

Opinnäytetyö (YAMK)

Kulttuuriala, Kulttuurihyvinvointi

2022

Marika Lamberg

**”EI MINULLA OLE ENÄÄ  
MITÄÄN TEKOSYYTÄ OLLA  
TULEMATTA.”**

– Oulun teatterin ei-kävijät palvelun kehittäjinä

OPINNÄYTETYÖ (YAMK) | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Kulttuuriala, Kulttuurihyvinvointi

2022 | 90 sivua, 5 liitesivua

Marika Lamberg

## ”EI MINULLA OLE ENÄÄ MITÄÄN TEKOSYYTÄ OLLA TULEMATTA.”

### – Oulun teatterin ei-kävijät palvelun kehittäjinä

Tämä kehittämishanke toteutettiin Oulun teatterissa syksyllä 2021. Kehittämishankkeeseen haettiin teatterissa harvoin tai ei koskaan käyneitä aikuisia, jotka osallistuivat teatterin kehittäjäryhmän toimintaan viiden käyntikerran ajan. Ryhmässä käsiteltiin keskustellen sekä erilaisin toiminnallisoin ja taidelähtöisin menetelmin ei-kävijyyden syitä ja sitä, voisiko teatteri tehdä sinne tulemisen helpommaksi tutustuttamalla ryhmäläiset teatteriin talona, taidemuotona ja sosiaalisena kohtauspaikkana. Kehittäjäryhmäläisten avulla pyrittiin myös kartuttamaan Oulun teatterin ymmärrystä erilaisista teatteriin tulemisen esteistä, sekä saavutettavuudesta, tasa-arvoisuudesta ja osallisuudesta. Työn tarkoituksena on kehittää yleisötyötä sekä parantaa teatterin saavutettavuutta esteitä purkamalla.

Kehittäjäryhmältä ja tähän hankkeeseen liittyneestä yhteistyöstä kerätty aineisto on kehittämishankkeen empiirisenä tutkimusaineistona. Aineiston mukaan aikuisissa ei-kävijöissä on henkilöitä, joita teatterissa käyminen kiinnostaa, mutta joilla käymisen esteenä on joko taloudellinen, sosiaalinen tai fyysinen kynnys. Kynnyksiä voi madaltaa muun muassa yleisötyömenetelmin.

Aikaisemman tutkimustiedon perusteella kulttuurilaitosten ei-kävijöitä ei voi niputtaa yhdeksi ryhmäksi, vaan ei-kävijyyden syyt ovat moninaiset. Yleisötyön kehittämistä tulisi viedä passiivisesta vastaanottamisesta toimijuutta ja osallisuutta vahvistavaan suuntaan. Tämän työn johtopäätöksenä voidaan todeta, että aikuisille ei-kävijöille suunnatut ryhmämuotoiset yleisötyömuodot voivat toimia teatteriin lähtemisen kannusteena sekä sosiaalisen osallisuuden vahvistajana. Tämä vaatii kuitenkin yleisötyöresursseja, suunnittelua ja vaikutusten arviointia.

Asiasanat: Kulttuurihyvinvointi, kulttuurinen osallistumattomuus, ei-kävijyys, teatterin yleisötyö, osallisuus

Master's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Master Degree programme of Arts and Culture, Creative well-being

2022 | 90 pages, 5 pages in appendices

Marika Lamberg

**“I DON'T HAVE ANY EXCUSE ANYMORE FOR NOT COMING.”**

**– Oulu Theatre non-participants as service developers**

This development project was carried out at the Oulu Theatre in autumn 2021. Adults who had rarely or never attended the theatre were sought for the development project, and they participated in the activities of the theatre developer group for five visits. The group discussed the reasons for non-participating and whether theatre could make visiting there easier by introducing the group to the theatre as a building, art form and social meeting place. Developer group also sought to improve the Oulu Theatre's understanding of various barriers to entering the theatre, as well as accessibility, equality and inclusion. The purpose of the work is to develop Oulu Theater's audience development as well as to improve theatre's accessibility by dismantling barriers.

The data collected from the developer group and from the cooperation in this project are empirical research material of the development project. According to data, among the adult non-participants are individuals who are interested in going to the theatre but who are impeded by either economic, social or physical threshold. Thresholds can be lowered for example by means of audience development methods.

Based on previous research data, non-participants of cultural institutions cannot be lumped into a single group; the reasons for non-participating are diverse. The audience development should move from passive reception to strengthening agency and inclusion. As a conclusion to this work, group forms of audience development aimed at adult non-participants can serve as an incentive to participate as well as a strengthening of social inclusion. However, it requires resources, planning and impact assessment for audience development.

Keywords: Creative well-being, cultural non-participation, theatre, audience development, inclusion

# Sisältö

<b>1 Johdanto</b>	<b>6</b>
<b>2 Tutkimuksen tausta ja menetelmät</b>	<b>10</b>
2.1 Tutkimusaineisto ja -menetelmät	11
<b>3 Kulttuurinen osallistumattomuus ja ei-kävijäisyys</b>	<b>14</b>
3.1 Oulun teatterin kävijät ja ei-kävijät aiemmissa tutkimuksissa	21
3.2 Kulttuurin saavutettavuudesta ja osallistumisen esteistä	26
<b>4 Teattereiden yleisötyö</b>	<b>29</b>
4.1 Suomen teattereiden yleisötyön lukuja	32
4.2 Yleisötyö ja ei-kävijät	33
4.3 Yleisötyö Oulun teatterissa	34
4.3.1 Oulun teatterin yleisötyön kehittäminen	36
4.3.2 Oulun teatterin yhteisöpaneeli 2019–2021	39
<b>5 KEHITTÄMISHANKKEEN TOIMINNALLINEN OSIO: Oulun teatterin ei-kävijästä kehittäjäksi</b>	<b>41</b>
5.1 Kehittämishankkeen synty	41
5.2 Kehittäjäryhmän kokoaminen ja toimintasuunnitelma	42
5.3 Taustatiedot kehittäjäryhmän osallistujista	46
5.4 Kehittäjäryhmän tapaamiset ja keskustelut	49
5.4.1 Ensimmäinen tapaamiskerta: tervetuloa taloon	50
5.4.2 Toinen tapaamiskerta: näyttelijäntyöstä ja ohjelmistosta	56
5.4.3 Kolmas tapaamiskerta: teatterin taikaa	59
5.4.4 Neljä tapaamiskerta: esityksen katsominen	63
5.4.5 Viides tapaamiskerta: loppuhaastattelu ja palautteet	64
<b>6 Lopuksi</b>	<b>77</b>
6.1 Johtopäätelmät	81
<b>Lähteet</b>	<b>84</b>

## **Liitteet**

Liite 1. Kutsu Oulun teatterin kehittäjäryhmään

Liite 2. Alkukysely Oulun teatterin kehittäjäryhmälle

# 1 Johdanto

Työskentelen Oulun teatterissa järjestäjä-kuiskaajana, ja olen koulutukseltani teatteri-ilmaisun ohjaaja sekä medianomi (AMK). Tunnistan kasvaneeni kulttuuriaktiivisessa kodissa ja perineeni bourdieulaisesti<sup>1</sup> ilmaistuna kulttuurista pääomaa. Olin viisivuotias, kun näin Oulun teatterin suurella näyttämöllä Kolme iloista rosvoa, ja muistan kuusivuotiaana hämmästelleeni siellä Katto-Kassisen lentoa yleisön yllä. Vaikka minut siis pudotettiin kulttuurin taikapataan jo pienenä, en nuorena aikuisena uskaltanutkaan avata oululaisen nuorisoteatteriryhmän harjoitusovea, vaan aikani sen takana seisottuani ja arvailtuani, minkälaisia ihmisiä siellä on ja mitä ne minusta ajattelisivat, käännyin ovelta pois ja kävelin bussipysäkille. Muistan hyvin sen valtavan kynnyksen mennä tuntemattomaan paikkaan ja tuntemattomien ihmisten seuraan, joiden oletin tietävän paljon enemmän kuin mitä itse tiesin. Myöhemmin hakeuduin ja pääsinkin opiskelemaan teatteria, ja olen sittemmin päässyt osalliseksi kulttuurin monenlaisista merkityksistä ja vaikutuksista elämässäni.

