Lipun hinta ei saisi olla katsojalle liian iso kynnys, kuten ei myöskään esityksen pituus tai aiheen raskaus. Esityksen tulisi jollain tasolla tavoittaa yleisönsä. Tämän vuoksi monissa kiertue-esityksissä ”neljäs seinä” rikkoutuu ja yleisö pääsee osaksi esityksen maailmaa.

Tässä osuudessa kerron omasta kiertuekokemuksestani, sekä puhun esitystiloista ja erilaisista yleisöistä esityskiertueilla. Tarkastelen nyt erityisesti kiertävän lastenteatteriesityksen valmistusprosessia ja elämää kiertueen aikana. Tähän antavat näkökulman muun muassa haastattelemani näyttelijät ja teatteritekijät Jaakko Loukkola ja Thomas Dellinger. Myös Totem-teatterilla on aiheesta paljon tietoa. Lisäksi otan vertailun kohteeksi hoitolaitoskiertueen ja miten sen esitys ja yleisö ovat poikkeuksellisia ja näyttelijälle haasteellisia. Käytän lähdemateriaalina Kansallisteatterin näyttelijä Jussi Lehtosen teosta *Samassa valossa – Näyttelijäntyö hoitolaitoskiertueella* (2010), jossa Lehtonen kertoo omista kokemuksistaan, kun esitti eri hoitoalojen laitoksissa Shakespearen sonetteja esityksessä *Rakkaus ei ole ajan narri* vuosina 2006-2009.

#### 3.1 Esimerkki kiertuetoiminnasta

Oma kokemukseni esityskiertueesta sijoittui Kainuuseen kesällä 2017. Esityksemme nimi oli ”Sotkamon ajankohtainen studio” (Kuva 4) ja yhteensä sitä esitettiin 15 kertaa. Ensi-ilta oli Turussa 26.5.2017 ja esitys pohjautui kirjailija Veikko Huovisen novelleihin. Vuonna 2017 Huovinen olisi täyttänyt 90 vuotta, joten esitystämme olisi voinut pitää

eräänlaisena juhlanäytelmänä hänen kunniaksensa. Samana vuonna juhlittiin myös sata-vuotiasta Suomea.



Kuva 4. Sotkamon ajankohtainen studio, Kainuun kiertue 2017, ohjaus: Petri Tuominen, kuva: Pekko Vasantola (Mainoskuva).

Idea esitykseen oli tullut ohjaajallemme eräältä Huovisen suvun jäseneltä. Valitsimme meitä eniten inspiroivat Huovisen novellit ja sijoitimme ne kaikki tapahtumaan samassa paikassa, tässä tapauksessa erään fiktiivisen pohjoisen järven rannalla. Asetimme eri novellien henkilöt kohtaamaan toisensa, sekä lisäsimme elementtejä radioteatterista ja -ohjelmista.

Huovisen taustan takia useampi taho juuri Kainuun seudulla oli kiinnostunut esityksetämme ja päätimme pian sijoittaa koko kiertueemme sinne. Muutamissa esityksissä oli vain kymmenisen katsojaa, mutta osa oli loppuunmyytyjä. Esitystämme kiiteltiin ja ennen kaikkea ihmiset olivat otettuja, että olimme tulleet Turusta asti esiintymään juuri heille. Tällaisia kiertäviä ryhmiä ei kuulemma usein niillä seuduilla nähdä. Kylistä kyllä löytyy teatteriharrastajia jonkin verran ja joskus paikallisiin baareihin saapuu vierailevia esiintyjä, mutta muuten on lähdeittä isompiin kaupunkeihin katsomaan kulttuuria ja matka voi kestää parikin tuntia. Tämä ongelma on vielä suurempi talvella.

Sisätiloissa esiintyessämme saattoi olla hämärää, ahdasta tai esimerkiksi sähköpisteet liian kaukana. Olimme varustautuneet hyvin yksinkertaisesti; meillä oli kaksi reilun kahden metrin korkuista sermiä, joiden takana vaihdot tapahtuivat. Lavasteina meillä ei ollut muuta kuin yksi tuoli ja vanha putkiradio, jonka päällä näyttelijät seisoivat ja istuivat.

Rekvisiitta oli pientä ja helposti mukana kannettavaa ja roolivaatteilleen jokainen oli ottanut oman matkalaukun tai kassin. Jokainen oli vastuussa omien roolivaatteiden pesemisestä ja rekvisiitan huollosta. Ohjaajamme piti huolen äänitekniikasta ja katsoi kussakin paikassa erikseen, millaiset valotilanteet olivat mahdollisia. Ulkotiloissa valoja ei tietenkään ollut ja sisätiloissa hyvä luonnon valo, yleisvalo tai pari spottia riittivät hyvin.

Pari tuntia ennen esitystä pystytimme sermit, laitoimme vaatteet ja tavarat paikoilleen ja kävimme äänien ja mahdollisten valojen kanssa esityksen läpi. Samalla selvisi, millaisia kompromisseja pitäisi tehdä tai miten juuri tätä ympäristöä voisi soveltaa esityksemme hyödyksi. Esimerkiksi jos tilassa oli pylväitä tai ikkunoita, pystyisikö niitä käyttämään jotenkin. Ongelmiakin tuli. Esimerkiksi Taivalkoskella näyttämön sivuissa ei ollut minkäänlaisia kulkuja, joten muutamien kohtausten aloitustapaa oli muutettava lennosta. Tällainen soveltaminen oli oikeastaan hauskaa ja virkistävää näytelmän kannalta ja teki hyvää roolihahmojen kehitykselle.

Välimatkat olivat pitkiä ja majoitus piti järjestää joka paikassa hiukan eri tavalla. Lisäksi jokainen uusi tila toi mukanaan myös uusia haasteita. Olimme välillä hyvin väsyneitä ja jopa kyllästyneitä toisiimme. Kuitenkin yhteinen puuha, kuten esityksen pystytys, purku ja itse esiintyminen palauttivat ryhmähengen. Esityksen jälkeen kaikilla oli yleensä hyvä ja energinen olo, sillä olimme antaneet kaikkemme ja saaneet kiitosta. Apurahaa emme olleet projektiin saaneet, mutta lipputuloista maksoimme ajokustannukset, äänisuunnittelijan ja valokuvaajan palkan ja esiintyvälle työryhmällekin jäi vielä jonkin verran rahaa käteen. Osa esityksistä oli myyty etukäteen, osaan paikoista mentiin vain siinä toivossa, että mainos oli tepsinyt ja että katsojia tulisia. Aina siellä oli joku.

Vaikka työryhmämme sisällä olikin näkemyseroja työtavoista ja esityksen aiheesta, jokainen piti lopulta huolen omasta alueestaan ja oli tarvittaessa apuna myös muille. Kiertueen loppuvaiheilla minä vielä sairastuin, joten ohjaajan oli otettava minun rooliini ja väliaikainen äänimies löytyi yhden näyttelijämme tuttavapiiristä. Myös tällaiset ongelmat kuuluvat toisinaan kiertuetuotantoihin.

### 3.2 Kiertueen ennakkovalmistelut

Siinä vaiheessa, kun kiertävää esitystä aletaan suunnitella, on hyvä päättää, kenelle sitä ollaan suuntaamassa ja minkälaisen aiheen tai teeman pohjalta. Tähän on monta

menetelmää ja se auttaa paitsi myyntityössä, myös visuaalisesti hahmottamaan, millainen esitys tulee olemaan visuaalisine ja/tai fyysisine elementteineen. Kulttuurituottaja Markus Kaustell on kirjoittanut opinnäytetyönsä *Näyttelijälämpöistä välinevarastoihin – kiertueatterin tuottamisen hyvät käytänteet* ja haastatellut sitä varten esimerkiksi Jaakko Loukkolaa ja monta muuta teatterintekijää. Hän kirjoittaa haastateltaviensa tuotantoprosessista seuraavasti:

Haastateltujen tahojen tuotantoprosessi on pääsääntöisesti aihepähtöinen, eli tuotannossa esityksen idea tai teema tulee ensin. Aihepähtöisessä prosessissa ensin ydintyöryhmä, eli taiteellinen johtaja tai ohjaajan ja tuottaja, palloittelevat teemoja ja ideoita. Ideoita voidaan kehittää pidemmälle etsimällä ideoituille esityksille tarve kohdeyleisöstä. Esityksen arvo on pystyttävä perustelevaan ”tylsillä”, kovilla arvoilla taiteellisten sijasta. Lähtökohta on se, että esitystä ei kannata toteuttaa ainoastaan omista intresseistä, vaan sen täytyy palvella jotain suurempaa kokonaisuutta. Esitykselle on oltava määriteltävissä selkeä tarve, kysyntä, yleisö, tilaus tai erikseen suunnattuja määrärahoja. (Kaustell 2016, 29.)

