



TEATTERITUOTTAMISEN MERKITYKSISTÄ

– Tampereen Ylioppilasteatterin pääsymaksuton kokeilu

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman tutkintotyö
Tuotannon suuntautumisvaihtoehto
Kevät 2007
Hannaleena Hauru

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto Viestintä	Erikoistumisala Tuotanto
Tekijä Hauru, Hannaleena	
Työn nimi Teatterituottamisen merkityksistä – Tampereen Ylioppilasteatterin pääsymaksuton kokeilu	
Lopputyön laji Mediateko	
Työn valmistumisaika 16.4.2007	Sivumäärä 59
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäyte tarkastelee teatterituotannon merkityksiä esimerkkinään harrastajateatteri Tampereen Ylioppilasteatteri ry. Työ valottaa tutkimuskohteena olevan pääsymaksuttoman näytöskauden avulla suomalaisten teatteritekijöiden suhdetta teatterituotantoa kohtaan.</p> <p>Opinnäyte esittelee teatterilla syksyllä 2006 toteutetun pääsymaksuttoman näytöskauden ajatukselliset taustat, kokeilun käytännön toteutumisen ja jäsenten kokemukset kokeilun jälkeen. Pääsymaksuttoman kokeilun tausta-ajatuksena oli avata tuotannon merkityksiä teatterintekijöille ja korostaa tekijän ja yleisön välitöntä, inhimillistä suhdetta kaupallisen suhteen asemesta.</p> <p>Työ kartoittaa lisäksi ylioppilasteatteritoimintaa ja tarkastelee suomalaisen teatterituottamisen lyhyttä historiaa; tuottajat ovat tulleet Suomen teattereihin vasta 1990-luvulla. Syventämisosiossa tutkielma pohtii teoreettisia lähestymistapoja teatterituotantoa kohtaan, pääosin Bertolt Brehtiin nojautuen. Lisäksi tekijä ehdottaa malleja teatterituottajan työnkuvan hahmottamiseksi.</p> <p>Teatterituotantoa koskeva tutkimus on kauttaaltaan ollut vähäistä niin kulttuurituotannon kuin taloustutkimuksenkin kentällä. Opinnäyte pyrkii tuomaan teatterituotannon osaksi teatterintutkimusta perustelemalla tuotannon merkityksen olevan yhtenäinen osa esityskokonaisuutta.</p>	
Aineisto	
Asiasanat Teatteri, harrastajateatteri, ylioppilasteatteri, teatterituottaja, kulttuurituotanto, pääsymaksu	
Säilytyspaikka TAMK Kirjasto- ja tietopalvelut - Finlayson	
Muita tietoja	

THESIS

SUMMARY

Department Media Programme	Area of specialisation Media Production
Author Hauru, Hannaleena	
Title Theatre Producing – Free entry in Tampere Student Theatre	
Sort of Final Thesis (Written / Project / Portfolio) Project	
Date 16.4.2007	Number of pages 59
<p>Summary:</p> <p>The thesis researches the meanings of theatre producing: the project examined is an experiment done in Tampere Student Theatre. The theatre removed it's entry fees in autumn 2006 for half a year.</p> <p>The thesis presents the theoretical backgrounds of the experiment, the practical work done to make the experiment possible and the results and the feelings after the experiment. From a theoretical approach the thesis leans mostly on Bertolt Brecht.</p> <p>Also the thesis presents briefly the history of Finnish Student Theatre and theatre producing. Research in the field of theatre producing is narrow and the thesis tries to present producing as a part of the actual theatre process, not as separate commercial part.</p>	
Material (e.g. audio / video tape, photographs, slides, paintings, statues...)	
Key words Theatre, Student theatre, Theatre producer, Culture producing, entry fee	
Filing Tampere Polytechnic, Art and Media	
Other information	

Sisällys

1	Johdanto.....	3
2	Ylioppilasteatterit harrastajateattereina	5
2.1	Tampereen Ylioppilasteatterin taustoja	5
2.2	Ylioppilasteatterit kulttuuriorganisaatioina	6
2.3	Ylioppilasteatterit yhdistyksinä – tuotannollinen asema	8
2.3.1	<i>Tuotannollisten paineiden syntyminen harrastajateatterissa</i>	<i>10</i>
3	Teatterituottamisen lähtökohtia	12
3.1	Teatterituottajan toimenkuvasta	12
3.2	Teatterituottamisen teorian ongelmakohtia	14
3.2.1	<i>Teatterituottamista käsittelevä kirjallisuus</i>	<i>15</i>
3.3	Teatterituottajan työ käytännössä	16
3.3.1	<i>Hahmotelma teatterituottajan työn pääpiirteistä.....</i>	<i>17</i>
3.3.2	<i>Työnjaon ja työtehtävien tärkeydestä.....</i>	<i>18</i>
3.3.3	<i>Sisältöongelmat tuottamisessa.....</i>	<i>19</i>
3.4	Tuottajakoulutuksesta.....	20
3.4.1	<i>Teattereiden oma tuotantokoulutus</i>	<i>21</i>
4	Kohti pääsymaksutonta kokeilua.....	23
4.1	Tampereen Ylioppilasteatteri tuottajana.....	23
4.1.1	<i>TaYTn talousrakenne</i>	<i>24</i>
4.2	Masentava maanantai -pienoisnäytelmäsarja.....	26
4.3	Ehdotus pääsymaksuttomuudesta	28
4.3.1	<i>Jäsenten jakautuvat mielipiteet pääsymaksuttomuudesta.....</i>	<i>29</i>
5	Kokeilun toteuttamisvaiheessa	31
5.1	Painotuotemainonnan minimointi	31
5.2	Lavasteet, tekijänoikeudet ja muu tuotanto	32
5.3	Teatterin talousjärjestelyt tilavuokrauksen avulla.....	33
5.4	Median ja yleisön reaktioita pääsymaksuttomuuteen	34
5.5	Pääsymaksuttomuuden tiedotusstrategiat	35
6	Pääsymaksuttomuuden päätyttyä.....	37
6.1	Kysely Tampereen Ylioppilasteatterin jäsenistölle.....	37

6.2	Positiiviset mielipiteet pääsymaksuttomuudesta	39
6.3	Negatiiviset mielipiteet pääsymaksuttomuudesta	40
6.3.1	<i>Uudet yhteiskuntaryhmät</i>	41
6.3.2	<i>Tiedotuskritiikki jäseniltä</i>	42
6.4	Keskustelutilaisuus kokeilun päätyttyä	43
6.5	Pääsymaksuttomuus ja näytelmien sisältö	44
7	Pääsymaksuttomuus kannanottona	46
7.1	Pääsymaksuttomuuden toteuttamisen konkreettisen edellytykset ...	46
7.2	Teatterituotannon merkitysten avaaminen	47
7.3	Brechtiläinen lähestymistapa.....	49
7.3.1	<i>Vieraannuttamisen sovellutus teatterituotannossa</i>	50
7.4	Teatteriesitys tuotteena	51
7.5	Yksilötason havahtumiset.....	52
7.6	Kohti uutta tuottamista.....	53
8	Yhteenveto	55
9	Lähteet	57
10	Liitteet	59

1 Johdanto

Tutkielmatyöni tarkastelee teatterituottamisen merkityksiin liittyviä ongelmia esimerkkinään Tampereen Ylioppilasteatteri ry. Työn päämääränä on valottaa tutkimuskohteena olevan pääsymaksuttoman kokeilun avulla suomalaisten teatterintekijöiden suhdetta teatterituotantoa kohtaan.

Kartoitan teatterituottajan asemaa suomalaisella teatterikentällä ja erityisesti ylioppilasteatterin piirissä. Kirjallista taustamateriaalia on ollut vähän: teatterituottajat tulivat maamme teattereihin vasta 1990-luvulla ja työtehtävän muoto on yhä hahmottumassa. Tuottajat koetaan tarpeellisiksi teatterin rakennemuutoksen painottaessa yhä vahvemmin markkinointikeskeisyyttä, mutta samalla tuotantoon yhdistettävä mielikuva kaupalliseen voittoon pyrkimisestä saa tekijöissä aikaan hylkimisreaktioita.

Tahto tarkastella teatterituottamiseen liittyviä sisältöongelmia on kummunnut kokemuksista teatterikentältä, missä tuotanto nähdään tarpeelliseksi, mutta asenteet teatterituotannon sisältöjä kohtaan ovat talouslähtöisiä, eikä tuotantoa mielletä osaksi esityskokonaisuutta.

Harrastajateatterikentällä tämä vastakkainasettelu tuotannon ja tuotettavan esityksen sisällön välillä korostuu. Työryhmien jäsenet toimivat vapaaehtoisesti, eikä teatterin toiminnalla pyritä taloudelliseen voittoon. Silti tuotannon roolin katsotaan olevan kaupallinen.

Tampereen Ylioppilasteatteri poisti pääsymaksun esityksistään syyskauden 2006 ajaksi. Jäsenistölle ehdottamani pääsymaksuttomuuden taustalla oli asenneongelman lisäksi ennen kaikkea huoli tekijöiden ja yleisön välisen suhteen kaupallistumisesta.

Pääsymaksuttoman kokeilun alkuvaiheessa käsitykseni teatterituottamisesta oli kohtuullinen, mutta päästessäni törmäyskurssille teatterikentän kanssa opin paljon tuotantoon kohdistuvien asenteiden kirjosta ja samalla olin pakotettu perehtymään yhä tarkemmin teatterituotannon merkitykseen.

Tämän tutkielman lähtökohtana on mediatekoon perustuva tutkimus, joka johtuen aiheen sisällöstä on laajentunut teoreettisen tutkintotyön piiriin. Olen kokenut tärkeäksi valottaa tutkimuskohteeni, Tampereen Ylioppilasteatterin, sekä ylipäättään suomalaisen teatterituottamisen taustoja työni hahmottamiseksi ja valottaakseni lukijalle teatterituotannon merkityksiä. Tutkimusta aiheesta on tehty niukasti ja hyvin harva teatterintutkimuksellinen teksti ylipäättään huomioi tuotannon osaksi esityskokonaisuutta.

Ylioppilasteatteri-instituution vahvuus on tekijöiden ennakkoluulottomuudessa niin teatterin muotoja kuin sisältöjäkin kohtaan. Samalla ylioppilasteatterilla on vapaaehtoisuuteen perustuvana yhdistyksenä mahdollisuus suurempien riskien ottamisen kuin tulosvastuun suurennuslasin alla olevilla ammattiteattereilla.

Markkinatalouden painostus on johtanut rakennemuutoksiin Suomen teatterikentällä, mutta teatterituotantoa koskeva tutkimus on silti vähäistä. Tuotanto pysyy irrallaan esityskokonaisuudesta jo lähtökohtaisesti: teatterintutkimuksen kentällä painotetaan esityksen dramaturgista analyysia, teatterin tuotanto-oppaissa keskitytään talouden hallintaan.

Teatterituottaja Jukka Hytti toteaa Teatterituottajan oppaassa "Teatterituottajan pääasiallinen tehtävä ei ole myydä valmista tuotetta. Hän on valmistamassa esitystä yhdessä muun työryhmän kanssa" (Hytti, 2006, 45). Olen tuottajana toimiessani kokenut, että tämä ei ole työryhmien yleinen asenne tuottamisen merkitystä kohtaan. Yleiset asenteet teatterialalla – jopa harrastajapiireissä – näkevät teatterituotannon merkityksen olevan taloudellisen voiton takaamisessa. On luonnollista, että tällainen vaikutelma johtaa haluun eriyttää tuotanto muusta esitysisällöstä.

Kun tuotanto irrotetaan erilleen, on vaarana olennaisimman kadottaminen: Teatteriesityksen erityispiirre taidemuotona on esiintyjän ja katsojan välitön kohtaaminen. Teatterituotannon tärkein tehtävä on varjella tätä piirrettä. On aika hahmottaa lopullisesti, ettei kulttuurituotannon tehtävä ole kaupallinen.

2 Ylioppilasteatterit harrastajateattereina



Kuva 1: Tampereen Ylioppilasteatterin tunnus. Tunnus on alun perin osa julistetta Tampereen Ylioppilasteatterin ensimmäisestä kantaesitysnäytelmästä "Eros ja Psykhe" (1961).

2.1 Tampereen Ylioppilasteatterin taustoja

Tampereen Ylioppilasteatteri perustettiin 26. lokakuuta vuonna 1960. Yhdistykseksi teatteri rekisteröitiin vuonna 1965. Toimintamalli otettiin Helsingissä toimivalta Ylioppilasteatterilta, joka syntyi Helsingin yliopiston näyttämötoiminnan yhteyteen vuonna 1926 alun perin nimellä Akateeminen näytelmäseura.

Myös Tampereen Ylioppilasteatterin perustaminen liittyy keskeisesti yliopistotoimintaan: Yhteiskunnallinen korkeakoulu muutti vuonna 1960 Helsingistä Tampereelle ja nimettiin myöhemmin Tampereen yliopistoksi. Tampereelle muuton yhteydessä Yhteiskunnalliseen korkeakouluun perustettiin teatterialalle oppilaita kouluttava draamastudio. Oli luonnollista, että teatterista kiinnostuneet akateemikot jatkoivat Tampereella Helsingin ylioppilasteatterissa harrastamaansa teatteritoimintaa ja perustivat paikallisen ylioppilasteatterin.

Tampereen Ylioppilasteatterin alkuaikoina jäsenet olivat luonnollisesti ylioppilaita. Nykytoiminta ylioppilasteattereissa kautta maan on laajentunut siten, että ylioppilasteatterilaiset koostuvat yliopistokaupungeissa asuvista teatterista kiinnostuneista nuorista aikuisista. Tampereen Ylioppilasteatterin jäsenten joukossa on opiskelijoiden ohella niin työläisiä kuin työttömiä, jäsenet ovat iältään noin 20–35 vuotiaita. Osa jäsenistä opiskelee teatterialaa tai pyrkii teatteriopin pariin aktiivisesti. Näille jäsenille ylioppilasteatteri toimii kokemusta kartuttavana käytännön kouluna ammattia kohti. Osalle ylioppilasteatterilaisista teatterin tekeminen puolestaan on puhtaasti intohimoinen harrastus ja elämäntapa.

Vaihtuvuus ylioppilasteattereissa on nopeaa. Tampereen Ylioppilasteatterissa aktiivijäsenenä ollaan keskimäärin 2–5 vuotta. Nuoret teatteriharrastajat jäävät toiminnasta pois tavallisimmin uuden työ- tai opiskelutilanteen takia, johon liittyy usein myös paikkakunnalta pois muuttaminen. Jäseniä Tampereen Ylioppilasteatterilla on noin seitsemänkymmentä. TaYT on Pirkanmaan aktiivisimpia harrastajateattereita.

2.2 Ylioppilasteatterit kulttuuriorganisaatioina

Ylioppilasteatteri-instituution juuret ovat syvällä. Turussa nähtiin ylioppilaiden esittämää teatteria jo 1640-luvulla (Tiusanen 1969, 31). Ylioppilaiden osuus suomalaisen teatterin ammattimaistumisessa ja teatterin kehittämisessä osaksi sivistyselämää on merkittävää: ennen ylioppilasteatterin alkuhenkäystä 1640-luvulla teatteri ei Suomessa ollut kuulunut akateemisen sivistyksen pariin. Kiertueteatterien esitykset ja karhunpeijaisiin liittyvät rituaaliesitykset olivat rahvaan huvia.

Ylioppilasteatterin alkutaival ei kuitenkaan ollut kukoistava: Turun ylioppilaiden teatteritoiminta 1600-luvulla hajaantui nopeasti sisäisiin järjestyshäiriöihin ja luterilaisen kirkon vastustukseen. Teatteria harrastavat ylioppilaat aiheuttivat myös häiriköintiä näyttäytymällä humaltuneina kaupungilla. Aika ei liene ollut vielä kypsä ylioppilasteattereille, ja selkeä toimintamalli näytti puuttuvan.

On oletettavaa, että ylioppilailta on ollut jonkinlaista näyttämötoimintaa läpi Suomen akaateemisen historian, mutta järjestäytynyttä tämä toiminta ei ole ollut ainakaan tavoittamieni lähteiden mukaan. Ottaen huomioon tämän tutkielman laajuuden ja sisältövaatimukset olen jättänyt tutkimuksen ulkopuolelle yliopistojen näyttämötoiminnan tarkemmat vaiheet vuosilta 1600–1926.

Ylioppilasteatteri sellaisena kuin se Suomen teatterihistoriassa yleisesti tunnetaan, syntyi Helsingissä vuonna 1926 perustetusta yhdistyksestä. Nuoren itsenäisen Suomen henki kannusti ylioppilaiden teatteritoimintaa ja salli synnyn järjestäytyneelle kulttuuritoiminnalle. Ylioppilasteatteri sai paljon kannustusta alkutaipaleellaan. Helsingin ylioppilasteatterin alkutaipaleella toiminta oli teatteria tarmolla tekevien harrastus. Peruspilarina oli ennen kaikkea ”suotta unhoon jääneiden kotimaisten näytelmien esittäminen”. Järjestäytynyt toimintamalli, jossa teatterilla oli ammattijohto ja teatterisihteeri, loi pohjan vakaalle ja jatkuvalla toiminnalle. Nuori ylioppilasteatteri

oli pieni ja se tunnettiin oman yliopistonsa piirissä aktiivisena ja kunnianhimoisena harrastajaryhmänä. (Aro, Kallinen, 31)

Ylioppilasteattereita syntyi Helsingin jälkeen myös muihin Suomen kaupunkeihin. Uusien Ylioppilasteattereiden syntyäalto alkoi 1950-luvun lopulla. Ensimmäisinä uusina Ylioppilasteatterina joukossa olivat Jyväskylän, Turun ja Tampereen ylioppilasteatterit. Ajan myötä jokaiseen Suomen yliopistokaupunkiin on syntynyt oma järjestäytynyt ylioppilasteatteri. Yliopistokaupungeista ainostaan Espoolla ei ole omaa virallista Ylioppilasteatteria Teknillisen korkeakoulun toiminnan yhteydessä. Teatteritoimintaa tosin teekkareillakin on, mutta ei ylioppilasteattereiden joukkoon järjestäytyntä ylioppilasteatteria.

2000-luvulla Suomen ylioppilasteatterit kokaan yhteen Ylioppilasteatteriliitto SYTY ry. Liittoon kuuluu 13 jäsentä. Nykyhetkellä Helsingin Ylioppilasteatteri ei ole ylioppilasteatteriliiton jäsen. Vanhimmat jäsenteatteerit on perustettu 1960-luvulla, liiton nuorin jäsen on vuonna 1998 perustettu Lappeenrannan ylioppilasteatteri Act1. Varsinaisten ylioppilasteattereiden lisäksi toiminnassa ovat mukana Helsingin Yliopiston Hämmäläisen osakunnan näyttämötoiminnan ympärille perustettu Ilvesteatteri, sekä Helsingin kaupungin nuorisotyölautakunnan aloitteesta perustettu Kellariteatteri. Ylioppilasteatteriliiton järjestämä tärkein tapahtuma on vuosittain järjestettävät Ylioppilasteatterifestivaalit, jotka kokoavat valtakunnalliseksi katselmukseksi jäsenteatteeriden esityksiä. Lisäksi liiton kurssitoiminta on säännöllistä.

Yhtenäistä ylioppilasteatteriutta edustaa löyhästi jäsenteatteeriden yhteys yliopistotoimintaan, tosin akateemisuus ei ole ehtona toimintaan osallistumiselle. Tampereellakin jäseneksi pääsee, vaikkei olisikaan ylioppilas, tai vaikkei opiskelekaan yliopistossa. Lisäksi ylioppilasteatteriliittoon kuuluu Kellariteatteri, jolla ei ole lähtökohtaista yhteyttä yliopistotoimintaan. Ylioppilasteatterien jäsenet ovat heterogeeninen joukko nuoria ihmisiä, ja yhteisinä piirteinä ylioppilasteattereiden arvomaailmassa voitaneen löyhästi pitää pelkästään teattereiden nuorekkuutta ja vapaaehtoisuuteen perustuvaa intoa tehdä tekijöidensä näköistä teatteria.