Tuo oven takana seisomiskokemus sekä monet myöhemmät positiiviset teatterikokemukset mielessä halusin kuulla teatterissa harvoin tai ei koskaan käyneiltä miksi he eivät käy teatterissa, ja voisiko heidän kävijyyttään vahvistaa toivottamalla heidät tervetulleiksi esimerkiksi yleisötyön keinoin. Tämä opinnäytetyö on raportti Oulun teatterissa syksyllä 2021 kokoontuneen kehittäjäryhmän toiminnasta, jonka avulla pyrittiin kartuttamaan teatterimme ymmärrystä mahdollisista teatteriin tulemisen esteistä, sekä tekemään ryhmäläisten tuleminen teatteriin helpommaksi tutustumalla teatteriin talona, työpaikkana, taidemuotona ja sosiaalisena kohtaamispaikkana. Itselleni kehittämishanke ja opinnäytetyö on ollut ennen kaikkea pyrkimys ymmärtää ei-kävijyyden monimuotoisia syitä sekä kulttuurisen tasa-arvon ja osallisuuden ilmiöitä. Työn tavoitteena on myös olla apuna toimeksiantajalle eli Oulun

---

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu (1930-2002) oli ranskalainen sosiologi, joka kehitti kulttuuripääoman käsitteen yhteiskunnallisen eriarvoisuuden ymmärtämiseen. Bourdieun mukaan kulttuuripääomaa voidaan välittää sukupolvelta toiselle. Ks. esim. Purhonen ym. 2014, 14-20.

teatterille sen yleisötyön kehittämisessä ja antaa näkökulmia teatterin saavutettavuuteen ja toimintaympäristön yhdenvertaisuuteen.

Oulun teatterissa aloitettiin vuonna 2020 teatterin yhdenvertaisuuden parantamiseen, syrjimättömään työympäristöön sekä lainmukaisen tasa-arvosuunnitelman laatimiseen tähtäävä tasa-arvotoimikunnan työ. Tasa-arvotoimikunnan työnä on muun muassa tarkastella sitä tärkeää kysymystä, keitä jää mahdollisesti Oulun teatterin toiminnan ulkopuolelle. Kysymys liittyy paitsi teatteriin työpaikkana, myös siihen, onko kaikilla yhdenvertainen mahdollisuus osallistua katsojana. (Lamberg 2021.)

Oulun teatterin taiteellisen johtajan ja teatterin tasa-arvotoimikunnan puheenjohtaja Alma Lehmuskallion mukaan (2021) yhdenvertaisuus tarkoittaa muun muassa teatterin sisään kutsuvaa luonnetta eli inklusiivisuutta. Hänen mukaansa Oulun teatteri ei voi olla ulossulkeva taidelaitos, vaan että teatterilla tulisi olla monia tapoja saada alueen ihmisiä osallistumaan. Lehmuskallion mukaan Oulun teatterilla on vastuu isona julkisesti rahoitettuna teatterina ymmärtää myös se, minkälaisia esteitä teatterin tulemisen tiellä voi olla. Monet näistä esteistä ovat sellaisia, joita ei edes osata purkaa, jollei ensin ymmärretä, että niitä on olemassa. (Lehmuskallio 2021.)

Kulttuurin harrastamisella tiedetään todistetusti olevan hyvinvointia edistäviä vaikutuksia (ks. esim. Fancourt & Finn 2019). Onkin siis hyvä pohtia, onko Oulun teatteri ulossulkeva vai sisäänkutsuva, eli kutsuuko se oikeasti kaikkia osallistumaan ja pääsemään osalliseksi noista vaikutuksista, vai onko yleisö tietoisesti tai tiedostamatta valikoitunutta.

Oulun teatterin uuteen strategiaan jonka tähtäin on vuodessa 2026, sisältyy myös yleisötyön kehittäminen. Strategiassa ”Yleisötyöhön panostaminen” on asemoitu painopistealueen ”Uudenlaisia jakamisen ja viestinnän keinoja koko talon voimin” alle, eli siinä yleisötyö nähdään osana viestintää. Lisäksi yleisötyön voidaan nähdä sisältyvän myös strategian tavoitteisiin ”Luoda yhteyksiä ihmisten välille” sekä ”Tavoitella, palvella ja puhutella erilaisia yleisöjä ja kasvattaa tulevaisuuden katsojia”, jotka sisältyvät painopistealueeseen ”Vetovoimaista, vastuullista ja

uusiutuvaa teatteritaidetta”. Strategiassa mainitaan myös toimenpiteenä ”Tasavaroajattelun sisällyttäminen kaikkiin teatterin rakenteisiin”, sekä tilojen luovan hyödyntämisen toimenpide tehdä teatterin tiloista ”Eläviä, houkuttelevia ja helposti saavutettavia”. (Oulun teatteri 2022d.)

Kehittämishankkeeni ja tämän opinnäytetyön tavoitteena on palvella tuota toimeksiantajan strategian mukaista tavoitetta ”Tavoitella, palvella ja puhutella erilaisia yleisöjä ja kasvattaa tulevaisuuden katsojia” Oulun teatterissa.

Kehittämishanketta suunnitellessani olin kiinnostunut kuuntelemaan teatterissamme ei koskaan tai harvoin käyvien huomioita ja ajatuksia siitä, minkälaisia esteitä tai haasteita he kokevat kohtaavansa teatteriin tulemisessa sekä siitä, miten he kokevat saavansa tietoa teatterin ohjelmistosta ja palveluista. Halusin myös luoda konseptin eräänlaiselle ”aikuisten teatterikerholle”, jossa tutustuttaisiin teatteriin paikkana, työpaikkana ja julkisena taidelaitoksena, sekä teatterin ammatteihin ja myös teatteriin taidemuotona. Olin kiinnostunut kuulemaan, tuntuuko teatteriin tuleminen katsojana helpommalta tällaisen ”tutustumiskurssin” jälkeen, ja voisiko tällaisesta yleisötyömuodosta tulla osa Oulun teatterin yleisötyön tarjontaa.

Kerron tässä opinnäytetyössä luvussa kaksi tutkimuksen taustoista ja kehittämishankkeen tutkimusmenetelmästä, joka on noudattanut toimintatutkimuksen lähtökohtia kaksisuuntaisuudessaan ja vuorovaikutteisuuksissaan (Heikkinen 2007, 16). Tutkimuksen teoreettisena viitekehyksenä toimivat ei-kävijyyden, osallistumisen ja osallisuuden käsitteet.

Ei-kävijyydellä voidaan viitata taide- ja kulttuurilaitoksien potentiaaliin kävijöihin, jotka vastaavat asiakasprofiililtaan tyypillisiä kävijöitä, mutta eivät kuitenkaan käy kulttuuritilaisuuksissa tai taiteeseen ja kulttuuriin negatiivisesti suhtautuviin, epätodennäköisiin kävijöihin (Lindholm 2015, 15). Vaikka termejä käytetäänkin usein rinnakkain, kulttuurinen ei-kävijyys ei ole täsmälleen sama asia kuin osallistumattomuus, sillä digitaalisuuden myötä kulttuuriin voi osallistua hyvinkin aktiivisesti käymättä fyysisesti taide- tai kulttuurilaitoksissa. Tällöin voidaan myös puhua esimerkiksi käyttäjästä (Virolainen 2015b, 55). Englanninkielisissä



tutkimuksissa käytetään muun muassa termejä cultural disengagement (Modesto 2012), participation/non-participation sekä user/non-user. Teatterin ei-kävijyyss-tutkimuksissa myös non-attendance ja non-theatre-goers (Scollen 2008a, 2).

