

Selene Abonce Muhonen

Tuottajaksi nykysirkuskentälle

Toimintajärjestelmä ja tuottajan roolit

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Kulttuurituottaja AMK

Kulttuurituotanto

Opinnäytetyö

27.2.2018

Tekijä(t) Otsikko	Selene Abonce Muhonen Tuottajaksi nykysirkuskentälle – Toimintajärjestelmä ja tuottajan roolit
Sivumäärä Aika	54 sivua + 2 liitettä 27.2.2018
Tutkinto	Kulttuurituotanto AMK
Koulutusohjelma	Kulttuurituotanto
Suuntautumisvaihtoehto	
Ohjaaja	Niina Torkko, kulttuurituotannon opettaja
<p>Tämä opinnäytetyö on tapaustutkimus, jossa tutkitaan suomalaisen nykysirkuksen toimintajärjestelmiä sekä tuottajan roolia niissä. Työn tavoitteena oli saada selville, mitä tuottaja voi tehdä nykysirkuksen kehityksen hyväksi. Ensiksi on selvitetty, miten tuotanto tällä hetkellä on järjestetty, mitkä ovat ongelmakohdat ja mitä toiveita artisteilla olisi alan tuotannollisen kehityksen kannalta. Tulosten perusteella on pyritty löytämään niitä kehittämiskohtia, joihin tuottaja ja työn organisoiminen voi vaikuttaa ja niiden pohjalta tehdään ratkaisuehdotuksia. Työn tilaajana on Sirkuksen tiedotuskeskus ja työ tulee osaksi NuoraMentors-hanketta.</p> <p>Opinnäytetyö on tapaustutkimus, jossa on käytetty kehittävän työntutkimuksen toimintajärjestelmän mallia analyysityökaluna. Työ käyttää kehittävää työntutkimusta teoriassa, mutta se ei ole puhdas kehittävä työntutkimus, sillä työhön ei sisälly osallistavaa toimintatapojen uudistamista. Toisena teoreettisena viitekehystenä on tuottajan roolit. Aineistonkeruumenetelminä on käytetty nykysirkuksen tuottajien teemahaastatteluja, ideointityöpajaa sirkusammattilaisille sekä benchmarkkausta.</p> <p>Tulokset osoittavat, että nykysirkuksen tuotannolliset rakenteet ovat Suomessa vasta kehittymässä. Nykysirkus on hyvin artistilähtöistä, jolloin tuottajan rooli on enimmäkseen olla taiteilijan assistenttina. Tuottajia on alalla erittäin vähän, sillä harvalla ryhmällä on varaa palkata tuottajaa. Organisaatiot ovat pieniä ja valta ja vastuut jakautuvat epätasaisesti, mikä tekee tuottajan työstä haasteellista. Työaika riittää selviytymisen kannalta vain tärkeimpien tehtävien suorittamiseen, jolloin pitkäjänteisen työn tuloksia eikä riittävää yhteistyön tasoa ehdi syntyä. Rahoituksen ja tuotannollisten rakenteiden puuttumisen lisäksi alan ongelmia ovat tilojen puute sekä esitysten lyhyet elinkaaret.</p> <p>Ratkaisuehdotuksena taiteilijoiden toiveiden ja benchmarkkauksen pohjalta on tuotannon oma organisaatio, joka toimisi tiiviissä yhteistyössä taiteilijoiden kanssa, heidän tarpeensa huomioiden. Tuotanto-organisaatio voisi palvella useampaa ryhmää, ja samalla kehittää yhteistyöverkostoja ja työkaluja sekä tehdä työtä koko alan tunnettuuden lisäämiseksi. Näin kustannukset ja resurssit voitaisiin jakaa useamman ryhmän käyttöön ja taiteilijoille jäisi enemmän aikaa taiteen tekemiseen. Tällaisen organisaation toimivuus vaatisi motivoituneita ja alan kehityksestä kiinnostuneita, yrittäjähenkisiä tuottajia ja toisaalta luottavaisia, tuottajan työtä arvostavia, avoimia ja muutosvalmiita artisteja.</p>	
Avainsanat	nykysirkus, toimintajärjestelmä, tuottajan roolit

Author Title	Selene Abonce Muhonen Producers Roles in the Activity System of Contemporary Circus
Number of Pages Date	53 pages + 2 appendices 27 February 2018
Degree	Bachelor of Culture and Arts (Cultural Management)
Degree Programme	Cultural Management
Specialisation option	
Instructor	Niina Torkko, Lecturer in Cultural Management
<p>This Bachelor's thesis is a case study, which clarifies the activity system of the Finnish contemporary circus and the producers' roles within it. The main objective of the thesis is to investigate what a producer can do in order to develop the production in the field of Finnish contemporary circus. To start with, I have examined how the activity system in contemporary circus works, what are the main challenges and what wishes do circus artists have for the future of the field.</p> <p>The theoretical framework for this study consists of the activity system of developmental work research and the producers' roles. This thesis is a case study which utilizes some methods and tools of developmental work research, but it is not a developmental work research, however, as it does not aim to change the activity system involving the employers, but mainly points out the challenges and proposes solutions. The data for this study were collected by theme interviews of circus producers, an idea workshop for circus professionals and benchmarking.</p> <p>The results showed that the production of contemporary circus in Finland is quite unorganized and that there are only a few producers, because the companies cannot afford to have one. The field is truly artist-driven, and the producers' role is mainly to be the assistant for the artist. Moreover, the companies are small, and the responsibilities and authorities are not in proportion, which complicates the role of the producer. The producers work hours suffice only for the most crucial tasks for survival, so the results of long term work and adequate partnerships never break out. In addition to financial and constructional issues, other challenges in the field are the lack of working spaces and venues and the short lifecycles of the shows.</p> <p>Based on the wishes of the circus professionals and on the results of the benchmarking I reach a conclusion that the circus field needs a production organization, which would provide the companies customized services according to the artists' needs. By outsourcing the production, the companies could share the resources and costs and the production organization could develop networks and tools and work for increasing the awareness for the whole field. This would require motivated and entrepreneurial producers as well as trustful, open minded artists who are willing to change the system.</p>	
Keywords	contemporary circus, activity system, producers' roles

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tuottajan roolit ja toimintajärjestelmä	4
2.1	Tuottajan roolit	5
2.2	Kehittävä työntutkimus ja toimintajärjestelmä	7
3	Suomalainen nykysirkus	10
3.1	Sirkus ja nykysirkus	10
3.2	Nykysirkuksen tila	11
3.3	Nykysirkuksen rahoitus ja VOS-uudistus	13
4	Tutkimuskysymykset	15
5	Tapaustutkimus ja käytetyt menetelmät	16
5.1	Haastattelut	19
5.2	Ideointipaja	20
5.3	Benchmarking	21
6	Tulokset	21
6.1	Nykysirkuksen toimintajärjestelmä	22
6.1.1	Kohde ja tulos	23
6.1.2	Tekijä	25
6.1.3	Yhteisö	26
6.1.4	Säännöt	28
6.1.5	Työnjako	29
6.1.6	Välineet	31
6.2	Nykysirkuksen unelmat	32
6.2.1	Tuotantorakenteet	34
6.2.2	Työskentelytilat	35
6.2.3	Esitysten elinkaari	36
6.3	Esimerkki toimivasta mallista: L'Avant Courier	37
6.4	Nykysirkuksen tuottajat	40
7	Ratkaisuehdotukset	42
7.1	Tuotantorakenteet: Tuotannolle oma organisaatio	43
7.2	Uudistumisvalmius ja asennemuutos	44
8	Pohdinta	46
	Lähteet	51
	Liitteet	
	Liite 1. Haastattelukysymykset	
	Liite 2. Haastattelukysymykset L'Avant Courier	

1 Johdanto

Tiedätkö sen tunteen, kun näet ensimmäistä kertaa jotakin, mitä et voi uskoa todeksi? Koet jotakin, mitä et olisi osannut edes kuvitella. Mitä vanhemmaksi tulee, sitä vähemmän mikään enää yllättää. Kaikki on jo nähty ja koettu. Vai onko sittenkään? Sirkuksen parissa eläneenä sitä välillä unohtaa, kuinka hienoa on, kun joku seisoo käsillään. Kuinka vaikuttavaa oli, kun ensimmäisen kerran näit jonkun tekevän voltin tai heittäytyvän nilkkojen varaan trapetsilla. Miten taitavaa on, kun joku kävelee nuoralla, saati sitten tanssii, pomppii tai tekee siinä spagaatin. Onneksi yleisössä on lähes aina ihmisiä, joille sirkus on edelleen uutta ja ihmeellistä, ihmisiä jotka huokaisuillaan ja ihastuksen reaktioillaan muistuttavat paatuneillekin katsojille sirkuksen peruselementin hienouksista.

Nykysirkuksella on huikeiden teknisten suoritusten lisäksi taito tarjota kokeneellekin katsojalle elämyksiä. Taiteilijat ovat yhä lahjakkaampia. Useamman sirkuslajin taitamisen lisäksi saatetaan soittaa itse myös teoksen musiikki. Sirkus ei nykypäivänä ole pelkkiä temppuja ja rumpujen pärinää, vaan temppujen ympärille luodaan kokonainen teos, joka imaisee katsojan maailmaan, jossa mikään ei ole mahdotonta.

Yleensä ensimmäinen mielikuva, joka ihmisille tulee sirkuksesta ovat eläimet, silinterihattuinen tirehtööri ja sirkuspellet, torvifanfaarit, ympyrää ratsastavat hevoset ja paljetteihin puetut akrobaatit. Vaikka olisinkin täsmällisempi ja sanoisin, että tuotan nykysirkusta, nyky-etuliite sivuutetaan ja nähdään jo sielun silmin, miten olen luomassa norsunlantaa. Ei, minä puhun nyt nykysirkuksesta, joka eroaa perinteisestä sirkuksesta yhtä paljon kuin kesä talvesta.

Nykysirkusesitys voi olla oikeastaan mitä vaan. Esitys saattaa perustua tarinaan tai teemaan. Se voi tutkia erilaisia tapoja käyttää jotakin välinettä, vaikka köyttä tai trapetsia, jumppapalloa tai nojatuolia. Se voi perustua visuaalisuuteen tai vaikka musiikkiin. Nykysirkus ammentaa perinteisestä sirkuksesta, tutkien sitä kriittisesti ja itsetietoisesti, muokaten sitä omiin tarpeisiinsa sopivaksi. Esiintyjät, heidän taitonsa ja ideansa riittävät, ei tarvita tirehtöörejä kertomaan heidän loistokkuudestaan tai eläimiä sulostuttamaan. Ei tarvita prameilevia pukuja tai jokaista temppua korostavaa rummutuspärinää, ellei niitä sitten haluta käyttää tietoisesti tehokeinoina. Jännitys ja intensiivisyys luodaan muilla keinoin. Sirkuksen elementit ovat olemassa, mutta ne on riisuttu kaikesta ylimääräisestä.

Ne on tuotu nykypäivään, ja niitä esittävät aidot ihmiset rakentaen esityksensä itse, taiteilijoina ja ideoijina, eikä pelkkinä teknisinä koneina.

Nykysirkus merkitsee minulle paljon. Se on taidemuodoista se, josta nautin eniten. Olen nähnyt mielettömiä esityksiä ja saanut niistä niin paljon iloa ja inspiraatiota, että haluan jakaa kokemukseni koko maailman kanssa. Tiedän, että on naiivia ajatella, että sirkuksella voisi pelastaa maailman, mutta jos pystyn tuomaan iloa edes yhden kylän lapsille tai kääntämään edes yhden maailmaa vihaavan äkäpussin asennetta positiivisemmaksi, niin uskon, että sirkuksella on voima siihen. Haluan, että koko maailma, Suomesta alkaen näkisi, kuinka hienoihin asioihin ihminen on kykeneväinen, jos vain haluaa ja jos hänelle annetaan siihen mahdollisuus. Siksi haluan tuottajana tehdä kaiken voitavani nykysirkuksen tunnettuuden lisäämiseksi.



Kuva 1. Inka Pehkonen Sisus Sirkuksen esityksestä Mosh Split Kuva Cindy Voitus.

Suhteeni sirkukseen on alkanut siitä, kun siskoni lähti opiskelemaan sirkusta ammatikseen ja valmistuttuaan oli mukana perustamassa tämän hetken Ranskan kolmanneksi suurinta sirkusorganisaatiota Galapiat Cirquea (myöh. Galapiat). Noin viidentoista vuoden ajan olen seurannut nykysirkuksen kehitystä Suomessa ja Euroopassa, kokenut vau-elämyksiä sirkusesityksissä ja nauttinut sirkustapahtumista, jotka ovat tuottaneet

minulle ja monille muillekin iloa ja yhteisöllisyyden tunnetta. Kun lähdin opiskelemaan kulttuurituottajaksi, tiesin heti, että haluan olla osana sirkuskulttuurin kehittämistä Suomessa ja työllistyä nimenomaan nykysirkuksen pariin. Olen tehnyt lähes kaikki kouluprojektini sirkukseen liittyen ja useamman niistä yhteistyössä siskoni ja Galapiatin kanssa. Työharjoitteluni tein kokonaisuudessaan Cirko – Uuden sirkuksen keskuksessa markkinointi- ja tuotantoassistenttina. Kesällä 2017 tuotin yhdessä perheeni kanssa kyläfestivaalin Pusulaan, Sirkusfestivaali Pusun. Tekemieni projektien lisäksi olen käynyt aktiivisesti sirkusalan seminaareissa, työpajoissa ja verkostoitumistapahtumissa.

Minulle oli itsestään selvää, että opinnäytetyöni tulee käsittelemään nykysirkusta. Kun aloin miettimään aihetta tarkemmin, tajusin, että vaikka olen tuntenut alan jo pitkään ja tehnyt töitä tuottajana nykysirkuksen parissa, koko alan toiminta Suomessa tuntui siltikin hyvin epäselvältä. Halusin siis selvittää, miten sirkusala toimii, miten asioita tehdään, kuka niitä tekee ja millä säännöillä. Halusin tuoda tuottajan näkökulman esiin. Halusin kerätä tiedon nykysirkuksen toiminnasta yhteen, jotta olisi jotakin tarttumapintaa siihen, missä vaiheessa ala on kehityksessään ja mitä tuottaja voisi seuraavaksi tehdä alan kehityksen hyväksi.

Tavoitteenani oli siis selvittää, miten alalla toimitaan, mitkä ovat alan ongelmakohdat ja mistä ne johtuvat. Lähtökohtaisesti tiesin sen, että alalla on vaikeuksia enimmäkseen rahoitussyistä ja tuotannollisessa työssä on paljonkin kehitettävää. Aihe muotoutui opinnäytetyöprosessin aikana ajatuksesta, että siitä olisi hyötyä omaa tulevaisuuttani ja omaa työllistymistäni ajatellen. Sirkusalalle tuottajaksi työllistyminen oli opinnäytetyöni ihan ensimmäinen aihevaihtoehto, mutta se tuntui opinnäytetyön aiheeksi kuitenkin liian henkilökohtaiselta ja hyvin marginaalia ryhmää palvelevalta, eikä aiheeseen löytynyt sopivaa teoriapohjaa. Keräsin paljon materiaalia kulttuuripolitiikasta ja organisaatorakenteista, mutta ne eivät tuntuneet olevan sitä, mihin opinnäytetyössäni halusin keskittyä. Opinnäytetyöseminaarin ohjaajan vinkistä löysin toimintajärjestelmän mallin ja lopullinen aiheeni muotoutui sen pohjalta ja selkiytyi kirjoitusprosessin aikana.

Opinnäytetyöni tilaajana on Sirkuksen tiedotuskeskus. Sirkuksen tiedotuskeskus on suomalaisen sirkuksen kohtaamispaikka, joka kerää ja välittää tietoa suomalaisesta sirkustaiteesta sekä tukee suomalaisen sirkuksen kehitystä ja kansainvälistymistä (Sirkuksen tiedotuskeskus 2017a). Opinnäytetyöni tulee osaksi NuoraMentors-hanketta, joka keskittyy sirkustaiteen vapaan kentän problematiikkaan ja tukee nuoria sirkusryhmiä ja tuottajia mm. mentoroinnin avulla. NuoraMentors-hanke jatkaa vuosina 2015–2016 olleen

Nuora-hankkeen hyvistä kokemuksista. (Sirkuksen tiedotuskeskus 2017b.) Olen itse NuoraMentors-hankkeen puitteissa työllistynyt osa-aikaiseksi tuottajaksi Sisus-ryhmälle.

Opinnäytetyöni on tapaustutkimus, jossa on kehittävän työntutkimuksen elementtejä. Tapauksena on suomalaisen nykysirkuksen toiminta, ja se pitää sisällään useamman nykysirkusryhmän. Rajasin sen niihin ryhmiin, joilla tuotannollinen työ selkeästi henkilöityy tuottajaan. Sirkusala on melko pieni ja toimijoita on suhteellisen vähän, joten tapaus pysyy selkeästi rajattuna. Lisäksi haluan tarkastella kenttää laajemmin kuin yhden organisaation toiminnan kautta, sillä alalla on kokonaisuudessaan vain muutamia tuottajia ja toimintatavat vaihtelevat keskenään.

Työni jakautuu kolmeen osaan. Ensimmäisessä osassa selvitan, minkälainen on nykysirkuksen toimintajärjestelmä ja minkälaisia tuottajia alalla on. Toisessa osassa selvitan, miten ideaalitulanteessa sirkusalan tuotanto olisi organisoitu, ja kolmannessa osassa pyrin kahden ensimmäisen osan ja ulkomaisen malliesimerkin pohjalta pohtimaan, miten alaa voitaisiin kehittää siihen ideaaliin suuntaan, nimenomaan tuotannon kannalta. Aineistonhankintamenetelminä käytin puolistrukturoituja teemahaastatteluja, ideointityöpajaa sirkusammattilaisille, sekä benchmarkingia. Jatkossa benchmarkingista puhuessani tarkoitan menetelmää, ja benchmarkkauksesta puhuttaessa viittaan omaan tekemääni työhön.

Aloitan työni esittelemällä kehittävän työntutkimuksen toimintajärjestelmän mallin sekä tuottajan rooleja. Kerron suomalaisen nykysirkuksen tilasta, sen rahoituksesta ja siihen vaikuttavasta taide- ja kulttuurialojen rahoituksen uudistuksesta (VOS-uudistuksesta). Esittelen tutkimuskysymykset, käyttämäni menetelmät sekä tulokset. Luvussa kuusi avaen nykysirkuksen toimintatapoja, toimintajärjestelmän mallia analyysirunkona käyttäen sekä pohdin sirkusalan tuottajien typologioita, esittelen ideointipajan tulokset sekä ranskalaisen tuotantotahon esimerkkinä tuotantotavasta. Seitsemännessä luvussa esitän ratkaisuehdotuksia nykysirkuksen toiminnan kehittämiseksi tuottajan rooleja hyväksikäyttäen. Lopuksi pohdin saamiani tuloksia ja kirjoitan auki ajatuksiani.

2 Tuottajan roolit ja toimintajärjestelmä

Tässä luvussa määrittelen keskeiset termit ja esittelen tuottajan rooleja sekä toimintajärjestelmän mallin. Tutkin työssäni suomalaisen nykysirkuksen kenttää ja käytän analyysirunkona kehittävän työntutkimuksen toimintajärjestelmän mallia.

Rajaan työni käsittelemään suomalaista nykysirkuskenttää ja tarkastelen sitä tuottajan roolien kautta. Tuottajan rooleja ja alan rahoituselvytystä voi soveltaa muihinkin esittävien taiteiden vapaan kentän toimijoihin, yksittäiset eroavaisuudet huomioiden. Kaikki sirkusalan toimijat Suomessa kuuluvat tällä hetkellä esittävän taiteen vapaaseen kenttään. Vapaalla kentällä tarkoitan ammattilaisista koostuvia tekijöitä, jotka eivät kuulu valtionavustusjärjestelmän piiriin (Heiskanen, Kangas & Mitchell 2015). Työni käsittelee suomalaisia toimijoita ja käsittelee yhtä ulkomaista toimijaa ainoastaan esimerkkinä mahdollisesta toimintamallista.

2.1 Tuottajan roolit

Kulttuurituottaja on kulttuurialan moniosaaja, jonka vahvuus on siinä, että hän hallitsee tuotannon kaikki osa-alueet ja pystyy viemään tuotantoprosesseja alusta loppuun. Hän on yleisön ja taiteilijan toiveiden, sekä halujen ja haaveiden välimaastossa toimiva ammattilainen, jonka työssä törmäävät taiteen ja talouden erilaiset arvot ja toimintatavat (Halonen 2011). Ei ole olemassa yhtä kulttuurituottajamallia, vaan jokaisella tuottajalla on omat vahvuutensa ja suuntautumisensa. Tuottajan rooli voi siis vaihdella hyvinkin paljon, riippuen taiteenalan, työnantajasta ja organisaatiosta sekä tietenkin tuottajasta.

Väitöskirjassaan Halonen (2011) esittelee viisi eri tuottajatyypologiaa, jotka hän on nimenyt *taiteilijan assistentiksi*, *mediaattoriksi*, *indie-tuottajaksi*, *tuotantoassistentiksi* ja *kaksosagentiksi*. Tuottajatyypit eivät ole toisiaan poissulkevia ja yksittäiset tuottajat voivat toimia useissa eri positioissa, jopa samanaikaisesti. Usein kulttuurituottajat, varsinkin uransa alkuvaiheessa, keräävät eri positioita roolipääomakseen ja näin ollen voivat referoida eri positioihinsa tulevaisuudessa, aina haussa olevan työnkuvan mukaan. (Halonen 2011.) Aavaan seuraavaksi nämä tuottajatyypologiat, joita myöhemmin reflektoin sirkusalan tuottajatyyppeihin.