Suurin osa Suomen ylioppilasteatterista toimii täysin vapaaehtoisvoimin. Muutamilla ylioppilasteattereilla on palkallinen teatterisihteeri, kuten Tampereella, sekä satunnaisesti palkattua työvoimaa – tavallisesti ulkopuolelta palkattu ohjaaja.

Ainoastaan Helsingin Ylioppilasteatterilla on teatterisihteerin lisäksi vakinaisesti palkattu taiteellinen johtaja.

Vapaaehtoisuuteen perustuva voima on keskeinen osa ylioppilasteatteritoimintaa. Toimintaa ohjailee tasapainoilu kunnianhimoisen teatteritekemisen ja intohimoisen harrastamisen välillä. Ylioppilasteatteritoiminta on kukoistavimmillaan toimiessaan nuorten teatteritekijöiden voimannäyttönä, jota ulkoiset auktoriteetit eivät paina. Toiminnan vapaaehtoisuus näkyy tekemisen intona.

Tässä tutkielmatyössä on huomioitavaa, että lähemmässä tarkastelussa olevan pääsymaksuttoman kokeilun lähtökohdat nojavaat edellä mainittuun käsitykseen ylioppilasteattereiden toiminnan vahvuuksista.

2.3 Ylioppilasteatterit yhdistyksinä – tuotannollinen asema

Harrastajateatterimaana Suomi on aktiivinen. Säännöllisesti toimivia harrastajaryhmiä on Suomessa yli 600. Lisäksi kansan- ja työväenopistojen yhteydessä toimii parisensataa harrastajaryhmää. (Hytti, 2006, 17)

Valtaosa Suomen harrastajateattereista on järjestäytynyt rekisteröityjen yhdistysten piiriin. Suomalaisen yhdistyslaitoksen erityispiirre on rekisteröidyt yhdistykset. Suomi on tietävästi ainoa maa, jossa on koko yhdistyslaitoksen kattava rekisteri. Lähes kaikki merkittävät suomalaiset yhdistykset ovat valinneet rekisteröitymisen organisoitumisperiaatteekseen. (Heiskanen, Kangas, Mitchell, 2002, 135) Suomessa on yhteensä yli 155 000 rekisteröityä kulttuurialan yhdistystä.

Rekisteröityjen teatterialan yhdistysten joukkoon sisältyy yksittäisten harrastajateattereiden lisäksi teattereiden kannatusyhdistyksiä, pieniä ammattiryhmiä sekä teattereiden kattojärjestöjä, kuten Ylioppilasteatteriliitto SYTY ry.

Harrastajateatterijärjestönä Ylioppilasteatteriliitto on kuitenkin pieni verrattuna Suomen harrastajateatteriliittoon, jolla jäseneteattereita on noin 550, tai Työväen näyttämöiden liittoon, jolla on jäsenenä yli 200 teatteria ja ryhmää (Kulttuuritilasto 2005, 106).

Tampereen Ylioppilasteatteri toimii rekisteröitynä yhdistyksenä, kuten maan muutkin ylioppilasteatterit. Yhdistysmuodon keskeisiä toimintaperiaatteita on, että tavoitteena ei

ole tuottaa talodellista voittoa. Tarkasteltaessa ylioppilasteattereiden tuotantoa, tämä yleishyödyllisen yhdistyksen muodon nuodattaminen on keskeinen lähtökohta.

Suomessa yhdistykset ovat pystyneet uudistamaan ja uudenaikaistamaan monin tavoin arvostelemaansa yhteiskuntaa ja lisäämään sen elinvoimaa ja uusiutumiskykyä (Heiskanen, Kangas, Mitchell, 2002, 139), näin myös ylioppilasteattereissa. Tunnetuin ylioppilasteatteriesimerkki on Helsingin Ylioppilasteatterin Lapualaisooppera, jonka ensi-ilta Helsingissä vuonna 1966 villitsi nuoria avoimella poliittisuudellaan ja samalla ärsytti vanhempaa sukupolvea. Samalla se nosti pienen harrastajateatterin kertaheitolla valtakunnalliseen tietoisuuteen. Kalle Holmbergin ohjaama ylioppilasteatterin Lapualaisooppera luetaan jopa yhdeksi aikansa käännekohdista.

Hannu Pöppönen kirjoittaa Ylioppilaslehden 6/1996 numerossa tiivistäen:

”Lapualaisoopperassa tiivistyivät monet ajalle ominaiset seikat: ensimmäisen tasavallan aikaisten arvojen kritiikki, sukupolvien vastakkaisuus, kansainvälisyys, tulevaisuudenusko, suvaitsevaisuus sekä pasifismin ehdottomuus, johon näytelmä huipentui.” (Pöppönen, 1996)

Lapualaisoopperassa purkautui nuoren sukupolven ääni harvinaisesti yhdessä teatteriesityksessä, josta tuli kaikille ylioppilasteattereille viitta, hyvässä ja pahassa. Lapualaisoopperan jälkiaalto huuhtoo yhä myös niitä ylioppilasteattereita, jotka syntyivät vuosia esityksen jälkeen. Kantaaottavuus ja vahva tekemisen palo on tapana tulkita osaksi ylioppilasteatteriutta.

On huomioitavaa, että ylioppilasteatterit toimivat aktiivisina aikansa peleinä, eikä 1960-luvulla tapahtunutta aktiivista kantaaottavuutta voi arvioida huomioimatta ajan henkeä. Ylioppilasteattereiden asema yhteiskunnallista keskustelua kokoavina tai sitä herättävänä instituutiona on muuttunut ajan myötä. Uuden vuosituhannen nykyiset ylioppilasteatterilaiset ovat pääosin 1970-luvun lopulla ja 1980-luvulla syntyneitä nuoria, joiden maailmankuvaa määrittää toisenlainen ympäröivä maailma kuin 1960-luvun nuoria.

Ylioppilasteatterien ohjelmisto on sivistäen tuonut yleisön nähtäväksi uutta ja vanhaa draamaa, toiminut äänitorvena sukupolville ja onnistunut vavisuttamaan Suomen kulttuuripiirejä.

Teatterin tapa ottaa kantaa ympäröivään yhteiskuntaan tapahtuu tavallisesti näyttämöllisin keinoin esitystilanteessa. Varsinaisesti teatterien tuotantorakenteisiin ylioppilasteatterit eivät ole tehneet väliintuloja. Syynä on todennäköisimmin se, ettei tuotantoa nähdä osana teatterin toimintakokonaisuutta.

2.3.1 Tuotannollisten paineiden syntyminen harrastajateatterissa

Harrastajateatteritoiminnan vapaaehtoisuudesta ja pienestä liikevaihdosta huolimatta harrastajien tekemällä esityksellä on taloudelliset ominaisuudet, joihin kohdistuu tuotannollisia paineita.

Harrastajille tulospaineita asettavat produktioiden tuotantokulut. Vaikka esitykset ovat pieniä, eikä esityksellä pyritä rikastumaan, tuotannoissa on usein väistämättä kiinni rahaa. Tekijänoikeudet, puvustus, lavastus ja kaikki muu esityksen mahdollistava vaatii rahaa. Lipputuloja ja apurahoja tarvitaan lisäksi teatteriyhdistyksen toiminnan ylläpitämiseksi ja jatkuvuuden takaamiseksi.

Ylioppilasteatterit tarvitsevat vakaan talouden toimintakulujen kattamiseksi. Suurimman menoerän kahmaisee useimmiten teatteritilan vuokra ja ylläpito.

Pelkät tuet riittävät harvoin toiminnan ylläpitämiseksi, ja siksi yleisöltä peritään rahaa pääsylipuin. Pahimmillaan vapaaehtoisvoimin toimiva teatteri voi ajatua riippuvaiseksi pääsylippituloista, jos toiminta nojaa lähtökohtaisesti saataviin lipputuloihin. Tällöin harrastajateatteri alkaa käyttäytyä taloudellisen tuotantolaitoksen tavoin. Jos harrastajateatteria käsitellään tuotantolaitoksena ilman, että otetaan huomioon kulttuurituotantoa koskevat erityispiirteet, teatteriesityksestä tulee helposti markkinatalouden mallien mukaan saneltu taloustuote, eikä esityksen erityisluonnetta ole otettu huomioon suunniteltaessa tuotantoa. Tämä tapahtuu helposti, sillä harrastajateattereiden piirissä on harvoin kulttuuri- tai teatterituottamiseen päteviä tekijöitä, jotka pystyisivät erittelemään teatterituotannon taloustuotannosta.

Teatterituotannon tehtävä on esityksen välittymisessä yleisölle. Esiintyjän ja katsojan välinen kohtaaminen on teatterin erityispiirre, joka on vaarassa häiriintyä, jos esitystilanteen painopiste on taloudellisessa vaihdannassa. Käsitellen teatterituotannon ja yleisen taloustuotannon eroja tarkemmin luvussa 7.2 (s 47).

En pyri tässä tutkielmassa purkamaan teatteriesityksen asemaa tuotteena, vaan osoittamaan mahdollisuuden tehdä arvokasta teatteria valottamalla tuotantomenetelmiä ja järjestämällä niitä uudelleen. Tämä tarkoittaa perehtymistä teatterituottajan työnkuvaan ja tekijöiden käsityksiin teatterituotannon sisällöistä.

3 Teatterituottamisen lähtökohtia

3.1 Teatterituottajan toimenkuvasta

Teatterituottajan toimenkuva Suomessa on nuori. Tuottajat ilmestyivät Suomen teatterielämään 1980–1990-luvuilla. (Erik Söderblom, Hytti, 2006, 41).

Teatterituottajan toimenkuvan yleistyminen liittyy Suomen teattereiden rakennemuutoksiin. Teatterintekijä Esko Roine on tiivistänyt muutoksen Suomen teatterikentällä johtuvan siirtymisestä suunnitelmataloudesta markkinatalouteen. (Turun sanomat 13.2.2000). Tämä Suomen teatterin rakennemuutos näyttää jatkuvan yhä.

Nykyinen näkemysilmapiiri on, että teatterit, harrastajateatteritkin, toimivat tuotantolaitoksina, ja sellaisina niitä kohdellaan enemmän tai vähemmän erityisesti teatterin julkisten tukijoiden, kuntien ja valtion, puolesta.

Markkinatalouden hallitessa tuotantolaitosten toimintaa on luonnollista, että taloudellista tehokkuutta edustava tuottajan toiminimeke on syntynyt. Se, että tuottajan toimenkuva on syntynyt vasta teatterikentän rakennemuutoksen myötä ei kuitenkaan tarkoita, että tuottajan työ olisi ollut mitenkään uutta suomalaisessa teatterissa.

Tuottajan toimenkuvaan kuuluvat tehtävät jakaantuivat aiemmin tavallisimmin teatterin johtajan, dramaturgin ja ohjaajan harteille. Työtehtävät ovat pohjimmiltaan yhä samoja kuin sata vuotta sitten, työnjakoa ja tulosajattelua on vaan päivitetty.

Teatterituottajuus syntyi Suomeen teatterin rakennemuutoksen yhteydessä eräällä tavalla täydentämään dramaturgin toimenkuvaa. Dramaturgin toiminimeke syntyi 1700- ja 1800-luvun vaihteessa, kun maailmanlaajuisesti useat poliittiset tapahtumat muuttivat teatteriesitysten näyttämöllepanoa ja yleisörakenteita (Carlson, 2005, 76). Dramaturgin tehtävänä oli toimia välittäjänä esityksen ja katsojan välillä ehdottaen avaimia ja strategioita esityksen vastaanottoon. Lähtökohtaisesti dramaturgin tehtävät ovat hyvin lähellä teatterituottajan työnkuvan sisällöllisiä tehtäviä. Tosin erona sisältöä eritteleviin dramaturgeihin, tuottajan toimenkuvan katsotaan pureutuvan ainoastaan esityksen ulkoisiin puitteisiin, missä erityisesti taloushallinta painottuu.

Karskisti yleistäen voidaan väittää, että maailmankuvan muuttuessa markkinakeskeiseksi 1900-luvun lopulla teatterin tuotantokoneiston kaupallistuminen on johtanut siihen, että tuottaja on uusi dramaturgi. Tosin, yleisessä ilmapiirissä

tuottajan työ koetaan kaupallisena ja dramaturgit – joita koulutetaan Teatterikorkeakoulussa – nähdään ensisijaisesti näytelmäkirjailijoina.

Sivuhuomiona on pantava merkille myös, että Teatterikorkeakoululla ei ole teatterituottajia kouluttavaa linjaa. Yhteyksiä Teatterikorkeakoulun opetustarjonnan ja Suomen ammattiteatterikentän hallinnollisten ongelmien välillä voidaan pohtia erikseen toisissa yhteyksissä

Tuottaja-nimeke viittaa selkeästi taloushallintaan, mistä nimeke on otettukin. Markkinatalous on luonut tuottajan toimenkuvan, jossa taloudellinen painopiste näyttäisi hallitsevan koko työtehtävän käsitystä teatterituotannosta. Teatterituotanto kiteytyy henkilönä tuottajaan, jonka tärkeimmäksi tehtäväksi nimetään käytännön ja talouden hallinta. Samalla kun teatterintekijät tunnustavat tuottajan olevan tarpeellinen henkilö esityksen valmiiksi saattamisessa, teatterituotantoa ei mielletä osaksi taiteellista prosessia.

Ristiriita syntyy siitä, että tuottajat ja tuottamiseen perehtyvät tekijät ymmärtävät varsin pian teatterituottamisen erityislaadun – kyse ei ole kaupallisen alan työstä. Kuitenkin muut teatterintekijät helposti pitävät tuottajan työn oleellisena osana nimenomaan taloudellista markkina-ajattelua. Tuottajan työnkuva teatterissa ei ole muotoutunut yksiselitteisesti.

Teatterituottajan konkreettisiin tehtäviin kuuluvat muun muassa markkinointi- ja tiedotussuunnitelma ja -aikataulu, budjetti, harjoitus-, rakennus-, palaveri- ja esitysaikataulut, avustus- ja sponsorointihakemukset, lehdistö- ja markkinointitiedotteet ja -kirjeet, sekä tuotannon jälkihoitosuunnitelma ja sopimus pohjat. Kuten työtehtävät osoittavat, teatterituottajan työn sisällöksi on helppo määritellä järjestelmällinen kaupallispainotteinen tehokkuuteen ja tulokseen tähtäävä asenne.

Yksinkertainen selitys tuottajan työnkuvan kaupalliselle käsittämiseksi on työtehtävien termistö. Se, mitä tuottajan työstä välittyy konkreettisesti ulospäin, on kasa talousarvioita, tiedotteita, aikatauluja, kuitteja ja sopimuksia. Se mitä näkyy ulospäin, on kuitenkin harvoin työn sisällön ydin.

3.2 Teatterituottamisen teorian ongelmakohtia

Teatterituottamisen teorian yksi ongelma on terminologian nojautuminen kaupalliseen tuottamiseen. Ongelma koskee yleisesti koko kulttuurituotannon piiriä. Tuottaminen mielletään taloudellista pääomaa tavoittelevaksi toiminnaksi johtuen tuotanto-termin talouteen ja teollisuuteen liittyvästä alkuperästä.

Harrastajateattereissa ongelma näkyy asenteina tuottamista kohtaan. Tuotantoon liittyvät keskeiset osa-alueet, kuten markkinointi ja budjetointi tulkitaan merkitsemään taloudellista voittoa tavoittelevaa toimintaa, vaikka kulttuurituotannossa tästä nimenomaan ei ole kyse. Omaa termistöä kulttuurituotannossa ei käytetä, eikä liene tarpeen ehdottaakaan lisää monimutkaisia termejä. Olisi vain saatava painotettua kontekstiero.

Oman terminologian puuttuminen on ongelmana teatterintutkimuksessa laajemminkin. Teatterintutkimuksen kentällä monet keskeiset termit ovat kirjallisuudentutkimuksen kentältä lainattuja. Kirjallisuudentutkimuksen kentällä reseptiteoria ja reader-response-teoria tutkivat tekstin vastaanottamista. On outoa, että yli 2000 vuotta vanhaa taidemuotoa, teatteria, tutkittaessa käytetään katsojan vastaanottamisesta puhuessa termiä ”reader-response-teoria”. Onhan toki teatterikatsojakin esityksen ”lukija”, mutta onko tämä osuvaa?

Samoin teatteritutkimus törmää ongelmaan esityksen vastaanottoa tutkittaessa. Marvin Carlson toteaa artikkelissaan ”Teatteriyleisöt ja esityksen lukeminen” (1990), että teatteriesitysten vastaanottoa on tutkittu suhteellisen vähän. Teatteria analysoitaessa painopiste on tekstin ja esityksen tutkimuksessa ja vain harvakseltaan esityksen vastaanottamisessa.

Omassa artikkelissaan Carlson painottaa vastaanottamisen sisällöllisiä seikkoja, mutta vain sivuaa tuotannollisia osa-alueita. Carlson tarkastelee esimerkkinä ainoastaan mainostamista, käsiohjelmia ja teatteriarvosteluja. Tuotantoa tähän ei liitetä. Esiintyjän ja katsojan suhdetta tarkasteltaessa painopiste on draaman välittymisessä yleisölle lavalla tapahtuvien aktioiden kautta.

Tutkimuksellista materiaalia teatterituotannon vaikutuksista esityksiin löytyy niukasti. Teatteriesityksen ulkoisia puitteita ei tavallisesti tuoda esiin tarkasteluissa eikä vastaanottoon liittyviä teorioita juuri sovelleta käytännön teatterityössä. Tai jos näin on

tehty, kirjallista materiaalia löytyy niukasti. Toisaalta, jos tutkija käsittelee teatterituotantoa osana esityskokonaisuutta, hän ei välttämättä tunnista puhuvansa tuottamisesta. Materiaalin niukkuus ja teatterituotannon käsittelytapa viittaa teatterintutkijoiden taipumukseen eriyttää tuotanto muusta esityssisällöstä.

Teatterituotantoon on tutkimuksen kentällä kuitenkin puututtu tapauksissa, joissa teatteritekijä on lähtökohtaisesti kiinnostunut teatterista kokonaisilmönä ja taiteen luomista laajempaa mahdollisuutena vaikuttaa yhteiskuntaan. Esimerkki tämänkaltaisesta teatterintekijästä on saksalainen Bertolt Brecht. Brechtin ajatuksia peilaan tutkimusaiheeseeni myöhemmin luvuissa 7.4 ja 7.4.1 (s. 50–52),

3.2.1 Teatterituottamista käsittelevä kirjallisuus

Siinä missä teatteritutkimus ei juuri tee kurotuksia teatterituotannon kentälle, eivät teatterituottajakaan liikehdi kohti teatteriteorioita. Tarkastelin yleisesti saatavilla olevaa teatterituotantoon liittyvää kirjallisuutta.

Jukka Hytin Teatterituottajan opas (2005) on toistaiseksi ainut suomeksi julkaistu teatterituottamista käsittelevä teos. Ottaen huomioon, ettei Suomessa ole aiemmin julkaistu teatterituottamista käsittelevää kirjallisuutta, Hytin kirja tarjoaa hyvän peruskatsauksen tuottajan työn luonteeseen. Tosin kirja painottaa ammattiteatterin tuottajan työkenttää ja vaatii harrastajateatterin tuottajalta vahvaa soveltamistaitoa, jotta kirjan työkaluja tulisi hyödynnettyä oikein.

Muuta teatterituottamiseen liittyvää kirjallisuutta on saatavilla vaihtelevasti englanniksi. Donald C. Farberin ”Producing Theatre” on alaotsikkonsakin mukaan lakiasioihin ja markkinointiin pureutuva teatterituotantoraamattu. Kirja mainitsee olevansa käypä opas kaikenlaisiin teatterituotantoihin, vaikkakin painopiste on selvästi amerikkalaisessa Broadway-teatterissa. Kirja käy yksityiskohtaisesti läpi muun muassa sopimuksissa huomioitavat seikat alkaen siitä, miten huomioidaan sopimuksissa, jos näyttelijä kuolee tai miten monta prosenttia teatterin tulee saada tuloja esityksen yhteydessä myytävistä matkamuistikirjatuloista. Suomalaiselle harrastajateatterituottajalle nämä tiedot ovat parhaimmillaan humoristisia esimerkkejä amerikkalaisesta oikeuskulttuurista, mutta eivät juuri anna eväitä talkoohenkiseen harrastajaesityksen tekemiseen. Farberilta on ilmestynyt myös teos ”A Guide to Producing Plays Off Broadway”, joka lähestyy tuottamista maanläheisemmin termein, mutta yhä yhtä amerikkalaisesti.