Määrittelen osallistumisen pääasiassa yksilön näkökulmasta, mahdollisuutena osallistua julkisiin kulttuuripalveluihin, sekä kehittämishankkeen kohdalla myös vaikuttamisen näkökulmasta, mahdollisuutena osallistua teatterin kehittämiseen. Avaan tätä luvussa kolme, jossa käsittelen kulttuurista osallistumattomuutta ja ei-kävijyyttä aiempien tutkimusten ja kirjallisuuden pohjalta. Kerron myös mitä aiemmissa Oulun teatterin ei-kävijöistä tehdyissä opinnäytetyöissä on tuotu esiin ja miten ne täydentävät kuvaa ei-kävijyyden syistä Oulun teatterin kohdalla. Sen jälkeen kerron teattereiden yleisötyöstä ja erityisesti Oulun teatterissa tehtävästä yleisötyöstä ja sen kehittämistavoitteista luvussa 4. Olen haastatellut tähän osioon Oulun teatterin yleisötyöstä vastaavaa teatterikuraattori Anna Maria 'Annu' Luonuansuuta sekä Oulun kaupunginteatteri Oy:n toimitusjohtajaa Anu-Maarit Moilasta. Sen lisäksi tuon esiin joitakin lukuja Suomen teattereissa tehtävästä yleisötyöstä Teattereiden tiedotuskeskus TINFO:n keräämien tilastojen pohjalta.

Luvussa viisi avaun kehittämishankkeen toiminnallisen osuuden lähtökohtia, tapaamiskertojen sisältöjä ja harjoitteita, sekä kerron osallistujien huomioista ja näkemyksistä. Viimeisessä alaluvussa 5.4.5 analysoin nauhoitettua ryhmähaastattelua ja nostan sieltä esiin osallistujien kommentteja liittyen yhdessä katsottuun esitykseen, ryhmän työskentelyyn sekä osallistujien kokemuksiin. Lainauksissa osallistujat on anonymisoitu. Tämä osio on siis opinnäytetyöni ydin, jossa tarkkailen kehittäjäryhmän toimintaa, tuon esiin ryhmäläisten kokemuksia ja niiden pohjalta tekemiäni huomioita. Viimeisessä luvussa kuusi vedän yhteen aiemmissa luvussa avaamiani asioita ja kehittäjäryhmästä tekemiäni havaintoja, ja teen lopuksi niistä johtopäätöksiä.

## 2 Tutkimuksen tausta ja menetelmät

Pohdin opinnäytetyöhöni liittyvän kehittämishankkeen muotoa toimeksiantajan eli työnantajani Oulun teatterin kanssa useita kuukausia keväällä 2021. Toivoimme löytävämmme sellaisen kehittämishankemuodon, joka hyödyttäisi sekä ammatillista kasvuani, että työnantajan tarpeita. Keväällä 2021 kehitelin nuorten harrastustoimintaan kerhokonseptin ”Teatteriekspertit”, jonka tarkoituksena oli jatkaa Taidetestaajien käynnistämää kulttuuriin perehtymistä ja auttaa nuoria oman taidesuhteen syntymisessä. Kerhokonseptin tarkoitus oli tehdä näkyväksi teatterin moniammatillinen yhteisö eli se maailma, joka on kulissien takana ja tekee esitykset mahdollisiksi, kuten valo- ja äänisuunnittelu, lavastus, puvustus, maskeeraus tai tarpeisto. Teatteriekspertit -suunnitelman tavoitteena olisi ollut edistää nuorten osallisuutta joskus kaukaiseksi koettuun teatterin kenttään.

Keväällä 2021 tuolle suunnitelmalle ei saatu rahoitusta, mutta kiinnostukseni yleisötyön keinoin vahvistettavaan osallisuuteen säilyi. Olin myös tehnyt teatterimme tasa-arvotoimikunnalle taustaselvitystä Oulun teatterin esteettömyydestä, ja sen innoittamana lähdin suunnittelemaan kehittämishanketta, joka pyrki kartoittamaan sitä, minkälaisia esteitä teatterissa harvoin tai ei koskaan käyvät kokevat olevan käymisen tiellä, ja mitä voisimme oppia heiltä. Halusin kuulla ei-kävijöiden kokemuksista ja mielikuvista teatterissa käymiseen liittyen, ja toisaalta ryhmätyömuotoisella tutustumisella teatterin maailmaan selvittää, voisivatko osallistujat kuvitella ryhtyvänsä käymään teatterissa useammin tutustuttuaan siihen ohjatusti.

Suunnittelin viiden tapaamiskerran ryhmätoimintamallin, jossa noin puolet kustakin tapaamiskerrasta käytettäisiin keskusteluiden ja toiminnallisten ja taidelähtöisten menetelmien avulla jaettavaan tietoon teatterissa käymisen esteistä sekä kiinnostuksen kohteista, ja noin puolet teatteriin ja sen ammattilaisiin tutustumiseen. Halusin selvittää, mikä osallistujien kokemus on tutustumisjakson jälkeen: voisivatko ryhmäläiset ajatella tulevansa teatteriin itsenäisesti ryhmätoiminnan loputtuakin kun teatteri paikkana sekä siellä käymisen tavat ovat tulleet tutuiksi ryhmätoiminnan myötä. Mikäli näin olisi,

tällainen aikuisten ryhmätyömuoto voisi puoltaa paikkaansa teatterin yleisötyömenetelmänä ja saavutettavuuden lisääjänä. Tämä oli siis tutkimuskysymykseni.

## 2.1 Tutkimusaineistot ja -menetelmät

Primääriaineistona tässä opinnäytetyössä toimivat kehittäjäryhmän tapaamisista tuotetut havainnointipäiväkirjat, ryhmän osallistujien omat kommentit ja huomiot anonymisoituna sekä muu kehittämishankkeessa kertynyt aineisto, kuten esimerkiksi taidelähtöisin menetelmin tuotettujen materiaalien ja janaharjoitteiden valokuvat.

Tutkimuksen taustoittamiseksi ja teoreettisen viitekehyksen käsitteiden ymmärtämiseksi olen käyttänyt ja tuon esiin kattavasti lähdekirjallisuutta ja aiempia tutkimuksia muun muassa kulttuuriseen ei-kävijyyteen, osallisuuteen ja teattereiden yleisötyöhön liittyen.

Toimintatutkimus pyrkii muutokseen toiminnan avulla. Toiminnallinen kehittämishanketutkimus noudatti osallistavan toimintatutkimuksen lähestymistapaa, jossa tutkija oli sekä osallistujan että tutkijan roolissa ja toimi täten kehittäjänä yhdessä muiden ryhmäläisten kanssa. (Ryynänen & Rannikko 2021, 22–23.) Heikkisen mukaan toimintatutkimus on interventioon perustuvaa ja käytännönläheistä; se on myös osallistavaa, reflektiivistä sekä sosiaalinen prosessi, jossa tapahtumat seuraavat toisista prosessin tapahtumista (Heikkinen 2007, 34). Toimintatutkimus on siis paitsi yhteistä tiedon tuottamista, myös yhteinen muutosprosessi, ja tällainen toiminta voidaan nähdä tasa-arvoa ja oikeudenmukaisuutta edistävänä kansalaistoimijuuena (Ryynänen & Rannikko 2021, 22–23).

Toimintatutkimuksen valitsemalla olen tavoitellut tietoa, josta olisi käyttökelpoista hyötyä toimeksiantajalle. Kehittäjäryhmän osallistujien osalta tavoitteena on ollut heidän vaikutusmahdollisuuksiensa lisääminen ja mielipiteidensä eteenpäin vieminen, eli kehittäjäryhmäläisten tiedon lisääntyminen teatterista ja teatterin tiedon lisääntyminen aikuisista ei-kävijöistä. Toimintamahdollisuuksien

lisääntymisen kokemuksella voi Heikkisen mukaan (2007, 20) olla osallistujia voimaannuttava vaikutus.

