



Lupa kehittyä

Katsaus vapaan ammattiteatterikentän toiminnasta

Esittävän taiteen
koulutusohjelma
Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Opinnäytetyö
17.11.2008

Leena Urrio

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Esittävän taiteen koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Teatteri-ilmaisun ohjaaja	
Tekijä Leena Urrio			
Työn nimi Lupa kehittyä - Katsaus vapaan ammattiteatterin toiminnasta			
Työn ohjaaja/ohjaajat Pia Houni			
Työn laji Opinnäytetyö		Aika 17.11.2008	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 41+2
<p>Opinnäytetyö luo katsauksen vapaan ammattiteatterikentän toiminnasta Suomessa. Aihe on kummunnut tekijän omista huomioista vapaalla ammattiteatterikentällä toimiessa. Työssä pohditaan vapaan ammattiteatterikentän merkitystä suomalaiselle teatterille ja tuodaan esille käytännön ratkaisuja vapaalla ammattiteatterikentällä piileviin epäkohtiin.</p> <p>Kirjoittaja on tutkimusta varten haastatellut neljää vapaalla ammattiteatterikentällä toimivaa teatterintekijää ja tutkimuksessa on edustettuna neljä eri teatteria: KokoTeatteri, Myllyteatteri, O-teatteri ja Teatteri Universum. Lisäksi kirjoittaja on yksi vuonna 2007 perustetun Teatteriryhmä Nuoran perustajajäsenistä ja pohtii vapaan ammattiteatterikentän toimintaa myös omien kokemustensa valossa.</p> <p>Tutkimuksessa käydään aluksi läpi vapaan ammattiteatterikentän historia ja muodostuminen, sekä pohditaan teatterin asemaa yleisesti suomalaisessa yhteiskunnassa. Kirjoittaja tuo esille vapaan ammattiteatterikentän ominaispiirteitä muun muassa vertaamalla sen toimintaa laitosteatterikentän toimintaan ja tuo esille näiden kahden teatterikentän rinnakkaiselon haasteita.</p> <p>Kirjoittaja käsittelee vapaissa ammattiteattereissa tehtävää taiteellista työtä sekä työn haasteiden ja että sen merkityksen kannalta, ja pohtii vapaalla ammattiteatterikentällä toimimisen motiiveja. Tutkimuksessa lähestytään vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien toimintaa käytännössä kolmesta eri näkökulmasta: arjen raamit, talous ja teattereiden välinen yhteistyö. Vapaan ammattiteatterikentän tulevaisuutta käsittelevässä kappaleessa kirjoittaja tuo esille erilaisia tulevaisuudennäkymiä sekä aiheeseen liittyvien haaveiden että kauhukuvien kannalta. Tutkimuksen tarkoitus on kiinnittää huomiota vapaalla ammattiteatterikentällä vallitseviin työolosuhteisiin ja pohtia ratkaisuja näiden olojen parantamiseksi.</p>			
Teos/esitys/Produktio			
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus			
Avainsanat vapaa ammattiteatterikenttä, tutkimus, haastattelu			

Degree Programme Performing Arts		Specialisation Drama Instructor
Author Leena Urrio		
Title Licence To Develop - A Survey of the Functions of the Free Professional Theatre in Finland		
Tutor(s) Pia Houni		
Type of Work Final Project	Date 17.11.2008	Number of pages + appendices 41+2
<p>The final project is a survey on how the field of a free professional theatre functions in Finland. The topic for this final project has evolved from the observations the writer made while working in the free professional theatre. In this final project, the writer reflects on the meaning of the free professional theatre and brings out the hidden faults of the field.</p> <p>The writer has interviewed four professionals in the field of theatre from four different theatres for this final project: KokoTeatteri, Myllyteatteri, Q-teatteri and Teatteri Universum. Furthermore, the writer is one of the founders of Teatteriryhmä Nuora, a free professional theatre group, that was formed in 2007 and, therefore, she is able to reflect on the functions through her own experiences.</p> <p>This research investigates the history and formation of the professional theatre in Finland and reflects its societal meaning. The writer brings out the idiosyncrasies of the free professional theatre and compares it with the idiosyncrasies of the institutional theatre. Furthermore, the challenges collaborating these two fields is examined.</p> <p>The writer also deals with both the challenges and the meaning of the artistic work produced by the professionals and she reflects on what motivates theatre makers to work in the professional theatre. The study approaches the topic from three different aspects: the weekly work, finance and co-operation between the theaters. Furthermore, the writer also brings up different prospects, both the worst case scenarios and wishes. In summary, the aim of this research is to pay attention to the working conditions of the theatre and to find solutions to improve the conditions.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords free professional theatre, survey, interview		

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO.....	1
2	VAPAAN KENTÄN MUODOSTUMISESTA JA MERKITYKSESTÄ.....	5
2.1	Vapaan ammattiteatterin historiasta	5
2.2	Teatterin asema yhteiskunnassa.....	7
3	HALUT JA HAASTEET	9
3.1	Miksi vapaita teattereita tarvitaan?	9
3.2	Miksi haluan työskennellä vapaassa teatterissa?.....	12
3.3	Taiteellinen tehtävä	13
3.4	Mitä vapaan ammattiteatterin tekeminen vaatii?.....	14
3.5	Mikä motivoi toimintaan?.....	16
4	ARKI.....	18
4.1	Aamuyhdeksästä puolilleöin.....	18
4.2	Kädestä suuhun.....	20
4.3	Makkaramestari ja kulkukoirat	23
5	TULEVAISUUS	25
5.1	Tulevaisuudesta teatterikohtaisesti	25
5.2	Vapaan kentän tulevaisuudennäkymiä yleisesti.....	27
5.3	Yhteistyön kehittäminen	28
5.4	Yleisö.....	31
5.5	Teatteri-ilmaisun ohjaajat vapaalla ammattiteatterikentällä	35
6	LOPUKSI.....	37
	LÄHTEET.....	39

1 JOHDANTO

Keväällä 2008 suoritin työharjoitteluni Myllyteatterissa ohjaaja Miira Sippolan assistenttina. Sippola osallistui kirjoittamallaan ja ohjaamallaan näytelmällä *Lootin vaimo* toukokuussa 2008 Helsingin Rautatientorilla Teatteriteltassa järjestettyyn Tragediafestivaaliin¹. Myllyteatteri toimi Tragediafestivaalin pääjärjestäjänä ja Sippola oli festivaalin taiteellinen johtaja.

Myllyteatteri on vuonna 2003 perustettu vapaa ammattiteatteri-kollektiivi, joten sen lisäksi, että tein havaintoja ohjaajantyöstä sain myös selkeän käsityksen vapaiden ammattiteattereiden työolosuhteista. Nämä olosuhteet pauskautuivat vasten kasvojani oikeastaan jo ensimmäisessä yhteisessä tuotantopalaverissa, joka pidettiin tammikuussa 2008. Siellä kävi ilmi, että sinnikkäistä ponnisteluista huolimatta Tragediafestivaalin tuotantobudjetista puuttui edelleen 50 000 euroa ja koko projektin tulevaisuus oli vaakalaudalla.

Olin toki jo ennen työharjoitteluanikin tietoinen vapaalla ammattiteatterikentällä työskentelemisen haasteista, mutta olin silti häkeltynyt siitä, millaisissa olosuhteissa vapaalla ammattiteatterikentällä toimivat teatterintekijät joutuvat työskentelemään. Vapaalla ammattiteatterikentällä tehdään tuhansia työtunteja ilman palkkaa ja pysyviä harjoitustiloja. Kymmenet vapaat ammattiteatterit ja -teatteriryhmät kamppailevat riittämättömiä taloudellisia resursseja vastaan ja vapaan ammattiteatterin arvostus

¹ Tragediafestivaali järjestettiin 16.-24. toukokuuta 2008, Helsingin Rautatientorille pystytetyssä Teatteriteltassa. Myllyteatterin lisäksi Teatteriteltassa esiintyivät myös Atro Kahiluodon Herakles-työryhmä ja Und er libet -ryhmä esityksellään Bakkhantit 2

taloudelliselta kantilta tarkasteltuna on erittäin vähäinen. Näistä syistä johtuen halusin lisätä ihmisten tietoisuutta vapaasta ammattiteatterikentästä, sen toiminnasta ja siellä vallitsevista olosuhteista. Tästä syntyi idea haastatella vapaalla ammattiteatterikentällä toimivia teatterintekijöitä tätä opinnäytetyötä varten. Halusin antaa vapaan kentän toimijoille mahdollisuuden kertoa työstään ja työskentelyolosuhteistaan omin sanoin, enkä halunnut tutkia vapaata teatterikenttää ainoastaan siitä tehtyjen tutkimusten valossa.

Toinen tärkeä motiivi tämän tutkimuksen tekemiseen on Teatteriryhmä Nuora, vuonna 2007 perustettu Lahden seudulla toimiva vapaa teatteriryhmä, jonka perustajajäsenistöön kuuluun. Tähän mennessä Teatteriryhmä Nuora on tehnyt kaksi esitystä, *Onko se nyt sopivaa? - Naista lavalla* Lahden Taidepanimolle elokuussa 2007 ja *K.O.T.O.- puisto, joka heräsi eloon* Lahden Lanupuistoon elokuussa 2008. Ryhmämme pyrkii elävöittämään Lahden teatterielämää ja tuomaan sinne tuulahduksen vaihtoehtoisista teatterin tekemisen muodoista. Eräs tärkeä syy ryhmän perustamiseen oli myös halu toimia yhdessä ja päästä tekemään teatteria omilla ehdoillamme.

Suomen teatterikenttä on rahoitusrakenteen ja vuonna 1993 voimaan astuneen Teatteri- ja orkesterilain puitteissa jaettavissa neljään eri ryhmään: 1) kansalliset teatterit, 2) muut valtion tukea teatteri- ja orkesterilain mukaan saavat teatterit, 3) valtion harkinnanvaraista toiminta-avustusta saavat teatterit sekä 4) vailla julkista avustusta olevat teatteriryhmät.² Ensimmäisen ryhmän muodostavat niin sanotut kansalliset instituutiot, kuten Kansallisooppera ja Kansallisteatteri. Toinen ryhmä koostuu kaupunki- ja maakuntateattereista, tanssiteattereista ja joukosta ryhmäteattereita, jotka kuuluvat teatteri- ja orkesterilain piiriin. Tähän ryhmään kuuluvat ryhmäteatterit on perustettu pääosin ennen 1990-luvun alkua, poikkeuksena vuonna 1990 perustettu Q-teatteri. Kaupunki- ja maakuntateatterit jakautuvat henkilötyövuosimäärän³ suuriin ja keskisuuriin teattereihin ja ne saavat valtion lisäksi tukea myös kunnilta.⁴ Näitä teattereita kutsutaan VOS-teattereiksi.⁵ Kolmanteen

² Taiteen ja kulttuurin kentät - perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet 2002, 70-71

³ Yhden henkilön säännöllinen vuosityöaika. Yrityksen (yhteisön) henkilötyövuosien määrä = kaikki palkalliset työtunnit - ylityötunnit jaettuna yrityksen (yhteisön) keskimääräisellä säännöllisellä vuosityöajalla, www.stat.fi, 3.11.2008

⁴ Veijalainen, 2007, 103

ryhmään kuuluu valtaosa 1990-luvun puolenvälin tienoilla perustetuista ryhmistä, kuten KokoTeatteri ja Universum-teatteri. Neljännen ryhmän muodostavat vailla mitään julkista avustusta toimivat ryhmät, eli niin sanotut lainsuojattomat teatterit,⁶ ja tätä ryhmää tutkimuksessani edustaa Myllyteatteri. Käytän tutkimuksessani termiä instituutioteatteri, joilla viitataan kaupunki- ja maakuntateattereihin, koska halusin keksiä näistä teattereista käytetyille termille laitosteatteri jonkin vähemmän leimaavan vastineen. Olen kuitenkin käyttänyt termiä laitosteatteri haastatteluissani, joten se saattaa esiintyä joissakin lainauksissa.

Tässä tutkimuksessa on edustettuna kolme Helsingin seudulla toimivaa vapaata ammattiteatteria ja yksi vapaa ammattiteatteriryhmä. KokoTeatteri on vuonna 1997 perustettu vapaa ammattiteatteri, joka on vuodesta 2000 toiminut omissa tiloissaan Helsingin Kruunuhaassa. Teatterin yli kymmenen vuoden historian aikana sen suojissa on synnytetty yli 70 ensi-iltaa.⁷ Myllyteatteri on vuonna 2003 perustettu vapaa ammattiteatteri-kollektiivi, joka tekee yhden isomman teatterituotannon vuodessa sekä 1-2 pienempää.⁸ Vuonna 1990 perustettu Q-teatteri on freelance-näyttelijöiden perustama ammattiteatteri, jonka ohjelmistossa on vuosittain kahdesta kolmeen omaa ensi-iltaa sekä joka toinen vuosi kesäteatteri Suomenlinnan Hyvän Omantunnon Linnakkeessa. Q-teatteri sijaitsee Helsingin Töölössä ja sillä on käytössään kaksi näyttämöä, 160–190-paikkainen iso näyttämö ja pienempi 40–65-paikkainen Puoli-Q-näyttämö.⁹ Universum-teatteri on sateenvarjoteatteri, joka on neljän helsinkiläisen teatterin - Aurinkoteatterin, Teater Marsin, Sirius Teaternin ja Teatteri Venuksen - yhteishanke. Vuodesta 2001 Universum-teatteri on toiminut Betania-talossa Helsingin Eirassa.

Koska tutkimukseni tarkoitus on tarkastella vapaata ammattiteatterikenttää mahdollisimman monesta eri näkökulmasta, olen valinnut haastateltavani mahdollisimman erilaisista teattereista. Käytännön syistä johtuen olen valinnut tutkimukseeni lähinnä pääkaupunkiseudulle toimivia teatterin ammattilaisia. Olen hakenut tutkimukseni haastatteluihin moniulotteisuutta myös valitsemalla neljä eri

⁵ Taiteen ja kulttuurin kentät - perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet 2002, 70-71

⁶ Veijalainen, 2007, 103

⁷ www.kokoteatteri.fi 16.10.2008

⁸ www.myllyteatteri.fi 16.10.2008

⁹ www.q-teatteri.fi 16.10.2008

työtehtävissä toimivaa teatterintekijää. Annamari Karjalainen työskentelee tällä hetkellä Varsinais-Suomen taidetoimikunnan läänintaiteilijana¹⁰ ja on Universum-teatterin toiminnanjohtaja. Häntä kuvaillaan teatterin sinnikkääksi moniottelijaksi ja hän on tehnyt laaja-alaisesti töitä vapaan ammattiteatterikentän aseman parantamiseksi.¹¹ Elina Knihtilä on helsinkiläinen freelance-näyttelijä, joka on yksi Q-teatterin perustajajäsenistä. Teatterityöskentelyn ohella Knihtilä on tullut tunnetuksi myös lukemattomista rooleistaan valkokankaalla ja televisiossa¹². Miira Sippola on freelance-teatteriohjaaja ja kirjoittaja, joka toimii Myllyteatterin taiteellisena johtajana.¹³ Anna Veijalainen on perustanut KokoTeatterin vuonna 1997 ja toimii tällä teatterin johtajana. Veijalainen toimii KokoTeatterissa hyvin laaja-alaisesti ohjaaja-näyttelijä-tanssija-käsikirjoittajana¹⁴

Tein haastattelut kesäkuussa 2008. Haastatteluni ovat olleet rakenteeltaan puolistrukturoituja.¹⁵ Kysymysten esittämisjärjestyksen ja muodon olen päättänyt etukäteen, mutta haastateltavat ovat vastanneet kysymyksiin suullisesti ja haastattelutilanteet ovat olleet vuorovaikutteisia. Olen esittänyt jokaiselle haastateltavalle suurin piirtein samat kysymykset¹⁶, mutta ne ovat saattaneet hiukan elää haastattelutilanteen ja haastateltavan mukaan. Tapasin osan haastateltavista kahviloissa ja osan heidän edustamiensa teattereiden tiloissa. Nauhoitin ja litteroin jokaisen haastattelun.