Taiteilijan assistentti tekee tuottamistyötään taiteilijan lähtökodista, antamalla taiteilijalle mahdollisimman paljon tilaa taiteen luomiselle. Hän on tuottaja, joka seisoo taiteilijan ratkaisujen takana, vaikka muut kyseenalaistaisivatkin ne. Taiteilijan assistentti on kulttuuripiireissä arvostettu tuottaja, ja hän tekee työtään usein myös omalla kustannuksellaan. Keskiössä on nimenomaan taiteen tekeminen ja tuotantoprosessin päämääränä on enemmänkin hyvän maun ilmaiseminen kuin massayleisön saavuttaminen. Taiteilijan

assistentti kerryttää kulttuurista pääomaa sen sijaan, että tavoittelisi suuria taloudellisia voittoja. (Halonen 2011, 64.)

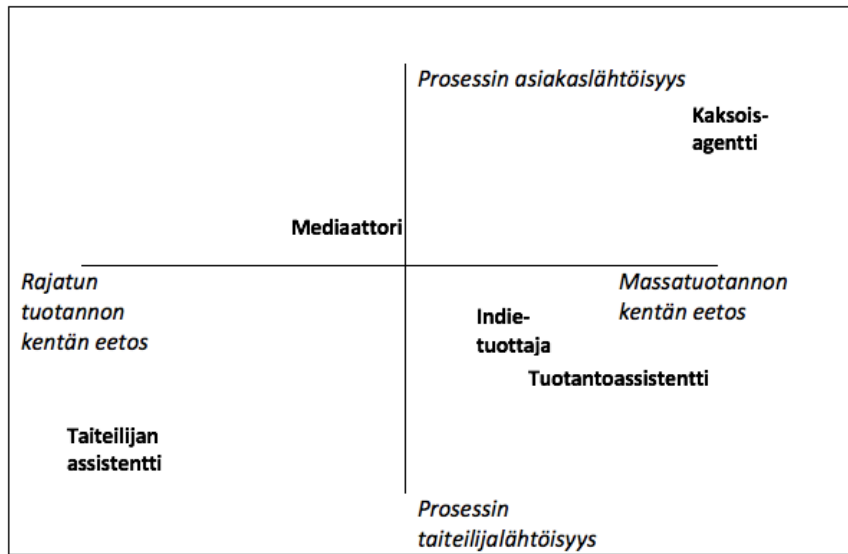
Mediaattorilla tarkoitetaan tuottajaa, joka pyrkii huomioimaan sekä taiteelliset että taloudelliset lähtökohdat välineellistämällä taide sosiaalisen eheyden ja hyvinvoinnin keinoiksi. Mediaattorit eivät työssään suoranaisesti vaikuta taiteellisiin sisältöihin, mutta kunnallisina toimijoina he vaikuttavat esimerkiksi siihen, mitä teoksia kulttuuritalojen ohjelmistoihin otetaan ja keille produktioavustuksia myönnetään. Mediaattorituottajia työskentelee julkisen sektorin laitoksissa ja enemmistö heistä on naisia. (Halonen 2011, 65.)

Indie-tuottajat ovat freelancereita, jotka toimivat usein monissa eri produktioissa ja saattavat toimia freelanceverokortilla, yrittäjinä, määräaikaisissa tai osa-aikaisissa työsuhteissa tai apurahoilla. Indie-tuottajilla on näennäinen vapaus valita työtehtävänsä ja työnkuvansa, mutta todellisuudessa henkilökohtainen taloudellinen tilanne saattaa vaikuttaa indie-tuottajan työnkuvaan. Indie-tuottajan työhön vaikuttavat enemmän kuluttajan toiveet ja tarpeet kuin taiteilijan assistentilla ja mediaattorilla. Hän saattaa osallistua taiteilijavalintoihin ja muokata sisältöjä tuoden tuotannon näkökulmia esiin. Indie-tuottajat ovat usein sosiaalisen median käytössä markkinointiviestinnän edelläkävijöitä. (Halonen 2011, 66.)

Tuotantoassistentit työskentelevät usein suurille organisaatioille, kaupallisen tapahtumamarkkinoinnin ja –tuotannon parissa, tuotantoyrityksissä, PR-toimistoissa ja markkinointiviestinnän tehtävissä. Tuotantoassistentti toimii taiteellisen johtajan tai projektijohtajan avustajana eikä ota kantaa taiteellisiin sisältöihin. Toisin kuin taiteilijan assistentti tuotantoassistentti toteuttaa asiakkaan toiveita. Usein tuotantoassistentit kuitenkin työskentelevät nimekkäiden artistien kanssa, jolloin myös artistin toiveisiin on kyettävä vastaamaan. (Halonen 2011, 67–68.)

Kaksoisagentti on tuottaja, joka toimii kaupallisella sektorilla usein yksityisenä tapahtumatuottajana, tarjoten tuotantopalveluita esim. yritysten markkinointi- ja virkistystapahtumien järjestäjänä. Kaksoisagentilla on enemmän päätäntävaltaa kuin muilla tuottajatyypeillä. Hän suunnittelee tapahtumat tilaajan toiveiden ja oman käsityksensä mukaan ja tilaa haluamansa artistit. Taiteellisten lähtökohtien sijaan päämääränä ovat tilaajan tavoitteet, jotka usein ovat myynnin kasvattamisessa tai asiakastytyväisyyden lisäämisessä. Kaupallisuutensa vuoksi kaksoisagenttien tuotannoilla on usein enemmän

pääomaa, kuin muilla taiteellisilla tuotannoilla. Kaksoisagenttituottajat ovat selvästi miesvaltaisempi tuottajatyyppe, kuin muut. (Halonen 2011, 68-69.)



Kaavio 2.1. Kulttuurituottajan ammatillinen positioavaruus tuotettavan sisällön ja tuotantoprosessin lähtökohdan perusteella (mukaillen Halonen 2011, 64).

Kaaviossa 2.1 nähdään, miten Halosen (2011) eri tuottajatyypit positioituvat suhteessa tuotantoprosessien lähtökohtiin. Rajatun tuotannon kentän eetoksessa pyritään tehdä vaikutus taidetta itsessään arvostavaan, suppeaan katsojajoukkoon, kun taas massa-tuotannon kentän eetoksessa pyritään luomaan sisältöjä suurille yleisöille. (Halonen 2011.)

2.2 Kehittävä työntutkimus ja toimintajärjestelmä

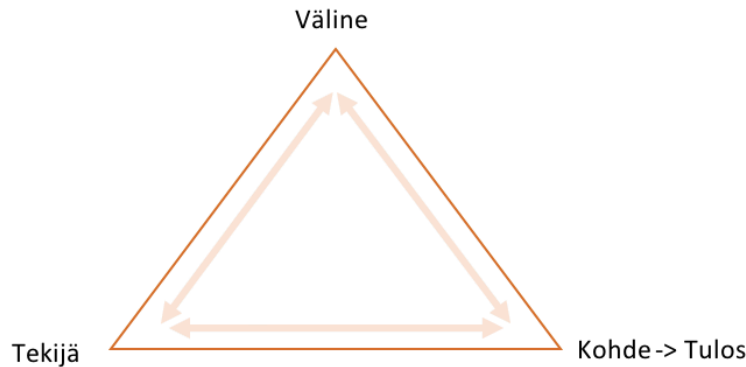
Kehittävä työntutkimus on suomalainen 1980-luvun alussa kehitetty työn tutkimisen ja kehittämisen lähestymistapa, jonka perustana on kulttuurihistoriallinen toiminnan teoria (Engeström 1998). Se on toimintatutkimuksen kaltainen tutkimusmenetelmä, jonka tarkoituksena on kehittää työympäristön toimintatapoja työyhteisöä osallistavasti (Ojasalo ym. 2014).

Toiminnan käsite tarkastelee ihmisen sisäisiä mekanismeja suhteessa yhteiskunnan rakenteisiin. Sen mukaan ihmisen teot muodostuvat osana kollektiivista toimintajärjestelmää ja toisaalta ne myös muokkaavat sitä. Toimintajärjestelmä on historiallisesti kehittyvä, dynaaminen ja ristiriitainen. (Engeström 1998, 11.) Kehittävä työntutkimus ja toimintajärjestelmä toimivat työni viitekehyksenä ja lähestymistapana, sen sijaan että

käyttäisin niitä tutkimusmenetelminä. Opinnäytetyöni on siis mukaelma kehittävästä työntutkimuksesta. Puhtaasti kehittävä työntutkimus vaatisi, että työntekijät, tässä tapauksessa sirkusalan artistit ja tuottajat, sitoutuisivat analysoimaan ja muuttamaan omaa työtään (Engeström 1998, 12). Tällaista sitoutumista en voi mitenkään kentältä vaatia ja siksi sovellan kehittävä työntutkimuksen metodeja tapaustutkimuksen välineiksi. Yksittäisen ryhmän kanssa voisin toteuttaa kehittävä työntutkimuksen, mutta se ei olisi opinnäytetyöni kokonaisuuden kannalta hyödyllistä, sillä tarkoitukseni on tutkia kenttää laajemmin. Opinnäytetyössäni on kuitenkin kehittävä työntutkimuksen piirteitä ja käytän kehittävä työntutkimuksen toimintajärjestelmän mallia analyysirunkona sirkusalan toiminnan tutkimisessa.

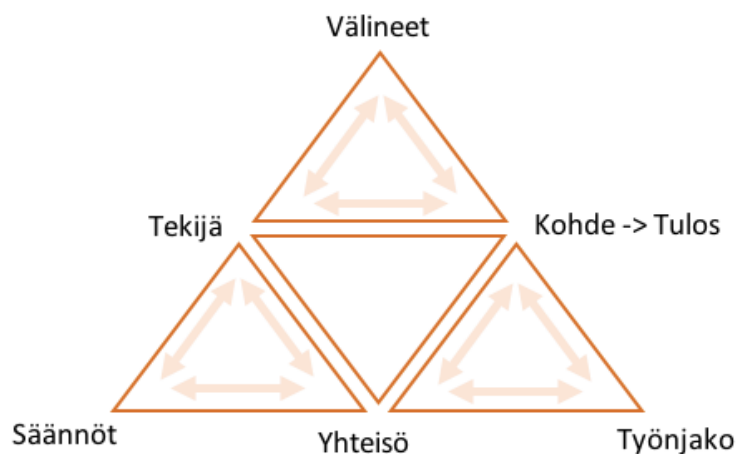
Toimintajärjestelmä (Activity System) on Yrjö Engeströmin (1987) kehittänyt malli, joka esittelee toiminnan osatekijöitä kolmiomallisen kaavion muodossa. Toimintajärjestelmän avulla tarkastellaan vakiintuneen yhteisön organisoitunutta toimintakäytäntöä. Vakiintuneisuudella tarkoitetaan yhteisöä, joka harjoittaa tiettyä toimintaa, jonka harjoittamiseen on olemassa välineet, yhteisössä on vakiintuneet säännöt ja sisäinen työnjako. Tärkein elementti toimintajärjestelmässä on työn kohde, eli asia mihin tekijät pyrkivät vaikuttamaan, ja tulos jonka he saavat aikaan. Toimintajärjestelmän ongelmakohtia ja häiriöitä tarkastelemalla saadaan selville tämän hetkisen toimintakäytännön ristiriidat ja rakenteelliset jännitteet. (Virkkunen ym. 2001, 19.)

Toimintajärjestelmän luomisen pohjana Engeström on käyttänyt mm. Vygotskyn (1978; Engeström 1998) välittyneen teon käsitettä ja Aleksei Leontjevin (1981; Engeström 1998) toiminnan eri tasojen mallinnusta. Välittyneen teon käsitteessä ärsykeeseen reagoidaan välineen tai työkalun kautta, jonka seurauksena ihmisen on mahdollista kasvat-
taa fyysisiä ja henkisiä mahdollisuuksiaan ja samalla rakentaa pysyvää, kaikkien käyttöön jäävää tietoa ja taitoa, eli kulttuuria (Engeström 1998, 41). Leontjev (1981; Engeström 1998) erotti kolmitasoisessa rakennemallissaan toisistaan toiminnan, teon ja operaation. Tämä malli mahdollistaa sen, että yksittäinen teko ja toiminnan tarkoitus voivat olla keskenään ristiriitaisia, mutta toteuttaa silti yhtä ja samaa tavoitetta. Toiminnan tasojen välillä tapahtuu jatkuvaa vuorovaikutusta, kun työnjaon myötä toiminnat eriytyvät teoiksi ja teot muodostuvat operaatioiksi automatisoituessaan. Työtoiminnan yksinkertaisessa mallissa, joka on omaksuttu Vygotskilta ja Leontjevilta (kaavio 2.2.), kolmion kärjet on nimetty tekijäksi ja kohteeksi. Tekijän ja kohteen välissä on väline tai työkalu. (Engeström 1987.)



Kaavio 2.2. Työtoiminnan yksinkertainen malli (Mukaillen Engeström 1998, 45).

Engeström (1998) näkee tämän mallin kuitenkin puutteellisena, sillä se käsittää tekijän joko yksilönä tai yhteisönä, eikä näin ollen pysty kuvaamaan yksilön tekojen ja yhteisön toiminnan välisiä suhteita. Työpsykologiassa käytetty *teko*, *tehtävä* tai *suunnitelma*, ei siis yksinään riitä kehittävän työntutkimuksen analyysiyksiköksi, ja siksi Engeström kehitti toimintajärjestelmän mallin. Malli muodostuu siirryttäessä eläimen toiminnan rakennetta kuvaavasta mallista ihmisen toimintaan. Hän täydentää yksinkertaista mallia lisäämällä siihen kollektiivisen ulottuvuuden: yhteisön, työnjaon ja säännöt (kaavio 2.3). Työnjako esittää vastuiden, tehtävien ja päätösvallan jakautumista, ja toimintaan vaikuttavat yhteisöön kehkeytyneet traditiot ja säännöt. (Engeström 1998.) Mallin mukaan suuremman kolmion kärjet toimivat sisäkolmion kärkien välittäjinä: tekijän ja kohteen välittäjänä toimivat välineet, tekijän ja yhteisön välittäjänä säännöt ja yhteisön ja kohteen välittäjänä työnjako (Engeström 1987).



Kaavio 2.3. Toimintajärjestelmän malli (Mukaillen Engeström 1987; 1998).

Toimintajärjestelmän mallia ja kehittävää työntutkimusta on käytetty ja kehitetty mm. siivoustyötä, opetustyötä, työsuojeluhallinnon työtä ja työpaikkatarkastuksia, sekä sähkö- ja automaatiotekniikan joustavaa valmistusta koskevissa tutkimuksissa (Engeström 1998). Kulttuurin ja taiteen tutkimiseen toimintajärjestelmän mallia ei olla tiettävästi aiemmin sovellettu. Haasteena kehittävän työntutkimuksen soveltamisessa kulttuurin tutkimiseen on mm. se, että kehittävä työntutkimus on suunniteltu ns. perinteisten työyhteisöjen tutkimiseen ja kehittämiseen. Perinteisissä työyhteisöissä monet asiat ovat lähtökohtaisesti selkeämpiä, kuten työnantajien ja työntekijöiden välinen hierarkia ja roolit.

Tutkittaessa nykysirkuskenttää toimintajärjestelmän mallin avulla, on otettava huomioon, että kenttä muodostuu useasta eri organisaatiosta, joissa yksilöillä voi olla keskenäänkin erilaisia toimintamalleja. Jokaisella organisaatiolla on siis oma toimintajärjestelmänsä, joista koko kentän toimintajärjestelmä muodostuu. Toimintajärjestelmiä tutkittaessa on otettava huomioon myös toimintajärjestelmän moniäänisyys, eli se että järjestelmän sisällä on ihmisiä, joilla on erilaiset näkökulmat, taustat ja intressit (Engeström 1998, 48). Työssäni huomioin toimintajärjestelmän moniäänisyyden kuulemalla niin tuottajia kuin taiteilijoitakin. Toki nykysirkuksen toimintajärjestelmissä voi olla muunkin alan edustajia, kuten teknistä henkilökuntaa. Tässä työssä keskityn kuitenkin tuottajan näkökulmaan, ja koska taiteilija on toiminnan keskiössä ja usein tuottajan työn tilaajana, on minun huomioitava erityisesti myös taiteilijat.

3 Suomalainen nykysirkus

Tässä luvussa kerron lyhyesti nykysirkuksen historiasta ja määrittelen mitä tarkoitan, kun puhun sirkuksesta. Kerron myös nykysirkuksen tämän hetkisestä tilanteesta Suomessa, sen rahoituspohjasta sekä meneillään olevasta VOS-uudistuksesta.

3.1 Sirkus ja nykysirkus

Jokaisella on oma käsityksensä sirkuksesta, mutta useammille mieleen tulee perinteisen sirkuksen teltat, klovnit, akrobaatit ja eläimet. Sirkus on historian saatossa ollut vaarassa kadota useampaan otteeseen, mutta aina se on pystynyt uusiutumaan ja luomaan jotain uutta unohtamatta juuriaan (Purovaara 2005). Purovaaran (2005) määritelmän mukaan sirkuksen perusyksikkö on esiintyjä ja hänen taitonsa. Sirkuksella tarkoitetaan esiintyjän

toimintaa, ei esiintymispaikkaa, sillä sirkus on paljon muutakin kuin sirkusteltoa ja areenalla koetut hetket. Sirkuksessa taiteen lähtökohtana on yksilön fysiikka; ihmiskehon rajojen, pelkojen ja epävarmuuksien, maan vetovoiman ja ilmanvastuksen sekä eläinten arvaamattomuuden haastaminen. Sirkukseen tullaan katsomaan ihmeitä, ihmisten ja eläinten uskomattomia suorituksia, kuvia omista toiveistamme, haluistamme ja peloitamme. (Purovaara 2005.)

Perinteinen sirkus teltoineen ja eläimineen elää yhä ja voi hyvin Suomessa ja maailmalla, mutta sen rinnalle on tullut sirkuksen taiteellisempi, tämän päivän estetiikasta ja tämän ajan keinoista ammentava muoto, nykysirkus. Nykysirkus on rinnastettavissa viihteen sijaan muihin esittäviin taiteisiin, kuten tanssiin, teatteriin ja performanssiin. Sen perustana on 1960–70-lukujen taitteessa Ranskassa ja Yhdysvalloissa syntyneet uuden sirkuksen, *cirque nouveau*, ajatukset ja muodot. (Purovaara 2005.) Nykysirkuksen määritelmä on hyvin laaja ja raja perinteiseen sirkukseen häilyvä. Se kuitenkin erottuu perinteisestä sirkuksesta monella tapaa, ja huomattavin ero on varmasti se, että lavalla ei nähdä eläimiä, vaan taide on aina lähtöisin ihmisestä. Nykysirkus on itsetietoista taiteellista tekemistä, joka istuttaa taiteensa nykyaikaan (Purovaara 2005). Viime aikoina nykysirkuksessa, kuten nykytaiteissa muutenkin, taiteenlajeja sekoitellaan soljuvasti, ja yhä useampi teos edustaa montaa eri lajia. Kuitenkin toistaiseksi vielä voidaan puhua nyky-sirkuksesta omana erillisenä taiteenmuotonaan.

3.2 Nykysirkuksen tila

Suomalainen nykysirkus on kasvanut 2000-luvun vaihteen yksittäisistä tekijöistä tämän päivän kansainvälisesti arvostetuksi ja korkeatasoiseksi ammatilliseksi toiminnaksi. Merkittävänä tekijöinä sirkuksen kasvulle voidaan pitää Cirko – Uuden sirkuksen keskuksen ja Sirkuksen tiedotuskeskuksen perustamista. Cirko on vuonna 2002 perustettu ja vuodesta 2011 lähtien Helsingin Suvilahdessa toiminut uuden sirkuksen tuotantotalo, joka tarjoaa sirkusammattilaisille harjoitus- ja esiintymistilaa, tuottaa vuosittain Suomen suurinta nykysirkusfestivaalia ja toimii kumppanina sirkustaidetta edistävissä hankkeissa (Cirko 2017). Sirkuksen tiedotuskeskus irtaantui Cirkosta vuonna 2006 omaksi toimijakseen (Mäkelä ym. 2016), joka tukee suomalaisen sirkuksen kansainvälistymistä ja kehitystä, sekä kerää, tallentaa ja välittää tietoa suomalaisesta sirkuksesta (Sirkuksen tiedotuskeskus 2017a). Viime vuosina nykysirkus on vahvistanut asemaansa yhä kiihtyvämässä tahdissa. Vuonna 2016 ammattiryhmiä tilastoitiin Suomessa 40, kun muutamia vuosia sitten niitä on tilastoitu noin 20. Suomalaisia tai Suomessa esitettyjä

sirkusesityksiä oli vuoden 2016 aikana yhteensä 1302, ja niissä kävi kokonaisuudessaan 234 943 katsojaa Suomessa ja ulkomailla. Näihin lukuihin ei ole laskettu mukaan perinteisen sirkuksen esityksiä ja katsojia. (Sirkuksen tiedotuskeskus 2017c.)

Oman kokemukseni mukaan sirkuksen tuotannollinen ja taloudellinen kehitys ei ole pysynyt korkean taiteellisen tason kehityksessä mukana. Hyvin usein taiteilijat tekevät itse myös tuotannollisen työn ilman minkäänlaisia lisäkorvauksia. Keikkojen saaminen Suomeen on hankalaa, sillä suomalainen teatterijärjestelmä ei tue kiertue-esityksiä ja esiintymistilaa on vaikea saada. Lisäksi rahoitusta esitysten kiertuetuotantoihin ei ole, joka tekee keikkailun kotimaassa kannattamattomaksi. Käytännössä, jos ryhmä haluaa esiintyä Suomessa, se on usein tehtävä lipputuloriskillä, tai pahimmassa tapauksessa artisti joutuu itse maksajaksi.