Pyytämällä ryhmäläisten mielipiteitä ja kommentteja kehittäjäryhmän toiminnasta olen pyrkinyt osallistujalähtöiseen vaikutuksen arviointiin. Näitä mielipiteitä ja kommentteja pyysin ryhmähaastattelussa, joka oli puolistrukturoitu teemahaastattelu. Ryhmähaastattelu kesti noin tunnin, ja se nauhoitettiin ja myöhemmin litteroitiin anonymisoiden keskustelijat. Olen pelkistänyt litteroitua keskustelua jättämällä pois sellaisia kommentteja, jotka eivät tulkintani mukaan liity suoraan tutkimusaiheeseen. Litteroidun haastattelun lainauksista olen poistanut täytesanoja tehden tekstistä luettavampaa. Ryhmähaastattelua tarkastellaan viidennen luvun viimeisessä alaluvussa.

Sirkka Hirsjärven mukaan (2009) ryhmähaastattelun hyvänä puolena voi olla se, että haastateltavat ovat ryhmässä vapautuneempia ja voivat auttaa toisiaan muistinvaraisissa asioissa, mutta huonona puolena se, että haastateltavilla on taipumuksena antaa sosiaalisesti suotavia tai toivottuja vastauksia. Haastatteluaineisto on siis Hirsjärven mukaan tilannekohtaista ja olenkin pyrkinyt tulkitsemaan sitä kaikkien kehittäjäryhmän tapaamisten pohjalta. (Hirsjärvi ym. 2009, 206–211.)

Kehittäjäryhmä koottiin vapaaehtoisista ilmoittautuneista jakamalla kehittämishankkeen tiedotetta ja osallistumiskutsua ryhmään valikoiduille kolmannen sektorin toimijoille sekä oppilaitoksille, sekä julkaisemalla kutsu Oulun teatterin internetsivuilla. Kerron kehittäjäryhmän kokoamisesta tarkemmin alaluvussa 5.2.

Kehittäjäryhmän osallistujat saivat ensimmäisellä tapaamiskerralla tiedotteen tutkimuksesta ja sen tarkoituksesta, tekijästä ja menetelmästä, sekä tietosuojaselosteen, jossa kerrottiin henkilötietojen käsittelystä tutkimuksessa. Tiedotteen lopussa oli suostumuslomake, jossa osallistujat allekirjoituksellaan vahvistivat saaneensa tiedot opinnäytetyönä tehtävän tutkimuksen tavoitteista ja käytännön toteutuksesta sekä havaintojen ja valokuvien käytöstä tutkimusraportissa, mahdollisuuden esittää lisäkysymyksiä tutkimuksesta sekä

tiedon henkilötietojen käsittelystä tutkimuksessa. Osallistujille korostettiin myös, että osallistuminen tutkimukseen on vapaaehtoista, ja että sen voi keskeyttää milloin vain.

Kehittäjäryhmäläiset täyttivät ensimmäisellä tapaamiskerralla taustatietojen saamiseksi alkukyselyn, jossa kysyttiin anonyymisti osallistujien sukupuoli, ikä, postinumeroalue sekä työssäkäyntistatus. Kyselylomake sisälsi myös monivalintakysymyksiä teatterissa käymisestä ja ei-käymisestä sekä siitä, ovatko osallistajat nähneet teatterin markkinointia ja viestintää. Taustatiedoista sain keskenään verrattavissa olevaa tietoa ryhmäläisten teatterissa käymisen taustoista sekä ei-kävijyyden syistä. Taustatietojen avulla on myös mahdollista vertailla kehittäjäryhmän kokemuksia aiempien tutkimusten ja lähdekirjallisuuden kontekstissa.

### 3 Kulttuurinen osallistumattomuus ja ei-kävijäisyys

Kulttuuriin ja taiteisiin osallistumisen on jo pitkään tiedetty ja tutkitusti todettu edistävän hyvinvointia lukemattomin tavoin, muun muassa vähentämällä yksinäisyyttä ja sosiaalista eristyneisyyttä, auttamalla mielenterveyden haasteissa, laskemalla verenpainetta ja stressihormonitasoja sekä vähentämällä kivun kokemusta ja kipu- ja unilääkkeiden tarvetta (mm. Fancourt & Finn 2019).

Muun muassa Suomen Kulttuurirahaston vuonna 2013 ja uudelleen 2022 teettämän Suomalaisten näkemykset kulttuurista 2013 -kyselytutkimuksen mukaan taiteen ja kulttuurin kokeminen ja niihin osallistuminen erityisesti taidelaitoksissa on kuitenkin jakautunut: eniten kulttuuripalveluita käyttävät kaupungissa asuvat naiset, keski-ikäiset sekä lapsettomat ja korkeasti koulutetut, kun taas syrjemmällä asuvat tai vähän koulutetut nuoret miehet käyttävät niitä vähemmän. Kyselytutkimuksen mukaan naiset mainitsivat miehiä useammin kulttuuriin osallistumisen esteiksi liian pitkän matkan, liian kalliit liput tai sopivan seuran puutteen, kun taas miehillä oli naisia useammin osallistumisen esteinä kiinnostuksen puute taidetta ja kulttuuria kohtaan tai muiden harrastusten kokeminen tärkeämmäksi. Erityisesti nuorten sekä aktiivisten kulttuurinkuluttajien mielestä lipunhinnat olivat suurin este kulttuuriosallistumiseen, kun taas passiiviset kulttuuripalveluiden käyttäjät mainitsivat yleisen kiinnostuksen vähäisyyden osallistumisen esteeksi. Itä- ja Pohjois-Suomessa maaseutumaisissa kunnissa asuvien suurin este osallistumiselle oli liian pitkä matka, mikä tuo esiin kulttuurisaavutettavuuden alueellisen eriarvoisuuden. (SKR 2013.)

Vuoden 2022 kyselyssä kahdestatoista annetusta vaihtoehdosta kulttuuritarjontaan osallistumisen esteiksi 35 % prosenttia valitsi liian kalliit lipunhinnat, ja noin neljännes yhtä tärkeiksi syiksi liian pitkät matkat, sen ettei itseä kiinnostavia aiheita ole tarjonnassa, oman kiireisen arjen sekä muut tärkeämmät riennot ja menot. Naisista selkeästi suurempi osa (44%) kuin miehistä (27%) mainitsi syyksi liian kalliit pääsyliput, kun taas miehille tärkeämpiä osallistumattomuuden syitä olivat se, ettei itseä kiinnostavia aiheita ole sekä

muiden menojen ja harrastusten tärkeys. Miehet mainitsivat myös naisia useammin ettei ylipäättäen ole kiinnostunut taiteesta ja kulttuurista sekä sen, ettei tunne oloaan miellyttäväksi tai ei tiedä miten tulee toimia kulttuuritapahtumissa. Naiset taas mainitsivat sopivan seuran puutteen miehiä useammin osallistumattomuuden syyksi. Suuria muutoksia osallistumattomuuden syihin ei vuoden 2013 kyselyyn ollut, ja huomioon on otettava myös kyselyssä tehdyt muutokset, mm. arkielämän kiireisyys -vaihtoehto, mikä oli lisätty uutena vuoden 2022 kyselyyn. Kuten vuonna 2013, uudessakin kyselyssä maaseutumaisissa kunnissa asuvista suurin osa (55%) mainitsi pitkät välimatkat esteenä osallistumiselle, kun esimerkiksi pääkaupunkiseudulla asuvista vain 9% mainitsi etäisyyden esteeksi.