Teatterituotanto-oppaat kokovat kansien väliin tuotantoon liittyviä osa-alueita ja ovat toimivia muistilistoja tuottajille. Etenkin aloittelijalle tuotanto-oppaat näyttävät lähinnä työkalujen esittelyä.

Kulttuurituotantoa koskevassa kirjallisuudessa markkinointipainotteisuus hallitsee sisältöä. Tämä voi olla selitettävissä sillä, että kirjojen kirjoittajat edustavat sanomansa sisältöä. Tekijät osaavat markkinoida, ja kirjat saadaan kaupaksi. Toisaalta minkä tahansa kirjallisuuden on helppo mennä läpi alalla, jonka sisällöt ovat epäselviä ja toimenkuvat uusia. Tilanne on tällainen juuri teatterituottamisen kohdalla. Jukka Hytin teatterituottajan oppaan kaltainen sisällöntuotantoon pyrkivä kirjallisuus on paikallaan, sillä markkinointia korostava kirjallisuus hukuttaa helposti alleen teatterituotannon merkitykset.

3.3 Teatterituottajan työ käytännössä

Teatterituottajan titteli tarkoittaa alunperin henkilöä, joka on taiteellisen hankkeen käyntiinpanija ja hankkeen rahoittaja. Suomessa yksityiset henkilöt eivät toimi teatterihankkeiden lähtökohtaisina rahoittajina (Hytti, 2006, 41). Suomalaisessa teatterituotannossa tuottaja järjestää rahoituksen yhdestä tai useammasta rahoituslähteestä ja hallinnoi esityksen käytössä olevia varoja. Suomessa teatterituottajaksi nimettävä henkilö toimii tarkemmin määriteltynä teatteriproduktion tuotantopäällikkönä.

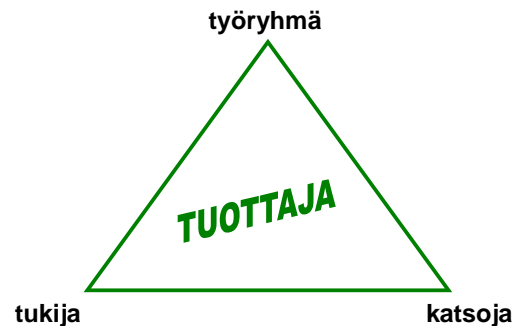
Harrastajakentällä teatterituottaja on varsin harvoin mukana produktiossa sen synnystä saakka. Tampereen Ylioppilasteatterilla päätökset ohjelmistosuunnista tekee teatterin hallitus, jolle lähetetyt ohjaustarjoukset tulevat yksityisiltä ohjaajilta, joilla vain poikkeustapauksessa on tuottaja esitykselleen jo ohjaustarjousvaiheessa. Tuottaja tulee mukaan tavallisesti vasta harjoituskauden alkaessa. Tämä on haitta, sillä tuottajalle tärkeät esityksen sisällölliset teemat ovat eniten käsittelyssä produktion syntyvaiheessa. Vasta harjoituskauden alkaessa mukaan tulevan tuottajan voi olla vaikea päästä samoille kalkkiviivoille muun työryhmän kanssa.

Ylioppilasteattereissa ja yleisesti monissa Suomen muissa teattereissa tuottajan työn luonne määrittyy tavoitteena vastata esityksen välittymisestä yleisölle. Jotta oikea yleisö tavoitetaan, tuottajan on oltava perillä esityksen sisällöistä ja työryhmän tarkoituksista.

Tähän pystyy harva tuottaja, joka tempaistaan mukaan produktion siinä vaiheessa, kun kaikki muu paitsi tiedotus ja esitysalokuvat on hoidettu.

3.3.1 *Hahmotelma teatterituottajan työn pääpiirteistä*

Tarkemmin määriteltynä teatterituottajan ainoana tehtävänä on toimia linkkinä työryhmän ja katsojien välillä, sekä linkkinä työryhmän ja tukijoiden välillä (kuva 2).



Kuva 2: Tuottajan työnkuvan kulmakivet

Tämä tarkoittaa, että tuottaja vastaa esityksen tarvitsemista ulkoisista resursseista, sekä esityksen saattamisesta katsojien ulottuville.

Pidän mielekkäänä tuotannon työnkuvan käsittelemisestä niiden toimijoiden kautta, jotka teatteriesityksen mahdollistavat sen sijaan, että tuottajuus määrittää materiaalin tai eriteltyjen työtehtävien kautta. Mielestäni lähestymistapa linkittyy luonnollisemmin teatterin yhteisölliseen luonteeseen.

Teatteriesitys voidaan määritellä lukuisten ominaisuuksien avulla, mutta paljaimmillaan esitystilannetta määrittää ainoastaan kaksi osatekijää, joita ilman esitystä ei ole. Willmar Sauter tiivistää asian: ”Teatteria ei ole fyysisenä olemassa ilman sekä esiintyjän että katsojan osallistumista tapahtumaan.” (Sauter, 1990, 112)

Esiintyjän ja katsojan lisäksi pidän olennaisena, että esityksen mahdollistavaksi kulmakiveksi eritellään ”tukija” -nimekkellä käsiteltävä osatekijä.

Yksinkertaisimmillaan tukija tarkoittaa rahoittajaa, joka mahdollistaa teatteriesityksen valmistamisen taloudellisesti. Ja toisaalta tukijan merkitys on laajimmillaan

käsitettävissä abstraktina esitystilanteen mahdollistavana elementtinä. Esimerkiksi, jos kyseessä on esitys torilla, tukijaa edustaa organisaatio, joka sallii esityspaikan käyttämisen.

Myös tekijä tai yleisö voi toimia tukijana. Jos esityksen kuluja kustantaa katsoja, tällöin tukija=katsoja. Tai jos tekijät itse ovat kustantaneet esityksen kuluja, tekijä=tukija. Esimerkiksi ylioppilasteatterissa tai muissa harrastajaproduktioissa on tavallista, että työryhmän jäsenet osallistuvat rahoitukseen epäsuorasti esimerkiksi lainaamalla tai lahjoittamalla omia vaatteitaan tai tavaroitaan esitystarpeistoksi. Joskus tekijät myös maksavat suoraan esityksen tuotantokuluja ikään kuin tukeakseen teatterin toimintaa.

Ylioppilasteatteritoiminnassa tukijuus on usein näiden kaikkien vaihtoehtojen summa. Esityksen valmistamista tukevat niin ulkoiset rahoittajat, katsojat kuin tekijät itse.

Tuottajan konkreettiset työtehtävät voidaan jaotella tukijoihin, katsojiin ja työryhmään liittyvien ala-ostikoiden alle. Esimerkkeinä apurahasuunnitelmat liittyvät olennaisesti rahoittajiin, markkinointi katsojiin ja harjoitusaikataulujen suunnittelu työryhmään.

3.3.2 Työnjaon ja työtehtävien tärkeydestä

Produktion suuruudesta, käytettävissä olevasta ajasta ja työryhmän tavoista on kiinni kulloinkin järkevä työryhmän koko. Joskus harrastajateattereissakin on tarpeellista pilkkoa tuotantoon liittyviä työtehtäviä useampien henkilöiden vastuulle. Tuottajan ja ohjaajan työn suurin apu on apulaisohjaaja. Jukka Hytti mainitsee teatterituottajan tehtäväksi myös näyttelijöiden harjoitusaikataulujen yhteensovittamisen. Itse olen kokenut etenkin isoissa produktioissa tämän työtehtävän olevan kaikkein mieluisin apulaisohjaajaan koordinoimana. Apulaisohjaajan suhde näyttelijöihin on luonnostaan lähempi kuin tuottajalla. Lisäksi apulaisohjaaja on tärkeä tuottajan ja ohjaajan välisessä kommunikaatiossa. Välillä taide ja käytäntö joutuvat törmäyskurssille, vaikka ohjaaja ja tuottaja olisivatkin yhteisymmärryksessä esityksen merkityksistä. Apulaisohjaaja voi tällöin olla korvaamaton tulkki ajatusten vaihdolle.

Jukka Hytti toteaa myös osuvasti, että tuottajan on pidettävä etäisyyttä ryhmän sisäisiin jännitteisiin. (Hytti, 2006, 20) Tämä on vaikeaa, jos tuottajalla on liian liukuva työnkuva. Olisi ensisijaisen tärkeää, että tuottajat myös harrastajateattereissa pääsisivät keskittymään omaan tehtäväänsä. Etenkin, jos kyseessä on tuottamisen suhteen

aloittelija. Toimenkuva on sitä helpompi ottaa haltuun, mitä selkeämpi työkokonaisuus on. Jos aloitteleva tuottaja saa jo alkuvaiheessa käsityksen, että tuottaja hankkii aina kaiken tarpeiston esityksessä, se voi olla syy päätelmälle, ettei henkilö tahdo enää toimia vastaisuudessa tuotannollisissa tehtävissä lainkaan.

3.3.3 Sisältöongelmat tuottamisessa

Tuottaja ei varsinaisesti luo taiteellista sisältöä esitykseen, mutta katsojien edustajana tuottajalla on mahdollisuus vaikuttaa esityksen dramaturgisiin ratkaisuihin, jos tuottaja-ohjaaja-suhde mahdollistaa tämän. Tässäkin on huomioitava, että tuottajan toimintakenttä on kiinni käytännössä. Tuottajan vaikutus esityskokonaisuuden dramaturgiassa on ratkaisevaa näyttämön ulkopuolisten rakenteiden suhteen. Teatterituottaja koordinoi usein muun muassa esityksen graafista ilmettä.

Tuotannon ei tulisi koskaan tulla esteeksi esityksen sisällölle. Tuottajan ja ohjaajan välisestä suhteesta olen huomannut, että vaikka tuottajan tehtävänä on pitää huoli produktion realiteeteista, tuottajan ei tulisi estää muuta työryhmää tekemästä luovaa työtä. Jos tuottaja heittäytyy poikkiteloin jokaista poikkeavaa ehdostusta vasten, pahimmillaan tämä tukehduttaa taiteellisen työn. Tämän takia tuottajalla tulee olla tajua ymmärtää teatteriesitystä kokonaisuutena, jossa muoto perustelee sisältöä, myös tuotannon osalta.

Tuottaja joutuu usein tilanteeseen, jossa häneltä kysytään, mitä hänen työtehtävänsä oikeastaan sisältää. Näyttelijä joutuu samaan tilanteeseen harvemmin. Näyttelijän työn tulokset ovat nähtävillä selvästi valmiissa esityksessä. Tuottajan työn jälki on piilossa kokonaisuudessa.

Lähtökohta tuottajuuden ymmärtämiselle on esityskokonaisuuden hahmottaminen esiintyjän ja katsojan vuorovaikutuksena, joka usein mahdollistetaan kolmannen osapuolen, rahoittajan, toimesta. Laaja-alaisemmin ajateltuna mitä paremmin koko työryhmä ymmärtää teatterin eri osa-alueet osaksi kokonaisuutta, sitä selkeämmin yhteistyö sujuu.

Tuottamisen ja muun teatteriesitystä koskevan työn jaottelu taiteelliseksi ja ei-taiteelliseksi työksi aiheuttaa tarpeettomia kuiluja työryhmän välille. Niin ohjaaja kuin tuottaja ovat samojen olosuhteiden edessä. Jos tuottaja teatteriproduktiossa rajataan

taiteellisen työn ulkopuolelle, ei tuotanto voi palvella esityksen sisältöä. Samaa pätee ohjaajaan: jos ohjaaja sulkee esityksen tuotannollisuuden pois, ei hän ohjaa esitystä kokonaisuutena. Etenkin markkinointi eriytetään usein esityksen muusta sisällöstä. Harrastajaryhmissä markkinointi ”ei tunnu kivalta”. Jos tekijät eivät tahdo lähtökohtaisesti levittää kellekään sanaa tulevasta esityksestä, voidaan silloin pohtia, miksi esitys halutaan ylipäättään esittää yleisölle.

Tuottajan työskentelyn suurin este on, jos tuottaja ei puolla toteutettavan esityksen olemassaoloa. Tällöin tuottajan työn lähtökohtaisten tavoitteiden toteutuminen on kyseenalaista. Tuottajan on hankala toimia tehtävässään työryhmän, rahoittajien ja katsojien välillä, jos hän ei tahdo esityksen syntyvän. Tällöin tuottajan on vetäydyttävä tehtävästään. Vaihtoehtoisesti tuottaja voi toteuttaa työnsä mahdollisimman neutraaliin sävyyn ja totuudenmukaisesti sarjana toimintoja, joiden puitteisiin esityksen markkinointi ja budjetointi voidaan asettaa. Tuottajan ei tulisi tehdä tätä. Toimintatapa on käännteinen tekijätyöryhmän asenteelle, joka sulkee tuotannollisen osuuden esityksen ulkopuolelle. Tuottaja, joka sulkee sisällön tuotannon ulkopuolelle, tekee hallaa katsojille. Sisällön suhteen tuottajalla on vastuu yleisölle ja tukijoille tulevasta esityksestä.

3.4 Tuottajakoulutuksesta

Kulttuurituottajia alettiin kouluttaa Suomessa 1990-luvulla samoihin aikoihin kun ensimmäiset tuottajat olivat astuneet teattereihin. On alati pidettävä mielessä, että teatterituottajien ammatikunta on verrattain nuorta.

Suomessa teatterituottamiseen voi suuntautua kulttuurituotannon opintoja suorittamalla ammattikorkeakouluissa tai esimerkiksi yliopistotasolla soveltuvin oppiainevalinnoin. Omat opintoni olen käynyt Tampereen ammattikorkeakoulun Taiteen ja Viestinnän osastolla aloittaen av-tuotannon opiskelijana. Teatterituottajan työnkuvaan olen saanut tukea Tampereen Yliopiston Teatterin ja draaman tutkimuksen oppiaineesta, joka on pääaineeni. Parhaat valmiudet teatterituottajana toimimiselle olen saanut käytännön kokemuksen kautta Tampereen Ylioppilasteatterilla. Tampereen ammattikorkeakoulussa olen opinnoissani painottanut käsikirjoittamista ja ohjaamista, sillä tuotannon opintojen osalta en kokenut opiskelua tyydyttäväksi. Olen oppinut parhaiten käytännön tekemisen kautta Tampereen Ylioppilasteatterissa.

Kulttuurituotannon opetuksessa ongelma on sama kuin tarkastelemassani teatterituottajuutta koskevassa kirjallisuudessa. Työnkuvat osataan luetella, mutta miten välittää sisältöä? Voidaanko korkeakoulutasoisena opetuksena pitää koulutusta, joka pelkästään esittelee alaan liittyvät työkalut? Tekijänoikeuksia ja sopimusten laadintaa voi opettaa konkreettisesti ja yksinkertaisesti. Näkemykset tuotannon asemasta ovat hajanaisia. Opetusta vaivaa sama ”luettelomaisuus” kuin alan oppikirjoja. Tässä on tietenkin huomioitava, että ammattiryhmän ollessa pieni ja nuori, opetuksen taso ei voi olla huipussaan.

Kulttuurituotannon opetuksessa haasteena on opettajien uskallus tehdä sisällöllisiä väitteitä. asiat esitetään mahdollisimman neutraalina, mikä ei näyttäydy positiivisena, vaan johtaa puuttuvaan dialogiin opintoympäristössä. Mielenpitoja ei uskalleta muodostaa tai haluta muodostaa. Korkeakoulutasolla opettajien on voitava luottaa oppilaisiinsa itsenäisinä ajattelijoina.

3.4.1 Teattereiden oma tuotantokoulutus

Aktiivisilla harrastajaryhmillä omien jäsenten kouluttaminen on osa teatterin toimintaa. Koulutusta järjestetään erilaisten kurssien muodossa. Useimmat teatteriharrastajat ovat ensisijaisesti kiinnostuneet näyttelemisestä, mutta esimerkiksi ylioppilasteatteriliitossa kurseja järjestetään vaihtelevasti kaikilla teatterin osa-alueilla lavastuksesta tuotantoon. Ylioppilasteattereissa tuotantoon liittyviä kurseja järjestetään joko omana kokonaisuutena asiasta erityisesti kiinnostuneille, tai osana kaikille jäsenille järjestettävää teatterikoulutusta.

Toinen teattereiden tapa kouluttaa omia jäseniä on koota teatterin omaan käyttöön räätälöityjä oppaita. Useimmiten tällaiset oppaat käsittelevät teatterin tuotantotapoja, teatteritilan tekniikkaa koskevia käyttöohjeita, tai oppaat opastavat yleisesti siivoukseen, turvallisuuteen, käyttäytymiseen teatteriyhdistyksen tiloissa. Lähtökohtaisesti oppaiden tarkoitus on turvata jatkuvuutta teatterin toiminnassa ja auttaa jäseniä perehtymään teatterin toimintatehtäviin.

Tampereen Ylioppilasteatterillakin on oma tuotantokansio, joka toimii työkaluna ja apuna tuotannon teknisille osa-alueille. Kansio sisältää erityisesti TaYTn tuottamista koskevat yhteystiedot ja tuotantoympäristön ominaisuudet. Teatterituottajan työnkuvan teorioita opas ei ruodi.

Omien kokemusteni valossa lähes kaikki teatteriharrastajat pitävät tuotantoa tärkeänä osa-alueena osana esityskokonaisuutta, mutta harvalla on käsitystä siitä, mikä teatterituottamisen merkitys esitykselle on.

Tuotanto-oppaat keskittyvät listaamaan nimenomaan helposti unohtuvat asiat, kuten markkinointi. Oppaat eivät käsittele tuottamisen sisällöllisiä ominaisuuksia, eikä sisällön esittelyn paikka ehkä olekaan kirjojen ja kansien välissä teatterin hyllyssä. Ongelma on, miten jokaiselle harrastajateatterille olisi opastettavissa lähtökohdat teatterituotannon sisältöjen ymmärtämiselle. Kuten ohjaamisessa tai näyttelemisessä, työkaluja voi antaa, muutta kuka lukisi harrastajateatterin hyllyltä teatterituotantoja koskevan sisällöllisen oppaan?

Yksi vaihtoehto teatterituottamista koskevan asenneilmaston tuulettamiseksi on järjestää teatterin tuotantoja tavalla, joka haastaa tekijät pohtimaan omaa suhdettaan teatteriesitykseen ja esiintyjän ja katsojan välisenä vuorovaikutuksena. Tämä tarkoittaa väliintuloa teatterin tuotannollisiin toimintatapoihin.

4 Kohti pääsymaksutonta kokeilua

4.1 Tampereen Ylioppilasteatteri tuottajana

Tampereen Ylioppilasteatteri r.y. on yksi Pirkanmaan merkittävimmistä harrastajateattereista. Ammattiohjaajia harrastustoiminnan ohella palkkaava teatteri työllistää vakituisesti yhden osa-aikaisen työntekijän, teatterisihteerin. Teatterisihteerin taloudellisen ja tiedotuksellisen työnkuvan ulkopuolelle jäävät teatteritehtävät hoidetaan talkoovoimin teatterin jäsenten kesken tilan siivoamisesta remontointiin. Jäseniä teatterilla on noin seitsemänkymmentä. Palkkaa ei makseta teatterisihteerin lisäksi kuin vieraileville ammattiohjaajille, joita on vuodessa 1–3. Lisäksi palkkaa maksetaan vieraileville kurssittajille, jotka kouluttavat jäseniä. Ensi-iltoja teatterilla on vuodessa 5–12 ja esityksiä yhteensä 100–160 vuodessa. Teatterilla on katsojia vuodessa 4500–6000 ensi-iltamäärästä riippuen. Luvut perustuvat teatterin toimintaan vuosina 2002–2006.