Osittain tämän takia nykysirkus on hyvin kansainvälinen taidemuoto, ja suomalaista sirkusta näkeekin enemmän ulkomailla kuin Suomessa. Eniten vierailuja tehdään Ranskaan, mutta myös Iso-Britannia ja Saksa ovat merkittäviä markkina-alueita. Kansainvälisesti tunnetuimpiin suomalaisen nykysirkuksen ryhmiin kuuluvat mm. Circo Aereo, WHS ja Race Horse Company. Muita merkittäviä nykysirkustekijöitä ovat Agit-Cirk, Kallo Collective, Nuua, Ilmatila, Clunker Circus, Zero Gravity Company ja Sirkus Aikamoinen. (Mäkelä ym. 2016.) Uusimpia mielenkiintoisia tulokkaita ovat mm. Metsä – The Forest Project, Blind Gut Company ja Sisus Sirkus.



Kuva 2. Race Horse Companyn Super Sunday. Kuva Petter Hellman.

Suomessa on erittäin laaja ja järjestäytynyt harrastustoiminta sekä kaksi ammattiin valmistavaa oppilaitosta, Turussa ja Lahdessa. Usein suomalaiset artistit jatkokouluttautuvat ulkomailla, esimerkiksi Ruotsissa tai Ranskassa. Sirkusalan festivaaleja järjestetään Helsingistä Kittilään, ja muutaman viime vuoden aikana uusia sirkusfestivaaleja tai sirkusta ohjelmistossaan esittäviä tapahtumia on ilmaantunut tiuhaan. Sirkuksella on laaja ja kasvava yleisöpohja, ja esimerkiksi miehet ovat enemmän kiinnostuneita sirkuksesta kuin muista esittävästä taiteista. (Sirkuksen tiedotuskeskus 2017d.)

3.3 Nykysirkuksen rahoitus ja VOS-uudistus

Tätä opinnäytetyötä kirjoitettaessa koko alan julkisen rahoituksen tulevaisuus on todella suuren kysymyksen alla, sillä opetus- ja kulttuuriministeriössä ollaan työstämässä taide- ja kulttuurialojen rahoituksen uudistusta, joka todennäköisesti tulee vaikuttamaan suurelta osin myös sirkuksen rahoitukseen. Toistaiseksi nykysirkuksen julkinen rahoitus perustuu Taiteen edistämiskeskuksen harkinnanvaraisiin toiminta-avustuksiin ja taiteilija- ja produktioavustuksiin. Taiteen edistämiskeskus on opetus- ja kulttuuriministeriön alaisuudessa toimiva valtionvirasto, jonka tehtävänä on edistää taidetta ja kulttuuria jakamalla määrärahoja taiteen eri toimijoille (Heiskanen, Kangas & Mitchell). Muita sirkusalan rahoittajia ovat kunnat ja yksityiset säätiöt. Sirkuksessa omarahoituksen osuus on myös merkittävä (Sirkuksen tiedotuskeskus 2017c). Puhuessani rahoituksesta ja sen puutteesta viitataan ensisijaisesti julkiseen (valtiolliseen ja kunnalliseen) rahoitukseen, sillä sieltä perustoiminnan rahoituksen olisi tultava, mutta myös kaikkiin muihin mainitsemini rahoituksen lähteisiin.

Teatterin ja musiikin määrärahoihin verrattuna sirkuksen saama julkinen tuki on suhteellisen vähäistä. Vuonna 2009 valtion budjettiin saatiin sirkustaiteelle oma momentti, ja vuonna 2014 sirkus hyväksyttiin mukaan teatteri- ja orkesterilakiin, mutta nämä nimeämiset eivät ole lisänneet sirkusalan rahoitusta, sillä yksikään sirkustoimija ei ole vielä päässyt valtionosuuden piiriin. (Mäkelä ym. 2016.)

Valtionosuusjärjestelmä (VOS) on taannut sen piiriin päässeille toimijoille taloudellisen perusturvallisuuden, maksamalla valtionosuuksia henkilötyövuosina. Järjestelmä ei kuitenkaan ole pysynyt kehittyvän taidekentän tasalla, ja uusien toimijoiden on ollut mahdollista päästä VOSin piiriin, vaikka kriteerit pääsemiseen täytyisivätkin. VOS-lakia ollaan parhaillaan uudistamassa, ja ministeriö asetti elokuussa 2016 asiantuntijatyöryhmän

uudistusta varten. Asiantuntijaryhmä koostuu taide- ja kulttuurikentän monipuolisten toimijoiden ja vaikuttajien edustajista. (OKM 2017.)

Työryhmä kävi vuoden 2016 aikana keskustelua järjestelmän uudistamisesta, ja kiteytti keskustelun tulokset kahdeksaksi teesiksi ja neljäksi rahoituksen periaatteeksi. Teesit ovat asiantuntijaryhmän pohjustus uudistukselle, ja ne perustelevat muutoksen tarpeellisuutta. (Sitra 2017a.)

Työryhmän kahdeksan teesiä:

1. Taide ja kulttuuriperintö luovat sivistysvaltion
2. Taide ja kulttuuriperintö puhuttelevat laajasti
3. Osaavat tekijät mahdollistavat taide- ja kulttuuripalvelut
4. Toimintakenttää ja tuotantomalleja uudistetaan ja uusille esittävän taiteen aloille avataan mahdollisuuksia
5. Valintoja tasajaan sijaan
6. Toiminnan laadun arvioinnin merkitys korostuu
7. Yhteistyö alueellisen saatavuuden ja elinvoimaisuuden edellytyksenä
8. Vastuu kulttuuriperinnöstä kuuluu aidosti kaikille

Rahoituksen periaatteet:

1. Esittävien taiteiden ja museoiden rahoitusjärjestelmä huomioi yhteiskunnan monet erilaiset kulttuuriset tarpeet.
2. Varmistetaan palvelujen alueellinen saatavuus ja monipuolisuus.
3. Uudistus kokoaa valtion rahoituksen yhdeksi kokonaisuudeksi, joka koostuu eri toimijatyyppitunnistavista kategorioista ja tehtäväpohjaisista elementeistä.
4. Kaikissa kategorioissa kriteerien toteutumista tarkastellaan määräajoin. Määräajat ovat eripituisia. Tämä luo mahdollisuuksia sekä pitkäjänteiseen toimintaan että esittävisissä taiteissa vaihtuvuuteen.

(Sitra 2017b.)

Sirkusalalla uudistusta ollaan seurattu intensiivisesti, sillä se todennäköisesti tulee vaikuttamaan alan tulevaisuuteen merkittävästi. Sirkusalan toimijat tekivät yhteisen kannanoton rahoituslain uudistamiseksi syyskuussa 2017 Sirkuksen tiedotuskeskuksen aloitteesta.

Sirkusalan kannanotto VOS-uudistukseen

1. Valtion harkinnanvaraisen määrärahan tulisi nousta suhteessa katsojamääriin samalle tasolle tanssin kanssa, eli kaksinkertaistua. Cirko-keskuksen rahoituksen pitäisi tulla muualta kuin sirkustaiteen harkinnanvaraisista määrärahoista.
2. Sirkustaiteen taiteilija-apurahojen määrää tulisi nostaa vaiheittain 16 apurahavuoteen, vuoteen 2022 mennessä.
3. Sirkusalan yhteisöjen VOS-tuen piiriin pääsyä pitäisi edesauttaa.
4. Sirkustaiteen kansainvälisen viennin ja toiminnan rahoitusta tulisi parantaa.
5. Erilaisten tukimuotojen yhdistäminen tulisi tehdä mahdolliseksi.
6. Esittäville taiteille tulisi luoda toimiva kiertueverkosto, yhteistuotantoja tulee kannustaa ja sirkusfestivaaleja tukea.

(Sirkuksen tiedotuskeskus 2017e.)

Tulevaisuus näyttää, minkälaiseksi nykysirkuksen ja koko taide- ja kulttuurialan rahoitus tulee muodostumaan. Sirkuksen kannalta tilanne ei voi oikeastaan mennä huonompaan suuntaan, sillä tällä hetkellä se on selvästi aliresursoiduin kaikista esittävien taiteiden aloista.

4 Tutkimuskysymykset

Opinnäytetyöni tarkoituksena on selvittää, miten nykysirkusalalla Suomessa toimitaan, kuka siellä toimii ja miksi. Lähtökohtana on oma haluni kehittää alaa tuottajana. Pääkysymykseni on siis: miten tuottaja voi kehittää nykysirkusalaa? Tähän kysymykseen

vastatakseni minun on perusteellisemmin selvitettävä, mitkä ovat alan kehityksen esteinä, ja onko kehitystarpeissa mahdollisesti tuottajan osaamisen ja työpanoksen kokoisia aukkoja. Työn tarkoituksena on myös lisätä ymmärrystä alan toimintatavoista ja mahdollisesti löytää ne ongelmakohdat, jotka ovat toimintajärjestelmän sisäisiä. Kaikista alan ongelmista on helppo syyttää huonoa rahoitustilannetta, mutta uskon, että ala pystyy kehittymään jonkun verran myös muilla kuin julkisen rahoituksen lisäämisen keinoilla. Toki rahoitus on erittäin merkittävä tekijä alan ongelmiin ja yksi kysymys on myös, mitä tuottaja voi tehdä rahoituksen lisäämiseksi.

Teoreettisena viitekehyksenä työssäni on tuottajan roolit sekä kehittävän työntutkimuksen toimintajärjestelmän malli. Halosen (2011) tuottajan rooleja hyödynnän analysoimalla, minkälaisia tuottajia alalla on ja toisaalta minkälaisia tuottajia alalle kaivattaisiin. Toimintajärjestelmän mallia hyödyntämällä selvitän alan sisäisiä haasteita ja ristiriitoja.

Kehittämisosiossa ensimmäiseksi tutustuin teoriaan, sekä tein haastattelukysymykset siltä pohjalta, mitä kaikkea halusin nyky sirkuksen tuottajilta kysyä. Haastattelut olivat siis melko aikaisessa vaiheessa prosessia, joka oli hyvä asia siksi, että sain ajatuksiani aiheeseen liittyen selkeämmiksi. Toisaalta myöhemmässä vaiheessa, minulla olisi ehkä ollut muitakin kysymyksiä haastateltaville, jotka nousivat vasta prosessin aikana esiin. Haastattelujen perusteella aloin hahmottamaan nyky sirkuksen toimintajärjestelmää ja suunnittelemaan ideointipajaa. Ideointipajassa keräsin aineistoa toimintajärjestelmän täydentämiseen artistien näkökulmasta sekä alan toiveita tulevaisuuden kannalta. Ideointipajan toiveista sain melko tarkan käsityksen, miten tuotantoa voisi kehittää, ja esimerkin toiminnalle hain Ranskasta sirkusalan tuotantotalolta, jota käytin vertaisanalyysin kohteena. Keräämästäni materiaalista etsin yleisiä ja poikkeavia näkemyksiä, ja pyrin tulkitsemaan niitä kokonaisuuden kannalta, sekä tuottajan näkökulmaa ja rooleja mielessä pitäen.

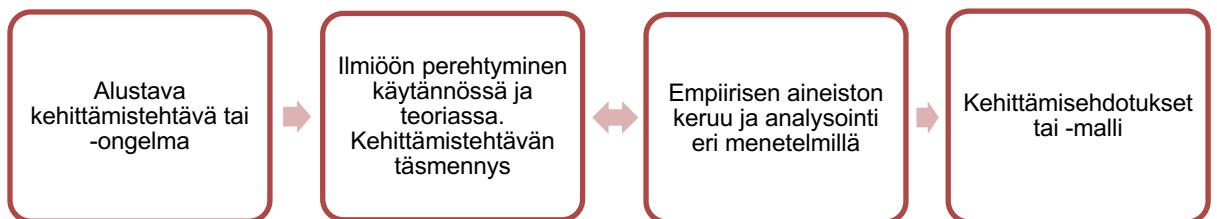
5 Tapaustutkimus ja käytetyt menetelmät

Opinnäytetyöni on tapaustutkimus, jonka tapauksena on suomalaisen nyky sirkuksen tuotanto. Tapaus pitää sisällään useamman nyky sirkusryhmän, ja rajasin sen osittain niihin toimijoihin, joilla tuotannollinen työ selkeästi henkilöityy tuottajaan. Tarkoituksena on tarkastella kenttää laajemmin kuin yhden organisaation toiminnan kautta, sillä alalla on kokonaisuudessaan vain vähän tuottajia, ja toimintatavat vaihtelevat keskenään. Sirkusala on melko pieni, ja toimijoita on suhteellisen vähän, joten tuloksia voidaan

enimmiltä osin pitää yleispätevinä. Työssäni pyrin siis käsittelemään nykysirkuskenttää yleisesti, mutta tarkastelun ulkopuolelle jää myös monia ammattilaistoimijoita, joiden toimintajärjestelmät voivat poiketa tämän työn tuloksista.

Tapaustutkimuksen tarkoituksena on tuottaa syvällistä ja yksityiskohtaista tietoa, ja se soveltuu kehittämistyön lähestymistavaksi silloin, kun tarkoituksena on tuottaa kehittämissuhteita (Ojasalo, Moilanen & Ritalahti 2014). Tapaustutkimus painottuu laadullisiin menetelmiin ja usein se yhdistelee useita eri tutkimusmenetelmiä. Se vastaa hyvin kysymyksiin, miten ja miksi, ja sen tavoitteena on lisätä ymmärrystä tutkittavasta asiasta. Tapaus ilmentää tutkimuksen kohdetta, ja tapaustutkimus tarkastelee yleensä yksittäistä tapausta kuvaillen kohteen perusteellisesti. (Laine, Bamberg & Jokinen 2007.)

Tapaustutkimuksen prosessissa lähtökohtana on tutkittava tapaus. Tapaukseen on ensin perehdyttävä, jotta voidaan asettaa oikeat kysymykset ja löytää todellinen kehittämistehtävä. Kehittämiskohde täydentyy prosessin edetessä, ja usein alkuperäinen kehittämistehtävä ei olekaan se tärkein, jolloin on palattava takaisinpäin muokkaamaan kehittämistehtävää löydettyyn aineistoon sopivaksi. (Ojasalo, ym. 2014, 54.) Kaavio 5.1 havainnollistaa tapaustutkimuksen vaiheet.



Kaavio 5.1. Tapaustutkimuksen vaiheet (mukaillen Ojasalo ym. 2014, 54).

Lähdin ajatuksesta, että haluan selvittää, miten nykysirkuksen tuotanto hoidetaan Suomessa. Lähtökohtana oli siis ensisijaisesti toimintatapojen selkeyttäminen tai paljastaminen, ja vasta analysoitujen tulosten perusteella miettiä mahdollisia kehityssuhteita. Ennen työn aloittamista, minulla oli jonkunlainen käsitys siitä, mitä mahdolliset kehittämissuhteet tulisivat olemaan.

Käytän viitekehyksenä tuottajan rooleja ja analyysiyksikkönä kehittävän työntutkimuksen toimintajärjestelmän mallia. Opinnäytetyössäni on muitakin kehittävän työntutkimuksen

piirteitä, ja yhtenä sen tarkoituksena on osoittaa nykysirkuksen toimintajärjestelmän ongelmakohtia. Aika ei kuitenkaan riitä osallistavan työntutkimuksen toteuttamiseen, joten opinnäytetyöni on osittain esikartoitus, jonka pohjalta kehittävää työntutkimusta voisi lähteä viemään eteenpäin. Osallistavina piirteinä opinnäytetyössäni olen kuitenkin haastatteluissa kysynyt tuottajilta kehitysehdotuksia, ja ideointipajassa osallistanut artisteja alan ideaalitulanteen kartoituksessa. Tarkoitukseni on siis ollut aineiston keruun ohella myös herätellä ajatuksia ja keskustelua alan toiminnasta ja tuottajan roolista. Tämä työ esittelee saadut tulokset ja ongelmakohdat sekä oman näkemykseni ratkaisuehdotuksista. Jos työtä haluttaisiin jatkaa, esiteltäisiin saadut tulokset sirkusalan tekijöille ja pohdittaisiin yhdessä, miten toimintatapoja voitaisiin kehittää.

Käytin laadulliselle tutkimukselle tyypillisiä aineistonkeruumenetelmiä, ja analysoin tutkimustuloksia peilaten niitä teoriaan. Tuomin ja Sarajärven (2002) mukaan laadullinen tutkimus on laaja käsite, joka pitää sisällään useita eri määritelmiä laadullisesta tutkimuksesta. Laadullisessa, eli kvalitatiivisessa tutkimuksessa, lähtökohtana on todellisen elämän kuvaaminen ja kohdetta pyritään tutkimaan mahdollisimman kokonaisvaltaisesti. Tarkoituksena on löytää tai paljastaa tosiasioita, ei todentaa väittämiä tai hypoteeseja. (Hirsijärvi, Remes & Sajavaara 2007, 157.)

Menetelminä käytin puolistrukturoituja teemahaastatteluja, ideointityöpajaa ja benchmarkingia eli vertaisanalyysia. Haastattelin neljää eri tuottajaa ja järjestin NuoraMentors-hankkeen avoimeen työpajaan osallistuneille artisteille ja tuottajille ideointityöpajan. NuoraMentors on Suomen Kulttuurirahaston tukema ja Sirkuksen tiedotuskeskuksen koordinoima hanke, jonka tavoitteena on nykysirkuksen vapaan kentän pitkäjänteinen kehittäminen tuotantotuen, mentorointitoiminnan ja kaksipäiväisten työpajakokonaisuuksien kautta (Sirkuksen tiedotuskeskus 2017b). Osallistuin itse työpajoihin, jotka pidettiin 9.–10.1.2018 ja dokumentoin kaksipäiväisen työpajan keskusteluja opinnäytetyöni aineistoksi. Jatkossa työpajalla viitataan koko kaksipäiväiseen NuoraMentors-työpajaan, jota veti taiteilijaprofessori Pirjo Yli-Maunula ja ideointipajalla tarkoitan itse järjestämäni kaksituntista pajaa NuoraMentors-työpajan sisällä. Vertaisanalyysin kohteeksi valitsin ranskalaisen L'Avant Courier -nimisen tuotantotoimijan, koska mielestäni heillä on sen tapaista toimintaa, mitä Suomeenkin voisi kehittää ja minulla on heihin myös henkilökohtaisia yhteyksiä.

5.1 Haastattelut

Pääkysymyksenäni oli, miten tuottaja voi kehittää nyky sirkusalaa? Tähän kysymykseen vastatakseni halusin ensin selvittää, mitä tuottajat tekevät tällä hetkellä ja miksi tuottajia on alalla niin vähän? Vastauksia lähdin hakemaan haastattelujen kautta, haastatteleamalla niitä tuottajia, jotka alalla toimivat. Halusin pitää haastattelut mahdollisimman keskustelunomaisina, jotta en liikaa ohjailisi haastateltavien ajatuksia, joten päädyin tekemään puolistrukturoituja teemahaastatteluja.

Teemahaastattelussa haastattelija määrittelee käsiteltävät teemat etukäteen. Yksityiskohtaisten kysymysten sijaan oleellista on se, että haastattelu etenee teemojen varassa. (Hirsijärvi & Hurme 2001, 47-48.) Valitsin pääteemoiksi tausta, organisaatio ja roolit, tuottajan työ sekä tulevaisuus. Näiden teemojen sisään integroin toimintajärjestelmän kuusi kohtaa: tekijä, yhteisö, säännöt, työnjako, välineet ja kohde. Nämä osiot muodostivat haastatteluiden rungon, ja niiden alle laadin haastattelukysymykset (Liite 1). Haastattelutilanteessa saatoin jättää joitakin kohtia kysymättä, jos vastaus oli jo tullut aiemmissa yhteyksissä tai kysymys oli irrelevantti kyseisen haastateltavan kohdalla. Tein myös täydentäviä kysymyksiä vastausten perusteella.

Haastattelin neljää sirkusalalla toimivaa tuottajaa. Tarkoitukseni oli haastatella viittä tuottajaa, mutta yksi tuottajista perui tapaamisemme muuttuneen työtilanteen vuoksi. Haastateltavat valikoituivat oman käsitykseni mukaan alan tuottajista, sekä Sirkuksen tiedotuskeskuksen suositusten perusteella. Rajasin haastatteluni niihin tuottajiin, jotka työskentelevät suoraan ryhmien kanssa. Ulkopuolelle jäivät organisaatiot, joiden ensisijaisena tarkoituksena on muu kuin taiteen tekeminen, vaikka niissäkin toimivia tuottajia voi jossakin määrin kutsua sirkusalan tuottajiksi. Näitä ovat esimerkiksi Cirko – Uuden sirkuksen keskus ja Sirkuksen tiedotuskeskus sekä kunnallisten ja valtiollisten laitosten tuottajat.

Haastattelun minulle antoivat tuottajat Salla Kurronen (Blind Gut Company), Sari Lakso (Kallo Collective ja Nuua, Race Horce Company vuosina 2013-2016), Niina Ilola (Circo Aereo) sekä yksi tuottajayrittäjä, joka halusi tässä yhteydessä pysyä nimettömänä. Haastateltavissa oli pitkään alalla toimineita tuottajia, sekä yksi vasta valmistunut tuottaja. Osalla tuottajista oli omaa taiteilijauraa takana, ja osa olivat puhtaasti tuottajataustaisia. Haastattelut olivat marras–joulukuussa 2017. Aloitin sillä, että otin sähköpostitse yhteyttä mahdollisiin haastateltaviin ja sovin haastatteluajat heidän kanssaan. Kolme

haastattelua pidin kahvilassa ja yhden Sirkuksen tiedotuskeskuksen tiloissa. Haastattelut olivat kestoiltaan n. 30-90 minuuttia. Äänitin kaikki haastattelut, jotta pystyin keskittymään haastattelutilanteeseen ja jotta en unohtaisi mitään tärkeää. Nauhoitetut haastattelut litteroin myöhempää analyysia varten.