Omasta mielestäni on myös hyvä miettiä, mille sesongille kiertue on tarkoitus tähdätä, vain onko esityskiertueesta tarkoitus suunnitella koko vuoden kestävä ja vuodenajasta riippumaton. Molemmissa näistä on puolensa. Kiertueesta voi halutessaan tehdä tiiviin tai sitten ripotella yksittäisiä keikkoja sinne tänne. Kuitenkin on sekä kiertävälle työryhmälle, että tilaajille helpompaa, jos kiertueaikataulu on saatu enemmän tiiviiksi. Esityksen hinta voi olla tilaajalle halvempi, jos esitys on jo valmiiksi kiertueella. Muutoin yksittäinen tilattu esitys on syystäkin kalliimpi. Asiakkaiden kanssa pitää olla rehellinen ja he ymmärtävät kyllä, että ei ole kummallekaan osapuolelle rahallisesti kannattavaa lähteä satojen kilometrien päähän yhden lyhyen esityksen takia. (Kaustell 2016, 51.)

Jaakko Loukkola (Kuva 5) on näyttelijä ja teatteri-ilmaisun ohjaaja, jolla on takanaan yli 3000 kiertuenäytöstä. Kiertueita hän on tehnyt muun muassa IdeaTeatterin ja Linnateatterin esityksillä. Hänellä on kokemusta myös kiertävien esitysten tuottamisesta ja ohjauksesta. Loukkolan mukaan kiertävän esityksen tuotantorakenteen kannattaa olla sellainen, että se tuotetaan jo paljon ennen kuin itse esityskiertue toteutuu. Alkuun kuuluu ainakin esituotanto, myynti ja kiertuesuunnittelu. Hyvää myyntiä varten ei tarvita kuin hyvät promo-materiaalit ja potentiaaliset kohdeasiakkaat. Tämä kaikki olisi hyvä aloittaa jo ainakin vuosi ennen varsinaista kiertuetta. (Loukkola 2019.)

*Kiertuetuotanto poikkeaa monella tavalla kiinteään paikkaan tehdystä tuotannosta. Kiertuetuotannossa sinun on pakko varmistaa taloudellinen järkevyys ennen kuin teet itse esitystä. Sinulla pitää olla myös selkeä visuaalinen kuva, siitä mitä olet tekemässä; mikä on esityksen muoto, mitä järjestelyjä se vaatii, millainen tapahtuma*

*esitys on ja mikä on "kiertuetekniikkasi"? Esitystä pitää miettiä niin, että se toimii missä tahansa tilassa vain pienillä säädöksillä. (Loukkola 2019.)*



Kuva 5. Jaakko Loukkola (kesk.) ja IdeaTeatterin kiertue-esitys Sirkus Melskala, 2019. Forssan Lehti 11.2.2019. Kuva: Tapio Tuomela.

Silloin kun meidän ryhmämme alkoi suunnitella Sotkamon ajankohtaisen studion kiertuetta keväällä 2017, huomasimme jo nopeasti olevamme melkoisen myöhässä asian kanssa liikkeellä. Tiloja oli jo varattu, tapahtumissa ei ollut enää tilaa uusille esiintyjille, artistibudjetti oli jo ylitetty tai tilaavalla taholla ei olisi ollut riittävästi aikaa markkinoida meitä tai haalia meille yleisöä. Ne paikat, jotka olivat kiinnostuneita, tahtoivat mainosmateriaalia heti, eikä meillä ollut lähettää heille aluksi mitään, joten aloimme kiirehtiä mainoskuvien ja julisteiden kanssa. Jotkut paikat olivat hyvinkin kiinnostuneita ja lupasivat ottaa yhteyttä myöhemmin, mutta heistä ei sitten koskaan kuulunutkaan mitään. Harva taho suostui enää siinä vaiheessa ostamaan esitystämme könttäsummalla, vaan tarjosivat vain ilmaista tilaa ja tekniikkaa ja lipputuloriskillä tulemista. Heillä olisi samalla mahdollisuus saada baariinsa tai kahvioonsa lisää asiakkaita tai kerrankin pölyttynyt esitystilansa käyttöön. Vaikka nämä keikat olivatkin riski, otimme ne silkasta halukkuudesta päästä esiintymään. Meitä myös innoitti se, että muutama esitys oli jo ostettu könttäsummalla. Rahaa oli siis jo tiedossa. Apurahoja emme tähän kiertävään projektiin enää ehtineet saada. Bensarahat otimme lipputuloista ja onneksi muutama taho suostui järjestämään meille majoituksen. Loput majoitusjärjestelyt hoidimme itse.



### 3.3 Rahoitus ja markkinointi

Mistä vapaiden ammattilaisten pitäisi hakea rahoitusta kiertäviin esitysprojekteihin? Kaikki haastattelemani kohdehenkilöt vastaavat hiukan eri tavalla; Hilikka Hyttinen mainitsee maakuntarahastot ja erilaisten järjestöjen tuet (Hyttinen 2019), Milla Risku vastaa kunnat ja henkilökohtaiset työskentelyapurahat sekä mahdolliset sponsorit, joita voisi saada vaikka suuremmilta firmoilta (Risku 2019). Hannu Räisä ja Kuninkaallinen Nukke-teatteri saavat projekteihin kohdeapurahoja sekä kaupungin toiminta-avustusta (Räisä 2019), Thomas Dellinger ja Kurnuttava Sammakko eivät saa apurahoja vaan rahoitus tulee myydyistä esityksistä. Dellingerin mukaan tämä saattaa johtua siitä, että teatteri on toiminimipohjainen (Dellinger 2009). On siis selkeää, että hyvä myyntityö on paras tulonlähde vapaille ammattilaisille. Thomas Dellinger toteaaakin; ”Hyvää markkinointia varten tarvitaan rahaa ja sitä kautta hyvä myyntihenkilö, joka voi täysin omistautua työhönsä” (Dellinger 2019). Jaakko Loukkola ei koe julkisia apurahoja tarpeelliseksi, vaan luottaa produktioiden omarahoitukseen. Hänen mukaansa hyvällä esituotannolla produktio rahoittaa itse itsensä ja apuna voi käyttää esimerkiksi pankkilainoja. Loukkola on uskaltanut ottaa tällaisia riskejä, sillä on aina uskonut ja panostanut hyvään esituotantoon:

*Myyt kiertueen, ennen kuin sinulla on aikomustakaan käyttää pennin pyörylää ja silloin tiedät kiertueesi tulot jo ennalta. Tämä auttaa lainan saannissa. Pidän kiertueeteatterista juuri sen ennakoitavuuden vuoksi ja koska sitä voi ajatella täysin bisneksenä. Voit laskea ennakkoon, miten se kannattaa ja sinun ei tarvitse käyttää rahaa, ennen kuin tiedät että sitä myös tulee. (Loukkola 2019.)*

Loukkola muistuttaa myös, että kun tietty ryhmä, esimerkiksi hänen IdeaTeatterinsa, on toiminut riittävän pitkään ja pääomaa on jo ehtinyt kertyä, ei välttämättä enää tarvitse pelata lainojen tai ulkopuolisten apurahojen kanssa.

Markkinointi ja myynti on aloitettava ajoissa. Kuten Dellinger totesi jo aikaisemmin, markkinointiin ja myyntiin tulisi olla joku henkilö, joka keskittyy vain tähän osa-alueeseen koko kiertueprosessissa (Dellinger 2019). Tämä säästää valtavasti energiaa muulta työryhmältä. Esimerkiksi esiintyjien on huomattavasti helpompi keskittyä itse esitykseen ja sen kehittämiseen, jos heidän ei tarvitse olla koko ajan puhelimen päässä tavoitettavissa ja valmiina käymään neuvotteluja seuraavasta esityspaikasta. Myyntihenkilöllä tulisi olla tarvittavat tiedot tai kokemusta myyntityöstä. Hänen tulisi tietää paitsi myymästään tuotteesta, myös asiakkaasta, johon ottaa yhteyttä. Palvelun on oltava juuri oikeanlaista.