TaYT:n esitysohjelmisto koostuu pääosin kotimaisista nuorten tekijöiden kantaesityksistä. Viimevuosina tuoreet dramatisoinnit kirjallisuudesta ovat olleet tiivis osa ohjelmistoa. Ajankohtaiset klassikkotulkinnat ja teatterikokeelliset produktiot ovat myös tuttu osa ohjelmistoa. Teatteri tekee lisäksi yhteistyötä Tampereen kulttuuritoimen kanssa valmistaen kausittain tilausesityksiä kirjastoihin peruskouluikäisille.

Teatterin ohjelmistovalinnoista päättää teatterin yleiskokous. Taiteellista johtajaa Tampereen Ylioppilasteatterilla ei tällä hetkellä ole, vaan teatterin hallitus tekee päätökset ohjelmistosuunnista eli esittelee tarjotut ohjaukset valintansa mukaan muulle teatterin jäsenistölle. Taiteellisen johtajan puuttuminen näkyy kirjavana ohjelmistosuunnitteluna, jossa tarjonta on monipuolista, mutta pitkäjänteiset suunnat puuttuvat. Samoin taiteellisen johtajan puuttuminen vuoden 2004 jälkeen näkyy vähentyvinä ammattiohjaajien vierailuina.

Tampereen Ylioppilasteatterin toiminnan päätukija on Tampereen kaupunki. Tukea teatteri saa lisäksi Hämeen nuorisoseurain liitolta, Tampereen Yliopiston ylioppilaskunnalta, Pirkanmaan taidetoimikunnalta ja satunnaisesti muilta rahastoilta apurahahauissa.

Teatterisihteerin toimii TaYT:n vastaavana tuottajana. Vuodesta 2002 TaYT:lla on ollut vakituinen käytäntö käyttää jokaisessa produktiossaan tuottajaa, joka on ollut kulttuuri-

tai mediatuotannon opiskelija, tai muutoin teatterituottamisesta kiinnostunut opiskelija. Vastaava tuottaja toimii uusien tuottajien perehdyttäjänä ja tukihenkilönä. Palkattuja ammattituottajia TaYT ei käytä, mutta opiskelijatuottajat tuovat arvokkaan panoksen teatterin hallinnolliselle ja taloudelliselle toiminnalle. Tosin usein koulusta saatua oppia merkittävämpää on henkilön oma-aloitteinen motivaatio tuotantotehtäviin.

Tampereella ylioppilasteatterin tuottajat ovat lähes poikkeuksetta alan opiskelijoita. Teatteriproduktiota tuotetaan osana opintoja tai muutoin kokemuksen karttumisen vuoksi. Tampereen ammattikorkeakoulun Taiteen ja viestinnän osastojen opiskelijat ovat viime vuosina olleet keskeinen osa Tampereen Ylioppilasteatterin toimintaa tuotannon lisäksi erityisesti valo- ja äänisuunnittelun osa-alueilla.

Joissain harrastajaproduktioissa ei erillistä tuottajaa ole, vaan tuottajan tehtävät jaetaan työryhmän kesken. Tuottajan puuttuessa tehtävät hoitaa tavallisesti ohjaaja. Tampereen Ylioppilasteatterilla tuottajan käyttäminen on koettu tarpeelliseksi tuotannollisten tehtävien laajuuden vuoksi. Muun muassa tiedotus ja esitysten markkinoinnin koordinointi Tampereen kokoisessa kaupungissa on katsottu helpottuvan, kun asiaa koordinoi erillinen tuottaja. Tuottaja helpottaa koko työryhmää sekä teatterin hallitusta.

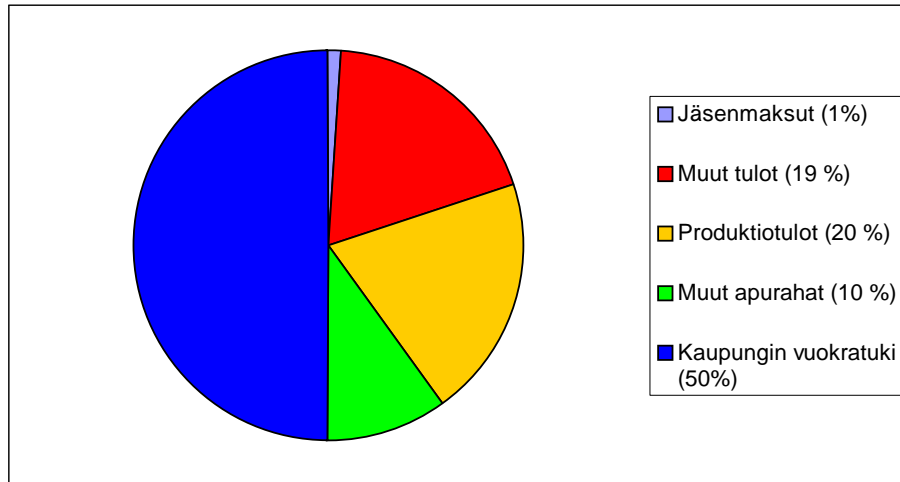
Tampereen Ylioppilasteatteri noudattaa samoja tuotannon perusmalleja kuin oletettavasti useimmat Suomen harrastajateatterit. Harvalla harrastajateatterin tuottajalla on koulutus työtehtäväänsä. Tuotannoissa toimitaan siten, että päätellään maalaisjärjellä, mitä tarvitaan, jotta yleisö saapuu esityksiin. Tukipuiksi otetaan nähdyt keinot, tai noudatetaan niitä tapoja, joita on aiemminkin noudatettu. Taloudenhoidon malliksi otetaan yksityiselämän rahankäyttö: täytyy olla tuloja, että voi käyttää rahaa.

4.1.1 TaYTn talousrakenne

Suurin osa Tampereen Ylioppilasteatterin vuosituloista (yli 60 %) koostuu apurahoista. Loppuosa tuloista saavutetaan ohjelmamyynnillä ja tilausesityksillä (19 %) sekä jäsenmaksuilla (1 %). Teatteri sijaitsee Tampereen Itsenäisyydenkadulla Suomi Filmin vanhassa elokuvateatterissa. Tilassa on toiminut lisäksi 1990-luvulla yökerho I-Klubi. Tila vuokrataan yksityiseltä taloyhtiöltä. Suuri ja kallis tila rahoitetaan Tampereen kaupungin tuen ja muiden avustuksien lisäksi vuokraamalla tilaa edelleen. Tampereen Ylioppilasteatterilla tilassa on myös anniskeluoikeudet. Tila- ja toimintakuluja kattaakseen teatteri järjestää vuodessa 1–4 anniskelutilaisuutta talkoovoimin.

Taulukossa 1 näkyvä kohta ”muut tulot (19 %)” koostuu pääosin näistä tilavuokra- ja anniskelutuloista.

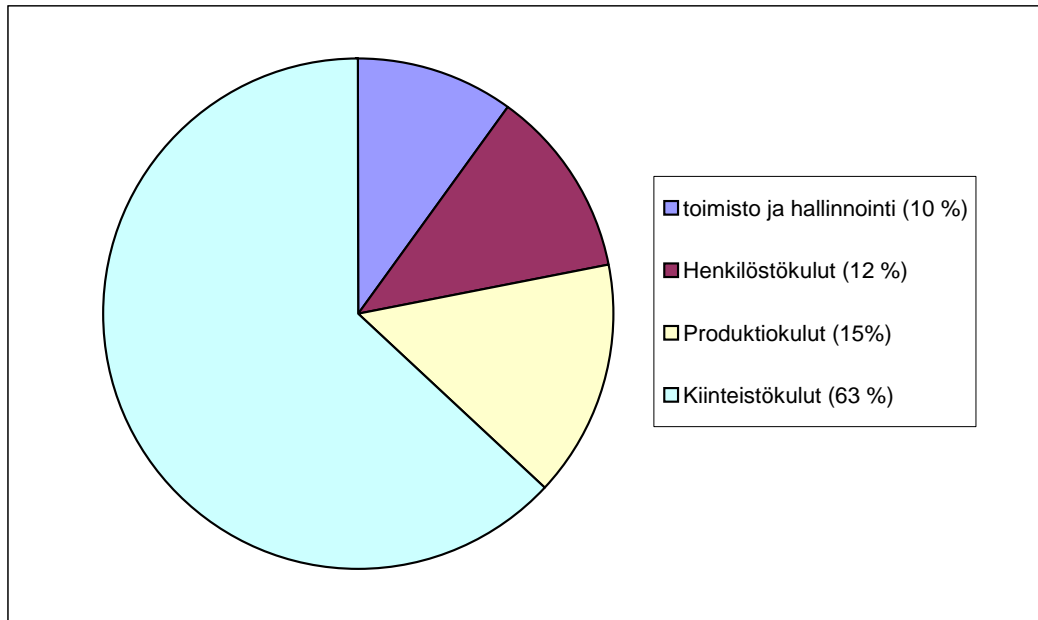
Taulukko 1: (Tampereen Ylioppilasteatterin tulot vuodessa)



TaYT:n produktiotulot ovat teatterin vuotuisista tuloista 20 prosenttia. Produktiotulojen osuudella katetaan teatteriproduktioiden synnyttämät materiaalimenot, mm. julisteet, mainokset, lavasteet, puvustus ja tekniikan menot. Materiaalimenoista jäävä voitto käytetään kiinteistökulujen kattamiseksi.

Kiinteistön ylläpitomenot ovat ylivoimaisesti suurin menoerä Tampereen Ylioppilasteatterille (63 %) (Taulukko 2). Muut menoerät koostuvat produktiokuluista (15%), henkilöstökuluista (12%), sekä toimisto- ja hallinnointikuluista (10 %). Produktiokulut koostuvat esitysten materiaalisista menoista, kuten lavasterakenteista ja muista tuotantokuluista markkinointikuluista tekniseen tarpeeseen. Produktiokuluihin sisältyvät myös esitysoikeudet sekä esitysmusiikin käyttöoikeuskulut. Henkilöstökulut kattavat teatterisihteerin palkan sekä vierailevien ohjaajien ja kurssittajien palkat. Toimisto-, hallinnointi- ja muihin kuluihin sisältyvät kirjanpitoon ja tilintarkastukseen liittyvät kulut, teatterin kiinteät vakuutukset, esitysmatkakulut ja anniskeluoikeudet.

Taulukko 2: Tampereen Ylioppilasteatterin menot vuodessa



Kuten taulukko 1 osoittaa, produktiotulojen osuus on Tampereen Ylioppilasteatterin kokonaisbudjetissa noin viidesosan verran. Tilanne produktiotulojen osalta on keskimäärin samaa luokkaa, kuin kuin useissa Suomen VOS-teattereissa (Valtion tukemat ammattiteatterit). Keskimäärin Tampereen Ylioppilasteatterin lipputulot (20 % kokonaistuloista vuodessa) ovat samoja osuuksia kuin ammattiteattereilla Suomessa. Suomen kansallisoopperalla lipputulosten osuus teatterin tuloista vuonna 2004 oli 14 prosenttia. Korkeimmat pääsylipputulot ovat tällä hetkellä Helsingin kaupunginteatterilla, jonka vuotuiset lipputulot vuonna 2002 olivat jopa 50 % ja vuonna 2004 yhä yli 40 %. (Teatteritilasto 2004, 41)

Pääsylippujen hinta tahdotaan Tampereen Ylioppilasteatterissa pitää alhaalla, sillä suurin osa katsojista on opiskelijoita ja nuoria. Yleisö olisi hyvin vaikea kohdata, jos lippujen hinnat kipuaisivat kymmeniin euroihin.

4.2 Masentava maanantai -pienoisnäytelmäsarja

Tampereen Ylioppilasteatteri oli kokeillut pääsymaksuttomuutta ennen syksyä 2006 Masentava maanantai -pienoisnäytelmäsarjansa esityksissä. 1990-luvulla alkanut kokeilu on vakiintunut lähes jokavuotiseksi perinteeksi. Pienet esitykset tuotetaan ilman

ulkoista budjettia, eli työryhmä ei tavallisesti saa teatterilta rahaa esitysteknisen tarpeiston (lavastus, puvustus, mainonta, tekniikka) valmistamiseen. Lisäksi esitykset harjoitellaan lyhyessä ajassa, usein myös teatteritilojen ulkopuolella. Maanantaisin nähtävät esitykset ovat yleisölle ilmaisia ja esityksiä on vain muutama. Halukkaat katsojat voivat ostaa käsiohjelman, joka maksaa 2 euroa (alun perin 10 markkaa). Pääsyliputtomuus on Masentava maanantai -esityksissä mahdollista, sillä ulkoisia tuotantokuluja ei käytännössä ole ja esitykset on suunniteltu ohjelmistossa välipaloiksi.

Masentava maanantai -esitykset ovat Tampereen Ylioppilasteatterin suosituinta ohjelmistoa. Lyhyt näytelmäsarja saa jatkuvasti positiivista palautetta niin yleisöltä kuin tekijöiltäkin. Masentava maanantai -sarja tarjoaa kokeellisen ja yllätyksellisen foorumin, ja esitystilanteet ovat tunnelmaltaan joskus jopa hämmäntävän intiimejä.

Masentava maanantai -esitysten pääsyliputtomuudessa tuntui olevan avain tuottamista koskevien asenteiden muuttamiseen. Sain ajatuksen, että Tampereen Ylioppilasteatteri tarjoaisi vapaan pääsyn katsojilleen myös pääohjelmiston puolella. Lähtökohtana ei ollut pysyvä pääsylippujen poistaminen, vaan ajallisesti rajattu kannanotto teatterin esiintyjä-katsoja-suhteen tervehtyttämiseksi.

Esitystilanne Masentava maanantai -esityksessä on intiimi ja välitön. Uskon katsojan ja esiintyjän välisessä suhteessa olevan poikkeavuuden johtuvan seuraavasta syystä: Maksullisessa esityksessä perimmiltään on aina läsnä asetelma, jossa maksanut katsoja odottaa rahan arvoista esitystä, eli tuotetta. Esiintyjällä sitä vastoin on paine tarjota katsojalle rahan arvoinen elämys. Vapaa pääsy pyrkii poistamaan tekijän ja katsojan väliltä oletuksen, että vaihdantasuhteessa on kyse kaupankäynnistä. Katsojan tärkein anti esitykselle on läsnäolo, mikä korostuu luonnollisesti, jos pääsymaksua esitykseen ei peritä. Pääsymaksuttomassa esityksessä rahalla ei ole mahdollisuutta harhauttaa tekijän ja katsojan välisen suhteen luonnetta. Tämä oli lähtökohta, josta lähdin ehdottamaan jäsenistölle laajempaa pääsymaksutonta kokeilua.

Pääsymaksuttoman syksyn ehdottamisen pohjana olivat positiiviset kokemukset Masentava maanantai –pienoisnäytelmäsarjasta niin yleisön, tekijöiden kuin taloudellisen toimivuuden kannalta.

Toinen huomio oli, että koin tekijöiden suhtautuvan esityksen tuotannollisiin ominaisuuksiin paljon luonnollisemmin Masentava maanantai -sarjan esityksissä.

4.3 Ehdotus pääsymaksuttomuudesta

Punnitsin Tampereen Ylioppilasteatterin taloutta ja käyttäen hyväksi kokemuksiani Tampereen Ylioppilasteatterin rahastonhoitajana, vastaavana tuottajana ja teatterisihteerinä vuosina 2003–2005 totesin, että teatterilla on varsin pienin panoksin mahdollista tarjota yleisölleen vapaa pääsy esityksiinsä myös ilmaisen Masentava maanantai -pionisnäytelmäsarjan ulkopuolella. Taloudellisten järjestelyjen tekeminen pääsyliputtomuuden mahdollistamiseksi oli koko kokeilun helpoin osa.

Pääsylipputulojen ollessa vain viidesosan verran teatterin vuotuisista tuloista ja kokonaisliikevaihdon ollessa suhteellisen pieni, pääsyliputtomuus oli mahdollista toteuttaa melko pienin taloudellisin järjestelyin, ilman taloudellisia tappioita teatterin kokonaistoiminnalle.

Vapaa pääsy syksyn 2006 ajaksi mahdollistettiin supistamalla teatterin printtimainonta minimiin ja järjestämällä teatterin tiloissa yksi ylimääräinen vuokratilaisuus syksyille 2006. Talouden uudelleen järjestäminen oli helppoa. Hankalinta oli perustella jäsenistölle, että pääsymaksuttomuus todellakin oli mahdollista ja miksi pääsyliputon kannanotto tulisi tehdä.

Tampereen Ylioppilasteatterin yleiskokous käsitteli 11.12.2005 tekemääni ehdotusta pääsyliputtomuudesta. Pääsylippujen poistaminen herätti osassa jäsenistöä voimakasta vastustusta. Jäsenet kokivat pääsyliputtomuuden olevan taloudellinen riski esittämästäni taloussuunnitelmasta huolimatta. Pääsylipputulojen koettiin olevan korvaamattoman tärkeitä teatterin toiminnalle. Lisäksi jäsenistö pelkäsi, että rahoittajat vähentävät tukeaan välittömästi, sillä apurahatahojen uskottiin suhtautuvan pääsyliputtomuuteen negatiivisesti. Kokeilun pelättiin näyttäytyvän niskurointina tukitahoja kohtaan.

Jäsenistöllä oli hankaluuksia käsittää kannanottoa, jonka ei ollut tarkoitus toimia kopioitavana esimerkillisenä toimintamallina, eli tarkoituksena ei ollut kannustaa muita teattereita luopumaan pääsylipuista, vaan viestin oli tarkoitus pysäyttää tekijöitä tutkimaan suhdettaan yleisöön ja teatterituotantoon. Pääsylippujen poistaminen tuntui monelle liian provosoivalta ja konkreettiselta. Pääsyliputtomuutta vastaan olivat myös sellaiset jäsenet, jotka eivät nähneet ongelmaa teatterin esiintyjä-katsojasuhteessa tai asenteissa teatterituotantoa kohtaan. Heille pääsylippujen poistaminen tuntui tarpeettomalta. Pääsyliputtoman ehdotuksen ongelma teatterin yleiskokouksessa oli

myös, että joillekin jäsenille teatterituotanto oli niin vieras osa-alue, että pääsyli puttomuuden syytä oli lähtökohtaisesti vaikea ymmärtää.

Oletan lisäksi, että jäsenet eivät tahtoneet toteuttaa kokeilua sen provosoivasta luonteesta johtuen.

Äänestyksessä niukka enemmistö jäsenistöstä tuki pääsyli puttomuutta. Kokeilu päätettiin toteuttaa puolen vuoden mittaisena pääsyli puttomana kautena. Katsoja-esiintyjäsuhteen painottamisen lisäksi jäsenistö piti hyvänä asiana sitä, että ylipäättään teatteria pääsi näkemään ilmaiseksi ja pääsymaksuttomuus saattaisi tuoda teatterille uusia katsojia, vaikka tämä ei ollutkaan kokeilun perimmäinen tarkoitus.

4.3.1 Jäsenten jakautuvat mielipiteet pääsymaksuttomuudesta

Jo pelkästään pääsyli puttomuus-ehdotuksen esiintuominen nosti pinnalle tuotantoon kohdistuvia asenteita, jotka kertovat, että monella teatterintekijällä käsitys teatterituottamisesta rakentuu talouskeskeisen kuvan varaan.

Reaktio oli ennakoitu, mutta vastustuksen voimakkuus tuli yllätyksenä. Eräs teatterin jäsen heitti ilmoille ajatuksen, että pääsyli puttomuus aiheuttaa yleisökadon: katsojat olettavat esitysten olevan heikktasoisia, koska pääsymaksua ei peritä. Tämä ajatus on esimerkki siitä, miten katsojan ja esiintyjän välinen vaihdantasuhde nähdään kaupallisena: ikään kuin harrastajateatterissa esityksen arvo olisi määriteltävissä pääsyliipun hinnalla. Ajatusmalli lienee perua talouden piiristä, missä pilaantuneita tai vanhentuneita tuotteita annetaan kuluttajalle ilmaiseksi, jotta niistä päästäisiin eroon. Hetkenkin tarkempi tarkastelu osoittaa, että malli ei sovellu teatteriesitykseen tuotteena.