5.2 Ideointipaja

Pidin Sirkuksen tiedotuskeskuksella puolitoistatuntisen ideointipajan sirkusartisteille 10.1.2018. Olimme yrittäneet järjestää ideointipajaa jo joulukuun puolella, mutta se osoitautui hankalaksi, sillä emme saaneet ketään paikalle. Loppujen lopuksi työpaja tuli osaksi NuoraMentors-hankkeen ensimmäistä avointa, kaksipäiväistä työpajaa, jonka aiheena oli tuottajan ja taiteilijan yhteispeli, ja jonka piti taiteilijaprofessori Pirjo Yli-Maunula. Ideointipajani sopi aiheeltaan täydellisesti työpajan teemaan ja näin ollen sain paikalle myös osallistujia, joita aihe lähtökohtaisesti kiinnosti. Osallistuin itse myös koko kaksipäiväiseen työpajaan ja dokumentoin työpajan keskusteluja myös osaksi opinnäytetyöni aineistoa. Nauhoitin ideointipajani sekä Yli-Maunulan työpajan opinnäytetyöni kannalta relevanteimmat keskustelut, ja litteroin ne myöhempää analyysia varten.

Ideointipajani jakautui kahteen osaan. Ensimmäisen osan tarkoituksena oli kerätä kentällä toimivien sirkusartistien ajatuksia nykysirkuksen toimintajärjestelmistä, sekä ohjata heitä aiheen pariin. Kävimme keskustellen läpi Engeströmin (1987) toimintajärjestelmän kuusi kohtaa ja pohdimme niitä suomalaisen nykysirkuksen näkökulmasta. Jaoin osallistujat pareiksi, ja annoin jokaiselle parille pohdittavaksi yhden kolmion kohdista. Lopuksi keskustelimme jokaisesta kohdasta koko ryhmän kanssa.

Toinen osio työpajassani oli itse ideointi. Tarkoituksena oli kerätä ideoita, ajatuksia ja haaveita siitä, miten ideaalitapauksessa artistit ja tuottajat haluaisivat asioiden alalla olevan. Kehittämiskohteiden löytämiseksi käytin 3+-tekniikkaa. 3+-tekniikassa keskitytään ensin positiivisiin asioihin ja sen jälkeen vasta pureudutaan ongelmakohtiin. Sen tarkoituksena on luoda positiivista, ideoinnille otollista ilmapiiriä, ja osoittaa myös ne asiat, jotka ovat hyvin ja joista voisi mahdollisesti ammentaa lisää hyviä ideoita. (Ojasalo, Moilanen & Ritalahti 2014.) Yhteisen keskustelun pohjalta valitsimme kolme suurinta ongelmakohtaa, joihin ideoita lähdettiin hakemaan sovelletulla Learning café menetelmällä. Learning café menetelmässä ideoidaan valittua teemaa useasta eri näkökulmasta, jotka kirjataan erillisille papereille. Osallistujat jaetaan ryhmiin. Jokainen ryhmä hakee keskustelun ideoita kyseisestä näkökulmasta ja teemasta, ja kirjaa niitä ylös. Perinteisessä

menetelmässä kirjuri jää paikoilleen ja esittelee aina seuraavalle ryhmälle, mitä edelliset ovat ideoineet, kun muu ryhmä kiertää jokaisen näkökulman (Ojasalo ym. 2014.) Koska työpajassani oli sen verran vähän osallistujia ja halusin kuitenkin kaikkien osallistujien ideat jokaiseen näkökulmaan, pyysin aina koko ryhmää siirtymään yhdessä. Näin ideat saattoivat myös lähteä täysin eri lähestymiskulmasta, sen sijaan että jatkaisivat edellisen ryhmän ideoinnista. Osallistujista muodostui kolme kolmen hengen ryhmää, ja jokaisen aiheen käsittelyyn oli n. viisi minuuttia aikaa. Ideoinnin jälkeen kävimme ajatukset läpi aihekohtaisesti niin, että jokainen ryhmä kertoi ideoistaan siinä järjestyksessä, kun aiheet oli käsitelty.

5.3 Benchmarking

Benchmarkingissa eli vertaisanalyysissä verrataan omaa kehittämisen kohdetta toiseen, yleensä alan parhaaseen tekijään. Vertailukohteena voi olla myös jonkun muun, kuin oman alan toimija. Tarkoituksena on löytää toisten tavasta tehdä hyviä käytänteitä, joita voi soveltaa myös omaan toimintaan ja sitä kautta oppia ja kyseenalaistaa omia toimintatapoja. Benchmarking on hyvä metodi, jos halutaan kehittää esimerkiksi organisaation toimintaprosesseja ja työtapoja. (Ojasalo ym. 2014, 43.)

Valitsin vertailukohteeksi ranskalaisen tuotanto-organisaation L'Avant Courierin, joka toimii tiiviissä yhteistyössä Galapiat Cirquen kanssa. L'Avant Courier valikoitui vertailukohteeksi siksi, että tiesin heidän toimivan yhteistyölähtöisesti artistien kanssa ja olevan avoin, sekä koko alaa aktiivisesti kehittävä toimija. Lisäksi, koska olen tehnyt heidän kanssaan yhteistyötä, minun oli suhteellisen helppo saada tietoa heidän toiminnastaan. Lähetin heille sähköpostia, ja sain järjestettyä Skype-haastattelun L'Avant Courierin perustajajäsenen Louise-Michèle Youn kanssa. Olin jo sähköpostin liitteeksi laittanut valmiiksi kysymykset (Liite 2), jotka kävimme haastattelussa läpi. Lisäksi sain Youlta ranskan-kielisen PDF-tiedoston heidän toiminnastaan, sekä useamman organisaatorakennekaavion. Litteroidun haastattelun ja dokumenttien pohjalta, sain melko selkeän käsityksen organisaation toimintatavoista, jotka esittelen seuraavan luvun lopussa.

6 Tulokset

Tässä luvussa käyn läpi haastatteluiden, ideointipajan ja benchmarkkauksen tulokset. Ensin esittelen nykysirkuksen toimintajärjestelmän Engeströmin (1987) kolmiomallin

mukaan. Esittelen minkälaisena minä koen nykysirkuksen toimintajärjestelmän haastatteluiden ja työ- ja ideointipajojen sekä niiden yhteyksissä käytyjen keskustelujen perusteella, tuottajan ja toisaalta artistien näkökulmasta. Sen jälkeen esittelen sirkusalan artistien ja tuottajien haaveita, joita voisi asettaa myös alan kehityksen pitkän tähtäimen tavoitteiksi. Haaveiden jälkeen avaan ranskalaisen tuotantotahon L'Avant Courrierin toimintaa esimerkkinä tuotannollisen työn toteutustavasta. Lopuksi analysoin nykysirkuksen tuottajatyypit ja heidän roolinsa Halosen (2011) tuottajatypologioihin peilaten.

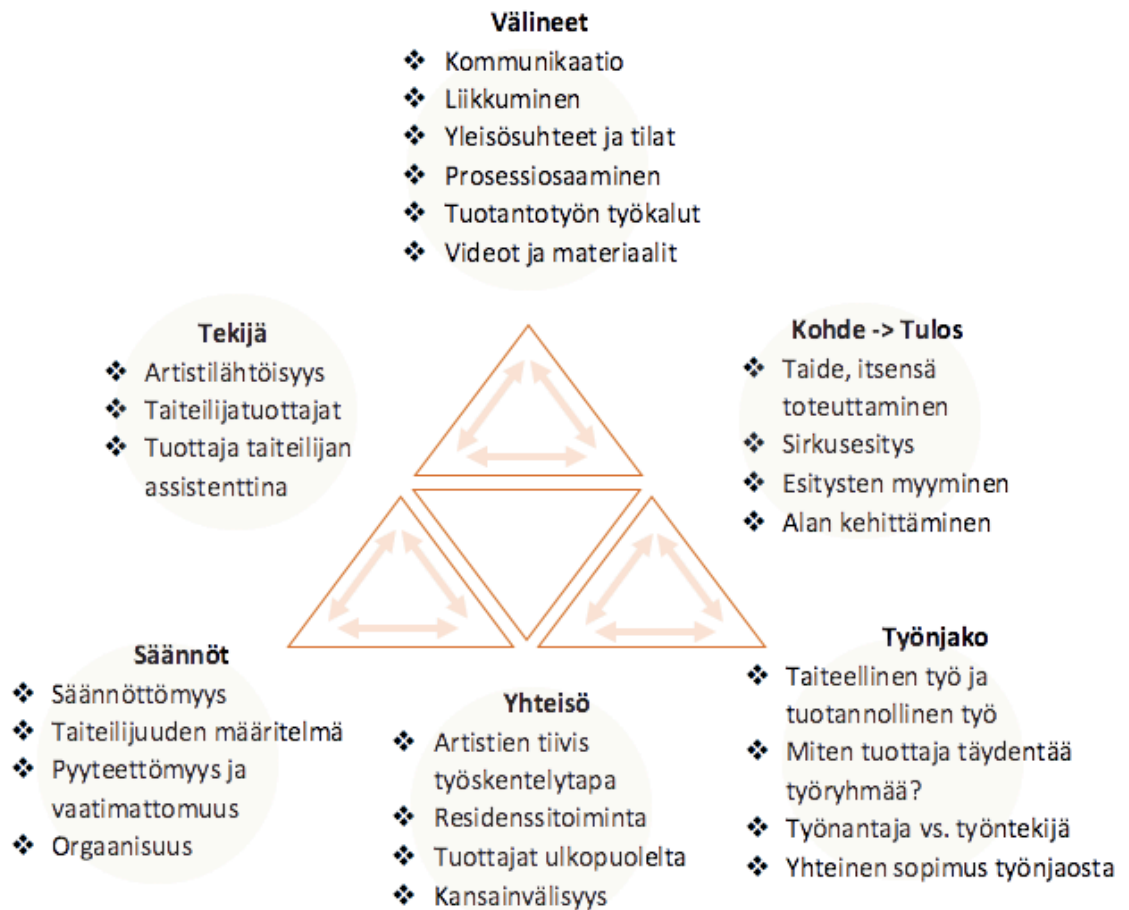
6.1 Nykysirkuksen toimintajärjestelmä

Olen jakanut haastattelujen ja ideointipajan tulokset Engeströmin (1987) toimintajärjestelmän kuuteen kohtaan: kohde ja tulos, tekijä, yhteisö, säännöt, työnjako ja välineet. Jokaisessa kohdassa pyrin tuomaan niin artistien kuin tuottajienkin näkemyksiä esiin. Vaikka tulokset on jaettu kuuden otsikon alle, on hyvä pitää mielessä toimintajärjestelmän verkottuminen ja moniäänisyys. Kokonaisuuteen vaikuttavat yksilöiden eroavat tulkinnat ja käsitykset, esimerkiksi joku voi kokea toisen antamat työkalut omaa toimintaansa rajoittaviksi säännöiksi (Engeström 1998).

Toimintaa analysoidessa on ymmärrettävä, että syyt ja seuraukset eivät ole yksiselitteisiä ja lineaarisia, vaan tapahtumien välittömiä seurauksia ja toisaalta ongelmien ja ilmiöiden syitä on lähes mahdotonta erottaa. Toimintajärjestelmän sisäiset ristiriidat voivat aiheuttaa kitkaa, mutta toisaalta myös uusia toimintatapoja. (Engeström 1998.) Toimintajärjestelmien sisällä voi olla syitä ja seurauksia, jotka ruokkivat toisiaan. Engeströmin (1998) mukaan toimintajärjestelmän ulkopuolinen ”häiriötekijä” voi toimia impulssina uudistuksille ja innovaatioille. Pyrin selvittämään, miten tuottaja asettuu sirkusorganisaatioiden toimintajärjestelmiin ja voisiko sisäisistä ristiriidoista kehittää uudentlaisia innovatiivisia tapoja toimia. Voisiko tuottaja olla ulkopuolinen ”häiriötekijä”, joka toimisi impulssina uudistuksille. Toimintajärjestelmän kohdat limittyvät keskenään eikä jako otsikoiden alle ole eksakti.

Tulokset perustuvat keräämääni materiaaliin, eli neljän tuottajan haastatteluun, ideointipajaan, NuoraMentors-työpajan keskusteluihin sekä omaan kokemukseeni alalta. Haastatteluissa ilmeni myös sellaisia asioita, joita en halua alleviivata juuri tietyn informantin sanomisiksi, sillä en halua viitata yksittäisten organisaatioiden toimintaan. Sirkusala on sen verran pieni, että nimiä kerrottaessa asiat voidaan aina yhdistää yksittäisiin organisaatioihin ja sitä kautta myös tiettyihin artisteihin. Siksi pyrin olemaan erittelemättä liikaa

informanttieni sanomisia, vaan sen sijaan tarkoitukseni on luoda yleinen käsitys nyky-sirkuksen toimintamallista. Työni kannalta ei ole oleellista osoitella, kuka mitenkään on toiminut, vaan tarkastella laajemmin miten eri tavoilla alalla toimitaan. Kaaviossa 6.1 olen tiivistänyt toimintajärjestelmän keskeisimmät tulokset.



Kaavio 6.1. Nykysirkuksen toimintajärjestelmä.

6.1.1 Kohde ja tulos

Kohteella ja tuloksella tarkoitetaan sitä päämäärää, johon toiminnoilla pyritään. Toiminnan päämäärä jaetaan kohteeksi ja tulokseksi, jossa kohde on raaka-aine ja tulos kohteen tuotos (Engeström, 1998). Sirkusalan raaka-aineena voisi pitää sirkusta itsessään, taidetta sekä itsensä toteuttamista, ja tuloksena sirkusesitystä.

Ideointipajassa taiteilijat painottivat työnsä tarkoitukseksi omia henkilökohtaisia syitä, halua ymmärtää itseään ja ympäröivää maailmaa, ja jakaa niitä kokemuksia muiden

kanssa. He näkivät toiminnan kohteen kaksijakoisena: toisaalta taiteen tekeminen ja itsensä toteuttaminen, mutta toisaalta myös esitysten myyminen ja yleisöjen löytäminen. Usein nämä kaksi kulkevat rinnakkain, mutta mielestäni teosten ja taiteilijoiden taide/markkinalähtöisyys vaihtelevat taiteilijoiden ja työryhmien mukaan.

Haastattelemillani tuottajilla on suuri arvostus taidetta kohtaan ja usko siihen, että taide on hyväksi ja tärkeä osa yhteiskuntaa. Juuri sirkustaide on valikoitunut eri tuottajilla eriyistä. Joillain se on vahvasti sidoksissa omaan taiteilijuuteen, osalla työyhteisöön tai sukulaissuhteisiin. Myös ideointipajan taiteilijat pitivät yhteisöä ja sen toivottavaa tasa-arvoisuutta yhtenä tekemisen tuloksena. Sirkusta kuvailtiin kiehtovaksi, kiinnostavaksi, ainutlaatuiseksi, merkittäväksi ja hienoksi. Haastattelemani tuottajat kokevat työnsä tärkeäksi ja nauttivat siitä, että pystyvät toteuttamaan asioita, jotka saavat ihmiset iloisiksi tai liikuttumaan.

Tuottajilla on myös palava halu kehittää alaa. Näkemykset siitä, miten alaa tulisi kehittää vaihtelevat paljon, mutta yhtä mieltä oltiin siitä, että sirkus ei taloudellisesti ja näkyvyydeltään, ole sillä tasolla mitä se ansaitsisi. Alan kehityksen suurimpana ongelmana on ylivoimaisesti rahoituksen puute. Rahaa pitäisi saada alalle lisää ja osa tuottajista pyrkii myös vaikuttamaan poliittisesti, jotta sirkustaide saisi enemmän myös valtion tukia. Osalla tuottajista oli uskoa parempaan tulevaisuuteen, mutta myös sellaisia mielipiteitä ilmeni, että koko ala on menossa enimmäkseen huonompaan suuntaan.

Haastateltavien kokemusten mukaan ulospäin, varsinkin kansainvälisesti näyttää, että suomalaisella sirkuksella menee hyvin, ja esityksiä ja artisteja tulee koko ajan lisää. Tuottajien haastatteluista päätellen, organisaatioiden rakenteelliset, hallinnolliset ja taloudelliset puitteet eivät ole kuitenkaan pysyneet kehityksessä mukana. Haastateltavien suurimmat mielipide-erot liittyivät juuri sirkustaiteen hallintoon. Suurin osa tuottajista oli sitä mieltä, että taiteilijoiden tuotannollista taakkaa tulisi vähentää tuomalla lisää tuottajia alalle ja kehittämällä hallinnollisia organisaatioita kuten Cirkoa. Pitkäjänteisen toiminnan takaamiseksi pitäisi pystyä kehittämään organisaatioiden hallinnollisiakin puolia. Osa taiteilijataustaisista tuottajista oli kuitenkin sitä mieltä, että hallinnollisia rakenteita tulisi purkaa ja avustukset tulisi ohjata suoraan taiteilijoille, taiteelliseen työskentelyyn, sen sijaan että pienet rahat menevät jonkun hallintoihmisen palkkaan.

6.1.2 Tekijä

Toimintajärjestelmän mallissa tekijänä tarkastellaan työyhteisön yksittäistä työntekijää tai työntekijäryhmää (Engeström 1998, 46). Nykysirkusalalla ei varsinaisesti ole perinteisiä työntekijöitä, vaan on pelkästään tekijöitä, jotka toimivat tiettyjen päämäärien saavuttamiseksi. Ensisijainen tekijä sirkusalalla on sirkusartisti itse. Artisti kerää ympärilleen tarvittaessa muut tekijät, mukaan lukien tuottajan. Tässä työssä tarkastelen näitä kahta tekijäryhmää: taiteilijoita ja tuottajia.

Haastatteluissa ja ideointipajassa tuli selvästi esille se, että nykysirkus on todella artisti-lähtöistä. Artisti on se, joka lähes aina laittaa projektin aluille, suunnittelee ja vie sitä eteenpäin. Työryhmään otetaan muita ihmisiä vasta siinä vaiheessa, kun siihen tarvittava rahoitus mahdollisesti saadaan. Sirkuksessa harvoin lähdetään työstämään esimerkiksi jonkun valmiin tekstin pohjalta tai teatterijohtajan tai tuottajan visioista. (Ideointipaja, 2018.) Päätekijä on siis sirkusartisti itse, jonka tekemistä tuottaja tukee.

Sirkusalalla Suomessa on todella vähän tuottajia. Suurin ja merkittävin syy on mielestäni ehdottomasti rahoituksen puute. Kaikki oikeastaan johtaa siihen. Niina Ilola sanoi haastattelussa osuvasti: ”Se on vähän semmoinen itseään ruokkiva kehä, et sä tarttisit ensin sen tuottajan, joka hankkisi sitä rahoitusta, mutta sit jos sulla ei oo varaa maksaa sille palkkaa, niin siinä tulee se kynnyksen sitten, et kuinka moni lähtee tekee sitä sitten hyväntekeväisyytenä” (Ilola 2017). Ryhmillä ei ole varaa palkata tuottajia, jolloin rahaa ei myöskään tule lisää, sillä tuottajat ovat niitä, joiden tehtävä rahoituksen hankkiminen on. Tämä johtaa siihen, että tuottajat menevät joko muualle töihin tai tekevät työtään osittain ilmaiseksi.

Kaikki neljä tuottajaa joita haastattelin, tekivät tai ovat jossakin vaiheessa tehneet, osittain tai kokonaan töitä ilmaiseksi tai omalla riskillään. Tämä ei kuulosta mitenkään kummalliselta, olenhan itsekin tehnyt tuottajan töitä ilmaiseksi. Silti olin hieman yllättynyt kuinka paljon tuottajat ovat valmiita tekemään ns. hyväntekeväisyyttä. Syitä ilmaistyön tekemiseen on monia. Haastattelujen perusteella sanoisin, että sirkusalan tuottajat ovat tyypillisesti Halosen (2011) luokituksen mukaan taiteilijan assistentteja. He kokevat taiteen ja sen sisällön arvokkaana, ja ovat valmiita tekemään paljonkin työtä omalla kustannuksellaan auttaakseen taiteilijaa saamaan teostaan esille. Tuottajat myös selvästi pitävät työstään ja heillä on suuri palo tehdä asioita ja olla se, joka hallitsee kokonaisuutta. Lähes kaikki haastateltavista mainitsivat kivoimmaksi asiaksi työssään vapauden

tehdä sitä, mitä haluavat. Kaikki haastateltavat ymmärtävät, että sirkusalalla ei pääse rikastumaan, mutta rahaa tärkeämmäksi nousivat itsensä ja muiden ideoiden toteuttaminen, yhteisöllisyys, ilon tuottaminen, työn monipuolisuus sekä alan kehittäminen.

Toiseksi merkittäväksi syyksi tuottajien vähyyteen sanoisin juurikin artistilähtöisyyden. Yhdessä haastattelussa ja työpajoissa nousi esille, että tuottaja on harvoin prosesseissa mukana alusta lähtien ja usein siinä vaiheessa, kun tuottaja palkataan, ollaan projekteissa jo todella pitkällä, jolloin tuottajan voi olla vaikea tuntee projektia omakseen. Taiteilijan saattaa olla haastavaa myös luopua tuotannollisista työtehtävistä, jotka hän on aiemmin hoitanut, tai luottaa tuottajan kykyihin suoriutua niistä, koska taiteilija itse luonnollisesti tuntee projektinsa paljon paremmin.