Tavoitteleeko mahdollinen tilaaja vain rahallisten tavoitteiden täyttymistä vai kenties imagollista hyötyä. Eesityksen hinnan tulee olla selvillä. Helppointa on, kun on valmis ja selkeä tarjouspohja. (Kaustell 2016, 38.) Kuitenkin joskus resurssien puuttuessa ei ole varaa palkata myyntihenkilöä ja taiteellisen työryhmän on vastattava myynnistä itse, jolloin työ määrä ja siihen käytettävä aika kasvaa huomattavasti. Loukkola puhui hyvin tehdystä esituotannosta. Sen onnistuessa voidaan minimoida kaikenlainen ylimääräinen yhteydenpito kiertueen aikana, mikä on varmasti kaikille stressitekijöitä vähentävää. Kuitenkin, koska tilanteet voivat muuttua ja yllätyksiin kiertueilla on varauduttava, on jonkun oltava yhteyshenkilö.

Loukkolan mukaan kiertävien esitysten markkinoinnissa on useita konsepteja eli useita tapoja hoitaa sitä. Hän on ollut mukana projekteissa, joissa keikka myydään keikkajärjestäjälle, joka sitten huolehtii yleisön paikalle.

*Kyseessä voi olla esimerkiksi paikallinen MLL (Mannerheimin Lastensuojeluliitto) tai jokin kolmannen sektorin toimija. Kyseisellä tilaajalla pitää olla mahdollisuus jäädä voitolle, kun myyvät ostamansa esityksen täyteen. Muuten ei ole motivaatiota ostaa esitystä tai myydä sitä. (Loukkola 2019.)*

Loukkola sanoo, että välillä voi käydä niinkin, että jokin suurempi järjestö ostaa esityksen ja tarjoaa sen paikallisille lapsille ilmaiseksi. Tämän on yleisempää harvemmin asutuilla alueilla, kuten pohjoisessa. Sen varaan ei kuitenkaan voi laskea paljon. Pelkkää hyvää esitysideaa ei Loukkolan mukaan voi myydä, vaan siitä on oltava jotain taloudellista hyötyä tai jotakin, mikä esittää myös tilaavan tahon hyvässä valossa ja on yleisölle hyödyllistä tai valistavaa. Loukkola toivookin, ettei kiertueille lähdetäisi liian kepein aihein, vaan että myös sisältöön panostettaisiin, silläkin riskillä että sitä olisi vaikeampi myydä. (Loukkola 2019.)

Nukketeatterin parissa toimiva Milla Risku heittää markkinointikysymykseen idean, että Suomessa olisi hyvä olla ikioma nukketeatteriagentuuri (Risku 2019). Kuninkaallisen Nukketeatterin Hannu Räisä hoitaa markkinoinnin puhelinmyyntityönä, johon hän käyttää vuodessa noin yhden kuukauden aikaa ja silloin hän ei tee mitään muuta, jotta voisi keskittyä vain myymiseen ja asiakkaiden kanssa tehtäviin sopimuksiin. Myyntihenkilöä hänkin toivoisi heidän yritykseensä. (Räisä 2019.)

Thomas Dellinger on perustanut turkulaisen kiertävä lastenteatteri Kurnuttavan Sammakon vuonna 2013 (Kurnuttava Sammakko 2019). Hän toimii sen johtajana, mutta myös näyttelijänä, ohjaajana sekä myynti- ja markkinointivastaavana. Hänen vastuunsa on

näin ollen suuri ja monipuolinen. Dellinger hoitaa markkinoinnin lähettämällä sähköposteja potentiaalisille asiakkaille, sekä myös puhelinmyynnillä. Hän on havainnut tämän tehokkaaksi. Dellingerin mukaan lisäksi sosiaalinen media ja hyvännäköiset, päivitetty nettisivut antavat itsessään jo paljon näkyvyyttä. Hänelle itselleen työläistä on hoitaa myyntityö ja esiintyminen yhtä aikaa. Kiertueella tulee vastaan hetkiä kun pitkän esityspäivän jälkeen pitäisi vielä vastata sähköposteihin ja suunnitella tulevia esityksiä ja niiden järjestelyitä. Yhdelle ihmiselle se on paljon vastuuta ja tämä asia on välttämätöntä ottaa huomioon siinä vaiheessa, kun keikat alkavat lisääntyä. (Dellinger 2019.) Markkinoinnista puhuttaessa, Dellinger summaa asian lopuksi mielestäni hienosti ja mieleenpainuvasti:

*Tärkeimpänä markkinointityökaluna pidän kuitenkin sitä mitä tapahtuu keikkapaikalla asiakkaan/tilaajan silmien edessä. Kun tekee tilaajaan vaikutuksen keikalla niin silloin myös usein tilataan jatkossakin. (Dellinger 2019.)*

### 3.4 Esitystilat

Koskaan aamuvarkaisella ei tiedä, mitä eteen sattuu. Onko pitkä roudaus? Minkälaiset valoviritykset kehitellään? Onko tila ehkä liian pieni vai onko se valtava liikuntasali, jonka takaseinää ei näy? Varhaisia aamuherätyksiä, autolla ajamista, kantamista, valosuunnittelua, rakentamista, tuskastelua ajan kanssa, esittämistä, purkamista, kantamista, auton lastaamista, autolla ajamista ja sen jälkeen on monesti päivänokoset paikallaan. Varsinainen esitys on vain välipala koko työssä - Pasi Lappalainen. (Rissanen 2007, 49.)

Suomessa koulurakennusten lisäksi yleisiä esityspaikkoja voivat olla kylätalot, yhdistysten, kuten vapaapalokuntien, rakennukset ja kotiseutumuseot. Niissä on ennenkin järjestetty iltamia, tansseja, konserteja, puhe- ja muita tilaisuuksia. Ennen vanhaan poliittiset vaikuttajat kiersivät puhumassa näissä rakennuksissa kylän tai yhdistyksen väelle. Niissä on usein luukkunäyttämö tai korotettu lava, sekä kulut sivuille, mutta erityistä esitystekniikkaa niissä harvemmin on. Sotkamon ajankohtaisen studion kanssa esiinnyimme yhdellä kylätalolla sekä muutamassa kotiseutumuseossa, joissa oli juuri tämänkaltaiset puitteet. Akustiikka ei ollut paras mahdollinen, mutta tilaa oli riittävästi ja katsomo oli helppo rakentaa. Sähköpisteet olivat näissä paikoissa kaukana ja tarvitsimme paljon jatkojohtoa saadaksemme tietokoneen liitettyä kaiuttimeen ja asemoitua äänen ajajan sopivaan paikkaan. Teatterivaloja ei ollut käytössä, mutta näissä rakennuksissa vallitsi erityinen tunnelma ja kun yleisöä saapui paikalle; heistä aisti, että he ovat

kokoontuneet ennenkin tähän paikkaan katsomaan jotain ja tapaamaan toisiaan. Teatteri- ja esitystapahtumat tuovat siis ihmisiä yhteen. Esiinnyimme myös muutaman kerran ulkona ilman katosta, joten olimme siis sään armoilla. Nämä ulkotilat olivat muun muassa eräs amfiteatteri ja puistolava. Ulkoilmatilassa esitys menettää tietyn intensiteettinsä, mutta siellä keskeiseksi elementiksi muodostuukin katsojan ja esiintyjän välinen suhde (Hyttinen & Vehkalahti 2009, 16).

Kun kiersimme Sotkamon ajankohtaisen studion kanssa, vastaamme ei tullut onneksi ainuttakaan ”mahdotonta” esitystilaa. Olimme suunnitelleet esityksen niin, että jos esityspaikassa olisi valotekniikkaa, hyödyntäisimme sitä saadaksemme perusvalaistuksen, mutta muussa tapauksessa pelkät kattovalot tai hyvä luonnonvalo riittäisivät. Jos tilasta löytyi oma äänentoisto, hyödynsime sitä. Meillä oli myös oma pieni kaiutin mukana. Esityksessä olikin tarkoitus, että kaikki äänet ikään kuin kuuluvat vanhasta putkiradiosta, joka on lavalla näkyvässä koko esityksen ajan. Tämän vuoksi massiiviset äänilaitteet eivät olleet tarpeen. Vain yhdessä paikassa oli erillinen pukuhuone ja näyttelijälämpio. Muutoin vaihdoimme vaatteet ja lämmittelimme itsemme vessoissa tai ulkona. Yksi tiloistamme oli muun muassa erään retkeilykeskuksen baarin katollinen terassi, jossa esiintyi joskus bändejä. Toinen oli erään harrastajateatterin kotinäyttämö erään supermarketin kellarissa. Näissä tiloissa akustiikka oli paras, mutta ympäristöstä kantautuvia muita ääniä ei voinut eliminoida. Baarin terassilla ihmiset tulivat tarkkailemaan meitä sivusta, kun kuulivat äänemme ja havaitsivat että meneillään on selvästi jonkinlainen esitys.