Toisaalta teatteriesityksen arvon määrittäminen pääsymaksun kautta voi olla johdettavissa ammattitaitoon liittyen. Kuluttajina olemme tottuneet siihen, että palvelu, joka maksaa enemmän, on arvokkaampaa, sillä palvelun tuottavat henkilöt ovat ammattitaitoisempia. Ajatusmallin voi soveltaa halutessaan ammattiteatteriin, mutta harrastajateatteriesityksiin, joissa koko työryhmä toimii vapaaehtoisena ilman palkkaa, teoria ei sovellu. Tässäkin tapauksessa on huomioitava, että ratkaisevasti on kyse kokonaisrahoituksesta. Ajatusmallia voi pitää pätevänä silloin, kun katsoja toimii välittömästi esityksen rahoittajana, eli pääsyliipun hinta korreloi suoraan esiintyjän

saamaan palkkioon.

Teatteriesityksen luonne tuotteena määrittyy aina riippuen työryhmän, rahoittajien ja katsojien välille syntyvästä suhteesta. Tämä suhteen muuttuvuus johtaa siihen, että esitystä on vaikea ymmärtää tuotteena.

TaYT:n yleiskokouksen myönteinen päätös pääsymaksuttomasta kaudesta osoitti ennakkoluulottomuutta ja riskinottoa jäsenistöltä. Teatterin jäsenten suhtautumista pääsymaksuttomuuteen käsittelemme enemmän luvussa 6, jossa erittelen pääsyliputtoman kauden päätyttyä TaYT:n jäsenistölle tehdyn kyselyn ja sen tulokset.

5 Kokeilun toteuttamisvaiheessa

5.1 Painotuotemainonnan minimointi

Pääsyliputtoman kokeilun aikana Tampereen Ylioppilasteatteri leikkasi mainontakulunsa minimiin. Satojen julisteiden ja flyereiden painamisesta luovuttiin. Masentava maanantai -pionisnäytelmäsarja oli osoittanut, että katsojat löytävät esityksiin myös ilman kaupungin kattavaa julistekampanjaa. Masentava maanantai -esitysten yleisö löytää paikan päälle sähköpostin, lehtipuffien, ”puskaradion” ja Internetin välityksellä. Ilmiö toteutui myös laajemmin teatterin ohjelmistossa pääsymaksuttoman kokeilun myötä.

Painotuotekulut voivat olla välillä jopa 50 % Tampereen Ylioppilasteatterin yhden produktion ulkoisesta budjetista. Markkinointi on tärkeä osa tuotantoa, jotta yleisö löytää esityksiin. Syksyn aikana toteutettu painotuotteiden karsiminen johtaa tarkastelemaan painotuotteisiin liittyvää mainontaa uudelleen. Tarvitaanko painotuotemainontaa niin paljon, jos katsomot täyttyvät myös muilla menetelmillä?

Sähköiseen mainontaan panostaminen on taloudellisesti kannattavaa. Samoin se kuormittaa vähemmän ympäristöä. Ongelmana on, ettei kaikkia kohderyhmiä välttämättä tavoiteta sähköpostin ja Internetin välityksellä. Sähköpostimainonta rajoittuu opiskelijoihin ja opettajiin, sekä henkilöihin, jotka ovat katsojakäynnin yhteydessä aiemmin ilmoittaneet sähköpostiosoitteensa ja kiinnostuksensa vastaanottaa tietoa Tampereen Ylioppilasteatterin ohjelmistosta.

Julisteen näkyvyysarvo julkisella ilmoitustaululla on tehokas. Visuaalisesti näyttävä juliste voi edesauttaa positiivisesti katsojan mielikuvaa tulevasta esityksestä tai ylipäätään teatterin imagosta. Tampereen Ylioppilasteatterin vähentäessä painotuotemainontaa kokeilun ajaksi, ei kartoitettu painotuotteiden vaikutusta teatterin tunnettuuteen. Kaupunkikuvassa näkyvät julisteet voidaan nähdä merkkeinä elävästä teatteritoiminnasta, vaikkei se suoraan vaikuta julisteen näkijän katsojapäätökseen. Tosin voidaan esittää arvio, että pääsymaksuttomuuden aiheuttama lisänäkyvyys mediassa kattoi mahdollisen vajeen, joka näkyi katukuvassa tavallista pienempänä graafisena mainospintana.

Pääsyliiputtoman syksyn aikana jokaisesta kolmesta pääohjelmiston esityksestä tehtiin julisteet. Painomäärät olivat noin neljäsosan verran tavallisesta. Kulut katettiin tuotantovarojen ylimääräalueilta, ts. julisteita painettiin niillä varoilla, jotka jäivät yli esimerkiksi lavastukseen korvamerkitystä budjetista. Fairda- ja Ihmisleikki – näytelmissä painettiin mustavalkoisia julisteita. Usko-näytelmään työryhmä painoi julisteet itse käsin ja teki lisäksi muutamia mustavalkoisia kopiomainoksia. Julisteet levitettiin teatterin yleisvitriiniin ja muutamille yleisille ilmoituspaikoille. Samoin työryhmät tekivät kopiokoneella pieniä määriä lentolehtisiä jaettavaksi. Arkistointitarkoituksia varten jokaista esitystä varten tulostettiin esitysvalokuvia, jotka olivat esillä luonnollisesti sähköisinä teatterin kotisivuilla ja esityskauden aikana teatterin yleisölämpiössä.

Painotuotteiden määrää ja sen suhdetta yleisömääriin tulisi tarkkailla jokaisessa teatterissa. Harrastajateatterit eivät ole valtiolle tai kunnalle tulosvastuullisia, mutta eivät myöskään ympäristövastuullisia. Teatteri määrittelee itse, miten ympäristöystävällisesti se toimii esimerkiksi paperituotteiden käyttäjänä. Vaikka yksittäisen pienen teatterin käyttämä paperimäärä on murto-osa suuryrityksen ympäristökuormasta, laskettaessa kaikkien Suomen harrastajateatterit yhteen, saadaan luonnollisesti melkoinen läjä paperia, jonka tarpeellisuutta tuskin moni on miettinyt.

5.2 Lavasteet, tekijänoikeudet ja muu tuotanto

Tampereen Ylioppilasteatterin pääsymaksuttomuudessa on huomioitava, että ohjelmistoon syksyksi suunnitellut esitysten tuotannolliset vaatimukset olivat pääpiirteissään tiedossa jo ennen kokeilun alkamista. Samoin suunnitelman mukaan pääsymaksuttomuus oli suunniteltu siten, etteivät produktioiden budjetit pienene.

On huomioitavaa, että ratkaisevaa pääsymaksuttomuuden toteutumisen kannalta oli pienet tekijänoikeuskulut. Riippuen esityksestä, näytelmäoikeudet ja oikeudet musiikin esittämisestä ovat tavallisesti suurin menoerä harrastajateatteriesityksessä. Tämän menoerän ylittää usein ainoastaan vierailevan ohjaajan palkka, jos produktiossa sellainen on.

Lavastekulut harrastajateattereissa jäivät usein pieniksi. Tämä on luonnollista kun otetaan huomioon resurssit, tekijöiden ammattitaito lavasterakentajina ja tavallisesti varsin lyhyt näytöskausi kutakin esitystä kohden. Tampereen Ylioppilasteatterilla yhden

näytelmän esityskausi on keskimäärin 12 esityksen verran kahden kuukauden sisällä. TaYTillä ei ole erillistä lavastevarastoa, teatterilla on joitakin kiinteitä lavastesermejä, kiinteät katsomorakenteet ja muutaman sohvan, pöydän ja tuolin verran lavasteita, jotka kiertävät useissa esityksissä.

Tampereen Ylioppilasteatterilla lavastuksessa noudatetaan kautta linjan maalaisjärkeen perustuvaa yksinkertaistetun ja ekonomisen linjan visuaalista näyttämötoteutusta. Monissa harrastajateattereissa asia on toisin ja esitysten visuaalisessa ilmeessä jäljitellään ammattiteattereiden tapoja. Useat harrastajat lähtevät esimerkiksi suunnittelemaan lavasteita ison kaavan mukaan sillä perusteella, miltä jonkin laitosteatteriesityksen on nähty näyttävän. Amatööritoiminnan tavallinen kompastuskivi on tekemisen aloittaminen ulkoisista lähtökohdista. Toimintaa motivoi glamour. Harrastajateatteriesityksen budjetti ei kuitenkaan mahdollista suunnitelman vaatimista materiaaleista ja työkaluista puoliakaan. Kun budjetti ei anna periksi, uusia suunnitelmia ei kuitenkaan tehdä, vaan riisutaan alkuperäinen massiivinen suunnitelma, toteutetaan siitä se, mihin on varaa, ja tulos on auttamattomasti ontto. Jotta tällaiseen ei päädytä, tarvitaan työryhmässä budjetin lukutaitoa.

5.3 Teatterin talousjärjestelyt tilavuokrauksen avulla

TaYT:n jäsenten suurin huoli pääsymaksuttoman kokeilun suunnitteluvaiheessa oli rahoittajien suhtautuminen pääsyliipputtomuuteen.

On huomioitavaa, että kokeilun aikana Tampereen Ylioppilasteatterin omat kokonaistulot eivät vähentyneet, vaikka esityksiin oli vapaa pääsy. Pääsymaksuttoman kokeilun ajaksi teatterin varainhankinta taipui puolen vuoden ajaksi pääsyliipputulojen haalimisesta tavallista tiiviimpään tilavuokratointaan teatterillisistä ambitioista tinkimättä. Lipputulojen vuotuinen osuus Tampereen Ylioppilasteatterin tuloista on viidesosan verran.

Pääsymaksuttomuuden mahdollisti erityisjärjestely, joka vaati teatterin jäseniltä ylimääräistä työtä. Tekijöistä tuli esityksen tukijoita, sillä teatterin jäsenet mahdollistivat omalla ylimääräisellä talkoopanoksellaan katsojille vapaan sisäänpääsyn. Jäsenet järjestivät yhden ylimääräisen vuokratilaisuuden kulujen kattamiseksi. Teon voi lukea kunnianosoituksena yleisölle, mutta tällaista mallia on vaikea kannattaa pysyväksi

malliksi ilman että toiminta vaikuttaa martyrismitä. Jäsenten työ ei liittynyt suoranaisesti teatteritoimintaan vaan kyseessä oli talkootyöllä saavutettu etu katsojille.

Tampereen Ylioppilasteatterin toiminta nykyisellään tukeutuu teatteritilan osittaiseen ulosvuokraukseen. Itsenäisyydenkadun teatteritila on suuri, tilavuokraajilta saatava raha on elintärkeää tilan ylläpitämiseksi. Taloudellisen tilanteen parannuttua vuokratilaisuuksia on pystytty vähentämään 2000-luvun aikana roimasti, ja teatterilla on nykyään myös selkeämmin valinnanvaraa tilavuokraajien valinnassa. Aiemmin tilassa järjestetyt konemusiikkitilaisuudet kuormittivat ja kuluttivat niin tilaa kuin jäsenistöäkin. Nykyään tilalle suotuisimmat teatteri- ja tanssialan vuokralaiset palvelevat kaikkia osapuolia paremmin.

Tilan vuokraus on TaYTlle rasite, mutta samalla yhteistyö pirkanmaalaisten yhdistysten ja yksittäisten tekijöiden kanssa on tärkeää. Tampereen Ylioppilasteatteri ei ole hyväntekeväisyysjärjestö, mutta on tärkeää pystyä kunnioittamaan ja tukemaan mahdollisuuksien mukaan kulttuuritekijöitä, joilla ei ole omaa toimitilaa. Tämä kaikki kuitenkin sen puitteissa, että vapaaehtoistyötä tekevien jäsenten haluja on kunnioitettava.

Julkisen rahoituksen rajallisuuden merkeissä Tampereen Ylioppilasteatterin menestyvä toiminta nojaa nimenomaan aktiivisiin jäseniin, jotka jaksavat ylläpitää teatterin siisteyttä, remontoida tilaa ja pitää huolta ylipäättään toimintaresursseista, jotta aktiivinen teatteriharrastaminen olisi mahdollista. Aliarvioimatta julkisen tuen merkitystä Tampereen Ylioppilasteatterin ainoa koossa pitävä voima on jäsenistö, joka aktiivisesti puurtaa teatterin hengissäpysymisen eteen.

5.4 Median ja yleisön reaktioita pääsymaksuttomuuteen

Pääsymaksuttomuuden alkamisesta tiedotettiin medialle elokuun 2006 alussa. Suomen tietotoimisto (STT) julkaisi ja levitti pääsymaksuttomuutta koskevan tiedotteemme valtakunnallisesti. Aamulehti, Tamperelainen, Tampereen Radio, Radio Moreeni ja YLE 24 uutiset tiedottivat näkyvästi pääsymaksuttomuudesta. Radio Moreeni ja paikallislehti Tamperelainen jopa kahteen kertaan. Pääsymaksuttomuus mainittiin lisäksi myöhemmin Aamulehdessä ja ylioppilaslehti Aviisissa sekä erikseen että myöhemmin näytelmäkritiikkien yhteydessä.

Suomen Harrastajateatteriiliiton Repliikki-lehti julkaisi kirjoittamani tiivistelmän kokeilun etenemisestä marraskuussa numerossaan 4/2006. Lisäksi pääsymaksuttomuus-projekti osallistui Varsinais-Suomen taidetoimikunnan järjestämään Kohti uusia yleisöjä -seminaariin. Kirjoitin aiheesta myös samannimiseen artikkelisarjaan.

Pääsymaksuttomuutta käsittelevien haastattelujen yhteydessä ilmeni, että myös toimittajilla oli vähäiset tiedot teatterituotannon lähtökohdista. Samoin Turussa pidetyssä Kohti uusia yleisöjä -seminaarissa tuli esille, että tekijöiden käsitys tuotannon merkityksestä on markkinointipainotteinen. Turun seminaarissa ammattikentän tekijät kokivat pääsymaksuttomuuden jopa loukkaavana. ”Kohti uusia yleisöjä” -seminaarissa etsittiin uusia lähestymistapoja esitystaiteen yleisötyöhön. Provisoiva pääsymaksuttomuus oli heillekin monimutkainen ymmärtää.

Pääsymaksuttomuus luettiin mediassa tiedotussisällöstä huolimatta markkinointikikaksi, jolla houkutellaan uusia katsojia. Muihin sisältöihin ei juuri tartuttu. Toisaalta useat yksityishenkilöt tulivat kokeilusta kuultuaan keskustelemaan kanssani, kannustivat rohkeasta kokeilusta ja olivat saaneet itse paljon ajateltavaa kokeilun myötä. Henkilökohtaisesti myös omaa työtäni teatterituotannon parissa edesautti ja tuki eniten suora dialogi muiden tekijöiden kanssa. Samalla, kuten ilmeni myöhemmin, kokeilu oli antanut ajateltavaa kenties eniten Tampereen Ylioppilasteatterin jäsenille, vaikkei keskustelu teatterissa kokeilun aikana käynytkään avoimen valtoimena.

5.5 Pääsymaksuttomuuden tiedotusstrategiat

TaYTn pääsymaksuttomasta kokeilusta tiedottaminen voidaan jakaa kolmeen osaan, ulkoiseen tiedottamiseen medioille, sisäiseen tiedottamiseen jäsenille ja epäsuoraan tiedottamiseen artikkelijulkaisujen kautta.

Mediatiedotus oli laajaa. Kaikkien merkittävien valtakunnallisten ja paikallisten medioiden lisäksi pääsymaksuttomuudesta tiedotettiin kaikkiin Tampereen teattereihin ja useille teatterialan ammattilaisille. Sähköposti oli tiedotuksen peruskivi, paperitiedotteita ei jaettu medioille.

Koska yksi pääsymaksuttomuuden linja oli printtimainonnan vähentäminen, katukuvassa näkyvästä julistekampanjoinnista ei tehty laajaa. Kokeilun alussa

tulostettiin A4-kokoisia mustavalkoisia tiedotetyyppejä julisteita 300 kpl jäsenten levitettäväksi kaupunkiin. Julisteen sisältö ilmoitti, että Tampereen Ylioppilasteatteri on poistanut pääsymaksut esityksistään syyskaudeksi 2006. Lisäksi julisteessa esiteltiin lyhyesti kauden tulevat ensi-illat ja ohjeistettiin hakemaan lisätietoa TaYT:n kotisivuilta.

Medialle suunnatut tiedotteet lähetettiin aina jäsenistölistalle luettavaksi. Samoin kaikki kokeilun toteuttamiseen liittyvä materiaali oli jäsenistön saatavilla sähköpostite. Ongelmassa kyse ei ehkä niinkään ollut tiedotemateriaalin saatavuudesta, vaan tiedotteen sisältöjen ymmärtämisestä. Jäsenistölle olisi ehkä ollut hyvä järjestää selkeä tuotantoon liittyvä koulutussessio.

Pääsymaksuttomuuden keskeisin ongelma oli sisäisessä tiedotuksessa. Kokeilun syy ei ollut kaikille jäsenille selkeää. Tämä herätti epä tietoutta kokeilun tarkoituksesta. Jäsenistö ei ainakaan kauttaaltaan näyttänyt ymmärtävän pääsymaksuttomuuden syitä vielä kokeilun alkaessa. Tämä tuli myös ilmi jäsenille kokeilun jälkeen tehdystä kyselystä, jossa 15 jäsentä (29 prosenttia vastanneista) ilmoitti pääsymaksuttomuuden jääneen heille epäselväksi.

Toisaalta välittömän tiedon saamista hankaloitti se, että hankkeen alullepanijana muutin Tampereelta Helsinkiin kokeilun alkaessa syksyllä 2006, enkä ollut välittömästi yhtä aktiivisesti mukana teatterin toiminnassa kuin aiemmin.

6 Pääsymaksuttomuuden päätyttyä

6.1 Kysely Tampereen Ylioppilasteatterin jäsenistölle

Toteutin pääsymaksuttoman kokeilun päätyttyä kyselyn Tampereen Ylioppilasteatterin jäsenistölle (Liite 1). Kysely koostui lyhyesti kolmesta kysymyksestä. Kaksi ensimmäistä kysymystä kartoittivat, miten kauan henkilö on ollut Tampereen Ylioppilasteatterin jäsen ja miten aktiivinen jäsen kokee olevansa teatterissaan. Kolmas kysymys koostui 22 väittämästä, jotka koskivat pääsymaksutonta syksyä. Vastaaja valitsi ne väittämät, joiden koki pitävän paikkansa. Kyselyn lopussa oli vapaa tekstikenttä vapaalle sanalle pääsylimaksuttomuutta koskien.

Kysely toteutettiin 28.12.2006 – 20.1.2007 välisenä aikana Internetissä ja siihen vastattiin nimettömänä. Kysely lähetettiin sähköpostitse 73 Tampereen Ylioppilasteatterin jäsenelle. Kyselyyn vastasi 52 jäsentä, eli 71 % Tampereen Ylioppilasteatterin jäsenistä, joille Ylioppilasteatterin sähköposti tulee. Vastausprosentti on korkea ja heijastaa Tampereen Ylioppilasteatterin jäsenten aktiivisuutta.

Kyselyssä on huomioitava, ettei sen tarkoitus ollut toimia tilastollisesti tarkkana mittarina, vaan suuntaa antavana koskien jäsenten kokemuksia pääsymaksuttomuudesta. Tuloksia ei voi pitää vertailukelpoisina ensinnäkään siitä syystä, etten ole opiskellut tilastointia, eikä se ole edes kuulunut koulutukseni oppimissisältöihin. Tämän vuoksi tässä esitetyt tulokset on tarkoitettu suuntaviivoiksi esittelemään Tampereen Ylioppilasteatterin jäsenten mielipiteitä ja kokemuksia pääsymaksuttomuudesta.

Suhteutettuna yleiseen keskustelun niukkuuteen pääsymaksuttomuudesta kyselyyn vastaamisen aktiivisuus oli positiivinen yllätys. Suurin osa jäsenistä lisäsi myös vapaa sana -tekstikenttään mielipiteitään ja pohdintaa pääsymaksuttomuudesta.