Neljästä haastattelemastani tuottajasta kaksi oli päätenyt tuottajaksi koulutuksen kautta ja kahdella oma taiteilijan ura on saattanut heidät tuotannollisen työn pariin. Tuottajan taustan huomasi myös näkemyseroissa. Tuottajat, joilla oli koulutustausta alalle, vaikuttivat olevan enemmän halukkaita pitämään selkeästi oman tonttinsa, ja heillä oli vahva näkemys siitä, että sirkusalalle tarvitaan lisää tuottajia ja pysyviä rakenteita. Taiteilija-taustaiset tuottajat puolestaan eivät nostaneet suuremkaan arvoon tuottajan koulutusta, vaan painottivat nimenomaan kokemuksen tärkeyttä, sekä taiteilijan toiminnan ymmärrystä. Yksi haastateltava sanoi jopa olevansa tavallaan tuottajan työnkuvaa vastaan, mutta ymmärsi kuitenkin sen tarpeellisuuden. Itse koen, että koulutus ja kokemus eivät millään muotoa ole toisiaan pois sulkevia, vaan mitä enemmän kumpaakin on, sen parempi.

6.1.3 Yhteisö

Yhteisöön kuuluvat kaikki toimintajärjestelmän osanottajat, jotka jakavat saman kohteen, esimerkiksi organisaation kaikki ryhmät ja henkilöt jotka osallistuvat yhteisen tuotoksen tuottamiseen (Engeström 1998, 46). Nykysirkuksen yhteisöt koostuvat enimmäkseen artisteista, mutta mukana on myös tuottajia ja muiden taidealojen ammattilaisia, kuten muusikoita, ääni- ja valosuunnittelijoita ja teknikoita. Yhteisöön voidaan laskea kuuluvaksi myös ostaja- sekä edistäjätahot, kuten festivaalijärjestäjät, teatterit ja Sirkuksen tiedotuskeskus.

Sirkuksella on todella pienet piirit Suomessa ja ainakin itsestäni tuntuu, että lähes kaikki vähintäänkin tietävät jokaisen alalla. Sirkus aloitetaan usein harrastuksena, ja kouluja käydään vuosia yhdessä tutustuen muihin tekijöihin ja luoden vahvaa yhteisöä. Ryhmien jäsenet ovat usein olleet ystäviä jo vuosien ajan, ja yhteistä harjoitustyötä on voitu tehdä jo aina nuorisosirkuksista lähtien.

Ideointipajan keskusteluissa nousi esiin, että sirkusalan yhteisöt ovat hyvin kansainvälisiä. Osittain siksi, että niin monet hankkivat koulutuksensa ulkomailta. Kansainvälisyys on sirkukselle myös elinehto, sillä Suomesta puuttuvat sirkukselle sopivat infrastruktuurit ja kiertuemahdollisuudet. Harjoittelutiloina käytetään usein harrastelijatiloja, jolloin pysyvien rakenteiden tai ympäristön muokkaaminen taiteelliseen työskentelyyn sopivaksi on mahdotonta. (ideointipaja 2018.) Tiivistä yhteishenkeä luo myös hyvänä toimintana ideointipajassa esiin nousut, sirkusalalle tyypillinen residenssityöskentely. Teoksia työstetään erittäin tiiviissä työryhmissä, useammassa viikon–muutaman pätkissä, viettäen kaiken ajan yhdessä, eri residenssitiloissa ympäri maailmaa. Tällainen työskentelymalli mahdollistaa useamman teoksen lomittaista työstöä, taiteellisen työn jatkuvaa prosessointia ja kehitystä, sekä vahvan yhteisön luomista.

Muutama haastatteleman tuottaja, sekä useampi työpajaan osallistuja kokivat, että tuottaja jää yhteisössä helposti ulkopuoliseksi. Hän tulee kuvioihin yleensä vasta siinä vaiheessa, kun toiminta ammattimaistuu ja saavuttaa edes hetkellisen vakauden, jos silloinkaan. Useammankin tuottajan tapauksessa tuottaja saattaa olla ainoa, jolle maksetaan vakituista palkkaa, jolloin tuottajan työn tekemisen motiiveja voidaan kyseenalaisistaa, tai pahimmassa tapauksessa tuottajaa voidaan kohdella eriarvoisesti, sillä verukkeella, että hänelle sentään maksetaan. Oma näkemykseni on, että suurin syy tuottajan ulkopuolisuudelle on kuitenkin tuottajan työnkuva ja yksin työskentely. Työyhteisössä ei ole ketään muuta, joka tekee samoja työtehtäviä kuin tuottaja ja usein tuottajalta puuttuu vertaiskollega, jolta saisi tukea ja ymmärrystä työhönsä. Ainakin yksi haastateltava koki, että tuottaja joutuu tekemään itsenäisiä päätöksiä ja kantamaan suurtakin taloudellista vastuuta, ilman minkäänlaista esimiestukea. Käytännössä tuottajalla on esimiehen vastuut, mutta harvemmin valtaa päättää asioista.

Haastattelujen perusteella työyhteisöt ovat hyvin erilaisia. Joillakin juuri ne ihmiset ja yhteisöön kuulumisen olivat suurimpia syitä, miksi työtä alalla ylipäätään tehdään. Kaikissa yhteisöissä ei kuitenkaan ole aina asiat toimineet saumattomasti ja hankalienkin persoonallisuuksien kanssa on jouduttu vääntämään. Ala on hyvin nuori ja jokaisella

organisaatiolla on ollut oma tapansa järjestäytyä, oman käsitykseni mukaan, usein ilman minkäänlaista tietämystä tai koulutusta organisaatiotoiminnasta. Työsuojelusta ja omista oikeuksista ei alalla tunnu olevan juurikaan tietoa tai ne eivät ainakaan ole tärkeysjärjestyksessä kovinkaan korkealla. Yleinen asenne on pitkälle se, että hyvällä meiningillä, omalla tinkimättömällä (usein ilmaisella) työpanoksella ja pyyteettömällä tekemisellä mennään eteenpäin.

6.1.4 Säännöt

Toimintajärjestelmän mallin mukaan yhteisöillä on vakiintuneet säännöt, jonka mukaan yhteisöissä toimitaan (Virkkunen ym. 2001). Ideointipajassa todettiin, että nykysirkuskenttä on kuitenkin hyvin pitkälle säännötön. Keskusteluja käydään paljon siitä, kuka saa kutsua itseään sirkusartistiksi, mikä on sirkusta tai nykysirkusta, kuka on taiteilija ja kuka liikuteltava nappula taiteilijan teoksessa. Ideointipajan keskustelussa todettiin, että näihin kysymyksiin ei ole olemassa mitään kirjoitettuja sääntöjä, jolloin yksittäisten mielipidevaikuttajien kommentit vaikuttavat koko kentän mielipiteisiin todella vahvasti.

Oman kokemukseni perusteella ja ideointipajan keskustelujen rivien välistä pystyi lukemaan, että sirkusartistit, kuten muutkin taiteilijat, haluavat haastaa, venyttää ja rikkoa sääntöjä. Sirkuslajeilla ja välineillä on monia, usein turvallisuuteen liittyviä, perinteisiä sääntöjä, kuten esimerkiksi köyden ripustuskorkeus. Nykysirkuksessa näitä sääntöjä voidaan lähteä tietoisesti muokkaamaan ja näin luodaan uusia tyyliuuntauksia tai jopa kokonaan uusia lajeja.

Oma näkemykseni on, että säännöttömyys ja sääntöjen laiminlyöminen helposti valuvat myös muuhunkin työskentelyyn. Kuten jo aiemmin mainitsin, sirkusala on hyvin nuori ja organisaatiot ovat pitkälle joutuneet kehittämään itse omat sääntönsä. Kaikki toiminta on ollut taiteilijälähtöistä, jolloin organisaatiot ovat muodostuneet taiteilijoiden arvopohjasta ja luovuudesta kummuten. Useammassa haastattelussa selvisi, että sirkusalan organisaatiot ovatkin enimmäkseen hyvin orgaanisia ja työt ovat jakautuneet vahvuuksien ja mielenkiintojen mukaan. Esimerkiksi ryhmissä ne artistit, joilla on ollut taipumuksia viedä asioita eteenpäin ja olla järjestelmällisiä, ovat usein päätyneet tekemään myös tuottajan tehtävät.

Tuntuu, että alalla on hyvin vaikea puhua rahasta ja jokainen pyrkii todistelemaan, itselleen ja muille, että rahalla ei ole merkitystä. Hiljaisena sääntönä tai taiteilijoille tärkeänä

arvona pitäisin taiteilijan paloa tehdä työtään muista syistä kuin rahasta. Alalla arvostetaan pyyteettömyyttä ja kunnan palkan saaminen työstään on luksusta, jota vain harva uskaltaa edes pyytää. Varsinkin nuorten taiteilijoiden kanssa keskustellessa, oman työn arvostus rahassa mitattuna vaikuttaa olevan aika alhainen. Taiteilijat harvoin ovat liiketalouden ammattilaisia, eikä heillä välttämättä ole käsitystä siitä, kuinka paljon he voivat tai heidän pitäisi esityksistään pyytää korvausta. Alalla siis selvästi näkyy se, että työtä tehdään muista kuin taloudellisista syistä. ”Jopa kaupunki sanoi, että te sirkuslaiset olette niin kivoja, kun te ette vaadi mitään. Ihmiset on tottuneet siihen, että ne tekee.” (Lakso 2017).

6.1.5 Työnjako

Työnjako on Engeströmin (1987) kolmiossa se kohta, joka lähtökohtaisesti kiinnosti minua eniten. Tuottajan työnkuva on sirkusalalla periaatteessa hyvin selkeä, mutta epävaakaan talouden ja taiteilijoiden itsenäisen tuottamisen seurauksena, työnjako saattaa olla epäselvää. Haastateltavilta kysyttäessä heillä tuntui olevan selkeä kuva siitä, mitkä ovat heidän työtehtäviään ja mitkä eivät. Työ jakautui kahteen osaan: taiteelliseen työskenteelyyn ja tuotannolliseen työhön. Taitteellinen työ oli se osa, josta tuottajat jättäytyivät pois, lukuun ottamatta taiteilijatuottajaa, joka saattoi toimia myös taiteilijana tuotannoissaan. Periaatteessa kaikki tuotantoon liittyvä työ kuului tuottajalle. Lähes kaikissa tapauksissa myös taiteilijat tekivät tuotannollisia töitä, sillä tuottajan työaika ei riitä kaiken hoitamiseen ja taiteilijalla on loppupeleissä selkein näkemys taiteen sisällöstä. Lisäksi taiteilijat ovat usein joutuneet hoitamaan koko tuotannon, ennen kun heillä on ollut mahdollisuutta hankkia tuottajaa, jolloin joistakin tuotantoon liittyvistä töistä on ollut vaikeaa luopua.

NuoraMentors-työpajassa keskusteltiin paljon artistien odotuksista tuottajalle ja siitä, mitä tehtäviä artistit mielellään antaisivat tuottajan hoidettavaksi. Keskustelun lopputulemana oli kolme hyvinkin erilaista tuottajatyyppeä. Toisaalta haluttiin tuottaja, joka olisi ikään kuin taiteilijan työpari. Tuottaja, joka olisi kiinnostunut taiteellisesta sisällöstä, auttaisi taiteilijaa sanallistamaan teoksiaan, keskustelisi ja ottaisi teoksen omakseen. Halosen (2011) tuottajatypologioiden mukaan tällainen tuottaja olisi taiteilijan assistentti. Toisin kuin Halosen (2011) taiteilijan assistentilta sirkusammattilaiset halusivat, että tuottaja voisi myös hieman vaikuttaa taiteen sisältöihin, ideoiden ja keskustellen taiteilijan kanssa sekä tuoden niihin käytännön näkökulman. Tällaisen tuottajan kanssa on tärkeää löytää

yhteiset arvot ja rakentaa pitkäjänteistä yhteistyötä sekä pysyvämpiä rakenteita työskentelyn mahdollistamiseksi.

Toinen tuottajatyyppejä oli ikään kuin sihteeri, joka hoitaisi kaikki pakolliset, rasittavat ja aikaa vievät mekaaniset toiminnot, kuten matkojen varaukset, raportoinnit, budjetoinnit ja kirjanpidon. Tämä mekaaninen sihteeri olisi Halosen (2011) määritelmän mukaan tuotantoassistentti: tuottaja, joka hoitaa käytännön asiat ottamatta kantaa sisältöihin. Tuotantoassistentti olisi nimensä mukaisesti tuottajan assistentti ja hoitaisi ne tehtävät, joihin tuottajan aika ei riitä. Nykysirkusalalla tuottajan on turha haaveilla assistenteista, kun varaa on hädin tuskin edes tuottajan palkkaamiseen, joten tuotantoassistentin tehtävät jäävät myös tuottajan hoidettaviksi.

Yksi tehtävä, jonka kaikki artistit kokivat hankalaksi ja johon he halusivat tuottajan apuja, oli ehdottomasti myyminen. Oman teoksen ja itsensä myyminen koetaan kiusalliseksi ja ostajan ja taiteilijan väliin kaivataan puolestapuhujaa, neutraalia ihmistä, joka pystyy seisomaan teoksen takana. Myös hinnoittelu ja sopimusneuvottelut annettaisiin mielellään tuottajan hoidettavaksi. Tämä tuottajatyyppejä viittaisi taas Halosen (2011) kaksoisagenttiin: tuottajaan, jolla on osaamista myös liiketoiminnasta ja alan markkinoista.

Unelmatilanteessa kaikki nämä tehtävät henkilöityisivät tietenkin yhteen tuottajaan, mutta vaatimuslistan kasvaessa inhimillisyyden ja aika tulevat vastaan. Työpajassa keskusteltiin, että tämän takia ehdottoman tärkeäksi nousee yhteisymmärrys siitä, miten tuottaja täydentää työryhmää, mitä odotuksia taiteilijalla on tuottajalle ja mihin tehtävään hänet on palkattu. Kannattaako tuottajan työaika käyttää mekaanisiin toimintoihin, jotka artisti pystyy hoitamaan myös itse, vai voisiko tuottajan spesifin osaamisen hyödyntää johonkin muuhun, mihin artistilla ei pakosti oma osaaminen riitä.

Alalla yleisesti ottaen ollaan hyvin demokraattisia ja tasa-arvoisia. Tasa-arvo herättää kuitenkin kysymyksen vastuiden ja vallan jakautumisesta. Tilanne on hullunkurinen, sillä useimmiten käytännössä taiteilija on työnantaja, sillä hän palkkaa tuottajan. Taiteilijalla harvoin kuitenkaan on minkäänlaisia esimiestaitoja, jolloin tuottaja on vahvasti vastuussa itsensä ja usein myös koko organisaation johtamisesta. Tuottaja on se, jonka tehtävänä on hankkia taiteilijalle töitä, jolloin tuottajalta odotetaan työnantajan roolia. Tuottajalla on usein myös enemmän hallinnollisia esimiestaitoja, jolloin hän luonnollisesti hoitaa myös hallinnolliset työt. Todellinen valta jää kuitenkin taiteilijalle, sillä hänestä kaikki on lähtöisin. Tuottaja joutuu siis työnkuvansa ja osaamisensa johdosta tilanteeseen, jossa hän

on parhaiten perillä organisaation asioista, mutta hänellä ei välttämättä ole valtaa päättää miten toimitaan.

6.1.6 Välineet

Välineiden, työkalujen ja merkkien avulla ihmiset ovat kautta historian pystyneet moninkertaistamaan ruumiilliset ja henkiset mahdollisuutensa ja sitä kautta luoneet pysyvää tietoa ja taitoa yhteiseen käyttöön eli kulttuuria. Välineet sijoittuvat toimintajärjestelmässä tekijän ja kohteen väliin, ja ne säätelevät ja muokkaavat ihmistä mutta myös antavat tekijälle vaikuttamisen ja luomisen mahdollisuuksia. (Engeström 1998, 41.) Sirkuksen tuotannossa välineet ovat enimmäkseen muita kuin konkreettisia, kosketeltavissa olevia välineitä. Mielestäni tärkein väline tuottamisessa, kuten kaikessa muussakin toiminnassa, on kommunikaatio. Kommunikaation tärkeys ja kommunikointivälineiden löytäminen ja toimivuus nousivat esiin myös haastatteluissa. L'Avant Courierin You (2018) sanoi haastattelussaan, että yleensä kaikki ongelmat johtuvat siitä, että yhteys on katkenut, jolloin paras keino ongelmien selvittämiseen on kommunikoida, soittaa ja selvittää asia ja huolehtia siitä, että kommunikaatio ei missään vaiheessa katkea.

Artistille tärkeitä ovat tietenkin itse sirkuksen tekemisessä käytettävät hyvinkin monenlaiset sirkusvälineet. Tuottajan kannalta tärkeää on muistaa, että esiintymistilan on oltava sopiva niille välineille, joita myytävässä esityksessä käytetään. Näissä tilanteissa välineenä käytetään teknistä raideria. Välineiden käyttö, huolto ja hankinta ovat usein osa taiteilijan työtä, eikä tuottajan tarvitse puuttua niihin. Toki rahoituksen hankkiminen välineiden tekoon, huoltoon ja hankintaan voi hyvinkin olla tuottajan vastuulla.

Erittäin tärkeitä välineitä tuottajan työssä ovat erilaiset työkalut, jotka nopeuttavat jokapäiväisiä toimintoja. Näitä ovat kaikki valmiit pohjat, taulukot ja erilaiset tietokoneohjelmat, joilla pystytään keräämään dataa, esimerkiksi kontaktilistat, tilasto- ja budjettitaulukot, pilvipalvelut jne. Benchmarkkaukseni kohteen L'Avant Courierin yhtenä tärkeimpänä toimintana oli nimenomaan näiden välineiden kehittäminen ja jakaminen. Ideointipajassa tärkeiksi välineiksi nousivat myös prosessityöskentely, liikkuminen, yleisösuhte, erilaiset ympäristöt sekä sosiaalisen median kautta videot ja muut välineet, joilla yleisöä houkutellaan esityksiin.

Liikkuminen sirkustaiteen välineenä saa monia merkityksiä. Ensinnäkin sillä voidaan tarkoittaa artistin liikkumista lavalla, liikettä joka synnyttää teoksen, liikettä suhteessa erilaisiin sirkusvälineisiin tai suhteessa yleisöön tai ympäristöön. Toiseksi sillä tarkoitetaan myös kansainvälistä liikkumista. Kiertue-elämää, vierailuesityksiä, residenssitoimintaa ja kansainvälistä verkostoitumista. Liikkuminen ja kiertäminen ovat jo perinteisestä sirkuksesta lähtien olleet osa sirkuksen syvintä olemusta.

Ideointipajassa keskusteltiin siitä, että esittävisissä taiteissa kuten myös nykysirkuksessa on viime vuosina ruvettu kiinnittämään enenevässä määrin huomiota esitysten yleisösuhteisiin. Jatkuvasti keksitään uudenlaisia tapoja lisätä elämyksellisyyttä perinteisen blackbox-näyttämö-katsomo asetelman sijaan. Yleisöä pyritään aktivoimaan monenlaisin keinoin ja esityksiä viedään myös uusiin ympäristöihin, kuten metsään, uimahalleihin tai vesitorniin. Yleisösuhde ja pyrkimys herättää yleisössä haluttuja reaktioita tai tunteita, voivat toimia koko esityksen lähtökohtana tai vähintäänkin esityksen luomisen tai markkinoinnin välineinä.

Nykypäivän sosiaalisen median, vahvasti visuaalisessa maailmassa visuaalisten materiaalien ja varsinkin videoiden merkitys esitysten markkinoinnin ja myymisen välineinä on kasvanut aivan valtavasti viimeisen vuosikymmenen aikana. Videot ja muu visuaalinen materiaali ovat osana taiteellista prosessia, Yli-Maunulan (NuoraMentors-työpaja 2018) sanoin ne ovat teoksen jatke, joiden tarkoituksena markkinoinnin lisäksi voi olla täydentää teosta tai avata niihin uusia näkökulmia. Jokaisesta esityksestä oletetaan löytyvän jonkunlainen traileri, tiiseri tai muu videomateriaali ja odotettavasti se on videoalan ammattilaisen tekemä, laadukas ja ”sairaana hyvä.” (Ideointipaja 2018.)

6.2 Nykysirkuksen unelmat

Ideointipajan tärkeimpänä tavoitteena oli ideoida yhdessä sirkusalan artistien ja tuottajien kanssa, miten sirkusalan tuotanto ideaalitalanteessa toimisi. Kun olimme käyneet keskustelun sirkusalan toimintajärjestelmistä, siirryimme ideointivaiheeseen 3+-tekniikan avulla. Pyysin pajan osallistujia miettimään ensiksi positiivisia asioita sirkuksen alalla. Positiivisiksi asioiksi nousivat hankkeet, jotka mahdollistavat myös nuorille ryhmille tuottajan palkkaamisen, alan yhteisöllisyyden lisääntyminen sekä se, että Suomessa ylipäätään on tuottajia, jotka ovat kiinnostuneita tuottamaan sirkusta. Positiivista on myös se, että nykysirkus on tunnustettu omana taiteenlajinaan ja että on olemassa

Sirkuksen tiedotuskeskus, jonkunlainen sateenvarjomalli, jonka alla ihmiset voivat toimia, ainakin näennäisesti.