Tutkimuksessani käyn aluksi läpi lyhyesti vapaan teatterin historiaa ja pohdin teatterin tämän hetkistä asemaa yhteiskunnassamme. Tutkimukseni kolmannessa luvussa, joka keskittyy teattereiden taiteelliseen toimintaan, käsittelen vapaalla teatterikentällä toimimisen vaatimuksia ja motiiveja. Neljännessä luvussa, toiminta, keskityn vapaan teatterikentän toimintaan käytännössä; kuten arkeen, taloudellisiin olosuhteisiin ja teattereiden väliseen yhteistyöhön. Viidennessä luvussa tuon esille vapaan ammattiteatterikentän tulevaisuudennäkymiä, sekä haaveiden että kauhukuvien kautta.

¹⁰ Turun Sanomien internetsivut 1.9.2008

¹¹ Teatterin Tiedotuskeskuksen internetsivut 1.9.2008

¹² Wikipedia 1.9.2008

¹³ Näytelmät.fi nettisivut 1.9.2008

¹⁴ KokoTeatterin internetsivut, 1.9.2008

¹⁵ Viikka, 2005, 101

¹⁶ kts. Liite 1

Tässä luvussa käsittelen myös teatteri-ilmaisun ohjaajien asemaa vapaalla ammattiteatterikentällä.

2 VAPAAN KENTÄN MUODOSTUMISESTA JA MERKITYKSESTÄ

2.1 Vapaan ammattiteatterin historiasta

Toisin kuin usein luullaan, vapaa ammattiteatteri ei ole mikään uusi ilmiö. 1950–1970-luvuilla rakennettiin Suomeen alue- ja kaupunginteatteriverkosto, jonka tarkoituksena oli vakiinnuttaa teatteritoiminta ja saattaa se kaikkien ulottuville. 1960-luvun alussa Suomeen rantautui muualta Euroopasta ryhmäteatteri-ajattelu ja varsinainen ryhmien perustamisen boomi alkoi vuosikymmenen loppupuolella. Näistä ensimmäisiä olivat Ryhmäteatteri 1967, Hurja joukko (myöhemmin Penniteatteri) 1970, AHAA 1970, KOM 1970 ja Nukketeatteri Vihreä Omena 1970. Ryhmät syntyivät tarpeesta tehdä teatteria demokraattisin keinoin ja ryhmiä yhdisti myös näkemys teatterin merkityksestä yhteiskunnallisena välineenä. 1970 ja 1980-lukujen kuluessa monista edellä mainituista ryhmistä muodostui tärkeä osa Suomen teatterielämää¹⁷ ja ne vedettiin osaksi ammatillista kenttää ja valtionavun piiriin.¹⁸

1980-luvulla syntyi vähitellen lisää uusia ryhmiä ja freelanceriksi jättäytyminen yleistyi.¹⁹ 80-luvulla syntyi myös visuaalisen teatterin ryhmiä, kuten Homo \$ ja Jack Helen Brut, jotka tekivät performansseja tai esitystaiteellisia teoksia.²⁰ Nämä ryhmät toimivat hyvin voimakkaasti omien taiteellisten ja yhteiskunnallisten intressien pohjalta.²¹ Uudeksi teemaksi 80-luvulla nousi naisten tekemä teatteri, joka ilmentyi muun muassa teatteriryhmän Raivoisat Ruusut (1988) toiminnassa.²² Tänä aikakautena luotiin myös pohja myöhemmin yleistyneelle sateenvarjoteatteri-toiminnalle, jonka ideana oli hankkia tila ja luoda perusresurssit ja sitten jättää näyttämö vapaasti ryhmien ja tilapäisten kokoonpanojen käytettäväksi.²³

¹⁷For free - Selvitys suomalaisen teatterin vapaasta kentästä, 2002, 6

¹⁸ Näyttämöllä - teatterihistoriaa Suomesta, 2004, 162

¹⁹ For free - Selvitys suomalaisen teatterin vapaasta kentästä, 2002, 7

²⁰ Näyttämöllä - Teatterihistoriaa Suomesta, 2004, 185

²¹For free - Selvitys suomalaisen teatterin vapaasta kentästä, 2002, 7

²² Näyttämöllä - Teatterihistoriaa Suomesta, 2004, 190

²³ For free - Selvitys suomalaisen teatterin vapaasta kentästä, 2002, 7

1990-luvun alussa Suomen teatterikentän läpi pyyhkäisi toinen suuri ryhmien perustamisen aalto. Tällöin perustettiin muun muassa improvisaatioteatteri Stella Polaris (1990), Q-teatteri (1990) ja porilainen Rakastajat-teatteri (1991). Tämän aallon taustalla oli teatterikentän monimuotoisuuden lisääntyminen ja tekijöiden halu erikoistua ja valita työtoverinsa.²⁴ Osittain 1991–92 puhjenneen taloudellisen laman vuoksi useat tässä aallossa syntyneet ryhmät eivät säilyneet hengissä. Vuonna 1993 saatiin voimaan teatteri- ja orkesterilaki. Se jätti ulkopuolelleen useita pieniä ryhmiä, joista myöhemmin alettiin käyttää nimitystä lainsuojattomat teatterit.²⁵

Vapaat ammattiteatteriryhmät ja -teatterit järjestäytyivät paremmin 90-luvun puolenvälin jälkeen. Annamari Karjalaisen mukaan tämän järjestäytymisen alullepanijat olivat Universum-teatteri ja Teatteri Takomo.

”Sillon, kun me aloitettiin, niin ei ollut mitään. Yhdellä meidän ryhmistä oli pieni toiminta-avustus, ja muilla saattoi olla ehkä joku onneton projekti-apuraha, eikä rahaa vielä siihen aikaan ollut tarjolla. Mut palkattiin puolipäiväisesti etsimään tilaa ja rahaa, ja mä totesin, ettei missään ole mitään rahaa. Sit me otettiin yhteyttä toiseen teatteriin, jotka oli keskenään tulleet samaan johtopäätökseen. Käytiin keskusteluja ja ruvettiin perustamaan vapaita teattereita ja ruvettiin vaatimaan poliittista muutosta. Voi sanoo, että Universum ja Takomo ovat laittaneet tämän muutoksen liikkeelle. Me kirjoitettiin ministereille ja eduskunnalle ja kutsuttiin seminaari läjään ja kaikki mukaan yhteistyöhön ja siitä se sitten on lähtenyt. Alussa käytettiin tosi paljon meidän ajasta siihen poliittiseen toimintaan.”²⁶

2000-luvun teatterikentässä on aistittavissa selkeä kahtiajakautuminen. Suomessa toimii edelleen vireä alue- ja kaupunginteatteri verkosto, jonka kanssa rinnakkain toimii vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien verkosto, jonka toiminta painottuu suurimmaksi osaksi pääkaupunkiseudulle. Tällä hetkellä vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien yhteistyöjärjestönä ja edunvalvojana toimii Teatterikeskus Ry, joka pyrkii edistämään ja vahvistamaan vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien asemaa Suomessa.²⁷ Vapaan ammattiteatterin kenttä elää ja laajenee jatkuvasti.

²⁴ For free - Selvitys suomalaisen teatterin vapaasta kentästä, 2002, 7

²⁵ Näyttämöllä - Teatterihistoriaa Suomesta, 2004, 198

²⁶ Karjalainen, 16.6.2008

²⁷ www.teatterikeskus.info, 9.9.2008

2.2 Teatterin asema yhteiskunnassa

Teatterin asemaa suomalaisessa yhteiskunnassa leimaa edelleen sen historiallinen merkitys kansallisen itsetunnon luojana, kansan yhtenäisyyden rakentajana ja sivistystason kohottajana. Tämän vuoksi teatterilla on Suomessa ollut voimakkaasti sosiaalinen ja kasvatuksellinen tehtävä.²⁸ Epäillen, että näistä historiallisista syistä johtuen teatteria ei Suomessa vielä koeta niin voimakkaasti taiteentekemisen välineenä.

Väitän, että vapaiden ammattiteatterikentän tila heijastaa myös teatterin tämän hetkistä tilaa yleisesti, ja siitä on luettavissa teatterin nykyinen arvostus ja asema suomalaisessa yhteiskunnassa. Teatteri joutuu kilpailemaan huomiosta muiden medioiden kanssa ja tämä on mielestäni selkeästi lisännyt teatterin viihteellisyyttä ja kaupallisuutta. Mielestäni olisi ryhdyttävä toimiin tämän oravanpyörän pysäyttämiseksi. Näin aihetta kommentoivat Miira Sippola ja Annamari Karjalainen.

”Suomessa teatteri on myyty, siitä on tehty sisällötöntä viihdykettä ja yleisö on tottunut tähän.”²⁹

”Ihmiset haluavat nähdä tuttuja ja turvallisia juttuja ja he ovat laiskoja vaivaamaan päätään ja kehittymään. Ne haluaa, että se taide mitä ne kokee, ei kauheesti niitä hetkauta.”³⁰

Teatterin nykyisestä tilasta Suomessa ei voi syyttää yksin teattereita tai yleisöä, mutta mielestäni vastuussa toimista teatterikentän profiilin nostamiseksi ja sen esille tuomisesta taidemuotona ovat teatterit. Näitä toimia peräänkuulutti Ralf Långbacka jo vuonna 1977, ja mielestäni nämä sanat sopivat hyvin myös nykypäivään.

”On selvää, että mikäli teatteri haluaa olla taidelaitos eikä ainoastaan tällainen huvilato sen täytyy ehdottomasti itse luoda toimintaedellytyksiä eikä olla tilapäissuhteiden orja.”³¹

Karjalaisen mukaan nykymusiikkiin, -taiteeseen ja tanssiin verrattuna nykyteatterin arvostus ja suosio on hyvin vähäinen ja hän epäilee sen johtuvan teatterin voimakkaasta eepisestä perinteestä. Teatteri on totuttu näkemään nimenomaan

²⁸ For free - Selvitys suomalaisen teatterin vapaasta kentästä, 2002, 6

²⁹ Sippola, 3.6.2008

³⁰ Karjalainen, 16.6.2008

³¹ Bagh - Milonoff, 1977, 53

tarinankerronnallisena välineenä ja siksi yleisön on vaikeampi hyväksyä nykyteatterin fragmentaalisempaa ja muodollisesti kokeilevampaa ilmaisua. Yhdyn Karjalaisen mielipiteeseen siitä, että internetin ja television voimakkaan vaikutuksen tähden nykyteatterin tapa kuvata todellisuutta on luontevampi kuin niin sanotun perinteisen teatterin.

Suomessa teatteri on mielestäni lähtenyt taistelemaan muita viestimiä vastaan väärin keinoin ja yhdyn Grotowskin näkemyksiin siitä, että teatteri ei voi kamppailla suosiosta elokuvien ja television kanssa niiden käyttämin keinoin.³² Mielestäni tässä kilpailuasemassa, teatterin tekemisessä tulisi sitä vastoin yhä voimakkaammin korostaa ja vahvistaa sen omia ominaisvahvuuksia, jotka piilevät teatterin ainutlaatuisessa hetkellisyydessä ja yleisökontaktissa. Tänä yksilöllisyyden ja yksinäisyyden aikakautena teatteri on yksi niistä harvoista välineistä, jolla on voima tuoda ihmisiä yhteen kohtaamaan toisensa.

Mielestäni vapaita ammattiteattereita ja -teatteriryhmiä tarvitaan, jotta teatterin merkitys yhteiskunnallisena vaikutuskeinona säilyisi. Teatterin kuuluisi elää eräänlaisena loisena yhteiskunnan kyljessä, alati valppaana tarttumaan epäkohtiin ja kommentoimaan ajankohtaisia tapahtumia. Vapailla ammattiteattereilla ja -teatteriryhmillä on mahdollisuus reagoida ympäröivään todellisuuteen nopeammin kuin isommilla instituutioilla, joissa päätökset tulevasta ohjelmistosta lyödään lukkoon jo vähintään vuosi ennen näytäntökauden alkua. Lyhyt vilkaisu isompien teattereiden ohjelmistoon myös kertoo selkeästi sen, että viihteellisyys ja kaupallisuus ovat aikoja sitten ajaneet tärkeysjärjestyksessä yhteiskunnallisuuden ja kantaaottavuuden edelle. Myös useat haastateltavani toivat esille huolensa teatterin yhteiskunnallisen roolin kaventumisesta.

”Sen (teatterin) pitäisi olla näkyväksi tekevä työkalu tai ajattelumalli, pyrkimys suhteessa tähän ympäröivään todellisuuteen. Tätä se ei tietenkään joka paikassa ja aina ole.”³³

”Tuntemattoman sotilaan ympärillä heränneestä kohusta näkee, että jos teatteri uskaltaisi ja haluaisi puuttua tabuihin, niin se voisi olla vaikuttavaakin, mutta suurimmaksi osaksi meillä tehdään vanhoja juttuja vanhalla kaavalla.”³⁴

³² Grotowski, 1989, 31-32

³³ Veijalainen, 5.6.2008

³⁴ Karjalainen, 16.6.2008

”Teatteri on tällä hetkellä käytännössä minimaalinen vaikutuskeino.”³⁵

Olen sitä mieltä, että viimeistään nyt olisi tarpeen ryhtyä toimiin teatterin profiilin nostamiseksi. Tämä ei Sippola mukaan onnistu kikkapussin avulla, vaan ainoastaan panostamalla vankkaan sisältöön. Yleisö on tehtävä tietoisiksi nykyteatterin uusista muodoista ja tämä on mielestäni mahdollista esimerkiksi yleisötyötä lisäämällä. Yleisötyön avulla voidaan valottaa katsojalle taiteen tekemisen prosessia³⁶ ja se tarjoaa yleisölle välineitä esityksen katsomiseen ja omiin tulkintoihin sekä perehdyttää esityksen taustoihin ja aihepiiriin.³⁷

Mielestäni olisi myös aiheellista herättää keskustelua siitä, millaisen ilmapiirin Suomi tarjoaa yleisesti kulttuurin kehittymiselle ja miten tätä kehitystä voisi parhaiten tukea. Långbackan mukaan taiteen tekemistä voidaan verrata maanviljelyyn, se vaatii hyvän maaperän ja tukevan kasvualustan, ja olisi aika parantaa taiteen synnylle välttämätöntä ilmapiiriä.³⁸ Taiteen tekemiseen suunnattuja määrärahoja laskiessa on mielestäni absurdia miettiä, kuinka monta vuodepaikkaa tähänkin tuotantoon suunnatulla apurahalla voisi saada, sillä vaikka taiteen ja kulttuurin vaikutusta yhteiskuntaan on vaikea määritellä, sen unohtaminen voi olla kohtalokasta.