Voi olla, että aktiivisuutta edesautti se, että kyselyyn vastattiin nimettömänä. Teatterin sosiaalinen ympäristö voi olla haaste, kun kyseessä on provosoivaksi luokiteltava kokeilu. On luonnollista, että jäsenet ovat ehkä yhteishengen nimessä tahtoneet välttää teatterin jäsenten jakautumisen kahteen leiriin pääsymaksuttoman kokeilun suhteen, eikä teatteriympäristössä ole haluttu ääneen pohtia pääsymaksuttomuuden syitä ja seurauksia. Yleiskokous, jossa pääsymaksuttomuudesta äänestettiin suljetulla lippuäänestyksellä osoitti, että teatterin jäsenistön mielipiteet ovat voimakkaita sekä

pääsylimittomuutta vastaan että sen puolesta. Voimakkaat mielipiteet näkyivät myös kyselyn vastauksissa, erityisesti jäsenten vapaissa sanoissa.

TaYT:n pääsymaksuttomuuskyselyn tulokset

	%	hlöä
Kauan olet ollut TaYTn jäsen?		
Alle vuoden	13 %	7
1-3 vuotta	38 %	20
Yli 3 vuotta	48 %	25
Millainen jäsen olet?		
Olen etä-jäsen, en ole aktiivisesti toiminnassa mukana	17 %	9
Olen toiminnassa mukana toisinaan	37 %	19
Olen varsin aktiivinen jäsen	46 %	24
Pääsymaksuttomuus...		
oli minulle yhden tekevää.	4 %	2
oli kannattavaa, koska ihmiset pääsivät ilmaiseksi esityksiin.	67 %	35
aiheutti minulle ylimääräistä työtä Tampereen Ylioppilasteatterissa.	6 %	3
laski esitysten tasoa.	0 %	0
sai paljon hyvää huomiota.	46 %	24
loi väärää kuvaa Tampereen Ylioppilasteatterista.	8 %	4
muutti käsityksiäni teatterin tekemisestä.	19 %	10
jäi epäselväksi minulle.	29 %	15
oli epäreilua muita teattereita kohtaan.	0 %	0
hankaloitti esitysten toteuttamista.	12 %	6
näkyi esitysten visuaalisessa ilmeessä negatiivisesti.	13 %	7
auttoi ymmärtämään teatterin taloudellisia rakenteita paremmin.	40 %	21
ei muuttanut mitään.	8 %	4
sai minut pohtimaan asioita.	62 %	32
oli asia, josta keskustelin syksyn aikana useiden ihmisten kanssa.	63 %	33
loi eripuraa jäsenten välille.	38 %	20
korosti tekijän ja katsojan välisen suhteen tärkeyttä.	48 %	25
oli kokeilu, jonka voisi toteuttaa uudestaan.	58 %	30
on asia, jota vastustin alussa, mutta kannatan nyt.	15 %	8
on asia, jota kannatin alussa, mutta vastustan nyt.	4 %	2
oli pohjimmiltaan arvomaailmani vastaista.	2 %	1
teki ilmaisuudellaan esitystilanteista mieluisampia kuin maksullisissa esityksissä.	25 %	13
Kyselyyn vastanneiden määrä yhteensä (lähetettyjä kyselyitä 73 kpl)	71 %	52

Yleistä vastaajista:

Alle vuoden jäsenenä olleista kyselyyn vastasi 64 %

1-3 vuotta jäsenenä olleista kyselyyn vastasi 65 %

Yli kolme vuotta jäsenenä olleista kyselyyn vastasi 81 %

Taulukko 3: Pääsymaksuttomuuskyselyn tulokset

6.2 Positiiviset mielipiteet pääsymaksuttomuudesta

Kyselyn tulosten keskeiset suuntaviivat osoittavat, että jäsenet suhtautuivat tilastollisesti enemmän positiivisesti kuin negatiivisesti pääsymaksuttomaan kokeiluun. Tärkeänä pidän sitä, ettei kenenkään vastaajan mielestä pääsymaksuttomuus laskenut esityksen tasoa, vaikka tämä mielipide ilmeni jäsenistön yleiskokouksessa ennen kokeilun alkua.

Samoin tärkeää on, että suurelle osalle jäsenistöä kokeilu oli johtanut taloudellisten rakenteiden parempaan ymmärtämiseen (40 %) ja/tai saanut pohtimaan asioita (62 %). Joillain jäsenillä kokeilu oli myös muuttanut heidän käsityksiään teatterin tekemisestä (19 %).

Jäsenistä 58 prosenttia kannatti kokeilun toteuttamista uudelleen. Tästä jäsenet mainitsivat myös erikseen kommentoiden. Yksi jäsen jopa toivoi, että kokeilu olisi jatkunut pitempään, ja jopa että pääsymaksuttomuus olisi jatkuvaa:

”Kokeilu oli hyvä ja olisi saanut olla koko kauden 2006-2007 pituinen. Nyt ehti olla vain kolme ensi-iltaa. Kannatan jatkuvaa pääsymaksuttomuutta.”

Jatkuvaa pääsymaksuttomuutta pohtivat muutkin jäsenet.

”Herää kysymys, mitä jo asiasta keskusteltaessa tuumailtiin, ennen kokeilun toteuttamista, että pitäisikö teatterista tehdä vastaava laitos, jollaisia esim. kirjastot jo ovat. Ainakaan laitosteattereiden taholla tätä ei tunnuta kannattavan, sillä ko. tahot sanojensa mukaan elävät pääsylipputuloista. Hassua tietenkin on ylenpalttisten erikoistehosteiden viemä osio laitosteattereiden budjeteista. Lisäksi hassua (kuten myös ymmärrettävää) on teatteriTAITEEN ammattilaisten pelko uusien asioiden kokeilemistä kohtaan. Onneksi harrastajilla piisaa uskallusta.”

Pääsymaksuttomuutta kannattaneet jäsenet ilmaisivat mielipiteensä selkeästi:

”Kokeilu osoitti minulle ja lähipiirilleni, miten tärkeä on lopulta katsojan ja tekijän suhde. Suhde on ensisijaisesti inhimillinen eikä taloudellinen.”

Toisaalta pääsymaksuttomuuteen positiivisesti suhtautuneiden jäsenten kommentteissa oltiin jäätyä kaipaamaan laajempaa keskustelua:

”SE oli tosi hyvä juttu, mutta harmi ettei kaikki halunneet seistä sen takana ja että yleinen keskustelu siitä jäi niin vähälle.”

Kommenteissa ilmeni myös, että kokeilu oli johtanut teatterituottamista koskevaan

pohdintaan. Jäsenillä oli myös ehdotuksia hankkeen sisällön kehittämiseksi.

” -- Tekemisen tapoja on vaikea muuttaa nopeasti, mutta luulen että kaiken kaikkiaan pääsymaksuttomuus vaikutti hyvällä tavalla esimerkiksi esitystilanteisiin. Olen vieläkin hieman skeptinen todella saavutettujen muutosten suhteen, mutta pääsymaksuttomuuden uusimista voisi harkita. Ehkä uusimalla tällaisia tempauksia myös tavoitteet kristallisoituisivat koko jäsenistölle.”

Oli selvää, että useat jäsenet olivat ymmärtäneet kokeilun sisällöllisiä merkityksiä. Huomioitavaa on, että jäsenille kokeilun eri puolet näyttäytyivät monesta eri kulmasta. Esitystilanteen ja pääsymaksuttomuuden yhteys allekirjoitettiin monessa kommentissa.

”Mielestäni pääsymaksuttomuus saattoi jopa nostaa esitysten tasoa; sisällön ja sanoman merkitys korostui - yleisön kosiskelu muuttui tarpeettommaksi. Pääsymaksuttomuus loi mahdollisuuden tekemisen vapauteen - työryhmällä ei vastuuta ja paniikkia rahavirrasta lipputulojen kautta.”

Usean jäsenen vastauksissa heijastuu, että pääsymaksuttomuus on herättänyt ajatuksia teatterituotannon merkityksistä. Jo tätä voidaan pitää positiivisena kokeilun tavoitteet huomioon ottaen.

6.3 Negatiiviset mielipiteet pääsymaksuttomuudesta

Jyrkän negatiivisia mielipiteitä pääsymaksuttomuudesta oli tilastollisesti vähemmän kuin positiivisia, kun tarkastellaan kyselyyn vastaustuloksia .

Pääsymaksuttomuus jäi epäselväksi 29 %:lle vastanneista (15 jäsentä), ja näiden vastanneiden joukossa oli myös suurin osa negatiivisista kokemuksista.

”Sanotaanko näin, että maksuttomuus oli ihan mukavaa, mutta en tiedä yhtäkään eiyteeläistä, joka tietäisi mistään ideologisesta näkemyksestä maksuttomuuden taustalla, enkä oikeastaan kovin montaa yyteeläistäkään.”

Tiedotus ei ollut näille jäsenille ollut riittävän selkeää.

Pääsymaksuttomuus loi väärää kuvaa Tampereen Ylioppilasteatterista neljän vastanneen mielestä (8%) ja yhtä monen jäsenen mielestä pääsymaksuton kokeilu ei muuttanut mitään. Lisäksi yhden vastaajan mielestä (2%) kokeilu oli pohjimmiltaan hänen arvomaailmansa vastaista.

Mielenkiintoista oli, että vain kolmen jäsenen (6%) mielestä pääsymaksuttomuus aiheutti ylimääräistä työtä, vaikka selvästi yksi ylimääräinen tilavuokra ja pääsymaksuttomuuteen liittyvät järjestelyt kuormittivat useampaa kuin kolmea jäsentä.

6.3.1 Uudet yhteiskuntaryhmät

Joillain jäsenillä oli pääsymaksuttomuudesta se käsitys, että tarkoituksena oli pääsymaksuttomuuden myötä tuoda teatteria uusille yhteiskuntaryhmille. Kaksi jäsentä olivat kannattaneet pääsymaksuttomuutta alussa, mutta vastustivat sitä nyt. Toinen näistä jäsenistä kirjoitti:

”Katsojia kävi ilmeisesti keskimääräistä enemmän, mikä oli tietenkin hyvä asia. Toisaalta tämän ilmaisen esityskauden aatteelliset perusteet olivat sekavia tai vähintäänkin epämääräisiä. Paljon hienoja sanoja, kuten demokratia, oli käytössä, mutta en nähnyt mitään selvää yhteyttä näiden asioiden välillä. Katsojiamme sosiaalinen jakauma säilyi ennallaan, joten puheet ”demokraattisuuden” lisääntymisestä olivat lähinnä turhia.”

On harmi, että jäsen on pettynyt saatuaan kokeilusta alun perin vaikutelman, että tarkoituksena pääsymaksuttomuudessa oli avata teatteri uusille yhteiskuntaryhmille. Jäsen on saanut käsityksen, että katsoja-esiintyjäsuhteen tasa-arvoisuudella on suora yhteys katsojan sosiaalisen aseman kanssa. Toinen jäsen oli ymmärtänyt myös asian näin.

”-- jos yhtenä ajatuksena oli tuoda teatteria kaikille nähtäväksi, tässä epäonnistuttiin. Puhuttiin, että nyt syrjäytyneillä on mahdollista nähdä teatteria, kun ei mitään tarvitse maksaa, mutta kuka kävi tiedottamassa heille asiasta. En jaksa uskoa, että asunnottomat ja syrjäytyneet hirveän paljon kiertelivät yliopiston ilmoitustaululla.”

Ajatus pääsymaksuttomuuden kautta syntyvästä mahdollisuudesta uusien yhteiskuntaryhmien suhteen on hieno, mutta tarkasteltaessa kokeilua, tällainen menettely olisi ollut arveluttava. Kyseessä oli vain puoli vuotta kestävä pääsymaksuton kausi. Pääsymaksujen palatessa uudet yhteiskuntaryhmät olisivat olleet samassa tilanteessa kuin ennen kokeilun alkua. Kestävänä kehityksenä ei voida pitää tällaista tilapäistä ilmaisuutta. Jos pääsymaksuttomuuden olisi tarkoitus lisätä kulttuuripalveluita syrjäytyneille, ilmaisen sisäänpääsyn pitäisi olla pysyvää eikä väliaikaista. Lisäksi Tampereen Ylioppilasteatterin pääsymaksujen ollessa erittäin edulliset taloudellinen kuilu ei ole suuri millekään yhteiskuntaryhmälle.

Jälkimmäisessä jäsenen kommentissa esiintyy myös jäsenten asenne teatterin markkinointistrategiaa kohtaan. Kaikki julistelevitys tapahtuu jäsenten toimesta. Jos jäsen on kokenut, että jollekin ryhmälle olisi ollut tarpeellista tiedottaa teatterin esityksistä, miksei jäsen itse ole vienyt julistetta esimerkiksi työvoimatoimistoon?

Kommentti heijastaa asetelmaa, jossa tuotantoon kuuluva markkinointi nähdään erillisenä tekijäryhmään nähden ja täten vahvistaa oletusta, jossa tekijät näkevät tuotannon muusta esityskokonaisuudesta irralliseksi.

6.3.2 Tiedotuskritiikki jäseniltä

Lähes puolet (48 %) jäsenistä oli sitä mieltä, että pääsymaksuttomuus sai paljon hyvää huomiota. Toisaalta vapaissa kommentteissa monet jäsenet kritisoivat tiedotuksen olleen puuttellista tai suorasanaisesti huonoa.

TaYT:n jäsenet kritisoivat pääsymaksuttomuuden tiedotusta ja olisivat toivoneet sen olevan näkyvämpää. Pääsymaksuttomuus sai valtakunnallista huomiota tavallista enemmän, mutta ilmeisesti jäsenet olisivat kaivaneet näkyvämpää tiedotuskampanjaa ja etenkin sisäistä tiedotusta.

”Toteuttaminen, sekä asian loppuun asti vieminen oli huonosti suunniteltu ja toteutettu. Keskustelin monen ulkopuolisen kanssa asiasta ja monet eivät ymmärtäneet asiasta juuri mitään huonon tiedottamisen, sekä epäselvyyden takia. Monet kysyivät onko teillä tulossa uusi näytelmä nimeltä ”Pääsymaksu poistettu”.

Jäsen viittaa kampanjatulosteisiin, joita tulostettiin jäsenten jaettavaksi kaupungille. Julisteen otsikossa suurimmilla kirjaimilla luki ”Pääsymaksu poistettu”. Lukijat ovat tulkinneet tiedotetta teatteriesitysjulisteena. Toinen jäsen puuttui samaan asiaan tiedottamisen ongelmallisuuden suhteen.

”Idea sinällään oli kannatettava, mutta käytännön asioita ja toteutusta olisi pitänyt etukäteen miettiä enemmän. Mielestäni tempauksella olisi pitänyt saada enemmän huomiota esim. valtakunnallisissa medioissa. Keskustelu jäi lähinnä muiden teattereiden tasolle.”

Tässä on huomioitava, että valtakunnallisten medioiden huomio on asia, johon on tiettyä pistettä enemmän vaikea myötävaikuttaa. Kokeilu huomioitiin laajasti, mutta suuremman valtakunnallisen huomion puute teatterikentällä johtunee Tampereen

Ylioppilasteatterin asemasta harrastajateatterina.

Yksi jäsen kommentoi myös kokeilun aikataulullista toteuttamista.

”Hyvä kokeilu ajatuksena mutta ei näin kiireellä toteutettuna, syksyyn enempää panostamatta ja asioista selvää ottamatta.”

Kokeilun käynnistyttyä tuli selväksi, että epätietous teatterituotannon merkityksestä on laajempaa, kuin itsekään odotin. Tiedotuksen ongelmana oli, että kokeilussa oletettu lähtötieto teatterituotannon merkityksistä arvioitiin väärin. Monelle kokeilun taustalla oleva katsoja-esiintyjä-suhde oli vaikea ymmärtää. Toisaalta täten tärkeänä tutkimustuloksena saatiin vahvistettua oletusta, että teatterintekijöiden yleinen käsitys tuotannon merkityksistä on vähäistä.

Positiivisena voidaan pitää, että joillekin jäsenille kokeilu kuitenkin avasi uusia merkityksiä. Pääsymaksuttomuuden tausta-ajatus hahmottui osalle, vaikka jäikin osalle epäselväksi. Yksi jäsen pohti kokeilun onnistumista seuraavasti.

”Ehkä kokeilun tarkoitusta ei saatu selitettyä riittävän hyvin iskostettua jäseniin, vaikka yritystä oli. Kenties jotkut eivät vain tahtoneet ymmärtää. Itse ainakin sain toispaikkakuntalaisilta sytyläisiltä ynnä muilta ihmettelynsenkeista positiivista palautetta.”

(Tekijän huomio, sytyläisillä viitataan Ylioppilasteatteriliitto Sytyn jäseniin)

Totta oli, että kokeilu sai positiivista palautetta TaYTn ulkopuoleltakin ja myös ylioppilasteatteriliiton ulkopuolelta. Syksyn aikana useat yksityishenkilöt teatterialalla osoittivat kannustuksensa pääsymaksutonta kokeilua kohtaan.

6.4 Keskustelutilaisuus kokeilun päätyttyä

Kirjallisen kyselyn lisäksi jäsenistön kesken järjestettiin keskustelutilaisuus kokeilun päätyttyä. Maanantaina 22.1.2007 järjestettyyn tilaisuuteen osallistui 7 jäsentä.

Osallistujaprosentti oli pieni ja se heijastaa jäsenten halua keskustella pääsymaksuttomuudesta julkisesti teatterin muiden jäsenten kesken.

Tunnin keskustelussa käytiin läpi pääsymaksuttoman kyselyn tulokset. Jäsenten kanssa pohdittiin ensisijaisesti kyselyn toimivuutta jäsenten mielipiteiden mittarina.

Pohdittavina asioina olivat erityisesti, miten epäselväksi kokeilu jäi, eräs jäsen oli yllättynyt, että kyselyyn vastanneista niin harvalle pääsymaksuttomuus oli jäänyt epäselväksi. Jäsenen mielestä yleinen ilmapiiri oli huomattavasti hämmentyneempää kuin mitä kyselyn tulokset osoittivat. Tässä on ehkä huomioitava, että aktiiviset ja uudet jäsenet ovat olleet enemmän ihmeissään kokeilun tarkoituksista kuin vanhemmat teatterin jäsenet.

Suurin osa kyselyyn vastanneista oli toiminut teatterissa 1–3 vuotta tai yli 3 vuotta. On hyvin mahdollista, että juuri ne 29 % TaYTn jäsenistä, jotka eivät vastanneet kyselyyn lainkaan, ovat olleet niitä, jotka ovat olleet kaikkein epätietoisimpia pääsymaksuttomuuden tarkoituksesta.

6.5 Pääsymaksuttomuus ja näytelmien sisältö

Tampereen Ylioppilasteatterin syksyn 2006 pääohjelmiston kolme ensi-iltaa olivat varsin erilaisia keskenään. Erika Hastin Fairda-näytelmä oli klassikko, jonka lähtökohtana oli Jean Racinen teksti antiikin samannimisestä tragediasta. Juhani Valkaman Ihmisleikissä puhuteltiin tuoreen draaman keinoin yleisöä suoraan pysyttäytyen kokoillan näytelmää mukailevassa esitysrakenteessa. Lasse Forgrenin Usko-näytelmä puolestaan edusti kokeilevampaa teatteria, jossa yleisö otettiin selkeästi mukaan esitystilanteeseen.



Kuvat 3–5, Tampereen Ylioppilasteatterin pääohjelmisto syksyllä 2006.

Vasemmalla ylhäällä Juhani Valkaman Ihmisleikki, oikealla Erika Hastin Fairda ja alhaalla Lasse Forgrenin Usko.

Haastattelin yhtä syyskaudella näytelmän ohjannutta teatterin jäsentä. Usko-näytelmä oli Lasse Forsgrenin toinen ohjaus Tampereen Ylioppilasteatterille.

Forsgren uskoi, että pääsymaksuttomuus toisi tavallista enemmän katsojia esityksiin. Vaikka näin oli Faidra- ja Ihmisleikki-näytelmien kohdalla, Usko ei saanut roimasti enemmän katsojia.