Ongelmakohtia löytyi useita, ja ne kulkevat hyvin paljon rinnakkain sekä ovat syinä ja seurauksina toinen toisilleen. Suurin ja vaikein ongelma ja ainakin osasy s moneen muuhun ongelmaan on ylivoimaisesti rahoitusvaje. Rahoitusvajeen synnyttämänä erittäin suurina ongelmina ovat tuotantorakenteiden, infrastruktuurin ja työskentelytilojen puuttuminen. Sirkusartisteilla ei ole käytössään tiloja pitkäjänteiseen taiteelliseen työskentelyyn. Teokset luodaan muutamien viikkojen residenssijaksoissa siellä täällä, ja muuten harjoitustiloina ovat erilaiset jumppasalit ja harrastelijoiden tilat, joissa puitteet taiteelliseen työskentelyyn ovat olemattomat. Tilannetta voisi verrata siihen, että kuvataiteilijalle sanottaisiin, että sinulla on nyt tammikuussa kaksi viikkoa aikaa maalata nuo taulut ja seuraavan kerran voit maalata niitä sitten heinäkuussa. (Ideointipaja 2018.)

Toiseksi suureksi ongelmakohdaksi nousi esitysten lyhyt elinkaari. Jos esityksen ensimmäisiin näytöksiin ei saada tarpeeksi kiinnostuneita ostajia paikalle, on esityksen myyminen hyvin vaikeaa, sillä ostajat haluavat nähdä teoksen ennen ostamista. Mutta jos kukaan ei ole ostanut esitystä, ei ole näytöksiä, joissa seuraavat ostajat sen voisivat nähdä. Tämän seurauksena ensimmäiset näytökset monelle esitykselle jäävät myös viimeisiksi. Suomi on maantieteellisesti myös hyvin kaukana muusta Euroopasta, jolloin potentiaalisten ostajien saaminen esityksiin on haasteellista. Suomen sijainti vaikuttaa lisäksi verkostojen luomiseen ja esiin nousi myös huoli siitä, että vain harvoilla tuottajilla Suomessa on sellaiset verkostot, joiden avulla kunnan kiertueita ulkomaille saadaan järjestettyä. Haasteeksi koettiin myös taitelijan osaamattomuus tuottajan perehdyttämisessä ja yhteisten toimintatapojen löytäminen. (Ideointipaja 2018.)

Taulukko 1. 3+- tekniikan tulokset.

3+-tekniikan tulokset	
+ Tuotantoa tukevat hankkeet kuten Nuora ja NuoraMentors	- Rahoitusvaje
+ Yhteisöllisyyden lisääntyminen	- Tuotantorakenteiden puute
+ Sirkuksesta kiinnostuneet tuottajat	- Infrastruktuurin ja työtilojen puute
+ Nykysirkuksen tunnustus omaksi lajikseen	- Esitysten lyhyt elinkaari
+ Sirkuksen tiedotuskeskus	- Verkostojen puute
	- Suomen maantieteellinen sijainti
	- Tuottajan ja taiteilijan yhteistyö

Taulukossa 1 näkyy 3+ -tekniikan tulokset. Ongelmakohtista valitsimme kolme pääaihetta, joihin ryhmät lähtivät ideoimaan ihannetilanteita Learning Café -menetelmällä. Pääkohdiksi valikoituivat tuotantorakenteet, työskentelytilat ja esitysten elinkaari.

6.2.1 Tuotantorakenteet

Tuotantorakenteet

- Tuottajatoimisto, joka tarjoaa täsmäpalveluja ryhmille
- > asiantuntijapalvelu, toimeksiantona täsmäapu
- > tuotantotuki/tuottaja asiantuntija (kehitystyö, produktio) VAI/JA levittäjä/agentti/myyjä
 - o Toimistot, tuottajat
- Lisää vapaan kentän monitoimitaloja: matala kynnyks, avoimia, edullisia
- Toimintaverkostoja, jotka kustannuksia jakaen rakentaa mahdollisuuksia: kevyitä yhteistyöverkostoja
- Arvostus, tunnettuus, yhteiskunnallisen aseman nostaminen
- VOS räjäytetään
- Kansainväliseen ja kotimaiseen kiertämiseen lisää rahaa

Kuva 3. Ideointipajan tuotos tuotantorakenteista ja sen selvennys.

Yleinen mielipide ideointipajassa oli, että sirkuslalle kaivattaisiin tuotantopalveluita. Haluttaisiin, että olisi jokin tuotantotalo tai -toimisto, josta palveluita voitaisiin ostaa hyvinkin täsmällisesti. Ajatuksena olisi, että jokaisella tekijällä ei tarvitsisi olla omaa tuottajaa, vaan yksi tuotantotoimisto voisi hoitaa useamman ryhmän tuotantoa. Haluttaisiin tehdä enemmän töitä yhteistyöverkostomaisesti, jossa tuotannolliset resurssit ja kulut voitaisiin jakaa useamman tekijän kesken. Toiveena olisi, että tällainen malli synnyttäisi mahdollisuuksia ja toimisi yhteistyön pohjana. (Ideointipaja 2018.)

Alalle kaivattaisiin myös toimijoita, jotka hoitaisivat puhtaasti esitysten myymisen. Taiteilijat voisivat olla kiinnostuneita agentuuripalveluista, mutta esiin nousi, että agentuurien olisi hyvä toimia Euroopassa ja olla sen alueen merkittävä toimija, jonne keikkaa halutaan. Agentuurien kautta luotaisiin myös niitä kansainvälisiä verkostoja, joiden avulla teos voisi olla useamman agentuurin listoilla aina riippuen siitä, mihin kiertuetta halutaan järjestää. (Ideointipaja 2018.)

Tuotantorakenteiden tulisi myös toimia alan tunnettuuden ja arvostuksen lisääjänä yleisesti yhteiskunnassa ja myös kulttuuripiireissä. Alalla uskotaan vahvasti, että nyky sirkukselle on potentiaalista yleisöä hyvinkin paljon Suomessa, mutta yleisöllä ei vain ole tietoa tai tottumuksia nyky sirkuksesta samalla tavalla kuin esimerkiksi teatterista. (Ideointipaja 2018.) Kuvassa 3 on ideointipajan osallistujien tuotos sekä selvennys siitä.

6.2.2 Työskentelytilat

Työtila

- jokaisella ryhmällä olisi oma tila
- tekniset mahdollisuudet kunnossa
- Muiden tilojen käyttäminen olisi myös helppoa (→ telakkatilaan, tHaka!)
- tilat olisi keskittyneesti kaupungissa → yhteydenpito toimivaa
- muut tilat (pururi, varasto, toimisto)
- välineiden lainaaminen
- pari pakua
- inspiroiva ja hengittävä tila

o TRIDELAJIEN YLI YHTEISKÄYTTÖ

o Uudet yhteiset tilat harjoitus & esitystilaa

o TUOTANTORAKENNE ILMAN ENSEMBLEA TAICKA TAIDELAJISET

o tiloja suunnitella käyttäjien konsultointi

o Olemassa olevien julkisten tilojen hyötykäyttö, esim. konserttisalien auloihin ilma-akro kiinnitykset

Työtila

- Jokaisella ryhmällä olisi oma tila
- Tekniset mahdollisuudet kunnossa
- Muiden tilojen käyttäminen olisi helppoa
- Tilat olisivat keskittyneesti kaupungissa
-> Yhteydenpito toimivaa
- Muut tilat (puvusto, varasto, toimisto-> myös tuottajien)
-> välineiden lainaaminen
- Pari pakua
- Inspiroiva ja hengittävä tila
- Yhteiskäyttö yli taidelajien
- Uudet yhteiset tilat, harjoitus & esitystilaa
- Tuotantorakenne ilman ensemblea taikka taidelajispesifikaatiota
- Tiloja suunnitella käyttäjien konsultointi
- Olemassa olevien julkisten tilojen hyötykäyttö, esim. konserttisalien auloihin ilma-akro kiinnitykset

Kuva 4. Ideointipajan tuotos työtilasta ja sen selvennys.

Yksinkertaisena haaveena oli, että olisi toimivat tilat, joissa voisi toimia. Tilaa toivottiin harjoitteluun, esiintymiseen, varastointiin, toimistotyöhön ja yhteisölliseen toimintaan. Suurimmat tilan puutteet jakautuivat kahteen eri tarpeeseen. Ensimmäinen oli työskentelytila: tila, jonne taiteilija tavallisena arkipäivänään voisivat mennä töihin. Tarpeeksi suuri tila, jossa voi harjoitella kaikkia sirkuslajeja ja jossa olisi hyvä tekninen varustelu, peruskalusto sekä taiteelliselle työlle soveltuva ympäristö. Eri esittävien taiteiden tekijöiden tilat olisivat keskitetyksi lähellä toisiaan, jotta mahdollisuudet yhteistyöhön ja yhteisölliseen toimintaan olisivat otolliset. Saman tilan yhteydessä olisi myös työskentelytilat tuottajille. (Ideointipaja 2018.)

Toinen suuri tilan tarve ovat esiintymistilat. Kaikki mahdolliset tilat haluttaisiin kaikille yhteiseen käyttöön. Esiintymistalot eivät olisi vain yhden esittävän taiteen tai yhden ensemblen näyttämö, vaan ne olisivat yleisön kohtaamisen tiloja, jotka olisivat avoimia kaikille taiteen aloille. Esitystila ei määrittäisi sitä, tullaanko sinne katsomaan teatteria, tanssia vai sirkusta. Lisäksi erilaisten julkisten tilojen käyttöä esiintymistiloina haluttaisiin helpommaksi. (Ideointipaja 2018.) Kuvassa 4 on ideointipajan osallistujien tuotos sekä selvennys siitä.

6.2.3 Esitysten elinkaari

Esitysten elinkaari

- Kansainvälinen Showcase & Platform (esim. Subcase)
- "Teatteri"kiertuejärjestelmä/verkosto
- Pienemmille paikkakunnille määrärahoja / resursseja
- Yhteistuotannot: esim. 3 tahoa tuottamassa, tekijät kolmelta alalta: kiertue
- Taiteidenvälisyys: teattereilta tilat, kalusto toiselta taholta, rahat, resurssit, tekijät
- > Pilottiohjelma, joka lempeästi hellii teatterit avaamaan ovet
- Tahtotila esitysten elinkaaren kasvuun muillekin kuin taiteiljoille ja heidän tuottajilleen

Kuva 5. Ideointipajan tuotos esitysten elinkaarista ja sen selvennys.

Suurimmaksi puheenaiheeksi esitysten elinkaarta ajatellen nousi esitystilojen, Suomessa enimmäkseen teattereiden, tahtotila sirkusvierailujen toteuttamiseksi. Ideointipajassa ehdotettiin, että pitäisi tehdä pilottihanke, jossa teatterinjohtajia mentäisiin kädestä "pajaamaan", että kaikki menee ihan hyvin, vaikka he ottaisivatkin vierailevia sirkusesityksiä ohjelmistoonsa. Hankkeessa pitäisi olla teattereille jokin iso porkkana, taloudellinen tuki tms., jotta he voisivat nähdä vierailuesitykset myös mahdollisuutena. Pajassa kävi ilmi, että vastaavanlainen pilottihanke on joskus tehty, eikä se silloin aikoinaan ollut ollut kovin menestyksenkäs. (Ideointipaja 2018.)

Muita toiveita oli, että Suomessa olisi oma showcase tapahtuma, jonne tulisi oikeasti kansainvälisiä ostajia. Toiveena oli myös, että olisi olemassa valmiita kiertuejärjestelmiä tai -verkostoja, jotka olisivat kytköksissä teattereihin. Tai sitten vanhanaikainen kulttuurisihteeri tapainen systeemi, jossa kunnissa olisi kulttuurisihteerit, jotka saisivat määrärahoja vierailuesitysten ostamiseen. (Ideointipaja 2018.)

Myös yhteistuotantoja ehdotettiin ratkaisuksi esitysten elinkaarien pidentämiseksi. Jos tekijät tulevat eri paikoista, voisi projektin alkuvaiheessa jo määrätä, että esitystä esitetään ainakin niissä kaikissa paikoissa, joista tekijät tulevat. Myös taiteidenvälisyys voisi avata ovia uusiin tiloihin ja sitä kautta esitysten pitempiin elinkaariin. (Ideointipaja 2018.) Kuvassa 5 on ideointipajan tuotos esitysten elinkaarien pidentämiseksi sekä selvennys siitä.

6.3 Esimerkki toimivasta mallista: L'Avant Courier

L'Avant Courier on vuonna 2014 perustettu, Ranskan Nantesissa päämajaansa pitävä organisaatio, jonka tarkoituksena on tarjota tuotanto- ja kiertuetukea nykysirkuksen organisaatioille, huomioiden jokaisen organisaation yksilölliset tarpeet. L'Avant Courier mieltää itsensä taiteellisten ryhmien läheiseksi yhteistyökumppaniksi produktioiden luomisessa ja toteutuksessa. Tuotannollisen työn ulkoistaminen mahdollistaa työkalujen, osaamisen ja verkostojen jakamisen ja kehittämisen. Taiteellisen työn tukemisella avataan myös uusia, globaaleja näkökulmia toimijoiden tuotannoille. L'Avant Courrierin kullissien takana on neljä naista: Nolwenn Manac'h, Louise-Michèle You, Fanny Pezzutti ja Elsa Lemoine. He pitävät toimivaa tuotantoa ja kiertuemanagerointia tiiviin yhteistyön saavutuksena, ja kokevat tehtäväkseen tuottajan ammatinkuvan integroimisen merkityksellisemmäksi osaksi taiteen ja kulttuurin käytänteitä. (L'Avant Courier, 2018.)

L'Avant Courier sai alkunsa, kun nykysirkuskollektiivin kanssa työskennellyt Nolwenn Manac'h halusi itse päättää omaan työhönsä vaikuttavista asioista. Sirkuskollektiiveissa päätösten tekemiseen menee usein hyvinkin paljon aikaa, koska kaikkien mielipiteitä kuullaan, joten oman organisaation perustaminen mahdollisti monien asioiden nopeamman etenemisen. Ranskassa esiintyvillä taiteilijoilla ja tekniikoilla on työttömyysturvajärjestelmä intermittence, joka paikkaa epäsäännöllistä työskentelyä. Samaa systeemiä voivat käyttää myös tuottajat. Käytännössä se ei kuitenkaan tuottajille toimi, sillä tuottajan työ on jatkuvaa, jolloin systeemissä oleminen ei tuo tuottajalle samoja etuja kuin taiteilijoille. Manac'h halusi pois systeemin piiristä, joten yhdessä Youn kanssa, he perustivat oman

organisaation, jonka kautta he jatkoivat työskentelyään kollektiiville. Organisaatio kasvoi, kun tuottajia tuli lisää, ensin äitiysvapaiden sijaisiksi, ja lopulta vakituisiksi tuottajiksi. Oma organisaatio mahdollisti myös omien tuotantojen ja projektien ideoimisen ja toteuttamisen.

L'Avant Courierin toiminnan tavoitteet ja periaatteet

- ❖ Edistää taiteilijoiden ja nyky sirkuksen tunnettuutta ja arvostusta
- ❖ Tarjota tukea, joka vastaa projektien tarpeisiin
- ❖ Yhdistää voimavarat ja jakaa resurssit
- ❖ Ammattikunnan puolesta puhuminen ja työympäristön kehittäminen

Työn lähtökohtana on tukea nyky sirkusta, työskentelemällä tiiviisti yhteistyössä artistien ja organisaatioiden kanssa. Tavoitteena on kaikkien yhteinen etu, ja toimivien käytänteiden, työkalujen ja verkostojen kehittäminen sekä jakaminen yhteiseen käyttöön. Toiminta halutaan pitää selkeänä ja läpinäkyvänä, tehden perusteelliset sopimukset, joissa käydään läpi mm. mitä tuotantotoimistolta halutaan, mitä ei haluta ja mitä yhteistyö vaatii. Tarkoituksena ei ole pelkästään esitysten myyminen, vaan ajatuksena on olla enemmän kuin pelkkä agentuuri, tukemalla tuotantoja tarpeiden mukaan, ja luomalla todellisia kumppanuuksia artistien, ohjelmistopäälliköiden, esiintymistilojen ja festivaalien kanssa. Sen sijaan, että työ olisi jaettu tuottajan osaamisalueiden perusteella esim. viestintään, tuotantoon, myyntiin ja hallintoon, L'Avant Courierissa yksi tuottaja hoitaa tuotannon koko tuotantokaaren. Näin jokaisella produktiolla on oma tuottajansa, kuten Suomessa perinteisestikin, jolloin tuottaja on hyvin perillä kaikesta tuotantoon liittyvästä, ja yhteistyö taiteilijan kanssa on henkilökohtaisempaa ja tiiviimpää.

Youn (2018) mukaan artistit usein pelkäävät, että esitysten välille syntyy kilpailua, jos joku ulkopuolinen taho hoitaa myynnin. Pelätään, että joistakin esityksistä tehdään "hittejä" ja niitä myydään enemmän kuin toisia. L'Avant Courier näkee myynnin keskittämisen vahvuutena ja pyrkii saamaan myös artistit ymmärtämään sen niin. He ovat vuosien varrella kerryttäneet todella merkittäviä verkostoja, ja usein ohjelmoijat soittavat heille ja pyytävät tiettyä esitystä. Jos pyydetty esitys ei ole saatavilla, pystyvät he sen sijaan tarjoamaan jotakin muuta teosta, jonka kanssa työskentelevät. Tämä on suuri etu kaikille

artisteille, jotka saavat välillisesti valmiit verkostot, ja yhteistyökumppanit henkilökohtaisesti tuntevat kiertuemanagerit käyttöönsä.

You (2018) kokee, että tuottajan ja varsinkin kiertuemanagerin työtä usein väheksytään ja pidetään kaupallisuuden ja ahneuden perikuvana taiteellisissa piireissä. L'Avant Courier pyrkii puhumaan tuottajien työnkuvan puolesta ja luomaan tuottajille ja managereille uutta, yhteistyötä korostavaa imagoa. Tätä työtä se tekee mm. kuulumalla alan liittoihin ja muihin kehittämistyöryhmiin, ja kouluttamalla uusia tuottajia sekä artisteja. L'Avant Courier on tehnyt myös Youtube-sarjaa tuottajan työstä, jossa paljastuu työn koko todellisuus, realiteetit ja vaativuus hyvinkin koomisella ja ainakin sirkusalan tuottajaa puhuttelevalla tavalla.

L'Avant Courierin toiminta

❖ Päätehtävät

- Tuotantotuki uusille produktioille
- Kiertuemanagerointi (myyminen ja markkinointi)
- Hallinnolliset tehtävät

❖ Lisäksi

- Koulutus
- Omat tuotannot: mm. Festivaali, Youtube-sarja
- Verkostojen ja työkalujen kehittäminen

L'Avant Courierin pääpalvelu on tuotantojen tukeminen ja myyminen asiakkaiden/produktioiden tarpeiden mukaan. Tämä voi sisältää tuotannollista tukea uusien produktioiden valmistuksessa, esitysten myymistä ja markkinoimista sekä hallinnollista tukea, tai vain joitakin osia tai yhdistelmiä niistä. Edellä mainittujen lisäksi L'Avant Courier toimii myös Galapiat Cirquen tuotantokoordinoijana. Näihin tehtäviin menee yli kaksi kolmasosaa työajasta, ja ne ovat myös suurin tulonlähde. He voivat toimia joko palvelun tarjoajana tai tuottajana, riippuen siitä, onko produktiolla oma oikeuskelpoinen organisaatio käytössään. L'Avant Courier järjestää myös omaa festivaalia L'Avant Courieuxia, yhdessä toisen Nantesilaisen tuotantotoimiston kanssa, vuodesta 2017 lähtien. Tavoitteena on tulevaisuudessa työskennellä myös enemmän alueellisesti, tuottaen ja toteuttaen sirkusta hyödyntävää kulttuuritoimintaa ja hankkeita, etenkin lähialueiden kouluihin, vankiloihin ja sairaaloihin.

Toiminnan suurimpana haasteena on talous. Tällä hetkellä ansainta perustuu asiakasorganisaatioilta perittävään kuukausimaksuun sekä myydyistä esityksistä saataviin provisiopalkkioihin. Uutena toimintana L'Avant Courier on aloittanut luennoinnin ja erilaisien koulutusten tarjoamisen, joista saatavat palkkiot ovat pieni lisä ansaintaan. L'Avant Courier ei ole saanut toiminnalleen valtiollisia tai muita ulkopuolisia tukia vuoteen 2017 mennessä. Nyt rahoitusta on kuulemma haettu, ja organisaatio kehittelee myös uusia ansaintatapoja. Kehitteillä on täsmäpalveluita toimijoille, joiden kanssa ei ole tarkoitus tehdä pitempiaikaista yhteistyötä. Täsmäpalvelu sisältää esimerkiksi yhden päivän tuotannollista neuvontaa, sekä työkalut, joiden avulla organisaatio pystyy jatkamaan tuotannollista työtään itsenäisesti.

6.4 Nykysirkuksen tuottajat

Halosen (2011) tuottajatypologioiden jaottelun mukainen ajattelu sirkusalan tuottajista voi sellaisenaan olla yhteistyön kehityksen kannalta haitallista. Ajatus siitä, että tuottaja toimisi puhtaasti vain taiteilijan näkemyksiä tukien, tai vain suuria massayleisöjä tavoitellen, voi artistin näkökulmasta luoda tuottajasta vääränlaisen kuvan. Liian uskollisesta taiteilijan assistentista voi helposti tulla huono myyjä, jos hän ei yhtään haasta taiteilijaa pohtimaan teostaan yleisön näkökulmasta. Toisaalta markkinaehtoista kaksoisagenttia voidaan pitää taas rahanahneena taiteilijan riistäjänä, joka ei anna arvoa itse taiteelliselle sisällölle. Halonen (2011) itsekin painottaa, että tuottajamääritelmät eivät ole mustavalkoisia, ja useinkin tuottajat ovat jonkinlainen sekoitus eri tuottajatyyppejä. Yhteisymmärryksen löytäminen teoksen tavoitteista on ensisijaisen tärkeää. Tuottajan ja taiteilijan pitää pystyä luomaan yhteinen näkemys siitä, minkälaiselle yleisölle teosta tehdään, ja tuottajan tehtävänä on osoittaa taiteilijalle realiteetit siitä, minkälainen teos myy millekin yleisölle.