Kyselyssä kysyttiin myös, millaista ohjelmistoa teatterissa tulisi olla, jotta siellä kävisi useammin. Sekä muutaman kerran vuodessa, noin kerran vuodessa, harvemmin tai ei koskaan kävijät valitsivat useimmin vaihtoehdon ”viihdyttävää huumoria” syyksi käydä useammin teatterissa, ei koskaan -kävijöistä jopa 43 prosenttia valitsi tämän vaihtoehdon. Noin kerran vuodessa tai harvemmin kävijöistä yli 60 prosenttia voisi käydä useammin teatterissa mikäli siellä olisi viihdyttävää huumoria. Toisaalta ei koskaan -kävijöistä 32 prosenttia ei osannut sanoa saisiko mikään annetuista vaihtoehdoista heitä käymään teatterissa. (SKR 2022.)

Myös tulotaso, ikä ja etninen tausta selittävät osittain kulttuuripalveluiden käyttämistä (Lindholm 2015, 24). Vuosien 2007–2018 välillä erityisesti ero korkeasti koulutettujen ja vähemmän koulutettujen kulttuuriin osallistumisen välillä on kasvanut, mikä herättää kysymyksiä sosio-ekonomisten erojen kasvamisesta Suomessa (Heikkilä & Lindblom 2022, 12,15).

Suomessa ehkä eniten kulttuurin ei-kävijyyttä viime vuosina tutkinut Riie Heikkilä on nostanut esiin sen, tukeeko Suomen kulttuuripolitiikka niiden hyväosaisten kulttuurin kuluttamista, jotka jo muutenkin ovat aktiivisia ja voivat hyvin, suurin osa kulttuurin julkisesta rahoituksesta kun jaetaan sellaisille kulttuurilaitoksille kuten oopperalle, sinfoniaorkestereille ja teattereille (Heikkilä 2019, 2021).

Keskeinen kysymys kulttuurihyvinvoinnin<sup>2</sup> näkökulmasta ja kulttuurilaitosten yleisötyön sosiaalisten tavoitteiden näkökulmasta onkin se, kuinka kulttuurinen hyvinvointi jakaantuisi tasaisesti.

Useissa kulttuurin kuluttamista ja ei-kävijyyttä käsittelevissä tutkimuksissa ja kirjallisuudessa (mm. Heikkilä 2015) viitataan ranskalaiseen sosiologiin Pierre Bourdieu'n (1930–2002), ja hänen distinktioteoriaansa, jonka mukaan ihminen pyrkii yhteisössään erottautumaan erilaisilla elämäntyylihalinnoilla. Bourdieun teoriassa yksi erottautumisen tapa on kulttuurinen maku, joka Bourdieun teorian mukaan on vallankäyttöä ja kamppailun kohde. Sen avulla voi vetää rajoja ihmisryhmien välille ja siten osoittaa luokkajakoa. Bourdieun mukaan ihmisillä on taloudellista, sosiaalista ja kulttuurista pääomaa. Kulttuurinen pääoma kertyy Bourdieun mukaan koulutuksen ja korkeakulttuurisen osallistumisen myötä. (Heikkilä 2015, 33–34.) Kulttuuripääoma nähdään Bourdieun teoriassa varantona, joka on peritty ja koulutuksen kautta omaksuttu (Purhonen ym. 2014, 18), ja jolla käydään kauppaa ja vahvistetaan verkostoja, niin sanottuja ”piirejä” tai hyväveli-rakenteita (Hyypä 2013, 17).

Bourdieuun teorioita on myös kyseenalaistettu ja kritisoitu aikansa eläneiksi. Hyypä pitää Bourdieun näkemystä sosiaalisesta pääomasta vallankäytön välineenä kapeakatseisena, ja näkee kulttuurin myös yhdistävän ihmisiä luokkarajojen yli (Hyypä 2013, 18). Hyypän mukaan sosiaalinen pääoma voi ilmetä esimerkiksi vapaaehtoistyönä, harrastuksena tai yhteisenä kulttuuritoimintana, jossa ihmiset kokoontuvat ja muodostavat keskinäiseen kohtaamiseen perustuvan ryhmän, joka tuottaa yhteistä hyvää, ei valtapyrkimyksiä pönkittävää (emt., 19).

Heikkilän mukaan kulttuurin kulutus ja sosiaalinen asema ovat kuitenkin vahvasti yhteydessä toisiinsa (Heikkilä 2015, 51). Hän viittaa Kulttuurinen pääoma ja sosiaalinen differentiaatio 2000-luvun Suomessa -hankkeen piirissä kerättyyn tutkimusaineistoon, jonka haastatteluaineisto osoittaa, että kulttuuria kulutetaan,

---

<sup>2</sup> Kulttuurihyvinvoinnin käsite viittaa mm. kokemukseen siitä, että taide ja kulttuuri lisäävät hyvinvointia tai ovat yhteydessä siihen. Ks. esim. Lilja-Viherlampi 2021.



kun elämän perusasiat ovat kohdallaan, ja talous, ajankäyttö ja perhetilanne sen sallivat (emt., 52).

Teatterissa käymistä australialaisessa Talking Theatre -projektissa (2004–2006) tutkinut Rebecca Jane Scollen viittaa Bourdieun teoriaan todetessaan, että korkean koulutuksen ja tulot omaavilla on parempi mahdollisuus sekä enemmän tietoutta teatterissa käymiseen. Hänen mukaansa kävijöiden korkeammat tulot ja korkeampi koulutustaso kuitenkin vahvistavat ei-kävijöiden kuvaa teatterista elitistisenä ja ”parempien ihmisten” paikkana. Ei-kävijöiden ennako-oletus erilaisesta sosiaalisesta statuksesta kävijöiden kanssa saa heidät tuntemaan, etteivät he olisi tervetulleita, eivätkä nauttisi teatterikokemuksesta. (Scollen 2008b, 105.)

Talking Theatre -projektiin osallistuneet ei-kävijät eivät kuuluneet vain johonkin yhteen, tiettyyn sosio-ekonomiseen luokkaan tai edustaneet homogeenisesti tiettyä demografiaa. Päinvastoin, Talking Theatre -projektiin osallistuneiden teatterin ei-kävijöiden koko otannasta suuri osa (40%) oli keski-ikäisiä, korkeakoulutettuja (46%) ja keski- (38%) tai korkeatuloisia (14%). Scollen toteaaakin, että korkeakoulutus ja korkeammat tulot eivät siis automaattisesti näytä tekevän henkilöstä taiteiden ystävää, pikemminkin lapsuudessa saadut taidekokemukset tai ystävä- tai perhepiiri, jossa harrastetaan teatterissa käymistä. Scollen varoittaaakin yleistämästä teatterin ei-kävijyyden syitä. Scollenin mukaan teatterin tulee olla vuorovaikutuksessa ja rakentaa siltoja ei-kävijöiden kanssa, ei heikentää niitä. (Scollen 2008b, 107–108.) Scollenin Talking Theatre -tutkimusprojekti toteutettiin vuosina 2004-2006, mutta vastaavia havaintoja on tehnyt myös sosiologi Riie Heikkilä Suomessa viime vuosina.

Heikkilän mukaan Kulttuurinen pääoma ja sosiaalinen differentiaatio 2000-luvun Suomessa -hankkeen haastatteluaineiston perusteella suomalaisesta väestöstä voidaan löytää viisi erilaista kulttuurinkuluttajatyyppeä: omasta aloitteestaan aktiiviset, jostakin muusta syystä aktiiviset, osallistumattomuuttaan valittelevat, välinpitämättömät passiiviset ja vihamieliset passiiviset. Heikkilän mukaan pelkästään sosio-ekonomiseen asemaan usein liitetyt ei-kävijyyden syyt, kuten pienemmät tulot tai vähäisempi koulutus eivät yksinään selitä kulttuurin

harrastamattomuutta, vaan siihen saattavat tutkimusaineiston mukaan vaikuttaa myös esimerkiksi ammatti-identiteetti, elämäntilanne tai ihmissuhteet, jotka kannustavat tai eivät kannusta kulttuurin pariin. (Heikkilä 2016, 10.) Tutkimuskyselyn lisäksi tehdyissä jatkohaasteluissa saattoi tulla ilmi, että vaikka vastaaja olisi kyselyssä kertonut, ettei käy teatterissa juuri koskaan, haastattelussa hän saattoikin mainita käyneensä vastikään teatterissa avovaimon vanhempien kanssa (emt., 12). Kyseisen vastaajan kommentissa näkyy siis sekä Heikkilän että Scollenin huomio, että ystävä- ja perhepiirillä on vaikutusta siihen, hakeutuuko henkilö kulttuurin pariin tai sieltä pois.