Usko-näytelmän harjoitusprosessiin pääsymaksuttomuus ei Lasse Forsgrenin kokemusten mukaan vaikuttanut muilta osin kuin että työryhmä teki julisteet itse printtikulujen minimoinnin hengessä. Pääsymaksuttomuus ei tullut harjoitusprosessin aikana muutoin puheeksi.

Ohjaajana Lasse Forsgrenille pääsymaksuttomuus oli henkilökohtaisesti mieluisaa, Forsgren on ohjannut aiemminkin esityksiä ”hattu kiertämään” -periaatteella. Ohjaajana Forsgrenilla ei ole tapana käyttää suurta rahallista panostusta vaativaa ylöspanoa. Forsgrenin esitykset ovat visuaalisesti niukkoja. Täten Usko-näytelmän kohdalla pääsymaksuttomuus oli taloudellisesti kevyt toteuttaa ulkoisten kulujen ollessa jokatapauksessa pienet.

Pääsymaksuttomuuden vaikutus esitysten sisältöihin olisi syytä tutkia tarkemmin erikseen. Johtuen tutkielmani rajallisuudesta, tässä yhteydessä rajasin tarkemman esitysisältöihin liittyvän tutkimuksen työn ulkopuolelle. Aiheeseen on palattava toisessa yhteydessä.

7 Pääsymaksuttomuus kannanottona

Ulkoinen rahoitus on merkittävässä asemassa suomalaisissa teattereissa. Koko Suomen ammattiteatterikenttä nojaa valtion ja kuntien rahoittamaan teatteritoimintaan.

Suomen ammattiteatterikenttä on viime vuosikymmeninä joutunut yhä ahtaammalle valtion ja kuntien asettamien tulosvaatimusten edessä. Rahoittajat tahtovat nähdä kulttuuritulosta ja mittarina tähän on pääsylippumyynti. Pääsylippujen menekki on rahoittajille osoitus siitä, miten paljon ja moni katsoja saa kulttuurista hyötyä esityksestä. Tällaiselle rahoittajalle sellainen teatteri, mitä yleisö haluaa nähdä, on se, mitä pitää tehdä enemmän.

7.1 Pääsymaksuttomuuden toteuttamisen konkreettiset edellytykset

TaYT:n pääsymaksuttoman kokeilun aikana tuotannollinen tulostavoite siirrettiin taiteellisen produktion niskoilta teatterin muun toiminnan piiriin; Tampereen Ylioppilasteatterin vaje lipputulosten summassa katettiin lisätyllä tilavuokralla. Tampereen Ylioppilasteatterilla on poikkeusasema, sillä sen laajat toimitilat sijaitsevat Tampereen keskustassa vanhassa elokuvateatterissa, ja teatterilla on anniskeluoikeudet tilassa. On muistettava, että useissa teattereissa järjestely ei olisi mahdollinen, eivätkä monien harrastajateattereiden jäsenet välttämättä tukisi tällaista järjestelyä. Järjestelyn mahdollisuus osoittaa lipputulosten osuuden yleisen pienuuden teatterin kokonaistoiminnan osalta.

Eräs Tampereen ulkopuolella toimiva ammattiteatterituottaja esitti minulle syytöksen, että pääsymaksuton kokeilu on epäreilua muita teattereita kohtaan, sillä: ”Te viette meidän muiden katsojat.” Olin hämmentynyt ammattituottajan asenteesta, jonka mukaan teatteriyleisö valitsee aina edullisimman esityksen piittaamatta muun muassa esiintyjäryhmän ammattimaisuudesta. Tai että Suomen teatterikenttä on kilpailuyhteisö, jossa tekijät eivät missään nimessä ole samassa veneessä.

Asenne osoittaa myös, että ainakin jotkut suhtautuvat ylioppilasteattereihin samoilta kilpailun kalkkiviivoilta kuin ammattiteattereihin. Asema on kunnioitettava ja imarteleva, mutta onko se ylioppilasteatteritoiminnan kannalta suotuisaa? Ylioppilasteatteri ei ole ammattiteatteri.

7.2 Teatterituotannon merkitysten avaaminen

Tuotannon merkityksiä tulisi kauttaaltaan valottaa teatterintekijöille, jotta koko esityskokonaisuutta hiertävät asenteet saataisiin oiottua. Kulttuurituotanto ja etenkin harrastajateatterituottaminen on harvoin lähtökohdiltaan kaupallista huolimatta käytössä olevista talouslähtöisistä termeistä.

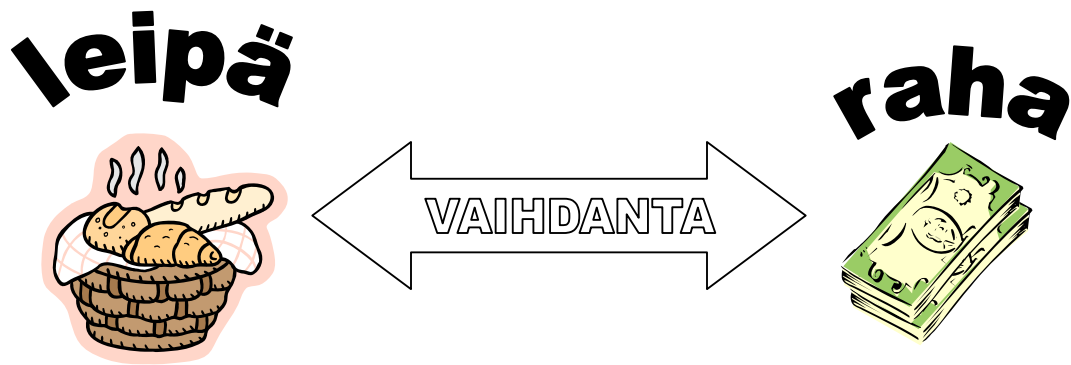
Teatteriesityksen ymmärtäminen kokonaisuutena ei tarkoita vain sitä, että tekijät ymmärtävät, että työryhmässä on näyttelijöiden lisäksi ohjaaja, tuottaja, lavastaja ja joukko monia muita työryhmäläisiä. Keskeistä esityskokonaisuuden ymmärtämisessä on, että tekijäryhmä on riippuvainen yleisöstä. Ilman yleisöä esitystä ei ole. Samoin tekijöiden tulisi pyrkiä hahmottamaan tukijatahojen merkitys esityksen mahdollistavana osapuolena.

Tarkastelen seuraavaksi lyhyesti yleisön merkitystä esityksen kannalta ja sovellan tähän markkinointitermistöä avatakseni kulttuurituotannon tarkoituseriä. Apunani on ollut Hilppa Sorjosen markkinaorientaatiota käsittelevä väitöskirja: ”Taideorganisaation markkinaorientaatio: markkinaorientaation edellytykset ja ilmeneminen esitystaideorganisaation ohjelmistosuunnittelussa”.

Maallikolle Hilppa Sorjosen väitöskirjassa esiteltävät termit saavat äkkiä aikaan puistatuksia, sillä termiviidakko luo helposti mielikuvan kulttuurituotannosta, jonka avulla ahneet tuottajat tahtovat panna rahoiksi. Pienikin termistön avaaminen kuitenkin osoittaa, ettei kulttuurituotannon tarvitse näyttäytyä markkinatalouden valjastamana. Haasteena vain on, miten saataisiin lähtökohtaisesti tekijät sulattamaan talouselämästä tutut termit kulttuurialaan.

Otan esimerkiksi tarkasteluun taloustieteen keskeiset termit ”arvo” ja ”vaihdanta” valottaakseni teatterituotannon merkityksiä.

Markkinaorientaatiossa arvo-termi on totuttu ymmärtämään materian ja rahan vaihdantasuhteen kautta. Vaihdannassa kaksi tekijää vaihtavat arvoa. Perustilanteena voidaan nähdä osto-myyntitilanne, jossa asiakas ostaa rahalla tarvitsemansa tuotteen, esimerkiksi leipää, tuotteen myyjältä (ks. kuva 6) Vaihdantatilanne syntyy: tekijät vaihtavat arvoa.



Kuva 6: Perusvaihdantatilanne

Teatteriin soveltaessa esiintyjäryhmän tarjoama ”leipä” on katsojalle esitetty esitys, josta katsoja tavallisesti maksaa pääsylipulla. Tällöin miellämme helposti, että raha on yhä vastine vaihdannan myötä saadusta tuotteesta, esityksestä. Tämä ei kuitenkaan vastaa teatteriesitykseen liittyvän vaihdantatilanteen luonnetta.

Kulttuurituotannon vaihdantatilanteessa katsojan ja esiintyjäryhmän toisilleen antama arvo määrittäyty toisella tavalla kuin tavanomaisessa taloudellisessa mallissa (Kuva 6).

Teatteriryhmän tarjoama tuote ei ole materiaa, vaan lähinnä palvelu ja elämys, jolla ei ole konkreettista muotoa ilman yleisöä. Teatteriesityksen erityisluonne tuotteena on, että sitä ei täydellisenä ole olemassa ilman katsojan läsnäolevaa panosta.

Tämä määrittää keskeisesti arvoa, jonka yleisö vaihdantatilanteessa antaa. Vaikka yleisöllä on usein myös taloudellinen panos suhteessa esitykseen, eli katsoja maksaa pääsylipuin näkemästään, yleisön antama tärkein arvo esityksen vaihdantatilanteeseen ei ole raha, vaan läsnäolo. Tärkein arvo se on siksi, ettei koko esitystilannetta synny ilman vastaanottavaa yleisöä. Tähän vaihdantatilanteeseen kiteytyy koko teatteriesityksen olemus.



Kuva 7: Teatteriesityksen vaihdantatilanne

Kuvaan 7 viitaten on huomioitava erityisseikka, että esitystä ei synny ilman katsojan läsnäoloa. Kuvassa vaihdannan myötä siis varsinainen esitys vasta syntyy.

Tampereen Ylioppilasteatterin pääsymaksuttomuus liittyy suoraan edellä esitettyyn. Vapaa pääsy esitykseen korostaa seikkaa, että vaihdannassa jo pelkkä katsojan läsnäolo ja energia on tärkeä panos. Vaihdanta ei vaadi rahaa. Yleisön ja esiintyjien välisessä suhteessa taloudellinen vaihdanta on toissijaista suhteessa esityksen tarkoitukseen nähden. Teatterintekijöiden tulee ymmärtää tämä huolimatta markkinataloudellisesta tendenssistä.

7.3 Brechtiläinen lähestymistapa

Tutkin teatteria ilmiönä, jonka sisällöt ovat riippuvaisia tavasta, jolla esitys tuotetaan yleisölleen. Pyrin avaamaan teatterin tuotannollisia piirteitä osaksi esityskokonaisuutta. Tällainen lähestymistapa teatteria kohtaan ei ole uusi, mutta outoa on, että markkinointiorientoituneessa teatterikulttuurissa teatterin tutkimus ei juuri ole perehtynyt tuotannon ja sisällön yhteyksiin teatterissa.

Tuotannollisen kokonaisuuden teatterissa huomioi teatteriteoreetikko, näytelmäkirjailija ja ohjaaja Bertolt Brecht (1899–1956). Brecht on yksi eurooppalaisen teatterin merkivaikuttajia. Bertolt Brechtin lähestymistapa teatteriin oli vahvasti poliittinen ja sosialistinen. Samalla hän oli 1900-luvun merkittävimpiä teatterin uudistajia. Brechtin keskeisin vaikuttaja oli Karl Marx. Brecht oli kiinnostunut ihmisestä yhteiskunnallisena olentona. Asko Mäkelä tiivistää Brechtin ajatusmaailman teatterista:

”Hän (Brecht) näki populaarikulttuurin vain kapitalismin silmänlumeeksi, jonka tehtävänä oli säilyttää vieraantumisen yhteiskuntaan ja tarjota pako todellisuudesta ja arjen ankeudesta. Brecht halusi paljastaa tämän kapitalismin juonen ja näyttää kaiken esittämisen olevan vain lumetodellisuutta.” (Mäkelä, 1996)

Brecht otti kantaa tekijöiden tietämättömyyteen taloudellisesta tilanteesta. Brechtille Marxin Pääoman lukeminen oli mullistanut hänen ajattelutapansa teatterista. Brecht siirsi Marxin näkemyksen suoraan teatterin piiriin. Tutkija Elin Diamond kiteyttää Brechtin lähestymistapaa seuraavasti:

”Brechtille -- koko teatterin representaatiokoneisto esirippuineen, lattialuokkuineen ja perspektiiveineen – saattaa tarjota parhaan mahdollisen laboratorion poliittiselle häiriköinnille sekä luokka- ja sukupuolisorron välineiden uudelleen ohjaamiselle”.
(Diamond, 1991, 87)

Brecht otti aktiivisesti kantaa teatterin sisäisiin rakenteisiin ja tunnisti tuotannon olevan osa teatteri-instituutiota. Brecht tunnisti teatterissa vallitsevat tuotantorakenteet. Brecht tahtoi tuoda yleisön nähdäväksi tunnistamansa kapitalismin piirteet, mutta lisäksi hän tahtoi näyttää saman myös itse tekijöille:

”Kun muusikot, kirjailijat ja kritikit ovat näin heikosti selvillä omasta asemastaan, sillä on valtavia seurauksia, joihin kiinnitetään aivan liian vähän huomiota. Sillä uskoessaan omistavansa koneiston, joka todellisuudessa omistaa heidät, he puolustavat koneistoa, jota eivät enää millään tavalla pysty valvomaan, joka ei enää ole heidän käsityksensä mukainen työväline tekijöiden kädessä vaan josta on tullut työväline tekijöitä vastaan, siis heidän omaa työtään vastaan (sikäli kuin heidän työnsä noudattaa omia uusia, koneistolle sopimattomia tai sille vastakkaisia tendenssejä).” (Brecht, 82)

Brechtä vasten peilaten pääsymaksujen poistaminen Tampereen Ylioppilasteatterissa on yritys ravistaa tekijöitä taloudelliseen tietoisuuteen, joka johtaisi tiedostavampaan tekemiseen ja tuotantomenetelmien haltuunottoon. Kyseessä on askel, jossa tekijät tehdään tietoiseksi tuotantokoneiston luonteesta.

Toinen keskeinen seikka on pääsymaksuttomuuteen liittyvä tekijä-katsoja-suhteen tervehdyttäminen. Bertolt Brechtin käsitteistö soveltuu laaja-alaisesti myös siihen.

7.3.1 Vieraannuttamisen sovellutus teatterituotannossa

Bertolt Brechtin teatterin keskeisin käsite on vieraannuttaminen. Yksinkertaisimmillaan esiteltyä termi tarkoittaa, että käytettäessä vieraannuttamista yleisölle tulisi ajoittain paljastaa, miten teos on rakennettu teatteriteknisin keinoin. Esimerkkinä on, että lavastekniset laitteistot näytetään yleisölle esityksen aikana ja illuusio rikotaan.

Tämä katsojan vieraannuttaminen esityksestä vastasi Brechtille yhteiskunnassa tapahtuvaa vieraantumisprosessia, jossa työläinen ei tunne tekevänsä mielekästä työtä, koska hän ei omista tuotantovälineitä, vaan vieraantuu tuotantokoneiston osaksi. Koneistot eivät ole yhteisön koneistoja. Näin taiteellinenkin työ saa tavaraluonteen ja ”joutuu tavaraan kohdistuvien yleisten lainalaisuuksien armoille” (Brecht, 120).

Brechtin mukaan katsojien tuli olla tietoisia vieraantumisen prosessista ja sen vuoksi teatteri ei saanut olla pelkkää viihdettä, vaan sillä täytyi olla poliittisia päämääriä. Katsojien tuli esityksen aikana tulla tietoisiksi viihdemailman luomista harhoista.

Lähestyttäessä jälleen Tampereen Ylioppilasteatterin pääsymaksuttomuutta brechtiläisestä näkökulmasta, kyseessä on vieraannuttaminen, jossa teatterituotannon uudelleenjärjestämisellä pyritään vaikuttamaan ensisijaisesti esiintyjäryhmän käsitykseen teatterista tuotteena.

TaY:n pääsymaksuttomassa kokeilussa esityksen tavaraluonne pyrittiin purkamaan korostamalla katsojan ja esiintyjän välistä suhdetta ja tässä onnistuttiin joidenkin kohdalla.

Erytystä on, että vieraannuttamisen käyttö tapahtui lavatilanteen ulkopuolella eikä dramaturgisena keinona: vieraannuttamisefekti oli pääsymaksuttoman esityksen tuotannossa. Pääsymaksuttomuudella paljastetaan tuotannon talouspainotteisen rakenteen olevan keino vallalle, ei keino katsojan ja esiintyjän väliselle kohtaamiselle.

Tämä lyhyt esimerkki osoittaa, että tavallisesti lavatilanteeseen keskittyvällä teatterintutkimuksella on varaa laajentaa teatteriesitysten teoreettista tarkastelua kattamaan myös teatterituotannon osa-alueita.

7.4 Teatteriesitys tuotteena

Tutkielmatyöni nojaa oletukseen, jossa teatteriesitys nähdään tuotteena.

Talouseläytöineessä yhteiskunnassa tämä on luonnollinen lähestymistapa.

Lähestyttäessä teatterituottamisen ydintä on kuitenkin syytä tarkastella hieman ongelmaa, jossa taiteen tekeminen on tuottamista. Tähän on avuksi otettava ”Tuotannon isä”, Karl Marx.

Karl Marxin mukaan teatteritaitelijasta tulee tuottava työntekijä vasta silloin, kun hän kartuttaa teatterinjohtajan pääomaa. Taiteilijan työ itsessään ei ole taloudellista.

”Ainoastaan se työläinen (taiteilija) on tuottava, joka tuottaa lisäarvoa kapitalistille, eli palvelee pääoman itsearvostusta.” (Holvas, 2005,6). Marxin mukaan siis pelkästään näytelmän lisääminen maailmaan ei ole tuottamista, jollei se lisää työnantajan rikkautta.

Tässä valossa ylioppilasteatteriteatteritoiminta ei ole tuottamista. Toiminta perustuu

vapaaehtoisuuteen ja teatterin tulot käytetään ainoastaan teatteriyhteisön ylläpitoon. Mutta samalla ja väistämättä ylioppilasteattereille syntyy tuotannollisia piirteitä.

Jakke Holvas esittää artikkelissaan ”Poliittisen taloustaiteen kritiikkiä” (Nuori voima 5/2006) teorian taiteellisen tuotannon tarkoituksiperästä. Holvas soveltaa Marxin pääoma-ajattelua: ”Tuotettaessa saadaan aikaan arvoa, mitä tahansa arvoa. Marxin mukaan kapitalistisen tuotannon tarkoituksiperänä on aina arvon lisääntyminen, olipa arvo rahamuodossa tai tavarana. Marxin ajatus voidaan kääntää muotoon: taiteellisen tuotannon tarkoituksiperä on aina merkityksen lisääntyminen, olipa merkitys muodossa tai sisällössä.”

Jakke Holvaksen sovellutus sopii harrastajateatterituotannon peruspilariksi. Kun taiteellinen pääoma perustuu merkitysten vaihtamiselle, syntyy esiintyjän ja katsojan välille aiemmin esittelemäni vaihdantatilanne, jossa katsojalle välitetään esityksen avulla merkityksiä, ja samalla esiintyjä saa mielihyvää välittäessään näitä merkityksiä katsojalle. Yleistän asian pureutumatta katsojan asemaan vastaanottavana yksikkönä ja esiintyjään antavana yksikkönä.

Tämä taiteellisen tuotannon tarkoituksiperä tulisi muistaa teatterituotannon perustilanteena. Kulttuurituotannossa vaihdantatilanne ei perustu talouteen vaan sisällöllisiin merkityksiin. Pääsylippujen hinnan käyttö esityksen arvon mittarina on lopetettava ja teatterikentällä tekijöiden ja rahoittajien on pyrittävä löytämään uusia menetelmiä katsojien tyytyväisyyden kartoittamiseksi.