Sirkus on siitä mielenkiintoinen taiteenlaji, että sillä on pitkät perinteet viihteessä ja kaupallisuudessa, ja perinteisten sirkusten toiminta on voittoa tavoittelevaa liiketoimintaa. Nykysirkus kuitenkin näyttäytyy taidelähtöisenä esittävän taiteen lajina, ja artistit mieltävät itsensä omaa taidettaan luoviksi taiteilijoiksi. Toki myös nykysirkuksessa viihde on tärkeä elementti, ja monet artistit myös lähtökohtaisesti miettivät enemmän myyntiä ja markkinoita. Tuottaja mielletään usein kaupallisuuden palvelijaksi, ja artisteilla on pelko, että hän lähtee liaksi määräämään taidetta markkinaehtoisesti tai, että tuottaja ei osaa

myydä teosta. Oma näkemykseni on se, että nykysirkus voi parhaimmillaan, samanaikaisesti olla sekä korkeatasoista taiteellista toimintaa, että myydä hyvin.

Halosen (2011) tuottajaprofiileihin peilaten sirkusalan tuottajat ovat hyvin omaksuneet erilaisia rooleja, ja sopivat samanaikaisesti useamman eri roolikuvauksen alle. Haastateluista päätellen sirkusalan tuottajat Suomessa ovat enimmäkseen Halosen (2011) ja ottelun mukaan taiteilijan assistentteja. Heille taiteilijan tukeminen ja taiteellisista lähtökohdista tekeminen on arvokasta. Tämä johtuu pitkälle myös siitä, että sirkusartistit haluavat itse päättää minkälaista taidetta tekevät ja kenelle. Tuottaja toimii taiteilijan työparina ja linkkinä taiteilijan ja muun maailman välillä.

Huonon taloudellisen tilanteen seurauksena sirkusalan tuottajat tekevät töitä sirkusryhmille usein vain osa-aikaisesti, jolloin he joutuvat hankkimaan elantoaan muutakin kautta. Tästä johtuen sirkustuottajat ovat usein Halosen (2011) kuvauksen mukaan indie-tuottajia, jotka tekevät projektiluontoisesti tuotantotöitä myös muissa kulttuurialan tuotannoissa, yleensä freelancereina. Tämä ei kuitenkaan ole pelkästään huono asia. Yksi haastateltavistani sanoo kokevansa vaihtelun mukavana ja opettavaisena, sekä pitävän tärkeänä vapautta valita omat työnsä. Useamman työn ja projektin hallinta on kuitenkin haasteellista ja, kuten freelancereilla yleensäkin, epävakaa taloudellinen tilanne aiheuttaa usein ylimääräistä stressiä, ja vapaus valita työt ei välttämättä aina toteudu.

Erittäin yleistä alalla, varsinkin nuorilla artisteilla, on taiteilijatuottajuus. Kuten jo aiemmin olen maininnut, alalla on hyvin vähän tuottajia. Sen lisäksi nuorilla taiteilijoilla ei ole resursseja palkata tuottajaa, joten jos he eivät saa heti valmistuttuaan sopimusta johonkin valmiiseen tuotantoon, vaan haluavat tehdä omia teoksiaan, heidän on hoidettava tuotantonsa itse. Sirkusartistin ammattiin valmistavissa koulutuksissa Lahdessa ja Turussa on vähän tuotannollisia opintoja (Salpaus 2015, Opintopolku 2018), mutta taiteilijoilta olen kuullut, että se ei ole kovinkaan kattavaa, ja enimmäkseen he oppivat tuotannollisia asioita kokemuksen kautta. Tuotannollinen osaaminen on tulevaisuudessa sirkusalalla yhä tärkeämmässä roolissa ja taiteilijoilla on toiveena, paitsi oman osaamisensa kehittäminen tuotannollisissa tehtävissä, myös ammattilaistuottajien saapuminen enenevässä määrin alalle, jotta taiteilijat voisivat keskittyä taiteen tekemiseen (Oinaala 2013). Toisaalta viime aikoina tuottajia on myös kadonnut kentältä ja vaihtuvuus on ollut tiuhaa. Tämä johtuu varmasti osittain taloudellisista syistä, mutta taiteilijoiden puolelta olen kuullut myös, että tuottajat eivät ole olleet tarpeeksi hyviä tai tehokkaita, ja taiteilija on kokenut hoitavansa itse tuotannolliset työt paremmin.

Nykysirkusalalla on hyvin vähän tuottajälhtöistä toimintaa. Tuottajälhtöisessä toiminnassa tuottajat nähdään aktiivisena ammattikuntana, joka ideoi itse tuotantoja ja hankkii niihin sopivat taiteilijat ja muokkaa sisällöt kokonaisuuteen sopivaksi (Halonen 2011, 68). Haastattelemistani tuottajista yksi toimii tuottajayrittäjänä, jonka yritys pyrkii toimimaan tuotannon sateenvarjomallina. Hänen toimintansa oli lähimpänä Halosen (2011) kaksoisagenttia, jota tuottajälhtöiseksi toiminnaksi myös kuvaillaan. Toiminta ei kuitenkaan vastaa täysin kaksoisagentin määritelmää, sillä Halosen (2011) mukaan kaksoisagentti toimii markkinalähtöisesti, suurelle yleisölle ja usein jonkun ulkopuolisen tilaajan palveluksessa. Haastatteleman tuottajan tapauksessa, tuottaja oli myös taustaltaan taiteilija, jolloin ideointi tapahtuu enemmän taiteilijan kuin tuottajan roolissa. Lisäksi kyseisen tuottajan yritysmuoto on voittoa tavoittelematon, ja tuotannot tehdään yleensä omista taiteellisista lähtökohdista, eikä kaupallisten tahojen tilauksesta.

Oma näkemykseni sirkusalan ideaalituottajasta on aika pitkälle samanlainen, kuin benchmarkkaukseni kohteen L'Avant Courierin tuottajat, jotka ovat sopiva sekoitus Halosen (2011) kaikkia tuottajatyyppejä. Tämä tuottaja toimii taiteilijan tarpeiden mukaan, tukemalla taiteellista työskentelyä ja luomisprosesseja. Hän on kuitenkin itsenäinen toimija, joka pystyy palvelemaan useampaa eri taiteilijaa sekä vaikuttamaan teoksiin ja sisältöihin, joiden kanssa työskentelee. Hänen mielipidettään kuunnellaan ja arvostetaan, ja hän pystyy luomaan taiteilijoille puitteita, sekäideoimaan erilaisia yhteistyön tapoja valjastamalla taiteellisen työn myös muihin, esimerkiksi sosiaalisiin tarkoituksiin. Lisäksi hänellä on hyvät verkostot ja käsitys alan markkinoista, jotka auttavat häntä myymään teoksia, ja toisaalta tukemaan artisteja sellaisten teosten luomisessa, joita on helpompi myydä ja kierrättää. Tällaisen osaamisen saavuttamiseksi tuottajan on koulutuksen lisäksi pitänyt toimia pitkään alalla ja hankkia mittavat verkostot vuosien varrella. Lisäksi tuottajan on oltava yrittäjähenkinen ja valmis myös kehittämään omaa toimintaansa ja organisaatiotaan.

7 Ratkaisuehdotukset

Tässä luvussa esittelen ratkaisuehdotuksia ideointipajassa ja haastatteluissa esiin nousseisiin ongelma-kohtiin ja haasteisiin. Yksiselitteisin ratkaisu lähes kaikkiin ongelmiin olisi julkisen rahoituksen lisääminen, johon yksittäinen tuottaja ei yksinään voi kovinkaan paljoa tehdä. Tällä hetkellä, kun VOS-uudistusta ollaan tekemässä, on kuitenkin tärkeää, että sirkusala ottaa kovaäänisesti kantaa tulleisiin ja tuleviin ehdotuksiin. Allekirjoitan myös itse sirkuksen kentän kannanoton VOS-uudistukseen, ja kannustan Sirkuksen

tiedotuskeskusta ja koko alaa ajamaan rahoitusasiaa eteenpäin. Koko alan julkisen rahoituksen edistämisen lisäksi pyrin löytämään myös sisäisiä ratkaisuja, jotka voisivat välillisesti myös vastata kysymykseen, miten tuottaja voisi tuoda ryhmille lisärahoitusta myös muuta kautta. Näkökulmani on edelleen, miten tuottaja voisi alaa kehittää, mutta koska yhtenä suurena ongelmakohtana on tuottajien vähyys alalla, on myös pohdittava, miten tuottaja saataisiin alalle enemmän.

Koska opinnäytetyöni käsittelee koko alaa, on kehittämissuhteet kokonaisuudessaan vaikea panna käytäntöön. Ne toimivat enemmänkin kannustimina tuottajille, jotta löytyisi rohkeutta alkaa kehittää alaa myös tuottajalähtöisesti. Toisaalta haluan herätellä Sirkuksen tiedotuskeskukselle, yksittäisille sirkusryhmille ja rahoitustahoille ajatuksia siitä, että ryhmien ja artistien tuotanto voitaisiin järjestää toisellakin tavalla, jos vain tukea ja oikeat tekijät löytyvät. Kysyntää tuotannon uudistamiselle keräämällä materiaalin perusteella tuntuisi riittävän. Toki on vielä oma kysymyksensä, kuinka moni taiteilija oikeasti olisi valmis luopumaan tuotannollisesta päätösvallastaan ja luottamaan ulkopuolisen tuottajan näkemyksiin.

7.1 Tuotantorakenteet: Tuotannolle oma organisaatio

Ratkaisuna useampaan ongelmaan näen tuotannon toimintajärjestelmän muuttamisen niin, että tuotannolla olisi oma organisaationsa, jonka resursseja jaettaisiin useamman artistin ja ryhmän käyttöön. Myös ideointipajan perusteella näen nykykirkusalalla Suomessa selvästi kysyntää L'Avant Courrierin tapaiselle tuotanto-organisaatiolle. Se, että taiteilija joutuu hankkimaan ja palkkaamaan tuottajan työnsä, tekee lähtökohtaisesti suhteesta epätasapainoisen ja yhteistyöstä hankalan. Jos tuotannolla olisi oma organisaationsa, voisi yhteistyö olla tasavertaista, perustua kumppanuuksiin ja todelliseen mielenkiintoon toisen työtä kohtaan, sen sijaan että se perustuisi työsuhteeseen.

Mielestäni rahoitus tuottajan palkkaan ei voi tulla taiteilijalta suoraan, vaan sen on koostuttava myyntiprovisioista ja sisällyttävä taiteellisen työn avustuksiin, tai vaihtoehtoisesti tuotannolle pitäisi olla omat avustuksensa. Näin tuotanto-organisaatio voisi varsinaisen tuotantotyön ohella kehittää pysyviä rakenteita ja työkaluja sekä laajentaa verkostojaan. Taiteilijat ja työryhmät voisivat keskittyä taiteen ja esitysten luomiseen, eikä jokaisen ryhmän tarvitsisi erikseen taiteellisen työn ohella kehittää omia työkalujaan ja luoda omia verkostojaan, joka vie huomattavan paljon aikaa ja resursseja. Tuotanto-organisaatio toimisi yhdessä Sirkuksen tiedotuskeskuksen kanssa myös alan kehittäjänä, ja tekisi

tärkeää työtä tunnettuuden ja julkisen sekä yksityisen rahoituksen lisäämiseksi. Kasvavien verkostojensa avulla se pystyisi myymään myös teoksia tehokkaammin, joka osaltaan toisi alalle lisärahoitusta.

Tällaisen organisaation perustaminen vaatii rohkeita, yrittäjähenkisiä tuottajia, joille alan kehitys on tärkeää, sekä sirkusartisteja ja -ryhmiä, jotka olisivat avoimia ja luottavaisia tuottajan työtä kohtaan. Sirkuksen tiedotuskeskus pystyisi auttamaan tuotanto-organisaation kehittämisessä tarjoamalla puitteita ja toimimalla tiedottajana tuotanto-organisaation ja artistien yhteen saattamiseksi. Lisäksi Sirkuksen tiedotuskeskus voisi olla avuksi rahoituksen hankinnassa, sekä konsultaatiotahona. Vaihtoehtoisesti koko organisaatio voisi toimia Sirkuksen tiedotuskeskuksen alaisuudessa, tai vähintäänkin tiiviissä yhteistyössä.

Nykysirkusalalla ei oikeastaan ole mitään suurta tuottajia työllistävää organisaatiota. Ainaoat työllistäjät ovat sirkusartistit ja ryhmät. Työpaikka ei välttämättä ole kovin houkutteleva, jos palkanmaksajana on se henkilö kenen kanssa sinun tulisi tehdä yhdenvertaista yhteistyötä, ja kenen oma palkka perustuu sille, kuinka hyvin sinä hoidat oman työsi. Tästäkään syystä ala ei houkuttele uusia tuottajia. Hyvin harva tuottajaopiskelija edes tietää sirkuksesta työllistymismahdollisuutena, saati sitten harkitsee sirkusalaa omana uravaihtoehtonaan, ellei sirkukseen ole jotakin henkilökohtaista kosketuspintaa etukäteen.

Tuotantorakenteita kehittämällä voitaisiin myös luoda tuottajalle selkeä paikka kentällä. Luotaisiin tuottajien oma työyhteisö tai verkosto, jossa jokaisen ryhmän tuottaja ei joutuisi yksin pätkäilemään haasteidensa kanssa, vaan resurssit ja osaaminen jaettaisiin kaikkien kesken, jolloin aikaa jäisi myös kehitykselle. Tällainen työyhteisö houkuttelisi varmasti alalle enemmän myös uusia tuottajia. Työtä ei aina tarvitsisi aloittaa nollostaan, vaan voisi hypätä mukaan jo valmiiseen toimintapohjaan. Erillinen tuotantotaho voisi tehdä yhteistyötä, myös tuottajakoulujen kanssa, tarjoten harjoittelupaikkoja ja esitellen sirkusalaa tuottajan näkökulmasta.

7.2 Uudistumisvalmius ja asennemuutos

Jotta tuottajalähtöinen toiminta ja yhteistyö artistien kanssa toimisi suuremmalla mittakaavalla, tarvitaan alalta uudistumisvalmiutta. Tuottajien osaaminen ja arvo on tunnus-tettava ja on löydettävä yhteisymmärrys työn sisällöistä ja tavoitteista. Ymmärrettävää

on, että artistit ovat huolissaan, kun rahoitustilanne on mikä on, että viimeisetkin varat menevät tuottajan palkkaan. Tuottajat ovat alalla niin vähän aikaa, että pitkän tähtäimen tuloksia ei ehdi tulemaan, ja työryhmät jatkavat selviytymistään projekti kerrallaan. Pitkäjänteisen työn tuloksia nähdään hyvin vähän, ja vielä harvemmin ne nähdään tuottajan saavutuksina. Tuottajille on annettava mahdollisuus kehittyä, kerryttää kokemusta ja laajentaa verkostojaan.

Taiteilijat voivat olla välillä erittäinkin vaativia. He ovat itse usein niin omistautuneita työnsä, että voi olla vaikea ymmärtää, jos tuottaja ei olekaan ihan yhtä omistautunut. Siksi tuottajan pitäisi voida tehdä työtään myös itselleen, siinä missä taiteilijalle, ja yhteistyön on perustuttava molempien omistautumiselle, tasavertaisina kumppaneina, ilman että kumpikaan on velkaa mitään. Tuottajan on tietenkin oltava hyvä työssään, mutta sama pätee yhtä lailla myös taiteilijaan. Molempien on löydettävä arvostus toisen työtä kohtaan ja ymmärrettävä ihmisen rajallisuus. Kun kyse on työstä, ei toiselta voi vaatia enempää, kun mitä on työn alkaessa sovittu, vaikka itse onkin valmis tekemään enemmän. Ajatus siitä, että tuottajan palkkaaminen on taiteilijalta jotakin pois, ei vie yhteistyötä eikä alaa kokonaisuudessaan yhtään eteenpäin.

Kuten ideointipajassa tuli esille, asennemuutosta tarvitaan myös kulttuurikentältä yleisesti. Varsinkin teattereiden ja kulttuuritalojen pitäisi oppia näkemään vierailuesitykset mahdollisuutena ja alueen kulttuuritarjontaa rikastuttavana toimintana. Valtiollisten rahoitustahojen ja varsinkin VOS-uudistuksen tulisi huomioida nykykirkuksen tilojen puute ja kannustaa olemassa olevia tiloja avaamaan ovensa myös ulkopuolisille tekijöille. Sirkuksen tiedotuskeskus on tehnyt, ja tekee edelleen, arvokasta työtä tämän asian edistämiseksi. Myös ideointipajassa tullut ajatus pilottihankkeesta, jossa teattereille tarjottaisiin tukea vierailuesitysten ostamiseen olisi asia, jota Sirkuksen tiedotuskeskus voisi viedä eteenpäin. Aiemmin pidetyn, menestyksettömän hankkeen virheistä voisi ottaa opikseen, ja uusi hanke tulisi toteuttaa lähtökohtaisesti enemmän yhteistyössä teattereiden kanssa.

Taulukossa 2 esittelen ongelmat ratkaisuehdotuksineen. Ratkaisuehdotukset ovat joko tässä luvussa esittelemiäni ehdotuksia tai ideointipajassa ideoituja ratkaisuja. Useampaan ongelmaan on samoja ratkaisuehdotuksia, ja monet ongelmat ovat sellaisia, joihin pelkästään taulukossani antamat ehdotukset eivät välttämättä riitä, mutta voisivat kuitenkin viedä asiaa oikeaan suuntaan.

Taulukko 2. Ongelmakohtat ja ratkaisuehdotukset.

Ongelma	Ratkaisuehdotukset
Rahoituksen puute	<ul style="list-style-type: none"> - Poliittinen vaikuttaminen - Tunnettuuden lisääminen - Myynnin kasvattaminen - Tuottajan osaamisen hyväksi käyttäminen
Tuottajan arvostuksen puute	<ul style="list-style-type: none"> - Asennemuutos - Mahdollisuus tuottajan kehitykseen ja kasvuun
Tuottajien vähyys	<ul style="list-style-type: none"> - Tuotannon oma organisaatio - Yhteistyö oppilaitosten kanssa - Alan houkuttelevuuden kasvu - Asennemuutos
Tuottajan ulkopuolisuus ja yksinäisyys	<ul style="list-style-type: none"> - Tuotannon oma organisaatio - Pitkäjänteinen yhteistyö
Vastuiden ja vallan jakautuminen	<ul style="list-style-type: none"> - Tuotannon oma organisaatio
Sääntöjen puute	<ul style="list-style-type: none"> - Selkeät, perinpohjaiset sopimukset - Tuotannon oma organisaatio
Tuotantorakenteiden puute	<ul style="list-style-type: none"> - Tuotannon oma organisaatio - Konsultointi
Työ- ja esiintymistilojen puute	<ul style="list-style-type: none"> - Tahtotila - Pilottihanke - Taiteidenvälinen yhteistyö
Esitysten lyhyt elinkaari	<ul style="list-style-type: none"> - Tahtotila - Pilottihanke - Taiteidenvälinen yhteistyö - Tuotannon oma organisaatio -> toimii myös agentuurina -> luo verkostoja
Tuottajan työnkuvan epäselvyys	<ul style="list-style-type: none"> - Selkeät, perinpohjaiset sopimukset

8 Pohdinta

Kun aloin tekemään opinnäytetyötäni, minulla ei ollut selkeää käsitystä siitä, mitä lopputuloksesta tulisi. Lähdin vain hakemaan vastauksia niihin lukuisiin ja epämääräisiin kysymyksiin, joita minulla alaan ja tuottajan työhön alalla liittyen oli. Työn edetessä kysymykset ja opinnäytetyöni suunta tarkentuivat. Alan kaksijakoisuus alkoi hiljalleen selkiytyä. Vastauksia ja mielipiteitä hakiessani jokaiseen asiaan tuntui olevan kahta eri näkemystä, mikä asettaa alalle varsin paljon ristiriitoja ja vastakkainasetteluja. Vähäinen rahoitus johtaa helposti ajatukseen siitä, että jos toiselle annetaan, se on toiselta pois. Ajatus siitä, että on valittava jompikumpi, sulkee pois mielettömän määrän

kehittymismahdollisuuksia. Taide vai markkinat. Taiteilija vai tuottaja. Rakenteiden purkaminen vai rakenteiden kehittäminen. Koulutus vai kokemus. Alan pioneerit vai nuoret tulokkaat. Tee itse vai palkkaa apua. Tästä vastakkainasettelusta on pyrittävä pois, ja ajatuksia on suunnattava enemmän yhteistyölle ja resurssien jakamiselle, sen sijaan että kilpaillaan keskenään ja pidetään hyväksi havaittuja toimintatapoja omana salaisena tietona. Ongelmat alkavat heti, jos ei nähdä sitä, että tuottajan ja taiteilijan osaamiset täydentävät toisiaan, ja yhteistyöllä saavutetaan jotain, mihin kumpikaan ei pystyisi yksinään. On muistettava, että mikään edellä mainituista pareista ei ole toista poissulkeva, vaan pyrkimyksenä tulisi olla sopivan tasapainon löytäminen ja koko alan yhteinen kehittäminen jokaisen vahvuuksia hyväksi käyttäen.