Myöhemmässä tutkimuksessaan Heikkilä on paneutunut vielä tarkemmin potentiaalisten passiivisten, eli sellaisten henkilöiden ryhmään, joiden taustaprofiileissa toistuvat aiemmissä tutkimuksissa todetut osallistumattomuutta ennustavat tekijät, kuten matala koulutus, asuinpaikka kaukana kaupungista sekä fyysinen työ (Heikkilä 2019). Tällaisia henkilöitä on hankala saavuttaa perinteisin kyselytutkimuksin, sillä kulttuuriin vähiten osallistuvat ovat Heikkilän mukaan myös vähiten aktiivisia kyselyihin vastaajia, ja näin ollen aliedustettuja suomalaisissa kulttuuriosallistumista tutkivissa kyselyissä. (Heikkilä 2021, 215.)

Laadullisella haastattelututkimuksella Heikkilä pyrki selvittämään, minkälaisia kulttuurisen osallistumisen suuntauksia ja asenteita löytyy potentiaalisten passiivisten ryhmästä. Hän jakaa haastateltavien kulttuuria kohtaan ilmaisevien asenteiden ja symbolisten rajojen vetämisen perusteella osallistumisen suuntauksat kolmeen: sosiaalinen-arkipäiväinen (social-mundane), kulttuurinen-perusteltu (cultural-legitimate) ja introvertti-vihamielinen (introvert-hostile) (Heikkilä 2021, 202). Heikkilän mukaan kenenkään näitä suuntauksia edustavista vastaajista ei voi sanoa olevan täysin kulttuuriin osallistumaton, mutta introvertti-vihamielinen suuntaus eroaa selvästi muista siinä suhteessa, että se vetää vahvoja, symbolisia rajoja ja suhtautuu jopa vihamielisesti keskiluokkaisena pidettyä elämäntapaa kohtaan pitäen sitä ylimielisenä ja kulttuurisesti mahtailevana (Heikkilä 2021, 213). Introvertti-vihamielinen ei selittele osallistumattomuuttaan, ja vapaa-ajan aktiviteetit ovat yleensä yksin harrastettavia, kuten TV:n katselu, pelaaminen, ampuminen, radion kuuntelu,

rakentelu ja niin edelleen. Inrtovertti-vihamielistä osallistumisen suuntautumista haastatteluissa osoittavat olivat suurimmaksi osaksi miehiä. (Emt., 212–213.) Heikkilän haastatteluissa syiksi kulttuuriseen osallistumattomuuteen nousivat useimmiten rahan tai ajan puute tai raskas arki, tai vaihtoehtoisesti työttömyyden tai muun syyn takia sosiaalisen elämän ulkopuolelle jääminen (emt., 211–213).

Heikkilän havainto pelkän perusasteen koulutuksen saaneiden kulttuurin kuluttamattomuudesta toistuu myös Heikkilän & Lindblomin tutkimusartikkelissa ”Overlaps and accumulations: The anatomy of cultural non-participation in Finland, 2007 to 2018”. Pitkittäistutkimuksessa, jossa Heikkilä & Lindblom vertailivat tutkimusaineistoja vuosilta 2007 ja 2018, havaittiin, että erityisesti korkea koulutusaste on tullut yhä merkittävämmäksi tekijäksi kaikenlaisen kulttuurin kuluttamisen kannalta (Heikkilä & Lindblom 2022, 1). Jo vuoden 2007 aineistossa matala koulutustaso on ollut merkittävä tekijä kulttuuriin osallistumattomuudessa, mutta muutos vuoden 2018 aineistoon oli niin suuri, että Heikkilän ja Lindblomin mukaan siitä on tullut tärkein tekijä sen ennustamiseksi, osallistuuko henkilö taiteisiin ja kulttuuriin (emt., 15). Aiemmissä tutkimuksissa tunnistetut kulttuuriin osallistumattomuuden tekijät, kuten miessukupuoli, matalat tulot, ei-kaupunkimainen asuinpaikka ja nuori ikä ennustivat myös vuoden 2018 aineistossa valtavirtakulttuurin osallistumattomuutta (”mainstream culture avoidance”), mutta koulutustaso oli noussut merkittävimmäksi tekijäksi: matalimman koulutusasteen omaavat osallistuivat korkeakulttuuriin vuoden 2018 tutkimusaineiston mukaan yli 12 kertaa vähemmän kuin korkeimman koulutuksen omaavat ja valtavirtakulttuurin kuluttamisenkin osalta perus- tai keskiasteen koulutuksen omaavien osallistuminen oli lähes seitsemän kertaa pienempää kuin korkeimmalla koulutusasteella. (Emt., 11–12.) Sen sijaan tulotaso ei vuoden 2018 aineistossa ollut enää niin merkittävä tekijä korkeakulttuuriin osallistumattomuuden osalta: kun vuonna 2007 pienituloisimmat osallistuivat korkeakulttuurisiin tapahtumiin lähes kaksi kertaa vähemmän kuin isotuloisimmat, vuonna 2018 tulot eivät ennustaneet korkeakulttuuriin osallistumattomuutta lainkaan (emt., 11). Tutkijat lukivat valtavirtakulttuuriin teatterin, museot, elokuvan ja taidegalleriat, kun taas korkeakulttuuriin laskettiin

ooppera, klassinen musiikki ja musikaalit. Lisäksi tutkittiin ”yöelämäkulttuuriin” osallistumattomuutta; tähän kategoriaan laskettiin yökerhot, pubit ja rock-konsertit. (Heikkilä & Lindblom 2022, 7.)

Tutkimuksessa nostettiin myös esiin arkiset kulttuurin muodot, kuten puutarhatyöt, leipominen, käsityöt, kalastus, ristisanatehtävät jne., joiden arveltiin voivan kompensoida muuhun kulttuuriin osallistumattomuutta. Heikkilän & Lindblomin mukaan näin ei ole, vaan arkiseen kulttuuriin osallistumattomat ovat taipuvaisempia välttelemään myös yleisiä kulttuuriharrastuksia. (Emt., 11.) Tämä nostaa esiin ajatuksia yhä levenevästä kuilusta yhteiskunnallisessa osallisuudessa.

Kulttuurinen osallistuminen ei ole kuitenkaan muuttumaton käsite: olemme viime vuosina covid-pandemian myötä saaneet nähdä kasvavia virtuaalisen osallistumisen mahdollisuuksia ja muotoja. Nuoret ovat omaksuneet sosiaalisen median, Internetin ja nettipelien kautta digitaalista kulttuuri- osallistumista jo aiemmin, ja covid-pandemian myötä myös perinteisemmät korkeakulttuurin tarjoajat, kuten teatterit ja ooppera ryhtyivät tarjoamaan virtuaalisia osallistumisen mahdollisuuksia laajoille yleisöille. Näihin en tässä tutkimuksessa sen tarkemmin paneudu, mutta kuten Heikkilä viittaa Jenkinsiin ym. (2015) artikkelissaan ”The slippery slope of cultural non-participation: Orientations of participation among the potentially passive”, käytännössä kuka tahansa voi löytää internetistä valtavan määrän kulttuuria ja muuttua passiivisesta kulttuurin kuluttajasta aktiiviseksi ”käyttäjäksi” (user). (Heikkilä 2021, 215.)