7.5 Yksilötason havahtumiset

Elämme individualistisessa ajassa, jossa myös laajemmat yhteisöä koskevat oivallukset tehdään henkilökohtaisella tasolla.

Pääsymaksuton kokeilu luotti Tampereen Ylioppilasteatterin jäsenten ja muiden teatteritekijöiden henkilökohtaiseen kykyyn pohtia teatterituotannon merkityksiä. Joillekin kokeilu avasi tuotannon merkityksiä, toisille tarkoitus jäi epäselväksi.

Pääsymaksuttomuuden taustat ovat teoreettisia, ja on huomioitava, että vasta kokeilun päätyttyä tutkimus pääsymaksuttomuuden merkityksistä on ehtinyt kehittyä nykyiseen asuunsa. Olen vasta päässyt tutkimukseni alkuun, kiitos siitä kuuluu Tampereen

Ylioppilasteatterin jäsenille, jotka kannattivat hiljaisesti kokeilun toteuttamista huolimatta siitä, että teoriapohja ja pääsymaksuttomuuden taustat olivat hyvin luonnosmaisia vielä siinä vaiheessa, kun yleiskokous hyväksyi pääsymaksuttoman kokeilun toteuttamisen.

Toivon että TaYT:n jäsenille ja muille tekijöille, joille pääsymaksuttomuus jäi epäselväksi, tämä tutkielma selkiyttäisi kokeilun tarkoitusta. Tutkielma tulee olemaan luettavissa sekä teatterilla että sähköisessä muodossa sähköpostilistan kautta. Tosin, uskon yhä että kirjallisen materiaalin asemesta teatterituotannon merkitysten valottamiseksi paras keino on jatkaa käytännön työtä.

Tampereen Ylioppilasteatterin pääsymaksuttomuus oli tutkimuksellisesti tärkeä kokeilu, joka johti avaamaan laajemmin teatterituotantoon liittyviä ongelmia. Erityisen tärkeänä pidän niitä yksityiskeskusteluja, joita olen tuottamisen roolista käynyt pääsymaksuttomuuden pohjalta erinäisten teatteritekijöiden kanssa.

7.6 Kohti uutta tuottamista

Tehdessäni ehdotusta pääsymaksuttomuudesta en osannut aavistaa, että totuttuihin taloudellisiin toimintamalleihin kajoaminen herättäisi niin voimakkaita reaktioita teatterikentällä. Kokeilun aikana alkuperäisen ehdotuksen luonne muuttui, sillä pääsymaksuttomuus nosti esiin ensisijaisesti tekijöiden asenteet ja niiden tutkiminen ja ylipäätään teatterituotannon merkityksen valottaminen osoittautui tärkeämmäksi kuin varsinainen tekijän ja katsojan välisen suhteen tarkastelu ja sen esiintuominen.

Teatterintekijöiden huomioissa pääsymaksuttomuutta kohtaan näkyy yleisesti tuloskeskeinen ajattelumalli. Asenne on iskostunut taiteen tekijöihin pinttyneesti. Tunnettu näytelmäkirjailija ja elokuvaohjaaja David Mamet on saanut tunnustusta suosituilla kirjoillaan. Kirjassaan ”Elokuvan ohjaamisesta – kolme tapaa käyttää veistä” Mamet haukkuu omaan provosoivaan tyyliinsä tuottajat verenimijöiksi. Suomalaisesta harrastajateatterin tuottajasta toki on pitkä matka Hollywoodin elokuvatuottajaan, mutta perusasetelma ei muutu. Työryhmän asenne, jossa luodaan vastakkainasetteluja produktion taiteellisten ja tuotannollisten osa-alueiden väliin, ei ole rakentavaa.

Tuotannon tehtävänä on mahdollisimman välitön kontakti katsojan ja esiintyjän välillä, ja samoin taloudellisista lähtökohdista katsottuna työryhmän ja rahoittajien välien tulisi olla rehelliset ja suorat.

Pääsymaksuton kokeilu oli tuotannollinen ratkaisu, joka sysäsi koko teatteriyhteisöä ajattelemaan teatterituotantoa. Tampereen Ylioppilasteatterin pääsymaksuton kokeilu kyseenalaisti tuotantorakenteita tavoitteena asettaa tarkasteltavaksi teatterituotannon asema. Kokeilun lähtökohtana oli osoittaa myös, että toiminnan jatkuvuus Tampereen Ylioppilasteatterissa ei ole kiinni pääsylipputulosten määrästä. On korostettava, että pääsymaksuttomuuden tarkoituksena ei ollut kritisoida Suomen kulttuuritukijärjestelmää, eikä kokeilun tarkoituksena sellaisena tulkittukaan.

Pääsymaksuttomuus pyrki osoittamaan, että teatterituotannolla on mahdollisuus vaikuttaa talouden lisäksi laajemmin teatterin sisältöihin, ja osoittaa tuotannon aseman tärkeys osana esitystä. Teatterin tekemien väliintulojen ei aina tarvitse tulla lavalta.

Työryhmillä on oltava käsitys teatterituottamisen lähtökohdista, jotta ryhmät osaavat vaatia laatua myös tuotannon osa-alueella. Eri osa-alueiden hahmottaminen ja ymmärtäminen on tie kohti uutta tuottamista ja ehyempää teatterityöskentelyä, jossa kyse ei ole teatterin kaupallistamisesta vaan tuotannon ymmärtämisenä keskeisenä osana esityskokonaisuutta ja avaimena tekijän ja katsojan väliseen kohtamiseen, mistä esitys syntyy.

8 Yhteenveto

Tampereen Ylioppilasteatteri poisti pääsymaksun esityksistään syyskauden 2006 ajaksi. Pääsymaksuttomuuden taustalla oli huoli tekijöiden ja yleisön välisen suhteen kaupallistumisesta. Lisäksi kokeilu tarttui teatteriharrastajien asenteisiin tuotantoa kohtaan: tuottamiseen suhtaudutaan harrastajateatterikentällä talouskeskeisesti.

Lähtökohtana kokeilussa ei ollut pysyvä pääsymaksujen poistaminen, vaan ajallisesti rajattu kannanotto teatterin esiintyjä-katsoja-suhteen tervehdyttämiseksi. Pääsyliputon kokeilu nojasi väitteeseen, että katsojan tärkein anti esitykselle ei ole pääsylipputulo, vaan läsnäolo. Katsojan läsnäolon tärkeys teatterissa korostuu luonnollisesti, jos pääsymaksua esitykseen ei peritä.

Vapaa pääsy syksyn 2006 ajaksi mahdollistettiin supistamalla teatterin printtikulut minimiin ja painottamalla sähköposti- ja Internet-mainontaa. Lisäksi teatterin tiloissa järjestettiin syksyn aikana yksi ylimääräinen vuokratilaisuus produktiokulujen kattamiseksi.

Talouden uudelleen järjestäminen kokeilun ajaksi oli helppoa, hankalaa oli perustella teatterin jäsenistölle, miksi pääsyliputon kannanotto tulisi tehdä. Pääsylipputulojen koettiin olevan korvaamattoman tärkeitä teatterin toiminnalle. Lisäksi jäsenistö pelkäsi, että rahoittajat vähentävät tukeaan välittömästi, sillä apurahatahojen uskottiin suhtautuvan pääsyliputtomuuteen negatiivisesti. Pelättiin myös, että katsojat eivät tule katsomaan esityksiä, koska yleisö olettaa, että ilmainen esitys ei voi olla korkeatasoinen. Pelot eivät toteutuneet: rahoittajat eivätkä yleisö kääntyneet teatteria vastaan eikä taloudellinen tilanne romahtanut. Kokeilu toteutui taloudellisesti suunnitelman mukaan, hyvällä katsomotäytöllä.

Kokeilun yllättävin puoli oli, miten pääsymaksuttomuus toi esiin tekijöiden talouskeskeisiä asenteita teatterituotantoa kohtaan. Harvat teatteriharrastajat tunnistavat tuotannon tehtävän esityksessä liittyvän suoraan katsoja-esiintyjäsuhteeseen ja esityksen kommunikatiivisiin onimaisuuksiin.

Harrastajalta ei voida odottaa vankkaa kulttuurituotannon tuntemusta, mutta suotavaa on, ettei kukaan teatteriharrastaja anna tuotannon määrityä kaupallisten mielikuvien pohjalta. Katsojan on oltava etusijalla. Sillä jos teatteriesitystä koskevassa tekijän ja

katsojan välisessä suhteessa unohdetaan inhimillisyys ja katsojaa käsitellään kävelevänä rahapussina, menetetään teatterin oleellisin ja ainutlaatuisin piirre: esiintyjän ja katsojan välitön kohtaaminen. Ilman tätä kohtaamista esitystilannetta ei synny.

9 Lähteet

- Brecht, Bertolt.** 1991. *Kirjoituksia teatterista*. Helsinki: Vap-kustannus.
- Carlson, Marvin.** 1990. Teatteriyleisöt ja esityksen lukeminen. *Teatteriesityksen tutkiminen*. Toim. Pirkko Koski. Like. 2005. Helsinki.
- Diamond, Elin.** 1991. Johdatus esitykseen ja kulttuuripolitiikkaan. *Teatteriesityksen tutkiminen*. Toim. Pirkko Koski. Like. 2005. Helsinki.
- Farber, Donald C.** 1997. *Producing Theatre*. New York: Limelight Editions.
- Harju, Hannu.** 1996. *Ylioppilasteatteri 1976–96. Liikkeen lipunkantajasta yksilölliseen hurmukseen*. Jyväskylä: Gaudeamus.
- Heiskanen, Kangas, Mitchell (toim.).** 2002. *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet*. Helsinki: Tietosanoma Oy.
- Helin, Heikki.** 2004. *Teattereiden talous ja toiminta 1997–2003*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskuksen verkkojulkaisuja.
- Hytti, Jukka.** 2005. *Teatterituottajan opas*. Helsinki: Like.
- Kallinen, Timo (toim.).** 1976. *Ylioppilasteatteri 1926–1976*. Tampere: Lehtijussi Oy
- Mäkelä, Asko.** 1996. *Mediatutkimus ja mediakulttuuri*. Suomen valokuvataiteen museon verkkojulkaisuja.
- Sauter, Willmar.** 1990. Teatteritapahtuma. Uusia alkujä. *Teatteriesityksen tutkiminen*. Toim. Pirkko Koski. Like. 2005. Helsinki.
- Sorjonen, Hilppa.** 2004. *Taideorganisaation markkinaorientaatio: markkinaorientaation edellytykset ja ilmeneminen esitystaideorganisaation ohjelmistosuunnittelussa*. Helsinki School of Economics. Helsinki.
- Tampereen Ylioppilasteatteri ry.** Tilinpäätökset ja toimintakertomukset 2002–2006,
- Teatterin tiedotuskeskus.** 2005. *Teatteritilastot 2004*. Helsinki: Teatterin tiedotuskeskus.

Tiusanen, Timo. 1969. *Teatterimme hahmottuu*. Rauma: Kirjayhtymä.

10 Liitteet

Liite 1: Kyselylomake Tampereen Ylioppilasteatterin jäsenille. Kysely tehty jäsenille 28.12.2006 –20.1.2007 välisenä aikana.

Liite 2: Tiedoteluonnos pääsymaksuttomuudesta

Liite 3: Hannaleena Haurun toiminta tuottajana ja tuotantopäällikkönä

Liite 1: Kysely Tampereen Ylioppilasteatterin pääsymaksuttomuudesta

Hei jäsen, kiitos kun vastaat tähän lyhyeen kyselyyn. Valitse sinuun soveltuvat väittämät alla olevista.

Kauan olet ollut TaYTn jäsen?

--Valitse tästä--

Millainen jäsen olet?

--Valitse tästä--

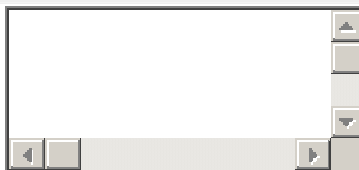
Pääsymaksuttomuus syksyn 2006 aikana...

(Valitse kaikki väitteet, jotka sopivat sinuun.)

- Pääsymaksuttomuus oli minulle yhdentekevää.
- oli kannattavaa, koska ihmiset pääsivät ilmaiseksi esityksiin.
- aiheutti minulle ylimääräistä työtä Tampereen Ylioppilasteatterissa.
- laski esitysten tasoa.
- sai paljon hyvää huomiota.
- loi väärää kuvaa Tampereen Ylioppilasteatterista.
- muutti käsityksiäni teatterin tekemisestä.
- jäi epäselväksi minulle.
- oli epäreilua muita teattereita kohtaan.
- hankaloitti esitysten toteuttamista.
- näkyi esitysten visuaalisessa ilmeessä negatiivisesti.
- auttoi ymmärtämään teatterin taloudellisia rakenteita paremmin.
- ei muuttanut mitään.
- sai minut pohtimaan asioita.
- oli asia, josta keskustelin syksyn aikana useiden ihmisten kanssa.
- loi eripuraa jäsenten välille.
- korosti tekijän ja katsojan välisen suhteen tärkeyttä.
- oli kokeilu, jonka voisi toteuttaa uudestaan.
- on asia, jota vastustin alussa, mutta kannatan nyt.
- on asia, jota kannatin alussa, mutta vastustan nyt.
- oli pohjimmiltaan arvomaailmani vastaista.
- teki ilmaisuudellaan esitystilanteista mieluisampia kuin maksullisissa esityksissä.

Vapaa sana

Tässä lopuksi vielä tilaa vapaalle sanalle pääsymaksuttomuuteen liittyen:

A rectangular text input field with a thin black border. To the right of the field are three vertically stacked buttons: a small square with an upward-pointing arrow, a small square with a downward-pointing arrow, and a small square with a rightward-pointing arrow. Below the field are two horizontally stacked buttons: a small square with a leftward-pointing arrow and a small square with a rightward-pointing arrow.

Kiitos vastauksistasi!

Tietojen lähetys

Tyhjennä

Tiedoteluonnos TaYTn jäsenille, ei jakeluun, 28.7.2006

Tampereen Ylioppilasteatteri poistaa pääsymaksun esityksistään

Tampereen Ylioppilasteatteri ry on päättänyt poistaa pääsymaksun näytelmäesityksistään syyskauden 2006 ajaksi. Kannanotto haastaa yleisön ja tekijät pohtimaan teatterituottamisen ja kulttuurimarkkinoinnin tapoja ja tottumuksia.

Kritiikki kokeilussa kohdistuu teattereiden sisäisiin tuotantotapoihin ja keinoihin, joilla esitys tuotetaan yleisölleen. Suomalaisten harrastajateattereiden tulee pysähtyä tutkimaan teatterituottamisen tapoja. Harrastajateattereissa sorrutaan helposti kopioimaan ammattiteattereiden tuotantomalleja, jolloin sisältö unohtuu: suurella volyymillä toteutettu visualisointi ja markkinointi palvelevat harvoin esitystä, mutta kalliit painetut nelivärijulisteet tai ulkoisesti näyttävät lavasteet jäävät silti katsojan maksettavaksi pääsylipun hinnassa. Lisäksi tulostavoitteen paine harhauttaa tekijät haalimaan katsojia esitykseen lipputulon vuoksi, ja toisarvoiseksi jää, mitä lavalla tapahtuu. Yleisön on syytä pysähtyä miettimään, mistä se haluaa maksaa. Tekijöiden tulee ottaa vastuu siitä, että teatterituotannot palvelevat esitysten sisältöä.

Tampereen Ylioppilasteatterin syksyn 2006 näytelmäohjelmistossa nähdään Erika Hastin ohjaama Jean Racinen näytelmä "Faidra", sekä kotimaiset kantaesitykset Juhani Valkaman "Ihmisleikki" ja Lasse Forsgrenin "Tanssii yli hautojen ihmissusien kanssa (TYÖNIMI)". Lisäksi perinteinen Masentava maanantai -sarja syys-lokakuussa tarjoaa yleisölle tuoreita pienoisenäytelmiä. Vapaa pääsy Tampereen Ylioppilasteatterin esityksiin on mahdollista produktioiden sisäisten tuotantokulujen ollessa pieniä. Esitysten markkinointi painottuu sähköiseen ilmoitteluun. Yleisö toivotetaan lämpimästi tervetulleeksi, esitysten sisällön vuoksi.

Tampereen Ylioppilasteatteri on voittoa tavoittelematon yhdistys ja Pirkanmaan merkittävämpiä harrastajateattereita. Teatterilla on yksi vakituisesti palkattu työntekijä, teatterisihteeri. Lisäksi TaYT työllistää kausittain vierailevia ammattiohjaajia. Teatterin keskeisimmät toiminnan tukijat ovat Tampereen kaupunki ja Hämeen nuorisoseurain liitto sekä Tampereen Yliopiston ylioppilaskunta ja Pirkanmaan taidetoimikunta. Näyttämötoiminnan lisäksi Tampereen Ylioppilasteatterin syyskaudella järjestetään 16.9.2006 Nuori runo -klubifestivaali yhdessä Viitapiirin kanssa sekä 1.10. Tampere-päivänä Koskesta kohonnut -esitys yhteistyössä läänintaiteilija Jukka Virtalan kanssa.

Lisätiedot:

Hannaleena Hauru, vastaava tuottaja
p. 050 37 40 655
toimisto@tampereenylioppilasteatteri.net
Tampereen Ylioppilasteatteri
Itsenäisyydenkatu 12-14
33500 Tampere
www.tampereenylioppilasteatteri.net

Liite 3: Hannaleena Haurun toiminta tuottajana ja tuotantopäällikkönä

Onks kanttii?

Open Stage -tapahtuma Teatterimuseolla elo-syyskuussa 2006.

Nuori runo 2006

Valtakunnallinen runokilpailu ja klubifestivaali Tampereen Ylioppilasteatterilla 16.9.2006.

Kokaiiniromaani

Tampereen Ylioppilasteatteri, kantaesitys 26.11.2005

M.Agejevin teoksesta dramatisointi: Pia Houni

ohj. Riku Innamaa

Trans Mars, 85 päivää avaruudessa

Eero Yli-Vakkurin performanssi Tampereen Tuomiokirkonkadulla, kesä 2005

Ilja ei voi

Lyhytelokuva, Tampereen ammattikorkeakoulu, 2006

käsikirj. ja ohj. H.Hauru

Mies yli laidan

Tampereen Ylioppilasteatteri, kantaesitys 9.8.2005

käsikirjoitus ja ohjaus: Tero Heinämäki

Lumikuningatar

Tampereen Ylioppilasteatteri, ensi-ilta 5.6.2005

H.C. Andersenin sadusta dramatisointi ja ohjaus: Mikko Joukamaa

Slaavit!

Tampereen Ylioppilasteatteri, ensi-ilta 17.3.2005

käsikirjoitus: Tony Kushner, suom. Jukka-Pekka Pajunen

ohjaus: Marjo Niemi

musiikki: Juhani Valkama, Roosa Halme ja Tapio Ylinen

Nuori runo 2004

Valtakunnallinen runokilpailu ja klubifestivaali Tampereen Ylioppilasteatterilla 24.-25.9.2005,

Tuotantopäällikkö

Kyllikit

Tampereen Ylioppilasteatteri, ensi-ilta 7.2.2004

tekstikooste ja ohjaus: Janne Juntila

musiikin sovitus: Jukka Harju

Pahuksen nilkki

Lyhytelokuva, Tampereen ammattikorkeakoulu, 2004

käsikirj. ja ohj. Matti Lehtinen

Ihmishahkahuutsit

Tampereen Ylioppilasteatteri, ensi-ilta 1.10.2003

käsikirjoitus: Outi Keskevaari

ohjaus: Tommi Kainulainen

Wonderland – kun tähti putoaa

Tampereen Ylioppilasteatteri, ensi-ilta 2.5.2003

ohjaus: Kati Jelekäinen

tuotantoassistentti: H.Hauru

Minun poikani tarina

Tampereen Ylioppilasteatteri, ensi-ilta 21.2.2003

käsikirjoitus: Tuomas Timonen

ohjaus: Janne Juntila

tuotanto- ja ohjausassistentti: H.Hauru

Lisäksi: Tampereen Ylioppilasteatterin vastaava tuottaja 2004–2006