”Suomi menettää paljon siinä, että valtio ei rohkaise taiteellisen toimintaa. Kuinka näin pienellä maalla on varaa heittää hukkaan ihmisten luovuutta? Taiteelliseen toimintaan rohkaisu on yhtä tärkeää kuin puistojen pystyttäminen, silloin on kaikkien parempi hengittää. Kulttuurin unohtaminen on vaarallista.”³⁹

3 HALUT JA HAASTEET

3.1 Miksi vapaita teattereita tarvitaan?

³⁵ Sippola, 3.6.2008

³⁶ Ahtovirta, Kaakkuri, 2006

³⁷ Helsingin Kaupunginteatterin nettisivut, 29.9.2008

³⁸ Bagh - Milonoff, 1977, 42

³⁹ Sippola, 3.6.2008

Vaikka vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien arvostus ja merkitys ainoastaan taloudelliselta kannalta tarkasteltuna on vähäinen, sen merkitys teatterikentän elävyyden ja uudistumisen kannalta on mielestäni kiistaton ja tätä mieltä olivat myös kaikki haastateltavani. Vapaa ammattiteatterikenttä mahdollistaa taiteelliset kokeilut, taiteilijoiden kehittymisen ja suomalaisen teatterin viemisen ulkomaille. Näistä syistä johtuen olisikin ensiarvoisen tärkeää luoda vapaalle ammattiteatterille sellaiset puitteen ja olosuhteet, joissa sillä olisi lupa ja tilaa kehittyä.

”Ilman vapaita teattereita teatteri ei voi taidemuotona uudistua ja sen pitää kuitenkin saada olla sellaisessa tilassa, että sillä on lupa kehittyä taiteena, kuten esimerkiksi teknologialla ja tieteelläkin on lupa kehittyä.”⁴⁰

Vapaa ammattiteatterikenttä luo teatterille hedelmällisen alustan kehittyä taiteena, koska se tarjoaa teatterintekijöille demokraattisimman tavan tehdä teatteria. Karjalaisen mukaan useissa instituutioteattereissa ja nykyään myös joissakin ryhmäteattereissa on yksi johtaja, jonka näkemyksiä muut toteuttavat, kun taas vapaissa ammattiteattereissa ja -teatteriryhmissä koko työryhmällä on suurempi mahdollisuus vaikuttaa ja osallistua päätöksentekoon. Tätä kautta on Karjalaisen mielestä paljon suurempi mahdollisuus löytää uusia työtapoja ja uusia näkökulmia tekemiseen.

”(Vapaa teatteri) on demokratian väline.”⁴¹

Vapaa ammattiteatterikenttä mahdollistaa kokeilevan, perinteisen teatterin muotoa ja kieltä haastavamman teatteritaiteen olemassaolon, sillä se ei ole niin suuressa tulosvastuussa kuin alue- ja kaupunginteatteriverkosto. Tästä syystä johtuen vapaa ammattiteatterikenttä tarjoaa teatterintekijöille mahdollisuuden kehittyä taiteilijoina ja väitän, että tällainen kasvu ei olisi mahdollista isojen instituutioiden puitteissa.

”Isoissa teattereissa ei uskalleta tehdä kokeiluja, kun pelätään, ettei tule yleisöä. Siellä on kallista tehdä juttuja, jos sitten ei tulekaan yleisöä, koska yleisö tulee mielellään vaan niihin tuttuihin esityksiin. Vapaissa (teattereissa) voi helpommin tehdä näitä kokeiluja, riskit eivät ole niin suuret.”⁴²

⁴⁰ Veijalainen, 5.6.2008

⁴¹ Karjalainen, 16.6.2008

⁴² Karjalainen, 16.6.2008

”Vapaalla kentällä taiteilija voi hakea omaa suuntaansa, vapaammin kuin isoissa teattereissa. Valmiissa systeemissä on vaikeampi tuoda esille omaa näkemystä ennen kuin on nimekäs taiteilija.”⁴³

Haastateltujen näkemyksiä tukevana esimerkkitapauksena voidaan hyvin pitää ohjaaja Kristian Smedsiä, joka aloitti uransa vapaalla teatterikentällä. Smeds valmistui dramaturgiksi Teatterikorkeakoulusta vuonna 1995 ja perusti vuonna 1996 Teatteri Takomon, jonka taiteellisena johtaja hän toimi 1996–2001. Tämän jälkeen hän johti vuosina 2001–2004 Kajaanin kaupunginteatteria. Johtajakautensa jälkeen hän on työskennellyt pääosin Baltiassa⁴⁴ ja syksyllä 2007 hän ohjasi Kansallisteatteriin suuren suosion saavuttaneen tulkintansa Väinö Linnan Tuntemattomasta sotilaasta.

Sippolan mukaan Smeds on tehnyt suurimmat löytönsä vapaalla kentällä ja voi nyt toteuttaa niitä instituutioiden puitteissa. Sippola epäilee, että Smeds ei olisi voinut kehittyä yhtä lailla missään muualla kuin vapaalla kentällä, koska hänen toimintavapauksiaan olisi varmasti rajoitettu. Mielestäni Smeds on elävä esimerkki siitä, kuinka tärkeä vapaa ammattiteatterikenttä on suomalaiselle teatterille erityisesti taiteenlajina.

Eräs vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien tärkeimmistä tehtävistä on isompien instituutioteattereiden haastaminen. Vapaa ammattiteatterikenttä pitää huolta ”teatterikentän sisäisestä elävyydestä”⁴⁵ ja takaa sen, että suomalainen teatteri ei polje paikoillaan ja toteuta ainoastaan hyväksi todettuja ja menestyksekkäitä kaavoja. Yhdyn Långbackan ja Holmbergin näkemykseen siitä, että vaikka instituutioteatterit muodostavat suomalaisen teatterikentän selkärangan, sen pitää tarjota muitakin vaihtoehtoja ja siksi vapaita ryhmiä on tuettava.⁴⁶ Mielestäni on tärkeää muistaa, että nämä kaksi kenttää eivät sulje toisiaan pois, vaan muodostavat yhdessä Suomeen rikkaan ja monipuolisen teatterikentän.

”Teattereiden koko kirjo, vapaista ryhmistä isoihin teattereihin, tarvitaan, jotta teatteri on taiteena riittävän monipuolinen.”⁴⁷

⁴³ Knihtilä, 4.6.2008

⁴⁴ Smeds Ensemblen internetsivut, 30.7.2008

⁴⁵ Sippola, 3.6.2008

⁴⁶ Teatterikirja, 1977, 29

⁴⁷ Veijalainen, 5.6.2008

Veijalainen muistuttaa vapaiden teattereiden merkityksestä myös Suomen kansainvälisyyden kannalta. Hänen mukaansa vapaat ammattiteatterit ja -teatteriryhmät huolehtivat Suomen tunnettavuudesta ulkomaisilla teatterikentillä. Teattereiden välinen kansainvälinen yhteistyö lepää tällä hetkellä lähes täysin vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien harteilla ja tämä johtuu Veijalaisen mukaan osaksi siitä, että suomalaisten instituutioteattereiden on vaikea isojen koneistojen takia lähteä ulkomaan kiertueille.

”Aika harva iso teatteri pystyy myöskään raskaalla koneistollaan keikkailemaan ulkomailla, koska ne ovat kiinni omassa repertuaarissaan. Valtaosa siitä suomalaisesta teatterista, mitä viedään ulkomaille, on ryhmien toimesta tapahtuvaa kansainvälistä toimintaa.”⁴⁸

3.2 Miksi haluan työskennellä vapaassa teatterissa?

Koska vapaalla ammattiteatterikentällä toiminen on taloudelliselta kantilta katsottuna huomattavasti epävarmempaa kuin työskenteleminen isommassa instituutiossa, vapaalla ammattiteatterikentällä toimivat teatterin ammattilaiset eivät hakeudu kentälle dollarinkuvat silmissään kiiluen. Suurin osa vapaan ammattiteatterikentän ja alue- ja kaupunginteatteriverkoston välisistä eroista liittyvät talouteen, henkilöstöpolitiikkaan ja ohjelmiston sisältöön. Eräs tärkeimmistä syistä monille teatterintekijöille vapaalla ammattiteatterikentällä toimimiseen on nimenomaan vapaan kentän tarjoama mahdollisuus toteuttaa omia taiteellisia visioitaan.

”Saa tehdä omalla hiekkalaatikolla sen näkösiä kakkuja kun huvittaa.”⁴⁹

Monista haastatteluista kumpusi voimakas halu itse määrittää oman työskentelemisen ehdot ja haluttomuus olla osana isompaa koneistoa. Vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien valtarakenne ja rakenne ylipäättään on huomattavasti kevyempi kuin isompien instituutioteattereiden, ja niissä on suurempi mahdollisuus vaikuttaa oman työn sisältöön. Vapaissa ammattiteattereissa ja -teatteriryhmissä tekijöillä on mahdollisuus itse päättää ei pelkästään työn taiteellisesta sisällöstä vaan myös työskentelyn raameista, eli aikatauluista ja säännöistä, harjoituskauden ja esityskauden pituudesta sekä työskentelytavoista ja -metodeista. Tämän itsemääräämisoikeus antaa vapaan kentän toimijoille voimia myös isomman työmäärän kantamiseen.

⁴⁸ Veijalainen, 5.6.2008

⁴⁹ Veijalainen, 5.6.2008

”Ei tarvitse lukea listasta nimeään, että olet siinä ja siinä neljäs poliisi vasemmalta, ja oot siinä kiikissä helvetin monta tuntia viikosta seuraavat puoltoista vuotta. Sanon ei kiitos sellaiselle.”⁵⁰

”Mun on hirveän vaikea kuvitella itseni johonkin isoon instituutioon, jonkun pomon jonon jatkoksi, tekemään töitä hierarkiassa. Mä olen valmis tekemään paljon töitä, jos mä saan itsekin osallistua päätöksentekoon.”⁵¹

Eniten vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien ja instituutioteattereiden välisiä eroavaisuuksia löytyy hallinnolliselta sektorilta, mutta nämä erot koituvat Veijalaisen mukaan vapaan ammattiteatterikentän taiteelliseksi eduksi. Veijalaisen mukaan isojen teattereiden ohjelmistojen samankaltaisuus aiheutuu siitä, että erilaiset tahot rajoittavat niiden toimintaa ja asettavat niille paineita, jolloin tulosvastuu lisääntyy ja riskinotto pienentyy. Alue- ja kaupunginteattereissa pelataan mieluummin varman päälle, sillä riskeistä koituvat taloudelliset tappiot saattaisivat tulla liian kalliiksi.

”Useilla on hallitus joka koostuu mistä lie uskonnonopettajista ja insinööreistä yms., jotka asettaa ne tavoitteet, jotka näiden taiteilijoiden täytyy lunastaa.”⁵²

3.3 Taiteellinen tehtävä

Koska koen, että tutkimuksessani mukana olevat teatterit ovat sekä ohjelmistojensa että rakenteensa puolesta erilaisia, halusin tutkimukseni puitteissa kartoittaa, miten kukin haastateltavistani määrittää edustamansa teatterin taiteellisen tehtävän ja toimintaperiaatteet.

Universum-teatteri on katto-organisaatio, jonka puitteissa toimii neljä eri teatteria. Annamari Karjalaisen mukaan Universumin taiteellisena päämääränä onkin erilaisuuden hyväksyminen. Kaikki Universumissa toimivat ryhmät ovat hyvin erilaisia ja ryhmien sisälläkin on erilaisia ryhmiä. Karjalaisen mukaan heillä onkin leikillään todettu joskus, että sinä päivänä, kun ryhmät alkavat muistuttaa liikaa toisiaan, Universum-teatteri pitää lopettaa, koska silloin se toimisi itseään vastaan.⁵³

⁵⁰ Veijalainen, 5.6.2008

⁵¹ Karjalainen, 16.6.2008

⁵² Veijalainen, 5.6.2008

⁵³ Karjalainen, 16.6.2008

Eräs piirre, mikä yhdistää kaikkia Universum-teatterin sisällä toimivia ryhmiä on pyrkimys näyttelijäntyön kehittämiseen, joka on merkittävässä osassa myös Myllyteatterissa. Miira Sippolan mukaan Myllyteatteri haluaa kehittää fyysistä näyttelijäntyötä ja liikekieltä, ja haluaa tuoda esille fyysisen liikekielen ja visuaalisuuden merkityksen. Myllyteatteri pyrkii kokeilemaan erilaisia työtapoja ja tutkimaan näyttämöllisen fysiikan merkitystä ja tarkoitusta.⁵⁴

Anna Veijalaisen mukaan KokoTeatterin toiminnan punaisena lankana on tehdä eri taiteenmuotoja yhdistelevää crossover-teatteria. KokoTeatteri hakee uusia esitysmuotoja ja pyrkii luomaan uutta draamaa ja esitystaidetta. Crossover-teatteri mahdollistaa myös ihmisten haastamisen oman mukavuusalueen ulkopuolelle, joka on osa KokoTeatterin perustoiminta-ideologiaa.

”(Crossover-teatterin kautta) Haetaan uusia muotoja, sotketaan paitsi niitä välineitä niin myös ihmisten osaamista, sitä mihin kukakin oikeesti pystyy, vaikka cv:ssä lukis ensimmäisenä esimerkiksi muusikko.”⁵⁵

Q-teatteri ei Elina Knihtilän mukaan ole koskaan laatinut toimintaansa koskevia manifesteja tai halunnut lukkiutua jollekin tietyille linjalle. Hän kokee, että Q-teatteri on enemmänkin erilaisista taiteilijoista muodostuva yhteisö, joka tekee sitä mitä haluaa tehdä ja joka tarjoaa tietyille taiteilijoille mahdollisuuden toteuttaa omia taiteellisia visioitaan. Edellä mainituista piirteistä johtuen Q-teatterin päätöksenteko on Knihtilän mukaan enemmän tai vähemmän kaottista ja ohjelmisto heiluvaista, mutta Knihtilä uskoo, että tämä on myös osaltaan vaikuttanut siihen, että Q-teatteri on edelleen pystyssä.⁵⁶

3.4 Mitä vapaan ammattiteatterin tekeminen vaatii?

Koska työskentelyolosuhteet ja työn realiteetit ovat vapaalla teatterikentällä toimiessa karut, joten halusin tutkimukseni puitteissa kartoittaa, mitä vapaan teatterin tai teatteriryhmän perustaminen ja vapaan teatterin tekeminen Suomessa vaatii ja on tekijöiltään vaatinut?