Heikkilä on useissa yhteyksissä tuonut esiin sen, että huolimatta siitä, että Suomi on tasa-arvoon pyrkivä hyvinvointivaltio, jossa ihmisten lähtökohdat ovat suhteellisen samanlaiset, kulttuurinen osallistuminen on kerrostunutta, ja osallistumisen suuntaukset hyvinkin polarisoituneita. Heikkilä näkee tässä yhteyden sosiaaliseen ulkopuolisuuteen ja epätasa-arvoon. (Heikkilä 2021, 216.)

Heikkilä & Lindblom esittävät *Overlaps and accumulations: The anatomy of cultural non-participation in Finland, 2007 to 2018* -artikkelin johtopäätelmänä, että mikäli koulutus näyttäisi olevan päätekijä sille, että ihmiset putoavat jopa

arkipäiväisen kulttuuriosallistumisen ulkopuolelle, jo varhaiskasvatuksesta alkava, koulussa toteutettava monenlaisen kulttuurin korostaminen voisi ehkäistä myöhempää, voimakasta polarisoitumista. (Heikkilä & Lindblom 2022, 16.) Nähdäkseni kaikille tasa-arvoisesti annettavassa, varhain alkavassa taide- ja kulttuurikasvatuksessa tärkeää olisi paitsi monipuolinen kulttuuriin tutustuminen, myös opetteleminen taiteen ja kulttuuriin prosessointiin.

Arto Lindholm näkee kulttuurin ei-kävijä- ja osallistumistutkimusten osoittaman kulttuuriyleisön jakaantumisen saavutettavuuskysymyksenä. Osallistamisen paljoudesta sekä kulttuurilaitosten ja niiden yleisötyön moninaisuudesta huolimatta kulttuurilaitosten yleisöt ovat edelleen tutkitusti valikoitunutta. (Lindholm 2015, 24.) Hänen mukaansa saavutettavuuden näkökulmasta on pohdittava sitä, miksi yleisö on näin valikoitunutta, ja tekevätkö kulttuurilaitokset jotain, mikä sulkee osan väestöstä niiden ulkopuolelle. Sosiaalisen saavutettavuuden kannalta kaikkien väestöryhmien tulisi näkyä julkisesti rahoitettavien taidelaitosten yleisössä (Lindholm 2015, 26). Kysymys on siis siitä ketkä saavat veroilleen vastinetta: vain keski-ikäiset, keskiluokkaiset ja keskituloiset naiset vaiko ihan kaikki?

Paitsi että kulttuurin ja taiteen saavutettavuus on osa kulttuuristen oikeuksien toteutumista, se on myös kulttuurihyvinvoinnin näkökulmasta tasa-arvokysymys: koska taiteisiin ja kulttuuriin osallistuminen tutkitusti lisää yksilön hyvinvointia, tulisi niihin osallistumisen mahdollisuus turvata kaikille. Heikkilän mukaan kulttuurin saavutettavuuden parantaminen ei ole kuitenkaan avain syrjäytymisen estämiseen tai sosiaalisten erojen kaventamiseen, sillä niiden syyt ovat syvemmällä yhteiskunnan hierarkisuudessa (Heikkilä 2019).

### 3.1 Oulun teatterin kävijät ja ei-kävijät aiemmissä tutkimuksissa

Heli Metsäpelto on tutkinut Sibelius-Akatemian taidehallinnon pro-gradu-tutkielmassaan Kulttuuritilaisuuksien ei-kävijät - Tarkastelussa nuorten aikuisten teatteripalveluiden käyttämättömyys (2010). Metsäpellon tutkimuksen kohderyhmänä olivat harvoin tai ei koskaan teatterissa käyvät koulutetut, nuoret

aikuiset (Metsäpelto 2010, 49). Metsäpelto haastatteli tutkimukseensa viittä Oulun teatterissa käymätöntä nuorta aikuista heidän asenteistaan ja mielipiteistään. Haastateltavina oli yksi mies ja neljä naista, iältään 19–24-vuotiaita. Metsäpellon tutkimuksessa haastatellut koulutetut, nuoret aikuiset eivät tunteneet teatteria itselleen omaksi, vaan kokivat, että teatteri on heitä itseään vanhempien ja ”hienompien” ihmisten harrastus. Teatteri ei Metsäpellon mukaan edusta nuorille aikuisille tavoiteltavaa, kulttuurista pääomaa. (Metsäpelto 2010, 86.)

Metsäpellon tutkimuksessa nousi haastattelujen myötä esiin myös se, että nuoret eivät halua aikatauluttaa vapaa-aikaansa, vaan he arvostavat spontaaneja, sosiaalisia kanssakäymisen muotoja. Metsäpellon tutkimuksessa haastatellut nuoret aikuiset kokivat teatterissa käymisen aikatauluttamisen ja järjestämisen stressaavaksi. Helpommaksi koettiin esimerkiksi elokuvissa käyminen. (Metsäpelto 2010, 80.)

Metsäpellon haastattelemat nuoret aikuiset kokivat myös Oulun teatterin rakennuksen vaikeasti lähestyttäväksi, ja teatterissa käyttäytymisen epäselväksi. Epäselvyys liittyi käymättömyyteen: ei tiedetty, mitä teatterissa kuuluu tai saa tehdä ja miten käyttäytyä. (Metsäpelto 2010, 81–82.)

Metsäpellon tutkimuksen vastaajat olivat hyvin tietoisia teatterilippujen hinnoista, mutta eivät kokeneet lipun hintoja korkeiksi; tärkeämpää heille oli esitysten sisältö, jolta he toivoivat keveyttä ja komediallisuutta (Metsäpelto 2010, 82). Teatterin markkinointia haastateltavat eivät kokeneet heille suunnatuksi. He kokivat, että markkinointi tavoittaisi heidät parhaiten sosiaalisen media kautta, kun perinteisempien kanavien kautta, joita haastateltujen mukaan nuoret eivät juurikaan seuraa (Metsäpelto 2010, 83). Haastateltavien mielestä tärkein kehittämistoimenpide olisi saada nuoret tutustumaan teatteriin, sillä mikäli kiinnostusta ei ennestään ole, markkinointia ei edes pane merkille. Tutkimukseen osallistuneet huomauttivat, että ensin on herätettävä kiinnostus ja saada nuoret aikuiset tutustumaan teatteriin esimerkiksi juuri heille suunnattujen tapahtumien, esitysten tai projektien kautta. (Metsäpelto 2010, 76.)

Nuoret näkivät teatterissa käymisen ”glamourina”, erikoistilaisuutena, johon liittyy laittautuminen, hyvä seura, sekä illan jatkaminen ja esityksestä keskusteleminen vaikkapa ravintolassa esityksen jälkeen. Spontaanina vapaa-ajan viettotapana teatterissa käymistä ei nähty, vaan siihen liittyi haastateltavien mielessä valmistautuminen. (Metsäpelto 2010, 79.)

Johtopäätöksensä Metsäpelto esittää (2010, 78), että nykyajan nuorille aikuisille bourdieulaisen kulttuuripääoman merkitys on eri kuin aiemmin. Metsäpellon tulkinnan mukaan teatterissa käyminen ei ole nykyajan nuorille korkean statuksen tai yhteiskunnallisen aseman osoitus, vaan erottautuminen liittyi nuorten valinnoissa poikkitaiteellisuuteen, viihtymiseen ja elämyksellisyyteen. Metsäpellon tulkinnan mukaan (2010, 78-79) teatterista on edelleen elitistinen mielikuva, eivätkä nuoret näe korkeakulttuurisen pääoman lisäämisen itselleen niin merkityksellisenä kuin vaikkapa sosiaalisen pääoman kerryttämisen.

Vilma Siltala on Oulun ammattikorkeakoulun liiketalouden koulutusohjelman opinnäytetyössään (2019) tutkinut Oulun teatterin markkinointia nuorille aikuisille. Siltalan tutkimuksessa 105:stä Oulun yliopiston ja Oulun ammattikorkeakoulun vastaajasta 33 prosenttia ei ollut koskaan käyttänyt Oulun teatterin palveluita. Kyselyyn vastanneista 69% oli 18–27-vuotiaita ja 82% naisia. (Siltala 2019, 48.)