Tämän päivän Suomessa kiertävillä ryhmillä on enemmän varaa valita missä esiintyvät ja kuinka mukavuudenhaluisia ovat. Nykyisin kaikilla julkisilla tiloilla, jonne saa tuoda ihmisiä, on lainmukaiset vaatimukset hätäuloskäytien, WC-tilojen, ilmanvaihdon ja lämmityksen suhteen. Yksityisissä tiloissa on palokunnan asettamat henkilömäärät, että paljonko tiloissa saa kerrallaan olla ihmisiä. Aina näin ei ole ollut. Kansallisteatterin näyttelijä Kirsi Suonio kertoo muistelmissaan näyttelijöiden omista kiertueista, joissa he esiintyivät muun muassa kylmässä ladossa, jossa yleisö istui päällysvaatteissaan, mutta näyttelijöiden oli lämmitettävä itseään innokkaalla esiintymisellään. Toinen paikka oli erään navetan vintillä, missä eläimet ääntelivät ympärillä. Yleisö ei kuullut näyttelijöiden puhetta ja ihmetteli, miksi he puhuvat vain keskenään. Kuitenkin tilaaja oli ollut niin arvovaltainen ja kunnioitettu mies, että näyttelijät saivat pitää lipputulonsa. (Koski 2013, 134–135.)

Ennen kuin esitystä myydään minnekään, voidaan tehdä rajaavia päätöksiä, että sitä ei esitetä ulkotilassa, tai että jonkinlainen valo- ja äänikalusto tarvitaan, tai että esitystilan

on oltava tietyn kokoinen, ei enempää eikä vähempää. Nämä vaatimukset saattavat karsia yllätyksiä tai sitten tuoda niitä vain lisää. Lisäksi ne rajaavat paljon sitä, minkälaisiin tiloihin esitystä voi tarjota. Tietynlainen joustavuus esityspaikan vaatimuksissa on välttämätöntä, mikäli esitystä haluaa tarjota mahdollisimman laajalle ja erilaisiin ympäristöihin. Näin saa keikkaa helposti enemmän.

Valosuunnittelija Tero Aalto, sanoi kerran audiovisuaalisen kurssin oppitunnillamme, että jos veisimme esityksemme uuteen tilaan ja siinä olisi minkäänlaista tekniikkaa, pitäis ottaa mahdollisimman paljon selville tilasta etukäteen. Näin selviää, onko esitys yleensä kään mahdollinen kyseiseen tilaan. Teknisesti haastavammissa esityksissä saattaisi olla jopa hyvä pyytää tulevan tilan pohjapiirros, mitat ja sähkökartat ryhmän tekniselle vastaavalle, mikäli ryhmässä sellainen on.

Koulutiloissa on usein esitystekniikkaa, mutta sen toimivuus tai laatu ei aina ole taattua. Myöskään osaavia tekniikan käyttäjiä kouluista harvemmin löytyy. Totem-teatterin jäsenten mukaan usein taitavimmat valojen käyttäjät saattavat löytyä oppilaiden joukosta, sillä he ovat usein järjestäneet diskoja tai olleet mukana ilmaisutaidon kerhoissa. Näiden seikkojen takia totemilaisten mukaan, on usein helpompaa ja nopeampaa pystyttää omat valot, eikä ruveta pelaamaan vieraan tekniikan kanssa. (Lahtinen 2007, 158.)

Jaakko Loukkolan mukaan toisen teatterin tarjoamat esitystilat ovat aina helpoimpia, mutta eniten kiertueteatterit ovat hänen mukaansa jumppasaleissa, joissa esitystä on sopeutettava tilaan akustiikan ja tilankäytön suhteen monellakin tapaa. Kaiku on yleisin tilojen ongelma. Tällaisissa tapauksissa on ikään kuin muutettava ei-teatteritila väliaikaisesti teatteritilaksi ja tämä on Loukkolan mukaan haastavaa, vie aikaa ja rahaa, eikä välttämättä palvele itse esitystä mitenkään. (Loukkola 2019.) Thomas Dellinger ja Kurnuttava Sammakko (Kuva 6) ovat tottuneet kiertämään koulurakennuksissa, mutta kokemusta on kertynyt monenlaisista muistakin tiloista:

*Jokainen esitystila on yllätys ja jollain tavalla sopeutumistyötä on tehtävä joka kerta. Joskus enemmän ja joskus vähemmän. Parhaimpia esitystiloja ovat ”mustat laatikot”, joissa on talon puolesta hyvä äänentoistolaitteisto, sekä kattava valokalusto. Vielä parempaa on, jos saamme keikkapaikalta tekniikon päiväksi käyttöömmme. Hankalimpia tiloja ovat ahtaat, pienet ja kolkot, kuten kirjaston nurkkaukset, joissa ei ole valo- eikä äänikalustoa ja jotka ovat esimerkiksi 4. kerroksessa. Jos rakennuksessa ei ole hissiä, roudausmatka tuntuu tällöin kohtuuttomalta. (Dellinger 2019.)*



### 3.5 Hoitolaitoskiertueella

Yleensä vieraileva esiintyjä otetaan hoitolaitoksessa vastaan avosylin. Ihmiset ovat innoissaan, kun jokapäiväisiin rutiineihin tulee poikkeama. Joskus tämä tunnelma säilyy sellaisenaan esityksen läpi ja on voimissaan vielä jälkikeskusteluissakin. (Lehtonen 2010, 45.)

Suomessa on viime vuosina ollut useita hankkeita ja kokeiluja, joilla on ollut tarkoitus tutkia ja selvittää taiteen ja kulttuurin osaa hyvinvoinnin edistäjinä. Viimeisin suuri hanke lienee ollut Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia -toimintaohjelma (Taiku), vuosina 2010-2014. (Sosiaali- ja terveysministeriön raportteja ja muistioita 2015:17) Tulokset ovat yleisesti olleet myönteisiä ja vastaavanlaista toimintaa on suomalaisissa hoitolaitoksissa järjestetty jo kauan.

Suomen Kansallisteatterin näyttelijä Jussi Lehtonen esitti vuosina 2006-2009 Shakespearen sonetteihin perustuvaa esitystä, *Rakkaus ei ole ajan narri*, hoitolaitoskiertueella. Esityksen oli ohjannut Pauliina Hulkko. Esityksen ensi-ilta oli Lapinlahden sairaalan syömishäiriöosastolla 30.3.2006. Esitys kiersi kolme vuotta erilaisissa hoitolaitoksissa ja yleisöinä toimivat näiden laitosten asukkaat, kuten vanhukset, dementiapotilaat, kehitysvammaiset, päihdeongelmaiset, vangit, asunnottomat, psykiatrisen sairaalan potilaat, psykiatrisen avohoidon potilaat ja pitkäaikaishoidon potilaat. Kiertue jatkui vielä myöhemminkin.

Monien hoitolaitosten asukkaiden kulttuuriharrastus saattaa olla täysin vierailijoiden varassa, sillä järjestelyt siirtyä kulttuurilaitoksiin tai tapahtumiin ovat hankalat (Lehtonen 2010, 82). Kiertäville esityksille siis löytyisi laitospuolelta paljon kysyntää. Lehtosen mukaan hoitolaitosten väki, koko ajan kasvava väestönosamme, kirjaimellisesti ikävystyy hoitolaitoksissa kuoliaksi samalla, kun yhteiskuntamme kouluttaa eri alojen taiteilijoita, joille ei kuitenkaan välttämättä löydy töitä (Lehtonen 2010, 23).