Sirkus alana on hyvin poikkeava, ei pelkästään tavallisista töistä, mutta myös kulttuurialan sisällä. Sirkusartisteilla tulee olla monenlaista osaamista, joka poikkeaa hyvinkin paljon normista. Jo sirkuksen historian alusta lähtien sirkukseen ovat ”karanneet” kaikenlaiset kummajaiset ja yhteiskunnan hylkiöt, sekä selkeästi erilaista elämäntyyliä ja arvoja omaavia yksilöitä. Sirkusammattiin, kuten taiteisiin yleensäkin, kuuluu siis vahvasti tiedostus ja ehkä jopa ylpeys omasta erilaisuudesta. Erilaisuus ja ulkopuolisuuden tunne tekevät työstä myös lähtökohtaisesti rankkaa, ja usein artistit joutuvatkin perustelemaan erinäisille tahoille, miksi tekevät sirkusta. Myös nykypäivän artisteille sirkus on elämäntapa, joka vaatii kovaa työtä ja monenlaisia uhrauksia. Raskaan fyysisen työn lisäksi artistit tekevät valtavasti töitä saadakseen itsensä näkyville ja esityksiään myydyiksi. Tähän kuvioon, kun joku ulkopuolinen tuottaja haluaa tulla ”normitöiden” ja työehtosopimusten puitteissa tekemään töitä, tulee artistille ymmärrettävästikin ajatus, että missä hänen kuukausipalkkansa ja työehtonsa ovat. Juuri näitä asioita tuottaja voi osaa misellaan alalle tuoda. Omista työehdoistaan kiinni pitämällä tuottaja pyrkii ensisijaisesti parantamaan koko alan työehtoja, niin tuottajien, kuin taiteilijoidenkin. Työolosuhteet eivät parane itsestään, eikä alan arvostus nouse, jos ei itse vaadita niitä korvauksia mitä työstä kuuluu saada.

Sopeutuakseen alalle myös tuottajien on kyettävä hallitsemaan sirkuksen alati muuttuva elämäntapa. Heidän on oltava tehokkaita, omattava hyvät verkostot, osattava tulkita taiteilijaa ja esittää taiteilijan näkemykset ymmärrettävästi, tarkoin valikoidulle yleisölle. Heidän on otettava taide omakseen, vaikuttamatta kuitenkaan liikaa taiteilijan vapauteen. Lisäksi on pystyttävä kehittymään jatkuvasti, olemaan ajan tasalla kaikesta sekä huolehdittava itsensä ja taiteilijan hyvinvoinnista ja riittävästä kommunikaatiosta. Tuottajan on oltava hyvä kirjoittamaan, puhumaan, laatimaan budjetteja, hoitamaan taloutta,

myymään, neuvottelemaan ja kuuntelemaan. Lisäksi on oltava joustava, aina tavoitettavissa ja valmis hoitamaan tärkeitä asioita lyhyillä varoitusaajoilla. Tämä kaikki on pystyttävä tekemään itsenäisesti, ilman joka päiväistä työyhteisöä tai esimiestukea. Jotta tämän kaiken sujuvasti hallitsevia tuottajia tulisi, on tuottajalle annettava mahdollisuus kehittymiseen ja kasvuun. Tällaiseksi tuottajaksi on mahdollista tulla vain pitkän kokemuksen kautta alalla, ja kattavien verkostojen luominen on vuosien työn tulos. Jos tuottajat viihtyvät alalla vain hetken, ei alalle myöskään vaatimusten taseisia tuottajia synny.

Moniosaajina taiteilijat usein hoitavat tuotannon kokonaan itse. Silloin osa paljon työaika vievistä elementeistä, kuten kommunikaatio, neuvottelut ja yhteistyökumppanuuden hoitaminen taiteilijan ja tuottajan välillä jäävät pois. Aikaa säästyy, kun kaikkia asioita ei tarvitse erikseen tarkistaa, vaan taiteilija jo lähtökohtaisesti tietää esimerkiksi teoksen tekniset tarpeet tai onko hän valmis menemään keikalle tarjotuilla ehdoilla. Toisaalta, neuvottelut ja keskustelut tuottajan kanssa usein täsmentävät ja kirkastavat työn tavoitteita ja merkityksiä myös taiteilijalle. Mitä pidempään yhteistyö taiteilijan ja tuottajan välillä jatkuu, sitä paremmin tuottaja oppii tuntemaan taiteilijan tavat toimia, yleiset ehdot, ja teosten sisällöt ja vaatimukset, eikä jokaista asiaa tarvitse enää erikseen kysyä. Niiden lisäksi tuottaja on ehtinyt tekemään kehittämis- ja verkostoitumistyötä, jotka helpottavat työskentelyä ja tuottavat tulosta pitemmällä aikavälillä. Koko työskentelytapa pystytään nostamaan seuraavalle tasolle, jossa jokainen produktio ei ole pelkästään selviytymistä, vaan toimivien rakenteiden ansiosta produktiot sujuvat tuskattomammin ja aikaa jää muuhunkin.

Opinnäytetyöni tulosten perusteella voin todeta, että nyky sirkuksella on vielä todella paljon kehittymisen varaa Suomessa. Nykysirkusala on tällä hetkellä vielä lapsen kengissä, tai ehkä jo lähestymässä teini-ikää, ja se näkyy toiminnassa järjestäytymättömyytenä. Alalla on paljon sisäisiä ristiriitoja, ja sääntöjen luominen ja noudattaminen on taiteilijoille epäluontevaa. Toisaalta halutaan olla vapaita ja itsenäisiä, mutta toisaalta osaaminen ja resurssit eivät välttämättä riitä toiminnan pyörittämiseen, sillä tasolla mitä se vaatisi. Mielestäni ala kaipaa enemmän ammattitaitoa muilta kuin taiteen osalta sekä yhteistyötä ja rakenteita, joiden saavuttamiseksi alalle on toivotettava tervetulleeksi myös tuotannon ja hallinnon ammattilaisia. Jos aikomuksena on ryhtyä sirkusalan tuottajaksi, se vaatii omistautumista alalle ja halua sekä taitoa kehittää tuotannollisia rakenteita. Tuottajia ehdottomasti tarvitaan lisää, mutta jonkun on toimittava tuotannollisten rakenteiden pioneerina ja uudistajana, jotta ala mahdollistaisi myös tuottajien pitempiaikaisen työllistymisen. Kuten eräs kollegani sanoi, ”meillä vastavalmistuneilla on vastuu siitä, että kenttä kehittyy

– oli se sitten niin, että jämähtäneitä rakenteita puretaan, työstetään ja luodaan uudeen tai jotenkin muuten olemalla vaan rohkeasti tuottajina eri mieltä, eikä alistua alan kyynisyyteen. En kuitenkaan haluaisi nähdä, että tässä tehdään turhaa työtä...enkä koe niin, vaikka vaikeaa välillä onkin”.

Opinnäytetyön tuloksissa ei varsinaisesti ollut mitään yllättävää. Käsitykseni alan ongelmista ja tuottajien asemasta olivat aika pitkälle samoja, kun mitä aineistoa kerätessäni sain selville. Työ siis tukee ajatustani siitä, että alalle tarvitaan uudenlaista tuotantomallia. Varsinkin nuoret taiteilijat tuntuvat olevan valmiita myös maksamaan tuottajan työstä. Kuten haastatteluissa selvisi, alalla on myös eriäviä mielipiteitä tuottajan tarpeellisuudesta. Nämä mielipiteet tulkitseen tuottajan työnkuvan ymmärtämättömydeksi ja siitä johdettavaksi arvostuksen puutteeksi. Ei ymmärretä tuottajan osaamisen laajuutta ja lisäarvoa, mitä se tuo alalle, vaan tuottaja koetaan enimmäkseen menoeränä, josta saatavat hyödyt eivät tunnu maksettavan palkan arvoisilta. Olkoon syy sitten tuottajan pätemättömydessä tai artistin liian suurissa vaatimuksissa, niin yhteistyön huonot kokemukset ovat saattaneet joillakin tahoilla vahvistaa näkemystä tuottajan tarpeettomuudesta. Toimimattomaan yhteistyöhön voi olla lukuisia syitä, eikä ne välttämättä liity kummankaan osapuolen pätemättömyyteen tai tarpeettomuuteen. On mahdollista, että tuottajan perehdyttämiseen ja työnkuvasta sopimiseen ei olla käytetty siihen tarvittavaa aikaa, joka puolestaan johtaa siihen, että näkemykset työn tavoitteista, tavoista ja työnjaosta eivät ole kaikille samat. Usein projektiluontoisen työtavan seurauksena on jatkuva kiire ja vain välttämättömät asiat selviytymisen kannalta ehditään hoitaa, jolloin toimivan yhteistyön rakentaminen jää toissijaiseksi. Yhteistyön toimiminen vaatii molemmilta tahoilta pitkäjänteistä työpanosta, selkeää ja jatkuvaa kommunikaatiota, sekä riittävästi aikaa. Näiden päälle tulevat vielä henkilökemiat sekä molemminpuolinen kunnioitus toisen osaamista ja työtä kohtaan.

Alan nykyisessä toimintajärjestelmässä tekeminen on artistilähtöistä ja ryhmä palkkaa tuottajan hoitamaan tuotannollista puolta, jos siihen on varaa. Se, että jokaisella ryhmällä on oma tuottaja, on kuitenkin tuottajien vähyydestä päätellen ja haastattelujen perusteella osoittautunut viime aikoina enenevässä määrin toimimattomaksi ja kannattamattomaksi. Sen sijaan, näkisin toimivaksi ratkaisuksi tuotannon oman organisaation, jonka puitteissa tuottajilla olisi aikaa hioa rakenteet ja työkalut kuntoon. Kun toimintamallit ovat valmiina, voi taiteilija saada tuottajalta työpanosta juuri siihen mihin tarvitsee, eikä turhaa aikaa kulu jokaisen tuottajan omien työkalujen ja verkostojen kehittämiseen, vaan samoja voidaan hyödyntää useamman ryhmän käyttöön. Erittäin arvokkaana osana

opinnäytetyötäni pidän benchmarkkausta, sillä L'Avant Courier on käytännössä valmis toimintamalli, jota voisi Suomen nykysirkuskentälle myös soveltaa. Ratkaisun ei tarvitse olla suora kopio L'Avant Courierista, vaan on löydettävä juuri suomalaiselle kentälle so- piva toimintatapa, johon voidaan soveltaa eri tahojen parhaiksi havaittuja tapoja toimia. Tuottajien oman organisaation sijaan ratkaisu saattaa olla esim. tuottajien työskentely- verkoston luominen ja tiiviimpi yhteistyö.

Opinnäytetyötäni voisi jatkaa kehittämällä seuraavaksi suunnitelman tuotanto-organi- saation tai -verkoston toimintamallista. Toimintamallia voisi lähteä rakentamaan konsul- toimalla artisteja palvelutarjonnan, sekä hinnoittelun suunnittelussa, samalla luoden poh- jaa tulevalle yhteistyölle. Tutkimustani voisi myös lähteä laajentamaan, selvittämällä tässä opinnäytetyössä ulkopuolelle jääneiden tahojen, kuten Cirkon, esiintymistilojen ja taiteilijatuottajien ajatuksia, mielipiteitä ja kehitysehdotuksia. Aineistoa kerätessäni en voinut olla kiinnittämättä huomiota informanttieni sukupuolijakaumaan. Kaikista infor- manteista, työpajaan osallistuneista ja haastateltavistani vain yksi oli mies. Sukupuolella ei varsinaisesti ole mitään merkitystä opinnäytetyöni kannalta, mutta voisi olla mielen- kiintoista tutkia myös minkä takia sirkuksen tuotannon ala tuntuu olevan hyvinkin nais- painotteista. Opinnäytetyöni ulkopuolella keskustellessani myös miesartistien kanssa, miehillä tuntui olevan enemmän eroavia mielipiteitä, kuin informanteillani. Mielenkiin- toista olisikin seuraavaksi tutkia lisää miesten näkemyksiä aiheestani. Eroavatko mies- ten näkemykset laajemminkin saamistani tuloksista, vai ovatko harvat kuulemani yksilöt poikkeuksia myös yleisesti kentällä. Mielipide-erot jakautuivat myös selvästi ”vanhojen tekijöiden” ja nuorten artistien välillä.

Toivon että opinnäytetyöni tulee myös konkreettisesti osaksi NuoraMentors-hanketta, ja että tuloksista keskusteltaisiin hankkeen puitteissa, ja selvitetäisiin laajemmin löytyisikö tuottajia ja artisteja, jotka voisivat olla kiinnostuneita uuden tuotanto-organisaation kehit- tämisestä ja käyttökokeiluista. Jos kiinnostusta löytyy, voisi Nuora-hanketta seuraavaksi jatkaa siihen suuntaan, että kokeiltaisiin käytännössä tuottajien osaamisen yhdistämistä, sekä tuotantopalveluiden tarjoamista sirkusartisteille. Toivon myös, että työni antaa sir- kusalalle, ja muillekin esittävien taiteiden aloille, rohkeutta lähteä kyseenalaistamaan olemassa olevia toimintatapoja ja etsimään ratkaisuja muilta aloilta tai ulkomailta ja en- nen kaikkea kuunnellen omia ja alalla toimivien tekijöiden toiveita.

Lähteet

Cirko 2017. <www.cirko.fi> (Luettu 15.12.2017).

Engeström, Yrjö 1998. Kehittävä työntutkimus. 2. painos. Helsinki: EDITA.

Engeström, Yrjö 1987/2015. Learning by Expanding An Activity-theoretical approach to developmental reserch. Second Edition. UK: Cambridge University Press.

Halonen, Katri 2011. Kulttuurituottajat taiteen ja talouden risteyskohdassa. Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto.

Heiskanen, Ilkka; Kangas, Anita; Mitchell, Ritva (toim.) 2015. Taiteen ja kulttuurin kentät – Perusrakenteet, hallinta ja lainsäädäntö. 2. Uudistettu laitos. Helsinki: Tietosanoma Oy.

Hirsijärvi, Sirkka; Remes, Pirkko; Sajavaara, Paula 2007. Tutki ja kirjoita. 13., osin uudistettu painos. Helsinki: Tammi.

Hirsijärvi, Sirkka; Hurme, Helena 2001. Tutkimushaastattelu – Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Helsinki University Press.

Laine, Markus; Bamberg, Jarkko; Jokinen, Pekka (toim.) 2007. Tapaustutkimuksen taito. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

L'Avant Courier 2018. <<http://en.avantcourrier.fr/>> (Luettu 24.1.2018).

Mäkelä, Johanna; Vaulo, Lotta; Nevalainen, Lotta; Kähkönen Kirsi 2016. CASA – Multimedia Market Guide, Finland, Circus and Street Arts Circuits. CASA Circuits [verkko-dokumentti]. Saatavuus <<http://casa-circuits.eu/sites/default/files/guides/casa-finland.pdf>> (Luettu 20.12.2017).

Oinaala, Anu 2013. Teatteri-, tanssi- ja sirkusalojen osaamistarveselvitys. Musiikki-, teatteri- ja tanssialan koulutustoimikunta. Cupore [verkkodokumentti]. Saatavuus <http://www.oph.fi/download/151276_Osaamistarveselvitys_teatteri_tanssi_sirkus.pdf> (luettu 29.1.2018).

Ojasalo, Katri; Moilanen, Teemu; Ritalahti, Jarmo 2014. Kehittämistyön menetelmät – Uudenlaista osaamista liiketoimintaan. Helsinki: Sanoma Pro.

OKM 2017. Kulttuurin valtionosuusjärjestelmän uudistus. <<http://minedu.fi/kulttuurivos>> (luettu 15.12.17).

Opintopolku 2018. Teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK), sirkus, päivätoteutus. < <https://opintopolku.fi/app/#!/korkeakoulu/1.2.246.562.17.20681181143>> (luettu 2.3.2018).

Purovaara, Tomi 2005. Nykysirkus – aarteita, avaimia ja arvoituksia. Helsinki: Like.

Salpaus 2015. Opetussuunnitelma, 180 osp Sirkusalan perustutkinto Sirkusalan osaamisala. <<https://www.salpaus.fi/wp-content/uploads/2017/09/Netti-ops-sirkus-paivitetty-1-1-17.pdf>> (luettu 2.3.2018).

Sirkuksen tiedotuskeskus 2017a. Toiminta. <<http://sirkusinfo.fi/tiedotuskeskus/toiminta/>> (luettu 12.12.2017).

Sirkuksen tiedotuskeskus 2017b. NuoraMentors 2017–18. < <http://sirkusinfo.fi/tiedotuskeskus/hankkeet/nuoramentors-2017-18/>> (luettu 12.12.2017).

Sirkuksen tiedotuskeskus 2017c. Tilastot. <<http://sirkusinfo.fi/sirkus-suomessa/tilastot/>> (luettu 18.12.2017).

Sirkuksen tiedotuskeskus 2017d. Mitä on suomalainen sirkus <<http://sirkusinfo.fi/sirkus-suomessa/mita-on-suomalainen-sirkus/>> (luettu 17.12.2017).

Sirkuksen tiedotuskeskus 2017e. Sirkuskentän kannanotto vos-uudistukseen [verkko-dokumentti]. Saatavuus <http://sirkusinfo.fi/hallinta/wp-content/uploads/2017/09/Sirkuskentan_kannanotto_vos-uudistukseen_2017-09-11.pdf> (Luettu 18.11.2017).

Sitra 2017a. Kulttuurivos uudistus. <<https://www.sitra.fi/hankkeet/kulttuurivos-uudistus/#ajankohtaista>> (Luettu 15.12.2017)

Sitra 2017b. #KulttuuriVOS Teesit ja rahoituksen periaatteet. Esittävien taiteiden ja museoiden rahoitusjärjestelmän uudistustyön ensimmäinen vaihe. Erweko Oy: Helsinki. [verkkodokumentti]. Saatavuus <https://media.sitra.fi/2017/02/27175433/KulttuuriVOS_teesit_ja_rahoituksen_periaatteet-2.pdf>. (Luettu 18.1.2018).

Tuomi, Jouni; Sarajärvi, Anneli 2002. Laadullinen tutkimus ja sisällön analyysi. Helsinki: Tammi.

Virkkunen, Jaakko; Engeström, Yrjö; Pihlaja, Juha; Helle, Merja 2001. Muutoslaboratorio Uusi tapa oppia ja kehittää työtä. Helsinki: Edita Oyj.

Haastattelut

Ilola, Niina 2017. Tuottaja. Circo Aereo. Haastattelu 22.11.2017.

Kurronen, Salla 2017. Tuottaja. Blind Gut Company. Haastattelu 20.11.2017.

Lakso, Sari 2017. Tuottaja. Kallo Collective, Nuua, Race Horce Company (2013–2016).
Haastattelu 20.11.2017.

Tuottaja 2017. Yksityisyrittäjä, sirkusartisti ja tuottaja. Haastattelu 4.12.2017.

You, Louise-Michèle 2018. Tuottaja. L'Avant Courier. Skype-haastattelu 23.1.2018.

Työpajat

NuoraMentors-työpaja 9–10.1.2018. Pirjo Yli-Maunula. Helsinki.

Osallistujat:

Abonce Muhonen, Selene

González, Isabel

Hakanpää, Salla

Honkakoski, Reetta

Huttunen, Inna

Kaaminen, Valpuri

Kurronen, Salla

Sinervo, Vilhelmiina

Sipilä, Iida

Sirkka, Miradonna

Tapaninen, Reija

NuoraMentors-ideointityöpaja 10.1.2018. Sirkuksen tiedotuskeskus. Helsinki.

Osallistujat:

González, Isabel

Hakanpää, Salla

Hiekkala, Anni

Honkakoski, Reetta

Kaaminen, Vilpuri

Sinervo, Vilhelmiina

Sipilä, Iida

Tapaninen, Reija

Yli-Maunula, Pirjo

Haastattelukysymykset

Teemat:

1. Tausta (Tekijä)
 - Saako äänittää? Miten haluat tulla kutsutuksi haastattelussa?
 - Kuka olet ja miten päädyit tuottajaksi?
 - Mikä on taustasi? Koulutus, työkokemus?
 - Miksi teet tätä työtä? (Kohde ja tulos)

2. Organisaatio ja roolit (tekijä ja yhteisö)
 - Kerro organisaatiostasi, voitko piirtää organisaatiokaavion?
 - Minkälainen asema sinulla on työyhteisössäsi? Kuka on työnantajasi?
 - Miten organisaatiosi talous rakentuu? Mistä tuottajan palkka koostuu? (säännöt)
 - Ketkä ovat tärkeimmät yhteistyökumppanisi? (Yhteisö)

3. Tuottajan työ (työnjako ja välineet)
 - Mitkä ovat työtehtäviäsi?
 - Mitä tuotantoon liittyvää artisti hoitaa?
 - Minkälaisena kuvailisit yhteistyön artistin kanssa? (Yhteisö)
 - Mikä on kivointa työssäsi?
 - Mikä vaikeinta?
 - Miten sirkuksen tuottaminen eroaa muusta tuottamisesta?
 - Millaiseksi koet tuottajan mahdollisuudet työllistyä sirkusalalle?

4. Tulevaisuus (kohde, tulos)
 - Mihin pyrit työssäsi?
 - Millainen olisi ideaalutilanne sirkusalalla? Mitä se vaatisi?

Haastattelukysymykset L'Avant Courier

- How did you come up with the idea to start L'Avant Courier?
- What are the services you supply?
- How do you differ from other agencies?
- How do you select your costumers/partners?
- How does your co-operation with the artists work?
- Where do you get the finances for your work?
- Does the government or some other "outside" organization support your work?
- What are the main factors of why your concept works?
- What are the difficulties?
- Could you draw me your organization chart and the main cooperation partners?