⁵⁴ Sippola, 3.6.2008

⁵⁵ Veijalainen, 5.6.2008

⁵⁶ Knihtilä, 4.6.2008

Oman teatterin tai teatteriryhmän perustaminen voi olla taloudellisesti riskialtis sijoitus, joten hyvin tärkeässä osassa vapaata teatteriryhmää tai teatteria perustaessa ovat otolliset olosuhteet. Näin otollista otollisia olosuhteita oman ryhmän perustamiseen kuvailee Anna Veijalainen.

”Ei kallista omistusasuntoa Helsingin keskustassa ja mielellään ei isoja pankkilainoja ja purjeveneitä.”⁵⁷

Koska vapaat ammattiteatterit ja -teatteriryhmät ovat usein pieniä ja tiiviitä yhteisöjä on Knihtilän mielestä tärkeää, että niissä syntyvät ristiriidat selvitetään mahdollisimman pian. Vapaissa ryhmissä tämä voidaan Knihtilän mukaan tehdä hyvinkin suoraan, ilman jäsenten välistä pökkurointia ja kriisiyttämisen on turvallista, koska kaikki osapuolet ovat sitoutuneet työntekoon. Knihtilän mukaan yhteisön pienen koon ja tiiviyden vuoksi yhdessä toiminen on Q-teatterissa vaatinut selkeiden sääntöjen laatimista.⁵⁸

Olen itsekin huomannut oman teatterinryhmän perustamisen myötä, kuinka tärkeää pienessä ryhmässä toimiessa on suora ja rehellinen kommunikaatio. Mielestäni on lähes mahdotonta tehdä luovaa työtä pienessä ryhmässä, jos ilmassa leijuu kommunikaation esteenä lausumattomia sanoja ja nieltynä lauseita. Pienen teatterin tai teatterin ryhmän toimivuuden kannalta toiminnan niin sanottu läpinäkyvyys on erittäin tärkeää. Läpinäkyvydellä tarkoitan tässä yhteydessä sitä, että kaikki teatterin tai teatterinryhmän jäsenet ovat perillä siitä mitä tapahtuu ja kuinka toimitaan. Rehellisyys on elinehto ryhmän toimimisen ja jatkuvuuden kannalta.

Myös Universum-teatterin toiminnassa kommunikaation avoimuus on erittäin tärkeässä osassa ja Karjalainen painottaa myös sisäisen demokratian tärkeyttä. Koska Universum-teatteri toimii katto-organisaationa neljälle eri teatterille, Karjalaisen mielestä on erityisen tärkeää huolehtia ryhmien välisestä kommunikaatiosta. Karjalaisen mukaan ajoittain esille nousevia eturistiriitoja voidaan niin kauan kunnes ne selviävät. Hänen mielestään on ehdoton etu, että Universum-teatterin toiminnassa on mukana useampi teatteri, koska jos kahdelle ryhmälle tulee jostain aiheesta sanaharkkaa, on vierellä kaksi muuta ryhmää, jotka voivat auttaa tilanteen selvittämisessä. Karjalainen kertoo myös, että Universum-teatteri pyrkii kehittämään toimintaansa temavuosien avulla.

⁵⁷ Veijalainen, 5.6.2008

⁵⁸ Knihtilä, 4.6.2008

”Me ollaan kehitetty meidän organisaatiota teemavuosilla, että vuoden ajan kehitetään jotain osa-aluetta, esimerkiksi työnjako tai sisäinen tiedotus. [---] Tästä teemasta sitten puhutaan joka kokouksessa, joita on n. 10-15 vuodessa.”⁵⁹

Kaikissa haastatteluissa kävi ilmi, että eniten vapaiden teattereiden perustaminen ja toiminnan ylläpito on luonnollisesti vaatinut töitä. Sippolan mukaan erityisesti vapaan teatterin toiminnan jatkuvuus on ollut ja on haaste, sillä kuka tahansa voi perustaa ryhmän, mutta sen koossapitäminen vaatii paljon pitkäjänteistä työtä.⁶⁰ Veijalaisen mukaan ihmiset pystyvät tekemään hämmästyttävän paljon töitä, jos heillä on tahtoa tehdä ja uskoa yhteiseen asiaan.

”(Ihmiset) ovat suostuneet piiskaamaan itsestään esiin viisi ihmistä.”⁶¹

Knihtilä kertoo, että Q-teatterin tekijät saivat alkuaikoina hädin tuskin mitään palkkaa työstään ja kukin elätti itsensä muilla töillä. Tämä oli Knihtilän mukaan luonnollinen tapa toimia alkuvaiheessa, mutta hän epäilee, ettei olisi nyt, perheen ja pankkilainojen myötä, enää valmis lähtemään mukaan samaan rumba.⁶² Tämä rumba on tullut itsellenikin tutuksi ja on totta että suurimmassa osassa vapaita teattereita ja teatteriryhmiä tehdään ainakin alkutaipaleella paljon työtä palkatta. En villeimmissä unelmissanikaan kuvittele, että pystyisin elättämään itseni ainoastaan oman teatteriryhmän toiminnan kautta, mutta toivon ja uskon vakaasti, että voin sen kautta ansaita tulevaisuudessa ainakin osan elannostani, vaikka emme ole vielä saavuttaneet huimaa taloudellista menestystä

3.5 Mikä motivoi toimintaan?

Koska vapaalla ammattiteatterikentällä toiminen ei ole niitä kivuttomimpia tapoja ansaita elantonsa, halusin tutkimuksessani pureutua myös niihin tekijöihin, jotka motivoivat vapaalla ammattiteatterikentällä toimivia teatterintekijöitä. Eniten toiminnan jatkamiseen kannustaa vapaan ammattiteatterikentän tarjoama mahdollisuus päästä

⁵⁹ Karjalainen, 16.6.2008

⁶⁰ Sippola, 3.6.2008

⁶¹ Veijalainen, 5.6.2008

⁶² Knihtilä, 4.6.2008

toteuttamaan omia taiteellisia visioitaan ja monessa haastattelussa tuli esiin myös yhteisöllisyyden merkitys.

Mahdollisuus toteuttaa omia taiteellisia visioitaan, joka on usealla vapaalla ammattiteatterikentällä toimivalle taiteilijalla myös perimmäinen syy kentällä toimimiseen, on myös yksi tärkeimmistä motivoivista tekijöistä. Sippolalle vapaa ammattiteatterikenttä on ainoa väylä päästä toteuttamaan omia taiteellisia visioitaan ja hän epäilee, että instituutioteattereissa tuskin olisi hänelle sijaa.

”Omat voimakkaat taiteelliset näyt ja päämäärät vetävät puoleensa. Kun saan niistä kiinni, en voi jättää niitä tekemättä. Niiden voimalla pääsen yli esteistä.”⁶³

Tutkimuksessa tuli esiin myös yhteisöllisyyden merkitys, joka koettiin vapaalla kentällä huomattavasti tärkeämmäksi tekijäksi kuin instituutioteattereissa. Vapaat ammattiteatterit ja -teatteriryhmät ovat pienemmän kokonsa tähden selkeästi tiiviimpiä työyhteisöjä kuin instituutioteatterit ja ne muodostavat joissain tapauksessa lähes perheen kaltaisen yhteisön. Myös työhön sitoutumisen aste on erilainen.

”Mulle yhteisön merkitys on hirveen iso. Tällanen yhteisö on freelance-näyttelijälle järjetön turva, että sulla on ihmisryhmä johon tunnet kuuluvasi. En tiedä, missä tilanteessa olisin ilman tätä yhteisöä. Siks mua ei ole työttömyyskään pelottanut, kun on ollut tällanen henkinen turva ja varmuus siitä, että voin aina tehdä tänne jotain, jos tulee tiukka paikka.”⁶⁴

Pätkätöiden ollessa nykyään enemmänkin sääntö kuin poikkeus, yhteisö luo turvallisen verkon ja antaa tunteen jatkuvuudesta. Koska näen itseni tulevaisuudessa projektista toiseen sukuloivana esittävän taiteen sekatyöläisenä, on hyvä tietää, että on olemassa ryhmä ihmisiä, joiden kanssa haluan toimia ja joiden luokse voin aina palata. Olen myös samaa mieltä Tamperelaisen Teatteri Siperian jäsenten Miina Maasolan ja Mikko Bredenbergin kanssa siitä, että ihminen pääsee toteuttamaan itseään parhaiten yhdessä muiden kanssa.⁶⁵

⁶³ Sippola, 3.6.2008

⁶⁴ Knihtilä, 4.6.2008

⁶⁵ Korhonen - Lahtinen, 2007, 73

”Pienet ja vapaat ryhmät on väistämättä tiiviimpiä yhteisöjä, semmosessa jopa laajemmassa mielessä, ehkä jopa perheenomaisia, hyvässä ja pahassa.”⁶⁶

Hyvässä mielessä tiivis yhteisöllisyys mahdollistaa jo aikaisemmin esille tuomani toiminnan läpinäkyvyyden ja demokraattisen päätöksenteon. Pienemmässä ryhmässä ja teatterissa pääsee ja joutuu tekemään kaikkea teatterilliseen toimintaan liittyvää vessanpesusta apurahalomakkeiden täyttämiseen, joten on luontevaa ja tarpeellista, että kaikki teatterin tai teatteriryhmän jäsenet ovat perillä teatterin toiminnasta ja pääsevät osallistumaan päätöksentekoon. Eräs tiiviin yhteisöllisyyden varjopuolista on omien kokemuksieni perusteella työtilanteiden rajaamisen vaikeus. Kun työkaverit ovat samalla myös parhaita ystäviäsi ja varsinaista työnjohtajaa ei ole, saattaa henkilökohtaisten asioiden ruotiminen välillä haukata ison osan harjoitusajasta. Työt myös seuraavat usein kotiin asti ja on vaikeaa luoda selkeää rajaa työ- ja vapaa-ajan välille, tosin tämän ongelman kanssa epäilemättä painiskelevat myös muut luovilla aloilla toimivat tekijät.

Toiminnan jatkuvuuden kannalta on vapaalla ammattiteatterikentällä toimiessa tärkeää luoda voimakkaita suunnitelmia ja tulevaisuudenvisioita, jotka auttavat jatkamaan arkipäiväisten ongelmien kasautuessa.

”Itsensä motivoimiseen liittyy oleellisesti se, että jos katsoo kauhean lähelle, että jos esimerkiksi ajaa autoa ja katsoo vain sitä tuulilasiasia, eikä sen läpi, niin ei näe mihin on menossa. Mutta jos kohdistaa katseen sinne vähän pidemmälle, niin se, että tuulilasissa on liiskautunut hyönteinen ei haittaa, koska näet kuitenkin mihin olet menossa.”⁶⁷

4 ARKI

4.1 Aamuyhdeksästä puolilleöin

Tutkimukseen osallistuneet teatterit ja teatteriryhmät ovat kaikki rakenteeltaan erilaisia, mutta haastatteluissa tuli ilmi monia toimintaa yhdistäviä tekijöitä. Eräs näistä on riittämättömistä taloudellisista varannoista johtuva alituinen kiire. Useimmilla teattereilla ei ole varaa palkata riittävästi ihmisiä töihin ja tästä johtuen on tyypillistä,

⁶⁶ Veijalainen, 5.6.2008

⁶⁷ Veijalainen, 5.6.2008

että yksi ihminen hoitaa useamman ihmisen työt ja työpäivät saattavat venähtää kohtuuttoman pitkiksi.

”Meidän arki on tosi hektistä. Siellä on kaksi, kolme ihmistä, jotka tekee vähintään seitsemän ihmisen työt. Meillä on koko ajan liian kiire, johtuen taloudesta ja siitä, että meitä on liian vähän.”⁶⁸

”Me tehdään kolmivuorotyötä, saatetaan olla töissä aamuyhdeksästä puolillein.”⁶⁹

Karjalaisen mukaan työn tahti tekee siitä rankan, mutta pintojen ollessa kireällä annetaan paljon anteeksi, koska ollaan niin sanotusti samassa liemessä.⁷⁰ Tällainen työtahti on kuitenkin hyvin kuluttavaa ja pidemmän päälle mahdotonta. Uusia innokkaita tekijöitä tulee jatkuvasti ja syntyy uusia ryhmiä, mutta Veijalaisen mielestä toiminta on liikaa ihmisten kestävyuden ja selkänahan varassa. Taiteilijoiden uupumisen myötä saattaa Veijalaisen mukaan tulevaisuudessa siintää hiukan erilainen tähtitaivas.

”Tulee tietysti aina uusia tekijöitä, mutta piiputtumisen myötä heistäkin voi syntyä ”kaunis” tähtitaivas, missä eri taiteentekijät räjähtelevät eri puolilla kenttää.”⁷¹

Luovilla aloilla työskentelevien uupumisesta näyttää muodostuneen kielletty puheenaihe, koska luovan alan toimijoita pidetään edelleen jollain tavoin etuoikeutettuna. Tätä näkemystä ruokkivat toisinaan myös taiteilijat itse. Esimerkiksi Vuoden nuori taiteilija 2008, kuvataiteilija Samuli Heinonen toteaa: ”Eihän tämä ole työtä, tämä on etuoikeus!”⁷² Näin ollen tuntuu, että julkinen asenne vastustaa luovilla aloilla työskentelevien uupumisen käsittelyä. Myös Pia Hounin ja Tiia Kurkelan mukaan on aiheellista pohtia, eläkö yhteiskunnassamme edelleen ajatus taidealan ammattien kutsumusluonteesta.⁷³ Kutsumus tai ei, uupuminen luovan alan työssä on aivan yhtä todennäköistä kuin uupuminen missä tahansa muussa työssä ja olisi tervehdyttävää

⁶⁸ Karjalainen, 16.6.2008

⁶⁹ Veijalainen, 5.6.2008

⁷⁰ Karjalainen, 16.6.2008

⁷¹ Veijalainen, 5.6.2008

⁷² Pietilä, Selityksiä ei tarvita, Anna (vol. 44)

⁷³ Houni - Kurkela, 2007, 83

herättää aiheesta julkista keskustelua ja pohtia vapaan ammattiteatterikentän ja muiden luovien kenttien työskentelyolosuhteita.

Useissa haastatteluissa tuli esille myös vapaan teatterin arjen produktiosidonnaisuus. Kun teatterin ohjelmistossa useimmiten pyörii yksi juttu kerrallaan, on luonnollista, että se heijastuu myös teatterin kokonaisvaltaiseen toimintaan.