Jo lähtökohtaisesti voidaan ajatella, että tällaiset yleisöt eivät välttämättä ole samanlaisia esityksen vastaanottajina, kuin vaikka koululaisyleisöt tai kaupunginteatteriin saapuvat katsojat, jotka ovat maksaneet pääsylipun hinnan. Potilaat eivät ole itse maksaneet esityksestä, saati pyytäneet sitä. Potilaista huolehtivat taho on esityksen maksanut tai jossakin tapauksissa antanut sille luvan tulla esiintymään. Esiintyjien mahdollisuus työskennellä hoitolaitoksissa edellyttää luottamuksellista yhteistyötä tilaavan tahon eli laitoksen työntekijöiden kanssa. Sekä esiintyjät, että työntekijät pyrkivät samaan; tarjoamaan

laitoksen asukkaille esityskokemuksen, jolla saattaa olla myönteinen vaikutus laitoksen asukkaisiin. (Lehtonen 2010, 61.)

On myös otettava huomioon, että esitys saapuu laitosten asukkaiden luo ja tavallaan siis heidän kotiinsa. Ei siis voida olettaa, että he yhtäkkiä muuttaisivat normaaleja arkisia käyttäytymismallejaan omassa asuinympäristössään, vain koska sinne tulee esitys ja joku ulkopuolinen. Laitoksen asukkaille on hyvä tiedottaa tulevasta tapahtumasta etukäteen. Esityksessä henkilökunta voi auttaa osoittamalla katsojien paikat, olemalla läsnä vaaratilanteiden varalta ja luomassa asukkaille turvan tunnetta. Lehtosen (2010, 44) mukaan voimakkaiden reaktioiden herättäminen yleisössä on yksi taiteen lähtökohdista ja samalla taas täysin vastakkaiset reaktiot ovat luonnollinen seuraus siitä. Katsojalla on oikeus vihata esitystä, mutta samalla hänen vierustoverillaan on oikeus pitää siitä.

Suomalaiset hoitolaitokset on harvoin suunniteltu teatteriesityksiä varten. Esitystiloina saattavat toimia ruoka- tai päiväsalit. Myös joissakin isommissa laitoksissa saattaa olla tarjolla erillisiä juhlatiloja. (Lehtonen 2010, 68.) Tilaa on niukasti tai joskus liian paljon, ei ole erillistä lavatasoa, ei ”black boxia”, seinien värit ja lattian materiaali eivät ole miellyttäviä eikä tilaa ole mahdollista saada kokonaan pimeäksi. Akustiikkakaan on harvassa esiintymiskäyttöön erinomainen. Valo- ja ääniefektit voivat lisäksi olla turhan voimakkaita elementtejä joillekin laitosten asukkaille. He eivät välttämättä pysty enää keskittymään esitykseen, jos ovat liian huolissaan ja valppaina. Esitystilasta tulee siis luoda turvallinen.

Esitystila on yleensä mahdollista rauhoittaa esityksen ajaksi, mutta muualta laitoksesta voi kantautua ihmisten ja laitteiden ääniä. Koska häiriötekijöitä on mahdoton sulkea kokonaan pois, on hyvä miettiä jo esityksen suunnitteluvaiheessa, miten niiden kanssa voi tulla toimeen. (Lehtonen 2010, 68.) Esityksen kestosta ei saa tehdä liian suurta kynnystä laitoksen asukkaille. Lehtosen mukaan esimerkiksi vaikeasti dementoituneille sopii 15 minuutin esitys, mutta vain keskivaikeaa dementiaa sairastaville voi jo esittää puoli tuntia tai enemmänkin (Lehtonen 2010, 87). Se, että hoitolaitosten asukkaat eivät olisi esityksen aikana täysin hiljaa tai paikoillaan ei tarkoita, etteivät he pitäisi esityksestä tai keskittyisi siihen. He ovat kuitenkin yksilöitä ja jokaisella on oma tapansa reagoida. Sama pätee lapsiyleisöihin. Hoitolaitoksen potilaat saattavat olla tavallista herkempiä tai sitten eivät reagoi esitykseen juuri mitenkään. Kaikkien tunnereaktioiden tulee olla sallittuja, fyysisiä pitää tarkkailla.

Hoitolaitoskiertueella yleisön tavallista suurempi huomiointi on välttämätöntä. Että esiintyjä ei vain tule paikalle, suorita esitystä ja lähde muodostamatta minkäänlaista



lähempää suhdetta yleisöönsä. Esityksestä tulisi luoda tapahtuma, joka ei vain haihdu yleisön silmien edestä, kun se on ohi. Esiintyjä voi tulla paikalle jo hyvissä ajoin tutustumaan tilaan ja mahdollisesti myös tulevaan yleisöönsä. Ennen esitystä, tai niin sanottua ”rooliin astumista”, voi olla hyvä avata esityksen aihetta yleisölle ja näyttää vaikka esityksen alue, minne yleisön ei turvallisuussyistä toivota tulevan. Esityksen voi jälkeempään ”purkaa” yleisön kanssa, puhua sen aiheista ja kysyä yleisön tunnelmia ja mielipiteitä siitä. Näin yleisö kokee, että heitä ja heidän mielipidettään arvostetaan ja halutaan kuulla. Hoitolaitoksen yleisö ei välitä esiintyjästä, jos tämäkään ei välitä heistä.

Lehtoselle esitystapahtuma sosiaalityön ja terveydenhuollon yksiköissä on kolmiosainen; ensin hän tutustuu yleisöön ja esityspaikkaan ja valmistelee tilan. Seuraavaksi on varsinainen esitys ja lopuksi keskustelu. Lehtonen pitää tutustumis- ja keskusteluvaihetta yhtä merkittävänä kuin itse esitystä. (Lehtonen 2010, 15) Lehtonen korostaa teoksessaan *Samassa valossa* yleisön ja näyttelijän välistä suhdetta ja sitä, miten hoitolaitoskiertueella tämä jokaisen esityksen elementti korostuu ja tulee näkyvämmäksi kuin yleensä. Tätä suhdetta pitäisi teatterintekijöiden useammin pysähtyä miettimään. Hoitolaitoksissa esiintyminen saattaakin opettaa näyttelijää kohti eheämpää ja välittömämpää yleisökontaktia. (Lehtonen 2010, 11.)

Onnistuneen teatterivierailun yhteydessä näyttelijän ”narsistinen peli” saa hoitolaitoksen asukkaan tulemaan ulos kuorestaan ja luottamaan itseensä myös omien kokemustensa kokijana ja artikuloijana. Tämä vahvistaa paitsi asukkaiden yksilöllisyyttä, myös heidän yhteisöään. Vahva yhteisö kestää ja kunnioittaa voimakkaikin yksilöllisyyden ilmaisuja. (Lehtonen 2010, 39.)

### 3.6 Kiertävä lastenteatteri

Useampi nykypäivän suomalainen kiinteä lastenteatteri, on aloittanut toimintansa vapaana ryhmänä ja usein kiertueteatterina. 1970-luvulla tällaiset teatteriryhmät hankkivat yksi toisensa jälkeen omat esitystilat. Keskustelu lastenteatterin tarpeesta oli laajentunut ja toimintaa alettu tukea runsaammin. (Koski 2013, 567.) Hyvä esimerkki tästä on Helsingissä toimiva entinen Skolteatern, nykyisin Unga Teatern, pääosin ruotsinkielinen lasten- ja nuortenteatteri. Tänä päivänä Suomessa lähes kaikki laitosteatterit pyrkivät säännöllisesti tarjoamaan ohjelmistoa lapsille ja nuorille, mutta niiden lisäksi on erikseen lastenohjelmistoon erikoistuneita kiinteitä ammattiteattereita, vapaita ja kiertäviä ryhmiä, sekä erittäin laaja harrastajateatteriskaala, joissa lapset voivat itse ottaa osaa

teatteritoimintaan ja kokea, mitä se käytännössä on. Kiertäviä lastenesityksiä viedään tyypillisesti kouluihin ja päiväkoteihin, mutta myös kirjastoihin, lastentapahtumiin, sekä muihin teattereihin ja kulttuurilaitoksiin.

Näin tekee muun muassa espoolainen kiertävä lastenteatteri Totem, joka on jo vuodesta 1986 asti valmistanut lapsille suunnattuja esityksiä. Niille ominaista on ollut kokeilevuus, minimalistisuus, fyysisyys ja eri taidemuotojen yhdistäminen. Tavoitteena heillä on uusi satudraama, joka jättää tilaa lapsen omalle oivallukselle. (Rissanen 2007, 7.) Totem käyttää paljon hyödykseen uusia tai työryhmälähtöisesti tuotettuja tekstejä, sekä fyysistä ja visuaalista kerrontatapaa (Lahtinen 2007, 169). Toimintansa alusta lähtien he ovat käyttäneet enemmän non-verbaalista ilmaisua pyrkiäkseen pois esiintyjien välillä vallitsevasta epätasapainosta ja voidakseen välttää suomen- ja ruotsinkieleen liittyvät valinnat. Näin ei kummankaan kieliryhmän lapsikatsojien tarvitse tuntea oloaan ulkopuoliseksi katsomossa. Sanattomuus on murtanut kielimuureja ja mahdollistanut kiertueet myös kotimaan ulkopuolella. (Mustonen 2007, 69.)

Siinä missä Totem-teatteri, myös Thomas Dellinger ja Kurnuttava Sammakko ottavat ohjelmistoonsa uusia tekstejä tai muutoin ei niin tunnettuja lastenteoksia. Tärkeintä niissä on Dellingerin mukaan hyvä aihe;

*Teemme helposti lähestyttäviä esityksiä päiväkotii –ja alakouluikäisille lapsille. Eroamme muutamista lasten kiertueteattereista siten, että teemme esityksiä hyvien lastenkirjojen pohjalta, jotka eivät ole niitä muutamia ihan suosituimpia. Teemme välillä hyvinkin rohkeita ohjelmistovalintoja ja aina on esityksellä oltava jokin sanoma. (Dellinger 2019.)*

Kun tuntematon ryhmä tuo vieraille paikkakunnalle lastenteatteriesityksen, heidän ei välttämättä pidä tyytyä pelkästään esiintymään. Esityksen yhteyteen voisi varsin hyvin suunnitella erilaisia työpajoja, tehtäviä esitykseen ja sen teemoihin liittyen tai käyttää tilaisuus hyväkseen ja esimerkiksi opettaa lapsille teatteri-ilmaisun perustaitoja, kun he ovat juuri esityksen jälkeen nähneet niitä käytettävän konkreettisesti. Tämä on taidekasvatuksen perusta; antaa lapsille ja nuorille virikkeitä käytännön esimerkkien kautta.

Jaakko Loukkolan ja IdeaTeatterin yläkouluissa tapahtuneet kiertue-esitykset vuosina 2008-2013 sisälsivät yleensä jonkin pedagogisen teeman, kuten päihdekasvatusta tai aggression käsittelyä. Nämä teemat tulivat yleensä opetussuunnitelmasta. Niihin liittyen aina esityksen jälkeen kouluihin jätettiin opettajille jälkityöstömateriaali, jonka avulla esityksestä ja sen teemasta pidettiin oma oppituntinsa. Näin Loukkolan mukaan

teatteriesitystä voidaan käyttää lapsille ja nuorille keskustelunavaajana. Kun jonkin esityksen teema liittyy tavalla tai toisella koulun opetussuunnitelmaan, sen tilaukseen saat-  
taa löytyä myös määrärahoja. Loukkola pitää kiertueteatterissa tärkeänä yleisötyönä myös sitä, että lapsia ja aikuisia tullaan tervehtimään esityksen jälkeen ja heidän kanssaan ollaan avoimessa vuorovaikutuksessa ilman esityksen rajoja. Eli tervehditään, otetaan kuvia ja heitetään ”läpyjä”. (Loukkola 2019.)

Dellingerillä ja Kurnuttavalla Sammakolla työpajat ovat harvinaisempia, mutta Dellinger kertoo heidän järjestäneen muutaman kerran alakouluikäisille esityksen jälkeen improtyöpajan (Dellinger 2019). Totem-teatterin kirjassa Lotta Vaulo toteaa, että työpajat ovat nykyisin olennainen osa lastenteatterin toimintaan. Ammattilaiset suunnittelevat ne tarkasti ja toteuttavat oman taiteenlajinsa asiantuntijoina. Työpajoissa tärkeää on nimenomaan prosessi, ei lopputulos. Osallistujien, usein lasten, ajatusten, kokemusten ja tunteiden kaaos ja keskeneräisyys ovat luovuuden lähtökohtana. (Vaulo 2007, 175.) Tällaisten työpajojen suunnittelu ja toteutus on omasta mielestäni puhdasta teatteri-ilmaisun ohjaajan työtä.

Toisinaan näyttelijät ovat kokeneet, että lastenteatteri ja sen mukanaan tuomat käsikirjoitukset ja roolit eivät luo heille riittävää taiteellista haastetta, ja ovat siksi kieltäytyneet niitä tekemästä. Itsekin lastenteatteria tehneenä, koen sen kuitenkin olevan haasteellinen, tärkeä ja näyttelijäntyöllisesti erittäin kehittävä taidemuoto. Eija Ahvo ja Susanna Haavisto totesivat aikoinaan; *”Lastennäytelmät ovat parasta teatteria, koska yleisön ja näyttelijöiden välillä käy jatkuva vuoropuhelu eikä lapsilla ole ennakkoasenteita.”* (Koski 2013, 569). Ollakseen halukas kehittämään itseään, näyttelijän tulisi siis olla valmis astumaan myös lapsiyleisön eteen. Lastennäytelmien roolit ovat monipuolistuneet ja näytelmät tarjoavat nykyisin enemmän tulkinnan mahdollisuuksia. Erityisen sävyn esiintymiseen lastenesityksessä tuo yleisösuhde. Näyttelijän on oltava varuillaan, sillä katso-  
mossa kaikki on mahdollista. Kuitenkin hänen on myös heittädyttävä ja pidettävä hauskaa. Nykyisin teattereissa lastenesitykset on yleensä budjetoitu muiden esitysten kanssa tasavertaisesti, eivätkä näyttelijät juurikaan enää väheksy niiden haasteellisuutta. (Koski 2013, 570–572.)

## 4 LOPUKSI

Kaikkien tekemieni haastattelujen ja oman kiertuekokemukseni taustalta kumpuaa selkeä viesti: Suomessa erilaisille kiertue-esityksille löytyy kysyntää, ja niitä tulisi viedä sinne, missä ihmisillä ei ole mahdollisuutta päästä kulttuurielämysten pariin. Kiertueiden suuntautuminen paikkakunnille, joissa ei ole omaa teatteritoimintaa, on välttämätöntä. (Dellinger, Loukkola, Risku, Räisä & Hyttinen 2019.) Tästä herää tietenkin kysymys, että missä sellaiset paikat Suomessa sitten ovat? Esimerkiksi Dellinger ja Loukkola antavat tähän selkeän vastauksen: Pohjois-Suomi.

*Jos olet valmis lähtemään Jyväskylän pohjoispuolelle, niin saat mennä niin pitkälle kuin haluat. Pohjoisessa tarve on huutava ja jos sinne asti jaksat siirtyä esityksesi kanssa, sinut otetaan ilolla vastaan ja maksavia tahoja löytyy varmasti. Kilpailua ei todellakaan ole paljon. Omat Lapin kiertueemme on aina myyty nopeasti. Lapissa kunnat haluavat tarjota lapsille ohjelmaa ja mielellään maksavat siitä, että siellä joskus jotain tapahtuu. Koulu- ja päiväkotikeikkoja on esimerkiksi huomattavasti vaikeampi myydä etelässä, kuin siellä. (Loukkola 2019.)*

Loukkola kuitenkin toteaa myös, että pitkälle lähteminen on aina omalla tavallaan raskasta. Kaiken kaluston kanssa, jota kiertue-esitys edellyttää, eteneminen on vaikeaa. Mukavinta olisi tietysti, että kiertue ei lähtisi liian kauaksi kotoa. Jos olet toiminut kiertueesitysten parissa pitkään, olet aina helpottuneempi, mitä lähempänä keikat ovat. Lapissa etäisyydet keikkapaikkojen välillä ovat suuret, parhaina sesonkeina tiet ovat jäässä ja lunta on paljon. (Loukkola 2019.) Tällaiset tekijät tuovat omanlaistaan jännitettä kiertue-elämään. Mutta jos perille asti pääset, otetaan sinut kiitollisena vastaan sillä tilaavat tahot ovat mielissään, kun ovat saaneet jonkun tulemaan kaukaa rikkomaan heidän jokapäiväisen arkensa rutiinin. Tämän ilmiön huomasimme myös Kainuun kiertueellamme. ”Ai te todella tulitte Turusta asti? Hieno!”, sanoi eräskin tilaajamme, kun saavuimme Pyrylän kylätaloon Ristijärvellä. Loukkola painottaa, että kaikkialle tulisi mennä, missä kysyntää on.