”Me ollaan aina hyvin kiinni siinä jutussa, mitä tehdään. Arki kulkee sykleittäin sen mukaan, mikä juttu kulloinkin pyörii ja se heijastuu koko teatterin toimintaan.”⁷⁴

Kolmella neljästä tutkimukseen osallistuneista teattereista on oma teatteritila, jossa työskennellä, mutta useat vapaat teatterit ja erityisesti lainsuojattomat ryhmät sekä yksittäisiä produktioita varten kasatut työryhmät työskentelevät ilman vakinaista teatteritilaa. Sippola ei kuitenkaan näe oman tilan puutetta ainakaan Myllyteatterin toimintaa määrittävänä tekijänä.

”Tähän mennessä en ole kokenut oman tilan puuttumista ongelmana. Tosin oman tilan puuttuessa työ- ja arkielämä menevät väistämättä päällekkäin. Tila olisi tarpeellinen, mutta emme voi hankkia sitä yksin, koska tuotamme vain yhden produktion vuodessa.”⁷⁵

Vapaan teatterikentän arki on tullut itsellenikin tutuksi Teatteriryhmä Nuoran toiminnan kautta ja olen törmännyt kaikkiin edelle mainittuihin piirteisiin käytännössä. Produktioita tehtäessä jokainen on tavallaan vastuussa kaikesta, lavastuksesta väliaikakahvitukseen, joten kiire ja stressi ovat leimanneet hyvinkin vahvasti tähänastisia produktioitamme. Ryhmämme nuoren iän takia toimintamme on erittäin produktiosidonnaista ja jokaista produktiota suunniteltaessa käymme myös paljon keskustelua siitä, miten haluamme toimia jatkossa ja millaiseksi ryhmäksi haluamme profiloitua. Oma teatteritila on tällä hetkellä utopistinen haave, mutta tulevaisuudessa ei kenties niin utopistinen, sillä olemme harkinneet ryhmän toiminnan laajentamista esitystoiminnan lisäksi opetukselliseen suuntaan, jolloin oman tilan saaminen olisi lähes välttämättömyys.

4.2 Kädestä suuhun

⁷⁴ Knihtilä, 4.6.2008

⁷⁵ Sippola, 3.6.2008

Universum-teatteri ja KokoTeatteri saavat teatteri- ja orkesterilain ulkopuolisille ammattiryhmille tarkoitettua valtion harkinnanvaraista vuosiavustusta. Myllyteatteri on ainoa tutkimukseen osallistunut lainsuojaton teatteri, eli vailla vakinaista tukea toimiva teatteri. Tutkimukseen osallistuneista teattereista ainoastaan Q-teatteri kuuluu teatterilain piiriin.⁷⁶

Mielestäni tämän hetkinen teatterin rahoitusjärjestelmä on auttamattomasti vanhentunut ja tämä tuli ilmi myös jokaisessa tekemässäni haastattelussa. Nykyinen teatterilaki tuli voimaan vuonna 1993 ja se ei palvele vapaan ammattiteatterikentän ja ryhmäteattereiden tarpeita. Yhdyn Sippolan näkemykseen siitä, että nykyinen rahoitusmalli myös osaltaan tukee Suomen teatterikentän kahtiajakoa⁷⁷ ja uskon, että sen muuttaminen kaventaisi näiden kahden kentän välistä kuilua ja tekisi niistä tasaveroisemmat.

Vaikka kukin tutkimukseen osallistunut teatteri on taloudelliselta ja hallinnolliselta rakenteeltaan hyvin erilainen, taloudellinen ahdinko ei jäänyt haastatteluissa rivien väliin. Miira Sippola kertoo, että Myllyteatteri on jo useampaan kertaan yrittänyt hakea rahoituslain ulkopuolisten teattereiden joukkoon sinne pääsemättä ja hänen mukaansa teatteri todennäköisesti hakee niiden joukkoon tänä vuonna viimeistä kertaa.

”Sen jälkeen sanon, että pitääkää rahanne.”⁷⁸

Myllyteatteri on saanut mm. toiminta-avustusta Helsingin kaupungilta ja Uudenmaan taidetoimikunnalta, mutta nämä summat ovat niin pieniä, että niillä hädin tuskin kattaisi yhden henkilön kohtuullisen kuukausipalkan. Sippola sivaltaakin oivallisesti, että on huvittavaa kutsua näitä avustuksia toiminta-avustuksiksi, koska teatteri ei pysty toimimaan näillä avustuksilla. Myllyteatterin toiminta riippuu paljolti yksittäisten produktioiden saamien apurahojen varassa, mutta toisinaan niiden suuruus on tuntunut toiminnan aliarvioimiselta.

”Välillä tuntuu, että teatterin tekeminen luokitellaan rahalliselta kantilta harrastustoiminnaksi.”⁷⁹

⁷⁶ Veijalainen, 2007, 103

⁷⁷ Sippola, 3.6.2008

⁷⁸ Sippola, 3.6.2008

⁷⁹ Sippola, 3..6.2008

Veijalainen myöntää, että ne teatterit, jotka eivät saa edes harkinnanvaraista tukea, kärsivät vielä syvemmistä taloudellisista ongelmista kuin KokoTeatteri. Veijalaisen mukaan alkuaikoihin verrattuna KokoTeatteri on mennyt jättiläisen askeleen eteenpäin, ottaen huomioon, että KokoTeatteri on muiden teattereiden tavoin aloittanut toimintansa tyhjältä pöydältä. KokoTeatterin tärkeä käänne sen historiassa on ollut oman tilan löytäminen vuonna 2000 ja näin Veijalainen kuvaa KokoTeatterin tämän hetkistä tilaa.

”Nykyään vuosibudjettia 250 000 luokkaa, ihmisiä on töissä kymmeniä joka vuosi, omia ensi-iltoja on useita vuosittain, on festivaaleja ja ulkomaantoimintaa ja ties mitä.”⁸⁰

Veijalaisen mukaan KokoTeatterissa palkattoman työn osuus on 25 % paikkeilla.⁸¹ Vaikka eläminen ilman kokopäiväistä palkkatyötä on perinteisestikin ollut yleistä taideammateissa,⁸² on mielestäni silti häkellyttävää, että yleisesti palkattoman työn osuus vapaissa ammattiteattereissa ja -teatteriryhmissä tehdystä työstä on vuonna 2006 tehdyn teatteriselvityksen mukaan keskimäärin 60 %.⁸³ Sippolan mukaan taloudellisten varojen niukkuudesta johtuen Myllyteatterissa ei joidenkin produktioiden kohdalla ole voitu maksaa ammattilaisille täyttä palkkaa⁸⁴ ja samansuuntaisten ongelmien kanssa painii edelleen myös Q-teatteri.

”Vaikka nautimme valtion ja kunnan tukea, meidän palkkaus on silti alle kaikkien ammattiliittojen minimin. Pyrimme nostamaan palkkoja, mutta 18 vuoden pystyssäolon jälkeenkään se ei ole onnistunut.”⁸⁵

Myös Q-teatteri, joka on tutkimukseen osallistuneista teattereista pisimpään toiminut ja ainoa teatterilain piiriin kuuluva teatteri, painii taloudellisten ongelmien kanssa. Taloudellinen vääntö on Knihtilän mukaan jatkuvaa ja se vaikuttaa suoraan Q-teatterin resursseihin. Knihtilä kuvaa, että Q-teatterissa eletään niin sanotusti kädestä suuhun ja kaikkein konkreettisimmin se näkyy talouspuolella.

⁸⁰ Veijalainen, 5.6.2008

⁸¹ Veijalainen, 6.6.2008

⁸² Houni - Kurkela, 2007, 87

⁸³ www.cupore.fi, 20.10.2008

⁸⁴ Sippola, 3.6.2008

⁸⁵ Knihtilä, 4.6.2008

”Mennään hetkiä kerrallaan, halutaan tietenkin pitää elossa tätä paikkaa.”⁸⁶

Elina Knihtilä näkee kuitenkin enemmän kriisiä instituutioteattereilla kuin vapailla ammattiteattereilla ja -teatteriryhmillä, sillä useat instituutioteatterit työskentelevät kovan tulosvastuun alla. Knihtilän mukaan jossain teattereissa paineet ovat niin kovat, että niitä johdetaan kuin mainostoimistoja. Knihtilän mielestä hyvä osoitus tulosvastuusta käytännössä on parin vuoden takainen buumi, jonka aikana lähetettiin uusia teatterintekijöitä maakuntiin teatterinjohtajiksi. Heistä useimmat palasivat takaisin, ja Knihtilä epäilee tämän johtuneen instituutioteattereissa yleisesti vallitsevista olosuhteista.

”Jos siellä lähtee toteuttamaan omaa taiteellista suunnitelmaansa niin se on tosi haasteellista noissa olosuhteissa. Ne on vähän niinku uimahalleja, joita kunta rahoittaa ja kuntien talous on mitä sattuu.”⁸⁷

4.3 Makkaramestari ja kulkukoirat

Tällä hetkellä päävastuussa vapaiden ryhmien välisestä yhteistyöstä on Teatterikeskus. Se on vuonna 1971 perustettu järjestö, jonka toiminta-ajatuksena on alusta asti ollut edistää ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien toimintaa Suomessa. Tällä hetkellä Teatterikeskuksella on 23 jäsenryhmää, joista viisi kuuluu teatteri- ja orkesterilain piiriin ja 18 ryhmää edustaa lainsuojatonta teatterikenttää.⁸⁸ Haastateltujen mukaan vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien keskinäistä yhteistyötä rajoittavat samat tekijät mitkä rajoittavat toimintaa yleisestikin.

”Vapaiden ryhmien keskinäinen yhteistyö toimii. Jos jollakulla on jotakin, niin sitä lainataan. Siinä on tosin rajansa, koska kaikilla on vaan vähän mistä antaa.”⁸⁹

Knihtilän mielestä vapaiden teattereiden yhteistyö on tärkeää, mutta hän tuo esille myös yhteistyön kääntöpuolen.

⁸⁶ Knihtilä, 4.6.2008

⁸⁷ Knihtilä, 4.6.2008

⁸⁸ www.teatterikeskus.fi 16.10.2008

⁸⁹ Sippola, 3.6.2008

”Mä olen kokenut, että jossain tasolla on hyvä, että ryhmät tekee yhteistyötä, mutta on myös tärkeää, että ryhmät pitää itsensä itsenäin, omana yhteisönään. Toki yhteistyötä tarvitaan, ihan hengissäpysymisenkin takia.”⁹⁰

Vapaiden teattereiden ja instituutioteattereiden välinen yhteistyö on ulkopuolelta katsottuna lähes olematonta ja tätä mieltä olivat myös tutkimukseen osallistuneiden teattereiden edustajat. Yhteistyön esteenä ovat usein taloudelliset tekijät, sillä instituutioteattereidenkaan taloudellinen tilanne ei ole erityisen vakaa, mutta monet haastatellut näkevät yhteistyön suurimpana esteenä kielteiset asenteet puolin ja toisin.

”Edelleen on hirveesti asenteita puolin ja toisin, ei siis pelkästään instituutioteattereiden puolelta vaan myös vapaissa ryhmissä on aika voimakasta vastustusta tiettyjä malleja kohtaan. [---] Alkuaikoina meitä otettiin paljon vierailemaan erääseen kaupunginteatteriin. Siitä nousi jo silloin kaupunginteatterin sisällä meteliä siitä, että miks tänne näitä tuodaan?”⁹¹

”Keskusteltavaa riittäisi, paljon on luutuneita asenteita. Paljon on vielä talojen johdossa makkaramestareita, jotka ovat sitä mieltä, että vapaan kentän tekijöille ei pitäisi antaa ollenkaan rahaa ja ikään kuin tässä pidettäisiin yllä jotain kulkukoiraalautaa tai vähän niin kuin kerjäläisiä. Tämmösiä ajatusmalleja pitäisi pyrkiä rikkomaan. Mä ootan asiaan muutosta uuden sukupolven myötä, kun vanhat johtajat jäävät eläkkeelle.”⁹²

”Aidosta yhteistyöstä kiinnostuneet kaupunginteatterit on laskettavissa yhden käden sormilla. On paljon sellasta, että ollaan todettu, että on parempi olla tekemättä yhteistyötä, koska ne kokee meidät rasitteena ja me saadaan suurin piirtein maksaa siitä hyvästä, että saadaan tehdä heille jotakin.”⁹³

Paras ase molemminpuolisten ennakkoasenteiden murtamiseen olisi ehdottomasti avoin keskustelu. Mielestäni olisi hyvä luoda jokin kanava tai foorumi, jolla kentän eri puolet pääsisi kohtaamaan toisensa kasvoista kasvoihin. Uskon, että tällaiset kohtaamiset voisivat osaltaan lieventää ennakkoasenteita ja tuoda näitä kahta kenttää lähemmäksi toisiaan. Ihmisten kohtaaminen on tärkein avain yhteistyön lisäämiseen.

⁹⁰ Knihtilä, 4.6.2008

⁹¹ Knihtilä, 4.6.2008

⁹² Knihtilä, 4.6.2008

⁹³ Karjalainen, 16.6.2008

”Kyllähän sitä (yhteistyötä) on, se on ihmisten välistä asiaa. Totta kai se on helpompaa tehdä yhteistyötä sellaisten tahojen kanssa, jotka tuntee.”⁹⁴

”Me pyritään tekemään yhteistuotantoja isompien talojen kanssa. Viimeisimmät yhteistyöt ovat toimineet hyvin, mutta se riippuu paljon siitä keihin ihmisiin saadaan kontakti.”⁹⁵

Haastatellut toivovat yhteistyön lisääntyvän tulevaisuudessa ja mielestäni parhaimmillaan se merkitsisi sitä, että tulevaisuudessa ei välttämättä olisi tarvetta jakaa Suomen teatterikenttää visusti kahteen eri leiriin, jotka toimivat erillään toisistaan. Sippolan mielestä tämä ei olisi mahdotonta Suomessa ja hän havainnollistaa tilannetta kertomalla Puolan teatterikentän muutoksesta.

”Puolassa vapaan ja laitosteatterin välinen kuilu on lähes kadonnut, sillä isommat teatterit ovat ottaneet vapaan kentän tekijöitä huomaansa. Ne ovat tavallaan integroituneet yhteen.”⁹⁶

Tämä Puolassa tapahtunut teatterikentän muutos antaa mielestäni ajattelemisen aihetta myös Suomen teatterikentälle, jossa yritetään kynsin ja hampain pitää pystyssä liitoksissaan natisevaa alue- ja maakuntateatteriverkostoa. Entä jos vanhan paikkaamisen sijasta pyrittäisiin muodostamaan Suomeen uusi yhtenäinen teatterikenttä, jonka puitteissa pystyttäisiin tarjoamaan sekä taiteellista että viihdyttävää teatteria? Mitä tapahtuisi, jos kaikki se energia, mikä nyt kuluu näiden kahden kentän idealistiseen ja taloudelliseen kamppailuun, voitaisiin suunnata teatterin tekemiseen?