*Suomen kokoisessa maassa kiertueeryhmä ei saisi olla alueellinen. On oltava valmis kiertämään koko maa. Siellä missä on ihmisiä, on mahdollisuus keikkoihin. (Loukkola 2019.)*

Teatterin tiedotuskeskuksen, Tinfon, mukaan teattereiden ja ryhmien vierailut, kiertueesitykset ja yhteistuotannot takaavat hyvin toimiessaan alueellisen tasa-arvoisuuden. Taide- ja kulttuuripolitiikassa pidetään tärkeänä alueellista tasa-arvoa ja sitä, että ammatillisesti tuotettuja kulttuuripalveluja olisi yleisöille tarjolla eri puolilla Suomea. Esitysten alueellinen saavutettavuus ei vain nykyisin toteudu parhaalla mahdollisella tavalla. Tarjontaa alueilla kyllä on – kutakuinkin oikeassa suhteessa kunkin alueen väestöpohjaan nähden. Kiertue-esitysten määrä kotimaassa on pysynyt kuitenkin samalla tasolla useampia vuosia. Nykyistä vilkkaampi kiertuetoiminta edistäisi alueellista saatavuutta ja monipuolistaisi tarjontaa sekä lisäisi tekijöiden työtilaisuuksia. Kiertue-esitysten määrä on kokonaisuutena säilynyt suhteellisen vähäisenä, mikä kertoo siitä, ettei kotimaisen liikkuvuuden ongelmiin ole löydetty ratkaisua. Nykyistä tasa-arvoisempi rahoitusjärjestelmä saattaisi tuoda parannusta. Parannusta saataisiin aikaan yksinkertaisesti kiertuetuen ja kiertuetoimintaa koordinoivan välittäjätahon verkostojen avulla. (Tinfo, Teatteritilastot 2018, 18–19.) Liitteenä olevasta kaaviosta (Teatteritilastot 2018, 125) (Liite 2) käy ilmi, että monien rahoituslain ulkopuolella toimivien vapaiden teattereiden toiminnasta yli puolet on kiertuetoimintaa. Kuitenkin kaaviosta näkyy myös, että on ryhmiä, joiden toiminta keskittyy ainoastaan heidän kotikuntansa alueelle. Näillä ryhmillä olisi mahdollisuus kiertuetoimintaa harjoittamalla tehdä omaa toimintaansa näkyvämmäksi ja näin kerätä itselleen tilaajia eri puolilta maata ja saada tulonlähteitä.

Kaikkien ryhmien tavoite ei silti ole kiertäminen tai he kokevat, että heidän toimintansa omalla alueellaan on tarpeeksi turvattua ja kannattavaa. Joskus paikalliset katsojat ovat tarpeeksi, mutta ulkopuolelta saatujen katsojien määrä jää vähäiseksi. Liitteenä olevaan kaavioon ei ole listattu läheskään kaikkia vapaita ammattiryhmiä Suomessa, vaikka otanta onkin laaja. Halua lähteä esityskiertueille kyllä on, mutta resurssit ovat rajalliset ja kukaan ei halua vastata koko tuotannosta yksin. Kuten moni haastateltavista on jo todennut, vähintäänkin hyvälle myyntihenkilölle olisi tarvetta, että keikkojen löytäminen ja saaminen olisi taattua ja että asiakas voisi hyvillä mielin tilauksen tehdessään luottaa, että siinä missä hän ottaa tilaamansa taiteilijat hyvin vastaan, myös nämä hoitaisivat oman osuutensa ja että heidän vierailunsa olisi positiivinen kokemus katsojille.

Vapaat ryhmät joutuvat Suomessa jatkuvasti elämään epävarmuudessa siitä, löytyykö heille katsojia, saavatko he rahoitusta ja onko heidän mahdollista jatkaa taiteellisesti vapaata työtään, josta nauttivat. Kiertueteatteri onkin näin ollen paras tapa kerätä hyvää mainetta ja tehdä näkyväksi, että ryhmän toiminta ja taiteellinen linjaus on yleisöä kiinnostavaa. Totem-teatterissa on jo pitkään oltu huolissaan vapaan kentän rahoituksesta,

sillä kuntatasolla on siirrytty yhä enemmän tilaaja-tuottaja-malleihin ja palvelusopimuksiin. Ne ovat kustannuksellisesti tehokkaita, mutta vapaiden taideyhteisöjen sitouttaminen sopimusten mukaisiin suoritteisiin voi olla haittana yhteisöjen taiteelliselle itsenäisyydelle. (Hyvärinen 2007, 129–130.)

Vapaiden ryhmien taloudellinen tukeminen on koko ajan tärkeämpää, sillä laitokset tekevät tulevaisuudessa aina vain vähemmän henkilöstökiinnityksiä ja yhä useampi esiintyjä tulee laitosteatteriin vierailusopimuksella ja näin ollen freelancerin asemassa. Jotta freelancerien toimeentulo olisi tulevaisuudessa taattu, on heidän työkenttäänsä, vapaata kenttää, tuettava. Kuitenkin vapaiden ryhmien taloudellisena tavoitteena on tarjota toimeentulo työntekijöille heidän taiteellisesta työstään. Vapaan kentän toimintaa hankaloiittaa avustusten pienuus, mutta myös tukimuotojen monimutkaisuus. Rahoitusmallin tulisikin huomioida kentän erilaisuus toimintamuodoissa, ryhmäkoostumuksissa ja taiteellisissa linjauksissa. (Hyvärinen 2007, 131–132.)

Kuten on todettu, vapaalla kentällä toimiminen ei ole helppoa ja vaatii tekijöiltään antautumista, kunnianhimoa ja tietynlaista kykyä projektien organisoimiseen ja pelottomuutta yllätysten ja vastoinkäymisten edessä. Viimeksi mainitut liittyvät kiertueatteriin olennaisesti. Kiertueen voi suunnitella hyvin ja siitä voi tulla menestys, mutta kuten useampi haastateltavistakin sanoo, kaikki siellä on mahdollista. Oli kyse sitten esityksestä, esitystilasta, tilaavasta tahosta, katsojista, työryhmän jäsenistä, matkoihin liittyvistä riskeistä tai majoitukseen liittyvistä epäselvyyksistä, on kiertueella oltava seikkailumieltä ja kaikista vastoinkäymisistä on yritettävä selviytyä, ei missään nimessä lannistua niiden edessä. Yllätykset, olivat ne sitten toivottuja tai eivät, pitävät koko prosessin elävänä ja tekijät varautuneina. Kompromisseihin on kyettävä, sillä kun kyseessä on niinkin valtava liikuteltava elementti kuin teatteriesitys, joka ei edes kiinteässä esitystilassa ole joka kerralla samanlainen, niin miten se voisikaan olla sitä, kun esitystila saattaa muuttua ympäriltä päivittäin. Esityksen on annettava elää ja mukautua aina kulloiseenkin esitystilaan ja yleisöön. Oli kiertävä esitys sitten puheteatteria, katuteatteria, lastenteatteria, poliittista nukketeatteria, performanssitaidetta tai Shakespearea, on sillä oltava kunnianhimon lisäksi sisältöä, johon yleisö voi tarttua ja näin löytää samaistumispintaa esitykseen ja sen hahmoihin.

Kiertueatteri on kulttuurin osa-alue, jolla maassamme vaikuttavat ryhmät ja taiteilijat voivat tehdä itsensä näkyviksi ja levittää esittävän taiteen keinoin tärkeitä yhteiskunnallisia viestejä, sekä osoittaa millainen yhteiskunnallisen vaikuttamisen väline teatteri on ja millaiseksi se on kehittymässä. Koska kiertueella tehdyt keikat ovat vierailuja eli tullaan

toisten ihmisten tilaan ja kohdataan heidät, on kiertävän ryhmän oltava vieraanvaraisia saadakseen katsojat edes osittain puolelleen; tilaavalle taholle on tehtävä selväksi, että ryhmälle vierailu on kunnia ja etuoikeus ja että kaiken toivotaan menevän hyvin ja kokemuksen olevan katsojille antoisa. Yleisöä voi lisäksi tervehtiä, heidän kanssaan voi viettää aikaa ja heidän kanssaan voi keskustella esityksestä ja sen teemoista. Tämä antaa vaikutelman, että kiertäjät pitävät työtään tärkeänä ja että heille yleisön mielipide ja viihtyvyys on ensiarvoista. Heidän on luotettava itseensä ja rakastettava sitä mitä tekevät. Thomas Dellinger toteaa, että parhaan vastaanoton keikkapaikalla saa siten, että nousee reippaasti hymy kasvoilla käättelemään tilaajaa (vaikka kello olisi 5 aamulla) ja näyttää välittömästi, että tilanne on hallussa (Dellinger 2019).