5 TULEVAISUUS

5.1 Tulevaisuudesta teatterikohtaisesti

Kartoittaessani teatterikohtaisesti tutkimukseen osallistuneiden teattereiden ja ryhmien tulevaisuudensuunnitelmia, olin ilahtunut huomattessani, että jokainen haastatelluista suhtautui luottavaisesti edustamansa teatterin tulevaisuuteen. Taloudellisten tekijöiden sivuuttaminen oli myös tämän kysymyksen kohdalla mahdotonta. Sippolan mukaan

⁹⁴ Veijalainen, 5.6.2008

⁹⁵ Knihtilä, 4.6.2008

⁹⁶ Sippola, 3.6.2008

ainoita esteitä uudelleenmäärittely tilassa olevan Myllyteatterin toiminnalle tulevaisuudessa asettavat nimenomaan taloudelliset, eivät taiteelliset rajoitukset.

”Meillä on hyvät suunnitelmat tulevaisuuden varalle. Näen ainakin kolmen vuoden päähän, että mitä voisi tehdä, mutta se riippuu tasan siitä, että kuinka me saadaan rahaa.”⁹⁷

Myöskään Veijalainen ei ole huolissaan KokoTeatterin tulevaisuudesta. Hänen mukaansa KokoTeatteri on mennyt paljon eteenpäin eikä ole joidenkin muiden ryhmien tapaan jäänyt tietyn aseman saavutettuaan lepäämään laakereilleen. Veijalainen uskoo, että sama suunta jatkuu, mutta se vaatii uurastusta.

”Päällimmäisenä tulee mieleen, että olen taas tehnyt kauhean kierroksen esittelemässä toimintaa ja vinkumassa lisää rahaa erilaisten päättäjien luona.”⁹⁸

Sekä Universum-teatterissa että Q-teatterissa ollaan eräänlaisessa tienhaarassa ja kartoitetaan uusia tekijöitä ja nuoria tekijöitä. Karjalaisen mielestä Universumissa toimivien ryhmien keski-ikäistyminen ei kuitenkaan ole aiheuttanut paikalleen jämähtämistä, sillä hänen mielestään kiinnostavinta Universum-teatterin toiminnassa on juuri se, että toiminnan suuntaa ei voi määrittää etukäteen. Karjalaisen mukaan ryhmien toimintaan on viime vuosina tullut mukaan nuorempia tekijöitä, mutta hänen mielestään heitä kaivataan lisää, erityisesti jos Universum-teatteri muuttaa uusiin tiloihin ja saa lisää resursseja.

”Nuorennus ois hyvä, vaikka omat porukat on edelleen aika anarkistisia.”⁹⁹

Elina Knihtilän mukaan Q-teatteri tekee tällä hetkellä konkreettista kartoitusta nuorempien tekijöiden parissa. Q-teatterissa pyritään toteuttamaan sukupolvenvaihdos pikku hiljaa uusia tekijöitä mukaan ujuttaen, näin pyritään varmistamaan, että uudet tekijät ovat aidosti kiinnostuneita Q-teatterin toiminnasta ja valmiita sitoutumaan siihen sekä kantamaan vastuuta Q-teatterin tulevaisuudesta. Q-teatteri on tarkka siitä, millaisia tekijöitä he pyytävät ja tahtovat riveihinsä, sillä Q-teatterin tulevaisuus on tekijöiden varassa.

⁹⁷ Sippola, 3.6.2008

⁹⁸ Veijalainen, 5.6.2008

⁹⁹ Karjalainen, 16.6.2008

”Tää on näiden ihmisten varassa, mitä täällä on. Yhteisö täytyy pitää hengissä.”¹⁰⁰

5.2 Vapaan kentän tulevaisuudennäkymiä yleisesti

Huolimatta vapaalla kentällä toimimiseen liittyvistä haasteista, kaikki haastateltavat olivat yhtä mieltä siitä, että vapaa ammattiteatterikenttä selviää Suomessa. Ainoana vapaan ammattiteatterikentän toimintaa uhkaavana tekijänä nähtiin riittämättömät resurssit. Pahimpana kauhuvisiona Veijalainen näkee koko teatterikentän näivettymisen rahoituksen puutteessa.

”Jos ajatellaan sitä, millaista teatteria Suomessa tehdään 30 vuoden päästä, jos kaikki uuden teatterin foorumit näivetetään ja ollaan kiinni isoissa musikaalikoneistoissa, niin kuka tahansa voi nähdä sen kauhuvision, että missä me ollaan.”¹⁰¹

Vapaan ammattiteatterikentän selviytymisen puolesta Veijalaisen mukaan puhuu tämän hetkinen teatteri-alan koulutus, joka tähtää monialaisuuteen ja rohkaisee opiskelijoita ajattelemaan itseään taiteilijoina.¹⁰² Monilla on taiteellisia ambitiesiä ja halua tuoda esille asioita, jotka kokevat itselleen tärkeiksi ja väylän tähän tarjoaa vapaa teatterikenttä. Veijalaisen mielestä tulevaisuuden suurin vahvuus on teatterintekijöissä ja samoilla linjoilla on myös Karjalainen.

”Vapaat ryhmät kasvaa. Ajattelepa esim. Kom-teatteria 25 vuotta sitten ja mikä sen merkitys on nykyään Suomessa. Tai Ryhmäteatteri ja Q-Teatteri, nämä on kaikki samaa porukkaa. Täältä tulee muutos ja taide tarvitsee muutosta, se ei saa jäädä jauhamaan paikoilleen. Vapaa kenttä on tulevaisuus.”¹⁰³

Myös Knihtilä painottaa vapaan kentän merkitystä teatterikentän sisällön ja kehittymisen kannalta. Hän uskoo, että monet merkittävät tulevaisuuden tekijät nousevat vapaalta ammattiteatterikentältä, koska vapaa kenttä sallii taiteilijoiden ottaa niitä riskejä, mitä teatteri kehittyäkseen tarvitsee. Hän ei kuitenkaan väheksy

¹⁰⁰ Knihtilä, 4.6.2006

¹⁰¹ Veijalainen, 5.6.2008

¹⁰² Veijalainen, 5.6.2008

¹⁰³ Karjalainen, 16.6.2008

instituutioteattereiden asemaa suomalaisella teatterikentällä, vaan näkee niidenkin tärkeyden.

”Vapaa teatteri kehittää ja vie eteenpäin, laitosteattereissa ei voida ottaa sellaisia riskejä mitä vapaalla kentällä otetaan, sen huomaa ihan ohjelmistopolitiikastakin. Tosin niidenkin ohjelmistoja tarvitaan, moni ihminen saa esim. isoista musikaaleista valtavan nautinnon, mutta jotta me voidaan hakea uusia tapoja tehdä ja pitää suomalaisen teatterin pohjaa elossa, vapaat ryhmät ovat ehdottoman tärkeitä.”¹⁰⁴

Lienee sanomattakin selvää, että jokainen haastatelluista toivoi vapaan kentän rahoitukseen muutoksia. Sippola toivoi, että vapaan ammattiteatterikentän osuus valtion tuesta olisi noussut 7 % nykyisen 2 % sijasta¹⁰⁵ ja Knihtilä toivoi, että nykyinen teatterilaki olisi kokonaan purettu ja uudistettu.¹⁰⁶ Veijalaisen mukaan tuen lisääminen olisi tärkeää, jotta vapaa kenttä pystyisi toimimaan sillä kapasiteetilla, mikä sillä jo nyt on.¹⁰⁷ Taiteellisista resursseista siis ei ole pulaa, taloudellisista kyllä. Knihtilä tuo esiin myös vaihtoehtoisen rahoituksen, johon hän tosin ei toivo vapaan teatterin ikinä päätyvän.

”Tietysti mä toivon rahoituksen lisäämistä, miljardeja euroja lisää rahaa taiteelle, ettei meidän tarvitsisi alkaa pelleilemään noiden sponsori-asioiden kanssa ja eikä tehdä yritys-yhteistyötä.”¹⁰⁸

Knihtilän mielestä ei myöskään olisi pahitteeksi, että osa teattereista luokiteltaisiin selkeästi kaupallisiksi teattereiksi, koska Suomessa on tällä hetkellä selkeästi kaupallisia teattereita. Tällainen jaottelu harjoitetaan Knihtilän mukaan muualla, mutta Suomessa sanan kaupallinen yhdistäminen teatteriin koetaan edelleen tabuksi. Olen Knihtilän kanssa samaa mieltä ja uskon myös, että tämän tyyppinen jaottelu helpottaisi tuen ohjaamista sinne, missä sitä kipeimmin tarvitaan.

5.3 Yhteistyön kehittäminen

Instituutioteattereiden ja vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien välisiä yhteistuotantohankkeita varten on olemassa erikseen Yhteistuotantomomentti, joka

¹⁰⁴ Knihtilä, 4.6.2008

¹⁰⁵ Sippola, 3.6.2008

¹⁰⁶ Knihtilä, 4.6.2008

¹⁰⁷ Veijalainen, 5.6.2008

¹⁰⁸ Knihtilä, 4.6.2008

tarjoaa vuosittain tukea instituutioteattereiden ja vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien välisiin tuotantoihin.¹⁰⁹ Tämä momentti yksinään ei kuitenkaan rakenna siltaa näiden kahden kentän välille vaan yhteistyön esteenä on edelleen monia rakenteellisia ja asenteellisia aitoja. Yhteistyötä vaikeuttaa muun muassa kontaktien puuttuminen ja neuvotteluasemien eriarvoisuus.

Knihtilä kokee Yhteistuotantomomenttia tärkeämmäksi yhteistyön edistäjäksi kontaktien luomisen vapaiden ammatti teattereiden ja -teatteriryhmien sekä instituutioteattereiden välille. Knihtilän mukaan lakia organisoimampi keino olisi pyrkiä purkamaan puolin ja toisin vallitsevia ennakoasenteita ja hän uskoo, että ainoastaan tätä kautta päästään sellaisen yhteistyön äärelle, joka tuottaa jotain taiteellisesti korkeatasoista.

”Lailla voidaan määrätä, että te teette yhteistyötä, mutta se ei tapahdu, se on keinotekoisia, työryhmän kasaaminen väkisin ei ikinä tuota mitään. [---] Pitäisi löytää joku taiteellinen synergia, eli oikeasti kohdata ihmisiä, joiden kanssa haluaa tehdä yhteistyötä.”¹¹⁰

Toivoisin monien haastateltujen tavoin, että instituutioteatterit rohkenisivat ottaa enemmän riskejä ja kantaisivat kortensa kekoon teatterin kehittymisen puolesta. On todella suuri menetys instituutioteattereille, että ne eivät käytä enemmän hyväkseen vapaan ammattiteatterikentän taiteellista potentiaalia.

”Jos (instituutioteattereiden) johtajat osaisivat tunnistaa vapaalla kentällä muhivan taiteellisen potentiaalin, niin sitä kannattaisi käyttää hyväksi. Myös useat näyttelijät osaavat arvostaa tällaisten produktioiden mukanaan tuomaa mahdollisuutta kehittyä näyttelijänä.”¹¹¹

”Toivoisin, että tällä hetkellä parhaiten tuettu laitospolitiikka olisi kaikista rohkein, että se ei jämähtäisi yhtenevään ohjelmistopolitiikkaansa.”¹¹²

Useat haastatelluista myös peräänkuuluttivat instituutioteattereiden johtajilta lisää rohkeutta hyväksyä vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien vierailuja tiloissaan. Veijalainen haluaa kuitenkin muistuttaa myös kiertue-elämän kääntöpuolesta.

¹⁰⁹ Seppälä, 25.8.2008

¹¹⁰ Knihtilä, 5.6.2008

¹¹¹ Karjalainen, 16.6.2008

¹¹² Veijalainen, 5.6.2008

”Mutta toisaalta ei mekään haluta välttämättä lähteä pois täältä omista tiloista, että lähdetäisiin tekemään nimenomaan kiertueatteria. Totta kai me halutaan rakentaa tätä mitä meillä on tässä. Tässä asiassa on taas puolensa ja puolensa.”¹¹³

Jokainen haastatelluista toi esille toiveen vapaiden teattereiden ja instituutioteattereiden välisen yhteistyön lisäämisestä. Tällä hetkellä yhteistyötä vaikeuttaa se, että neuvotteluasemat ovat lähtökohtaisesti eriarvoiset.

”Laitosteattereilla ei ole mitenkään hulluna rahaa, vaikka ne paljon sitä tukea saakin. Ryhmillä ei ole sitäkään vähää.”¹¹⁴

”Jotain pitäisi tapahtua, pitäisi pystyä kohtaamaan tasavertaisesti.”¹¹⁵

Mielestäni vapaiden ammattiteattereiden ja ammattiteatteriryhmien keskinäisen yhteistyön parantaminen ja voimistaminen voisi vapauttaa vapaat ammattiteatterit ja -teatteriryhmät tämänhetkisestä altavastaajan asemasta. Suomessa on laaja vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien verkosto, jonka voimistaminen mahdollistaisi vapaan teatterinkentän aseman parantumisen. Veijalainen esittää ajatusmallin, joka kokoaa koko Suomen vapaan kentän teatterit ja teatteriryhmät yhdeksi suureksi teatteriksi. Se käsittää Veijalaisen mukaan yli 25 näyttämöä ja ulottuu Porista Tampereelle ja Helsinkiin.

”Ajatus pitää kääntää niin, että kaikki on siihen tiettyyn marginaalisuuteen tyytyväisiä ja se on myös kunnia-asia, että me ei olla altavastaajan asemassa siinä isommassa pöydässä.”¹¹⁶

Eräs keino vahvistaa vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien välistä yhteistyötä ja esittävän taiteen asemaa yleisesti ovat Valtion näyttämötaidoimikunnan kaavailemat aluekeskukset. Toteutuessaan aluekeskukset toimisivat sateenvarjo-organisaatioina, jotka toimisivat esittävän taiteen uusien alojen vahvistamiseksi.¹¹⁷

¹¹³ Veijalainen, 5.6.2008

¹¹⁴ Sippola, 3.6.2008

¹¹⁵ Karjalainen, 16.6.2008

¹¹⁶ Veijalainen, 5.6.2008

¹¹⁷ Esille! - Esittävän taiteen aluekeskusten pilottihankesuunnitelma 2009-2013

”Mä toivon, että (tulevaisuudessa) olisi olemassa paljon aluekeskuksia, joiden ympärillä toimisi paljon vapaita ryhmiä ja ne liikkuisi eri puolilla Suomea, omalla alueellaan. Eri puolella Suomea olisi omalla taiteellisella työllään toimeentulevia ryhmiä, jotka tekisi monipuolista teatteria ihan kaikille suomalaisille.”¹¹⁸

Useat haastatelluista toivoivat myös kansainvälisen yhteistyön siihen annettavan tuen lisääntyvän.

”Kulttuurivienti ansaitsisi oman momenttinsa, joka olisi reilummin haettavissa kuin mitä se nyt on.”¹¹⁹

Suomalaisia teatteriesityksiä ja -teatterintekijöitä ei ole kovin paljon ulkomailla nähty ja tähän luonnollinen selitys on tietenkin se, että Suomi on äärimmäisen marginaalinen kielialue. Tämä ei kuitenkaan estä muita ulkomaalaisia esityksiä kiertämästä maailmaa, joten olen samaa mieltä siitä, että suomalaisten pitäisi rohkeasti, rinta rottingilla, tehdä muu maailma tietoiseksi siitä, kuinka korkeatasoisia esityksiä meillä valmistetaan.

Karjalainen kuitenkin muistuttaa, että kansainvälisyyttä ei kuuluisi pitää itseisarvona, siihen pitäisi aina olla jokin pätevä syy. Hän myös toivoo Suomen kansainvälisyyden ulottuvan myös Euroopan ulkopuolelle.

”Aika itsestään selvästi liikutaan Eurooppalaisella alueella, kun puhutaan kansainvälisestä yhteistyöstä, nähdään sen merkitys. Mielestäni olisi syytä tehdä yhteistyötä myös muilla alueilla kuten Etelä-Amerikassa, Venäjällä ja Afrikassa.”¹²⁰

5.4 Yleisö

Vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien tulevaisuuden kannalta olisi tärkeää lisätä katsojien tietoisuutta teatterikentän monimuotoisuudesta, eli saada lisää katsojia vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien esityksiin. Vapaiden ammattiteatterikentän näkyvyyden lisääminen mediassa voisi helpottaa tilannetta, mutta tämän hetkisillä resursseilla se on lähes mahdotonta. Sippola toivoisikin tiedotusvälineiltä tukea vapaille ammattiteattereille ja -teatteriryhmille.

¹¹⁸ Karjalainen, 16.6.2008

¹¹⁹ Sippola, 3.6.2008

¹²⁰ Karjalainen, 16.6.2008

”Mediat voisivat tässä kohden ojentaa auttavan käden, esim. tarjoamalla ilmaista mainostilaa, se olisi todellinen kulttuuriteko.”¹²¹

Sippolan mukaan vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien ja instituutioteattereiden mahdollisuudet saada näkyvyyttä medioissa ovat lähtökohtaisesti epäreilut, sillä totuus on, että mitä suuremmalla rahalla mainostat niin sitä enemmän saat palstatilaa.¹²² Ei siis ole mikään ihme, että joidenkin vapaiden teattereiden esitysten kohdalla käy niin, että kriitikko vaivautuu paikalla viimeiseen esitykseen ja kritiikki julkaistaan viikko esitysten päättymisen jälkeen, jolloin sillä ei yleisön tietoisuuden lisäämisen kannalta ole enää kovinkaan paljon merkitystä.

Vapaiden teattereiden esityskaudet ovat huomattavasti lyhyempiä kuin instituutioteattereiden ja mielestäni tämä olisi syytä ottaa huomioon palstatilaa jaettaessa. Mielestäni on todella suuri menetys katsojien kannalta, että monet hienot esitykset jäävät varjoon ja huomaamatta vain siksi, että ne eivät tavoita kiinnostuneita katsojia tarpeeksi ajoissa. Sippola myös kyseenalaistaa kritiikin uuden teatterin esitysten kohdalla ylipäätään, koska uuden teatterin lukutaito on vielä keunoissa kantimissa.

”Uuden teatterin lukutaitoa ei vielä ole kovin paljon, joten esityksen kritisoimisen voisi arvosteluissa jättää vähemmällä ja antaa katsojien tehdä omat tulkintansa.”¹²³

Yhdyn tässä Sippolan mielipiteeseen, sillä mielestäni medially on aivan liian suuri valta ja kritiikkien kohdalla olisi hyvä muistaa, että kyse on kuitenkin yhden henkilön täysin subjektiivisesta näkemyksestä. Valitettavaa on, että tämä näkemys saattaa viedä esitykseltä yleisön, mikä pahimmillaan voi olla surmanisku jo muutenkin heikossa taloudellisessa tilanteessa olevalle teatterille tai teatteriryhmälle. Olen samaa mieltä Långbackan kanssa siitä, että kritikon tehtävänä ei ole toimia eräänlaisena liikennepoliisina, joka arvostelussaan jakaa ylimalkaisia tuomioita siitä, mitä esitystä kulloinkin kannattaa mennä katsomaan.¹²⁴

¹²¹ Sippola, 3.6.2008

¹²² Sippola, 3.6.2008

¹²³ Sippola, 3.6.2008

¹²⁴ Bagh - Milonoff, 1977, 123

Omaehtainen esimerkki uuden teatterin lukutaidottomuudesta ja painetun sanan mahdista löytyy vuoden 2008 elokuulta, jolloin toteutimme Nuoralaisen kanssa Lahteen paikka- ja ryhmälähtöisesti rakennetun vaellusdraaman *KOTO - puisto, joka heräsi eloon*. Eräs paikkakunnan johtavista medioista lähetti kesätoimittajansa arvostelemaan esityksemme ja hänen negatiivisävytteisestä kritiikistään oli luettavissa myös vastustusta uudentyypistä teatterimuotoa kohtaan. Tämä kritiikki yhdessä ei niin suotuisten sääolosuhteiden kera verotti yleisömäärää niin rajusti, että saimme lipputulojen ja pikkuruisen avustuksen turvin hädin katettua esityksestä aiheutuneet materiaali- ja matkakulut, puhumattakaan siitä, että olisimme saaneet esityspalkkioita.

Pelkkä näkyvyyden lisääminen mediassa ei kuitenkaan välttämättä tuo lisää yleisöä vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien esityksiin. Knihtilä kertoo Q-teatterin yrittäneen lisätä näkyvyyttä kalliilla mainoskampanjalla. Q-teatteri sai keväällä 2008 tarjouksen markkinointi- ja tiedotustoimistolta, jossa tarjottiin Q-teatterin näkyvyyttä ja profiilia nostavaa markkinointi- ja tiedotuspakettia.

”Siitä syntyi meidän kesken aika massiivinen keskustelu, että myydäänkö me itsemme ja menetetäänkö me täysin itsemme, jos me aletaan näiden markkinahessujen kanssa pelleilemään. Oli paljon pelkoja ja riitoja, väittely oli kovaa.”¹²⁵

Lopulta Q-teatteri päätyi kokeilemaan pakettia, mutta se ei tuottanut toivottua tulosta, ainakaan kyseisen produktion kohdalla. Kampanja oli Knihtilän mukaan teatterille kallis, mutta opettavainen kokeilu, joka osoitti, että mainostajatkaan eivät välttämättä löydä oikeita keinoja yleisön tavoittamiseksi.

”Ei nekään osaa, ei ne keksi keinoja siellä. Brändätä teatteriesitystä tai jotain tulevaa proggista.”¹²⁶

Knihtilä kokee tiedottamisen suurimmaksi ongelmaksi nimenomaan uusien katsojien tavoittamisen ja yksi Q-teatterin aseista tämän ongelman selättämiseksi on yleisökasvatus. Q-teatterissa työskentelee tällä hetkellä yleisötyöstä vastaava teatteri-ilmaisun ohjaaja, joka pyörittää Q-teatterin nuorisoteatteria ja tekee yhteistyötä koulujen kanssa.

¹²⁵ Knihtilä, 4.6.2008

¹²⁶ Knihtilä, 4.6.2008

”Yleisökasvatuksessa näkee konkreettisesti sen hyvän, mitä me voidaan tehdä. Että voidaan antaa verorahoille vastinetta.”¹²⁷

Koulut voivat maksutta tilata Q-teatterilta erilaisia yleisötyöpaketteja, jotka voivat käytännössä sisältää hyvin monimuotoista työskentelyä lyhyen työpajan avulla tapahtuvasta yksittäisen teatteriesityksen syventämisestä aina nuorten omaan esitykseen tähtäävään produktioon, ja Q-teatterissa toimii myös nuorille suunnattu teatteripiiri.¹²⁸ Tätä toimintaa rahoitetaan juuri yleisökasvatukseen suunnatuilla apurahoilla ja Knihtilä toivoo, että myös muut vapaat ammattiteatterit ja -teatteriryhmät saisivat lisää resursseja tämän kaltaiseen toimintaan. Nuorten tavoittaminen on Knihtilän mukaan erittäin merkittävää teatterin tulevaisuuden kannalta ja hänen mielestään on tärkeää miettiä, millaisia esityksiä nuoret näkevät.

”Jos ne raahataan isoon teatteriin kolmen, neljän sadan muun ihmisen kanssa, kokemus voi jäädä aika etäiseksi.”¹²⁹

Myös Karjalainen uskoo, että yleisöä saadaan lisää yleisötyön ja soveltavan teatterin kautta.

”On rikottava teatterin ja yhteisön välistä rajaa, mentävä puhumaan suoraan. Yleisötyössä on se hyvä, että sitä kautta voi avata myös taiteellisia sisältöjä ja merkityksiä ja luovaa prosessia, voidaan yhdessä etsiä erilaisia tapoja tarkastella esityksiä. Voidaan palauttaa sellanen ihana traditio, että ihmiset voi puhua teatterista, mitä ne ovat ajatelleet esityksestä.”¹³⁰

Uskon, että juuri tällainen yleisöystävällinen ja esityksiä avaava työtapa madaltaisi kynnystä tulla katsomaan rajoja rikkovia esityksiä. Muistan, kuinka hämmäntävänä koin ensimmäiset niin sanotut uuden teatterin esitykset, vaikka minulla sentään oli vuosikymmenen kokemus teatterin parissa toimimisesta. Olin juuri päässyt Ylioppilasteatterin jäseneksi syksyllä 2004 ja koko ryhmä vietiin katsomaan Aune Kallisen Ylioppilasteatterille ohjaamaa Muotitaloa. Ensimmäiset puoli tuntia odotin hämmäntyneenä, koska näyttelijät alkaisivat puhumaan ja kun lava täyttyi puolialastomista ja alastomista ihmisistä, olin kauhusta kankea.

¹²⁷ Knihtilä, 4.6.2008

¹²⁸ www.q-teatteri.fi, 6.8.2008

¹²⁹ Knihtilä, 4.6.2008

¹³⁰ Karjalainen, 16.6.2008

”Katsojia pitäisi saada rohkeammin avaamaan silmänsä teatterin eri tyylilajeille, erilaisille tavoille tehdä, se on musta myös meidän tehtävä teatterintekijöinä.”¹³¹

Parhaiten kyky lukea niin sanottua post-draamallista teatteria kehittyi pikku hiljaa esityksiä katsoen ja niistä keskustellen ja tähän olisi syytä tarjota mahdollisuus yleisölle. Uskon, että tarjoamalla yleisölle mahdollisuuden kohdata teosten takaa löytyvät tekijät, jotka uskaltavat avata ja purkaa teostaan sekä työmetodejaan, voisi syntyä täysin uusi dialoginen esitysten katsontakulttuuri. Tällainen lähestymistapa voisi olla myös tekijöiden kannalta hedelmällinen toimintamuoto, jotta heille syntyisi kontakti ja käsitys siitä, mitä nähty teos synnyttää vastaanottajassaan.

5.5 Teatteri-ilmaisun ohjaajat vapaalla ammattiteatterikentällä

Koska Metropolia Ammattikorkeakoulun Esittävän taiteen koulutusohjelma¹³² on vielä suhteellisen nuori eikä teatteri-ilmaisun ohjaaja ole vielä kovin tunnettu ammattikäsite, tuntuu minusta toisinaan ammattikentällä toimiessa siltä, että kannan vastuuta koko koulutusohjelman maineesta. Siksi halusin tämän tutkimuksen puitteissa kartoittaa, millaisia mielikuvia vapaalla ammattiteatterikentällä liikkuu teatteri-ilmaisun ohjaajista ja onko meidän osaamisellemme ylipäätään tarvetta vapaalla kentällä. Kolmella neljästä haastatellusta oli kokemusta teatteri-ilmaisun ohjaajien kanssa työskentelystä, mutta myös Sippolalla oli käsitys teatteri-ilmaisun ohjaajien erityisosaamisesta.

”Mulla on sellanen mielikuva, että teatteri-ilmaisun ohjaajilla olisi välineet siihen, kuinka saada niin sanotut tavalliset ihmiset mukaan ja kiinnostumaan teatterista, kuinka virittää tavalliset ihmiset, yleisötyön tekemiseen, yhteisön mukaan tuomisen. Teatteri-ilmaisun ohjaajat ovat saaneet koulutusta esitysten ympärillä olevan oheistoiminnan, esim. työpajojen organisoimiseen ja teatterin integroimiseen yhteiskuntaan.”¹³³

Myös muut haastateltavat arvioivat teatteri-ilmaisun ohjaajien työllistyvän pääasiallisesti yleisötyön ja opetustöiden pariin. Joitakin ennakkoluuloja teatteri-

¹³¹ Knihtilä, 4.6.2008

¹³² Metropolia Ammattikorkeakoulu (ent. Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadia) on tarjonnut teatteri-ilmaisun ohjaajaopintoja vuodesta 1995. Koulutuksen tarkoituksena on harjaannuttaa opiskelijoita ohjaajuuteen ja draaman käyttöön työvälineenä eri konteksteissa ja tarjoata työkaluja teatterityön perusteista ja perinteistä innovatiivisiin prosessointimenetelmiin. www.metropolia.fi 20.10.2008

¹³³ Sippola, 3.6.2008

ilmaisun ohjaajia kohtaan herättää nimikkeen taustalla piilevä ammatti-identiteetin hajanaisuus.