## LÄHTEET

### Haastattelut

Dellinger, Thomas 2019. Kiertävä lastenteatteri Kurnuttava Sammako. Teatterinjohtaja, näyttelijä, ohjaaja ja tuotantovastaava. Lomakehaastattelu; palautus 6.7.2019.

Hyttinen, Hilikka 2019. Jyväskylän kaupunginteatteri. Teatterinjohtaja, ohjaaja, näyttelijä ja teatteri-ilmaisun opettaja. Puhelinhaastattelu: 30.6.2019.

Loukkola, Jaakko 2019. Linnateatteri ja IdeaTeatteri. Näyttelijä ja ohjaaja. Puhelinhaastattelu: 26.6.2019.

Risku, Milla 2019. Nukke- ja naamioteatteritaiteilija. Lomake-haastattelu; palautus 27.6.2019.

Räisä, Hannu 2019. Kuninkaallinen Nukketeatteri (Hämeenlinna). Teatterinjohtaja ja nukkemestari. Skype-haastattelu: 26.6.2019.

### Kirjalliset lähteet

Hytti, J. 2005. Teatterituottajan opas. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Hyttinen, H. 2009. Kohtaamisia kadulla – Kokemuksia ja tietoa katuteatterista. Satakunnan Taidetoimikunta.

Hyttinen, H. & Vehkalahti, R. 2009. Katuteatterin ruumiinavaus. Teoksessa Hyttinen, H. Kohtaamisia kadulla – Kokemuksia ja tietoa katuteatterista. Satakunnan Taidetoimikunta, 12–17.

Hyvärinen, M. 2007. Valintana marginaali – Totem-teatteri Espoossa ja kulttuurin vapaalla kentällä. Teoksessa Muje, S. (toim.) Totem-teatteri ja lastenteatterin uudet askeleet. Helsinki: Like Kustannus Oy, 113–137.

Kaustell, M. 2016. Näyttelijälämpiöistä välinevarastoihin – Kiertueteatterin tuottamisen hyvät käytänteet. Opinnäytetyö. Kulttuurituotannon koulutusohjelma, Humanistinen ammattikorkeakoulu (Humak).

Koski, P. 2013. Näyttelijänä Suomessa. Helsinki: WSOY ja Suomen Näyttelijäliitto.

Lahtinen, O. 2007. Keikkoja ja paikkoja – Teatteri tulee kylään. Teoksessa Muje, S. (toim.) Totem-teatteri ja lastenteatterin uudet askeleet. Helsinki: Like Kustannus Oy, 139–162.

Lehtonen, J. 2010. Samassa valossa – Näyttelijäntyö hoitolaitoskiertueella. Hämeenlinna: Hanna Weselius ja Kustannusosakeyhtiö Avain. Jussi Lehtosen Teatterikorkeakoulun teatteritaitteen tohtorin tutkinnon käytännöllinen osio.

Mustonen, E. 2007. "Sanoja ei tarvita, tunteita kylläkin" – Totem-teatterin varhaisvuodet ja uuden lastenteatteri-ilmaisun etsintä. Teoksessa Muje, S. (toim.) Totem-teatteri ja lastenteatterin uudet askeleet. Helsinki: Like Kustannus Oy, 59–112.

Risku, M. 2018. Klovneriatekniikoiden hyödyntäminen sanattomassa naamionäyttelemisessä. Opinnäytetyö. Esittävän taiteen koulutusohjelma, Nukketeatteri. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.

Rissanen, P. 2007. Esipuhe. Teoksessa Muje, S. (toim.) Totem-teatteri ja lastenteatterin uudet askeleet. Helsinki: Like Kustannus Oy, 7–10.



Rissanen, P. 2007. Ovatko taiteilijat vielä pop, vai ovatko virkamiehet valtaamassa teatterit? Teoksessa Muje, S. (toim.) Totem-teatteri ja lastenteatterin uudet askeleet. Helsinki: Like Kustannus Oy, 11–57.

Vaulo, L. 2007. Aito luovuus saa alkunsa kaaoksesta – Totem-teatterin yhteisöllinen ja kokemuksellinen taidekasvatus. Teoksessa Muje, S. (toim.) Totem-teatteri ja lastenteatterin uudet askeleet. Helsinki: Like Kustannus Oy, 175–206.

### Sähköiset lähteet

Kuninkaallinen Nukketeatteri 2019. Tasavallan marionetit. Viitattu 25.7.2019. <http://www.kuninkaallinennukketeatteri.fi/tasavallanmarionetit.html#>

Kurnuttava Sammakko 2019. Viitattu 7.8.2019. <http://kurnuttavasammakko.fi/>

Milla Risku 2019. Viitattu 25.7.2019. <http://www.millarisku.fi/>

Oikeusministeriö 2019. Teatteri- ja orkesterilaki 730/1992. <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1992/19920730>

Rakastajat-teatteri 2019. Teatterifestivaali Lainsuojattomat. Viitattu 1.8.2019. <https://rakastajat.fi/lainsuojattomat/>

Suomen Unima Ry. 2019. Nukketeatterin tiedotus- ja yhteistyöjärjestö. Viitattu 25.7.2019. <http://www.unima.fi/p/suomalaisen-nukketeatterin-historiaa.html>

Taidetestaajat 2019. Viitattu 25.7.2019. <https://www.taidetestaajat.fi/info>

Teatterin tiedotuskeskus TINFO 2019. Teatteritilastot 2018. Viitattu 14.8.2019. [https://www.tinfo.fi/documents/teatteritilastot\\_2018\\_web.pdf](https://www.tinfo.fi/documents/teatteritilastot_2018_web.pdf)

Valtioneuvosto 2019. Sosiaali- ja terveystieteiden ministeriön raportteja ja muistioita 2015:17. Viitattu 12.8.2019. [http://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/70355/URN\\_ISBN\\_978-952-00-3578-5.pdf](http://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/70355/URN_ISBN_978-952-00-3578-5.pdf)

### Kuvalähteet

Kuva 1. Viitattu 14.8.2019. <https://verkkolehliinkki.blogspot.com/2011/11/sarasvatin-hiekkaa.html>

Kuva 2. Viitattu 25.7.2019. <http://www.kuninkaallinennukketeatteri.fi/tasavallanmarionetit.html>

Kuva 3. Viitattu 14.8.2019. <http://www.millarisku.fi/circus-strada.html>

Kuva 5. Viitattu 26.8.2019. <https://www.forssanlehti.fi/lounais-hame/sirkus-melskala-vie-suomen-lapset-musiikilliseen-teatteriseikkailuun-202503>

Kuva 6. Viitattu 22.8.2019. <https://www.puruvesi.net/2016/04/22/molli-ihastutti-lapsia-punkaharjulla/>

## Liitteet

### Liite 1.

Haastattelujen kysymykset:

1. Kuka olet?
2. Minkälaiseen kiertävään esitystoimintaan olet itse osallistunut? Mikä oli projekti ja mikä sinun tehtäväsi?
3. Mitä haasteita koit prosessissa? Entä esityksissä?
4. Missä kiersitte? Minkälaiset tilat/miljööt olivat hyviä esityspaikkoja ja mitkä haasteellisia?
5. Miten teidät otettiin vastaan?
6. Oliko oheistoimintaa, esim. työpajoja, keskusteluja?
7. Minne ja minkälaisiin paikkoihin esityskiertueita kannattaisi sinun mielestäsi suunnata?
8. Entä millaista ohjelmistoa ja millaisia kohdeyleisöjä kiertue-esityksille ajattelisit tällä hetkellä?
9. Mistä rahoitus?
10. Miten markkinointi tulisi hoitaa? Mistä yleisöä?
11. Onko Suomessa tarpeeksi kysyntää? Entä tarjontaa? Tulisiko tarjontaa olla enemmän? Kenelle ja minne?
12. Vaikuttaako vuodenaika?
13. Vaikuttavin näkemäsi suomalainen kiertue- tai vierailuesitys Suomessa? (Kuka, missä, milloin?)

## Liite 2.

## Teatteritilastot 2018 (Tinfo)

125

Teatterilain ulkopuoliset teatteritoimijat