”Joitakin ennakkoluuloja herättää se, kuinka hyvin teatteri-ilmaisun ohjaajat ovat sinut oman teatteri-ilmaisun ohjaajuutensa kanssa, että kuinka moni haluaisi oikeasti olla tässä -tyylistä juttua. Olisi kauhean tärkeä, että oma teatteri-ilmaisun ohjaaja identiteetti olisi selkeä, että mitä teatteri-ilmaisun ohjaajuudella tarkoitetaan.”¹³⁴

”Isoin henkilökohtainen kysymys jokaisen opiskelijan kohdalla, joka koskee myös koko koulutuksen rakennetta ja johon koulujen pitäisi jollain tavalla pystyä vastaamaan, on varmasti se, että onko tähtäin oikeasti soveltavassa draamassa vai taiteellisessa teatterissa. Että mihin koulutus tähtää ja mitkä ovat ihmisten oikeat intressit. Niiden työhakemusten ja yhteydenottojen perusteella, mitä tänne tulee, tuntuu siltä, että valtaosa haluaa tehdä sitä ikään kuin taiteellista teatteria, jos tehdään raaka jako soveltavan ja taiteellisen teatterin välille. Toki molemmat voivat olla molempia.”¹³⁵

Vaikka Pieta Koskenniemen mukaan vahva teatteri-ilmaisun ohjaaja-identiteetti on paradoksi,¹³⁶ yhdyn Veijalaisen näkemykseen siitä, että teatteri-ilmaisun ohjaajien koulutuksen tähtäintä pitäisi selkiyttää koulutusohjelman sisällä ja siirtää koulutuksen painopistettä vielä enemmän soveltavan draaman ja draamamenetelmien puolelle. Millaisiin työtehtäviin teatteri-ilmaisun ohjaajia koulutetaan? Miten teatteri-ilmaisun ohjaajien koulutus eroaa muista teatterialan koulutuksista? Olen sitä mieltä, että nykyisellään koulutus ei yksinään tarjoa riittäviä työkaluja siihen työhön, mitä teatteri-ilmaisun ohjaajan oletetaan ammattikentällä hallitsevan. Liian moni teatteri-ilmaisun ohjaajaksi valmistuva kantaa työkalupakissaan hajanaisia ja epämääräisiä työkaluja, joiden käyttötarkoituksesta ei ole täyttä varmuutta.

Haastatteluissa tuli tosin myös esille, että mikään koulutus ei yksinomaan määritä kunkin yksilön työnkuvaan, vaan paljon on kiinni itsestä.

”Tosin täytyy ottaa huomioon, että kysymyksessähän on yksilöt. Jokaisella on oma tiensä. Aina on tervetulleita uudet ryhmät ja uudet tekijät. Jos pystyy heittämaan taiteellisesti jotain kiinnostavaa vanhoillekin ryhmille, niin olen varma, et siellä on mahdollisuuksia sitä kautta päästä tekemään ja toteuttamaan itseään. [---] Oli titteli mikä tahansa, niin sillä ei loppujen lopuksi ole merkitystä. Vapaalle kentälle tarvitaan niitä, jotka

¹³⁴ Sippola, 3.6.2008

¹³⁵ Veijalainen, 5.6.2008

¹³⁶ Väisänen, *Ujuttautuminen yhteiskuntaan*, Teatteri-lehti 1/07

ovat valmiita työskentelemään ja joilla on jotain annettavaa ja sanottavaa.”¹³⁷

Kaikki haasteltavat kokivat, että vapaalla kentällä on tarvetta teatteri-ilmaisun ohjaajien osaamiselle. Olin positiivisesti yllätynyt siitä, kuinka valoisat työllistymisnäkymät teatteri-ilmaisun ohjaajille haastatteluiden perusteella on tulevaisuudessa. Kahdessa tutkimukseen osallistuneessa teatterissa työskentelee vakituisesti yleisötyöhön erikoistunut ammattilainen ja ainakin Karjalainen uskoo tämän tyyppisen toiminnan lisääntyvän myös tulevaisuudessa.

”Mulla on sellainen käsitys, että tämän tyyppiseen toimintaan yritetään järjestää lisää rahaa muillekin ryhmille, jolloin teille tulisi lisää töitä.”¹³⁸

6 LOPUKSI

Mielestäni vapaan ammattiteatterikentän tila heijastaa ei paitsi teatterin tämän hetkistä tilaa yleisesti, vaan se myös kertoo jotain kulttuurin nauttimasta arvostuksesta Suomessa. Teatteria ei Suomessa koeta taiteen tekemisen välineenä. Teatterin viihteellisyys on lisääntynyt ja on ryhdyttävä toimiin teatterikentän profiilin nostamiseksi. Vapaat ammattiteatterit pitävät huolta teatterikentän sisäisestä elävyydestä ja ne mahdollistavat teatterin olemassaolon yhteiskunnallisena vaikutuskeinona.

Tutkimukseni mukaan teatteritaiteen uudistuminen ja teatterintekijöiden taiteellinen kehitys lepää vapaan ammattiteatterikentän harteilla. Myös Suomen näkyvyys kansainvälisillä teatteriareenoilla on riippuvainen vapaista ammattiteattereista ja -teatteriryhmistä, sillä instituutioteatterit ovat tiukasti sidoksissa omiin rakenteisiinsa. Instituutioteatterikenttää ja vapaata ammattiteatterikenttää vertaillen olisi tärkeä muistaa, että ne eivät ole toisiaan pois sulkevia toiminta-alueita, vaan ne muodostavat yhdessä Suomeen rikkaan ja monipuolisen teatterikentän.

Näiden kahden kentän suurimmat erot liittyvät taloudellisiin tekijöihin, henkilöstöpolitiikkaan ja ohjelmistojen sisältöön. Useimmille vapaalla ammattiteatterikentällä toimiville teatterintekijöille tarve päästä toteuttamaan omia

¹³⁷ Knihtilä, 4.6.2008

¹³⁸ Karjalainen, 16.6.2008

visioitaan ja halu määrittää oman työskentelemisen ehdot ovat tärkeimmät syyt vapaalla ammattiteatterikentällä toimimiseen.

Vapaat ammattiteatterit ja -teatteriryhmät ovat usein tiiviitä yhteisöjä, joissa toiminnan läpinäkyvyys on toiminnan onnistumisen kannalta ehdottoman tärkeää. Sekä vapaan ammattiteatterin tai -teatteriryhmän perustaminen että koossapitäminen vaativat pitkäjänteistä työtä ja voimakkaita tulevaisuudensuunnitelmia. Yhteisöllisyyden merkitys koetaan vapaalla ammattiteatterikentällä voimakkaammaksi kuin instituutioteatterikentällä. Yhteisö luo jäsenilleen turvaa ja yksilöt pääsevät toteuttamaan itseään parhaiten yhdessä muiden kanssa.

Vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien toiminta on produktiosidonnaista ja niiden arkea leimaa henkilöstöpulasta ja riittämättömistä taloudellisista varannoista johtuva alituinen kiire. Tämän hetkinen teatterin rahoitusrakenne on vanhentunut, eikä se pysty vastaamaan vapaan ammattiteatterikentän tarpeisiin. Se myös osaltaan tukee teatterikentän kahtiajakoa. Vapaalla ammattiteatterikentällä venytetään usein tekijöiden kestävyyttä ja tästä saattaa tulevaisuudessa koitua tuhoisat seuraukset eri taiteentekijöiden uuvahtaessa eri puolilla kenttää. Luovilla aloilla työskentelevien työssä uupuminen on tällä hetkellä kielletty puheenaihe ja mielestäni olisi aiheellista herättää julkista keskustelua aiheesta.

Instituutioteattereiden kannattaisi ehdottomasti käyttää enemmän hyväkseen vapaalla ammattiteatterikentällä muhivaa taiteellista potentiaalia. Vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien ja instituutioteattereiden välistä yhteistyötä rajoittaa tutkimukseni mukaan kaikkein eniten puolin ja toisin vallalla olevat ennakoasenteet. Tilannetta voisi helpottaa jokin foorumi, jonka kautta nämä kahden eri kentän toimijat voisivat kohdata toisiaan. Kohtaaminen on avain hedelmälliseen yhteistyöhön. Vapaiden ammattiteattereiden ja -teatteriryhmien keskinäisen yhteistyön voimistaminen voisi vapauttaa vapaan ammattikentän altavastaajan asemasta neuvoteltaessa yhteistyöstä instituutioteattereiden kanssa. Tulevaisuudessa yhteistyön lisääntyminen saattaisi kenties johtaa siihen, ettei enää olisi tarvetta jakaa Suomen teatterikenttää tiukasti kahteen eri leiriin. Uskon, että tämä synergia vapauttaisi lisää potentiaalia teatterin tekemiseen.

Tutkimukseni valossa vapaan ammattiteatterikentän suurin uhka ovat riittämättömät taloudelliset resurssit. Vapaan ammattiteatterikentän suurin vahvuus piilee tekijöissä ja

uskon, että vapaa ammattiteatterikenttä on teatterin tulevaisuus. Vapaan teatterikentän rahoitukseen kaivataan muutosta ja mielestäni olisi tärkeää, että vapaat ammattiteatterit ja -teatteriryhmät eivät joutuisi kääntymään sponsoreiden ja yritysten puoleen rahoituksen toivossa. Joidenkin teattereiden luokittelu puhtaasti kaupallisiksi organisaatioiksi helpottaisi rahoituksen ohjaamista sinne, missä sitä kipeiten kaivataan.

Tämän hetkisillä resursseilla vapaa ammattiteatterikenttä ei voi lisätä näkyvyyttään mediassa, sillä mainostukseen käytettävä rahamäärä on usein ratkaiseva tekijä myös palstatilaa jaettaessa. Mielestäni tätä käytäntöä olisi syytä muuttaa ja myös pohtia teatterikriitikoiden toimintaa yleisesti. Uuden teatterin esitysten kohdalla kriitikon ei kuuluisi toimia liikennepoliisin omaisesti, koska uuden teatterin lukutaito on vielä heikoissa kantimissa.

Markkinointia ja mediaa tärkeämpi väylä tavoittaa yleisöä on yleisötyö. Jos teatteri haluaa tavoittaa yleisönsä, teatterintekijöiden on rikottava raja-aitoja ja mentävä ihmisten luo. Nykyteatteria voisi tuoda lähemmäs katsojia uuden dialogisen katsontakulttuurin kautta. Tutkimuksen valossa voin todeta, että teatteri-ilmaisun ohjaajien ammattitaidolle on tarvetta vapaalla ammattiteatterikentällä, mutta koulutuksen tähtäintä olisi syytä tarkentaa.

LÄHTEET

Suulliset lähteet: (tekijän hallussa)

Anna-Mari Karjalaisen haastattelu 16.6.2008

Elina Knihtilän haastattelu 4.6.2008

Miira Sippolan haastattelu 3.6.2008

Anna Veijalaisen haastattelu 5.6.2008

Painetut lähteet:

Ahtovirta, Irja *Kouvolan taidemuseo katsoo tulevaisuuteen - Paikallisen taidemuseon rooli*. Kaakkuri, Kaakkois-Suomen taidemuseoiden tiedotuslehti 2006.

Bagh, Peter von - Milonoff, Pekka 1977 (toim.) *Teatterikirja*. Love Kustannus Oy, Helsinki.

Grotowski, Jerzy 1989. *Kohti köyhää teatteria*. 2.painos. Suomennos Martti Puukko. Like, Helsinki.

Houni, Pia - Kurkela, Tiia 2007 *Havaintoja teatterityöstä 2000-luvun silmin*. Pia Houni. Johanna Laakkonen, Heta Reitala ja Leena Rouhiainen (toim.) *Liikkeitä näyttämöllä* Teatterintutkimuksen seura ry.

Korhonen, Kaisa - Lahtinen, Joonas (toim.) 2007 *Näytöksen paikka - Suomalaisen teatterin vuosi 2007*. Like, Helsinki.

Kukkonen, Aino - Paavolainen Pentti 2004. *Näyttämöllä - Teatterihistoriaa Suomesta*. Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki.

Pietilä, Riitta *Selityksiä ei tarvita*. Anna 30.10.2008 (vol. 44)

Taiteen ja kulttuurin kentät - perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet. Ilkka Heiskanen, Anita Kangas ja Ritva Mitchell (toim.) Tietosanoma, Helsinki. 2002.

Veijalainen, Anna 2007. *Joukkokohtaus - KokoTeatteri 10 vuotta*. Like, Helsinki.

Vilka, Hanna 2005. *Tutki ja kehitä* Tammi, Helsinki.

Väisänen, Tuula *Ujuttautuminen yhteiskuntaan*. Teatteri-lehti 1/07

Painamattomat lähteet:

Esille! - *Esittävän taiteen aluekeskusten pilottihankesuunnitelma 2009-2013* Valtion näyttämötaidoimikunta, 2008

Kokkonen, Tuija - Loppi, Karla - Karjalainen, Anna-Mari (toim.) *For free - Selvitys suomalaisen teatterin vapaasta kentästä*. 2002

Seppälä, Riitta. 2003. *Yhteistuotantomentti*. Email riitta.seppala@teatteri.org 25.8.2008 Tulostettu 26.8.2008

Sähköiset lähteet:

KokoTeatterin internetsivut, www.kokoteatteri.fi (luettu 1.9.2008)

Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämisseätiö Cuporen internetsivut, www.cupore.fi (luettu 20.10.2008)

Näytelmät.fi internetsivut, www.naytelmat.fi (luettu 1.9.2008)

Q-teatterin internetsivut, www.q-teatteri.fi (luettu 6.8.2008)

Smeds Ensemblen internetsivut, www.smedsensemble.fi (luettu 30.7.2008)

Teatterin Tiedotuskeskuksen internetsivut, www.teatteri.org (luettu 1.9.2008)

Tilastokeskuksen internetsivut, www.stat.fi (luettu 3.11.2008)

Turun Sanomien internetsivut, www.turunSanomat.fi (luettu 1.9.2008)

Wikipedia, fi.wikipedia.org (luettu 1.9.2008)

LIITTEET

Liite 1: HAASTATTELUKYSYMYKSET

Taiteellinen toiminta

1. Mitä teatteri sinulle merkitsee?
2. Millaisena näet teatterin roolin yhteiskunnassa?
3. Miksi vapaita teattereita tarvitaan?
4. Mikä on tämän teatterin taiteellinen tehtävä?
5. Miksi haluat työskennellä vapaassa teatterissa?
6. Mitkä asiat motivoivat sinua toimintaan ja tekemiseen?
7. Miten vapaassa teatterissa työskentely eroaa laitosteatterissa työskentelystä?

Talous/toiminta

8. Miten kuvailisit vapaan teatterin arkea?
9. Millaista on työskennellä ilman omaa tilaa?
10. Miten tämä teatteri voi tänään?
11. Mitä tämän aseman saavuttaminen on vaatinut?
12. Miten tämän teatterin toiminta rakentuu taloudellisesti, eli miltä tahoilta saadaan tukea?
13. Mikä on mielestäsi vapaan ammattiteatterikentän ja laitosteatterikentän suhde?
14. Toimiiko vapaiden ammattiteattereiden välinen yhteistyö?
15. Mitkä tekijät vaikeuttavat vapaan teatterin toimintaa?
16. Mitkä tekijät helpottavat vapaan teatterin toimintaa?

Tulevaisuus

17. Minkälaisia mielikuvia sinulla on teatteri-ilmaisun ohjaajista ja uskotko, että heidän osaamiselleen on tarvetta vapaalla ammattiteatterikentällä?
18. Uskotko, että vapaa teatteri selviää Suomessa?
19. Millaiset ovat juuri tämän teatterin tulevaisuuden näkymät?
20. Miten saada katsojat tietoiseksi teatterikentän monimuotoisuudesta?
21. Miten teattereiden välistä yhteistyötä voitaisiin parantaa?

22. Miltä toivot Suomen teatterikentän näyttävän kymmenen vuoden päästä?