Siltalan tutkimuksessa kartoitettiin vastaajien mielipiteitä väittämien avulla. Siltalan tutkimuksen mukaan 87% oli täysin samaa tai jokseenkin samaa mieltä väittämän ”Kävisin teatterissa useammin, mikäli teatteri olisi edullisempaa” kanssa. 63% oli täysin samaa tai jokseenkin samaa mieltä väittämän ”Kävisin teatterissa useammin, mikäli teatterissa olisi enemmän minua kiinnostavia näytöksiä”, ja 53% täysin samaa tai jokseenkin samaa mieltä väittämästä ”Kävisin teatterissa useammin, mikäli saisin enemmän tietoa teatterin palveluista”. (Siltala 2019, 49.)

Vaikka 87% Siltalan tutkimukseen vastanneista oli sitä mieltä, että he kävisivät teatterissa useammin, mikäli teatteri olisi edullisempaa, tutkimuksessa kävi myös ilmi, että kohderyhmästä 60% ei tiennyt, että Oulun teatteri tarjoaa

alennushintaisia lippuja sekä opiskelijoille ja muille alle 26-vuotiaille. Oulun teatterin alennushinta tutkimuksen aikaan oli hyvin linjassa sen suhteen, mitä opiskelijat ilmoittivat olevansa valmiita lipusta maksamaan, kyse on siis pikemminkin siitä, että lippujen oletetaan olevan kalliimpia kuin ne ovat. (Siltala 2019, 60.)

Siltala esittääkin, että hintojen esiintuominen selkeämmin teatterin verkkosivuilla sekä esimerkiksi sosiaalisessa mediassa olisi tärkeämpää kuin lippujen hintojen alentaminen. Kuten Metsäpeltokin, myös Siltala toteaa (2019, 61), että markkinoinnissa nuorille kohdennetut kampanjat lisäisivät nuorten tietoisuutta alennushintaisista lipuista. Siltalan kyselyyn vastanneista yli 40 % halusi nimenomaan nuorille suunnattua tiedotusta (Siltala 2019, 62) ja yli puolet vastaajista oli täysin tai jokseenkin samaa mieltä siitä, että he kävisivät teatterissa useammin, mikäli he saisivat enemmän tietoa teatterin palveluista (Siltala 2019, 49).

Suomessa teatterin ei-kävijyyttä on tutkinut myös Sini Salo Tampereen yliopiston Teatterin ja draaman tutkimuksen pro-gradu-tutkielmassaan 2014. Salo tutki uusia, potentiaalisia teatteriyleisöjä ja sitä, millä ehdoilla heistä voisi tulla vakituisia teatterissakävijöitä. Salon kyselytutkimukseen vastasi 228 henkilöä, joista naisia oli 74% vastaajista ja 2/3 alle 35-vuotiaita (Salo 2014, 51). Salon kyselyyn vastanneista 37% oli sosioekonomiselta taustaltaan työntekijöitä, 26% opiskelijoita ja loput alempia ja ylempiä toimihenkilöitä, yrittäjiä ja eläkeläisiä. Yli puolet Salon kyselyyn vastanneista oli keskituloisia. (Salo 2014, 52.) Kyselytutkimuksen lisäksi Salo kutsui ryhmäkeskusteluun kuusi henkilöä, kaksi miestä ja neljä naista. Keskustelijat olivat 18–50 vuotiaita, ja keskusteluissa käsiteltiin samoja teemoja kuin kyselyssä.

Salon ryhmäkeskusteluissa tyypillisenä teatterissakävijänä pidetään keski-ikäistä, kaupungissa asuvaa naista (Salo 2014, 53), minkä hänen kyselytutkimuksensa vahvisti ainakin oletetun sukupuolen osalta: vastanneista naisista 46 % käy teatterissa kahdesti vuodessa tai useammin, kun taas miehistä



30 % käy teatterissa yhtä usein. Iän puolesta Salo'n kyselytutkimus ei vahvistanut keskustelijoiden mielikuvaa, sillä Salo'n kyselyyn vastanneista alle 35-vuotiaista keskimäärin 41 % käy teatterissa kaksi kertaa tai useammin, kun yli 35-vuotiaista vastaava prosenttiosuus on 37 %.

Teatterissa käyvät nähtiin Salo'n tutkimuksen keskusteluryhmän mielikuvissa jakkupukuisina, yli 40-vuotiaina, ehkä pankissa työskentelevinä "parempina" ihmisinä, ja oletus oli, että teatteriin tulee pukeutua hienosti (Salo 2014, 54, 56, 69). Nämä mielikuvat olivat kuitenkin ristiriidassa Salo'n tutkimuksen kyselytutkimusosion kanssa, johon vastanneista suurempi osa opiskelijoista, eläkeläisistä tai yrittäjistä (54 %) kävi teatterissa kuin alemmista tai ylemmistä toimihenkilöistä tai työntekijöistä (36%) (Salo 2014, 55). Kuten useissa muissakin tutkimuksissa ja kirjallisuudessa, myös Salo'n keskusteluryhmässä nousi esiin (2014, 55) puolusteluargumentti, jonka mukaan teatterissa käytäisiin useammin, mikäli olisi enemmän rahaa. Salo'n tutkimuksessa nousi myös esiin (2014, 69) se, että kulttuuritapahtumiin halutaan päästä helposti ja mukavasti joko omalla autolla tai julkisilla kulkuvälineillä.

Tutkimuksensa johtopäätöksinä Salo nostaa esiin (2014, 93) kolme trendiä: tyypillinen teatterikävijä on Salo'n mukaan yksin tai kahden hengen lapsettomassa taloudessa asuva aikuinen, joilla on vapaa-aikaa ja taloudellisia resursseja paremmin kuin vaikkapa pikkulapsitalouksissa asuvilla.

Toiseksi Salo mainitsee (2014, 93) tutkimuksessa esiin nousseen elämyksellisyyden, monipuolisuuden ja korkealaatuisuuden vaatimuksen, joilla potentiaalinen teatterissa kävijä haluaa rahoilleen vastinetta. Lisäksi tapahtuman tulee olla helposti ja mukavasti saavutettavissa.

Kolmanneksi Salo nostaa esiin (2014, 94) teatterissa käymisen kokonaisuuden, johon vaikuttavat itse esityksen sisällön lisäksi myös seura ja oheistoiminnot, esimerkiksi ravintolassa käynti esityksen jälkeen. Kuten Metsäpellon pro-gradu-tutkimuksessakin tuli esiin, myös Salo'n tutkimuksen osallistujat toivat esiin, että esitykseen liittyvät oheistoiminnot ovat monille tärkeitä, ja elämyksellinen kokonaisuus ystävien tapaamisineen ja ravintolassakäymisineen voi tehdä

teatterikokemuksesta miellyttävän, vaikka teatteri taidemuotona tai esityksen sisältö ei niin miellyttäisikään.

Metsäpelto on tutkinut ei-kävijyyttä kulttuurihallinnon ja -politiikan lähtökohdista, Siltala taas markkinoinnin näkökulmasta. Tässä omassa opinnäytetyössäni tarkastelen ei-kävijyyttä enemmän saavutettavuuden ja osallisuuden näkökulmista kehittäjäryhmän kokemusten ja mielipiteiden kautta, sekä omiin havaintoihini pohjautuen. Lisäksi opinnäytetyöni on pyrkinyt tuottamaan käyttökelpoista tietoa Oulun teatterin yleisötyön kehittämiseen yhteistyössä kehittäjäryhmäläisten kanssa, ja teen tutkittuun tietoon pohjautuvia kehittämis ehdotuksia opinnäytetyön lopussa.

### 3.2 Kulttuurin saavutettavuudesta ja osallistumisen esteistä

Opetus- ja kulttuuriministeriön määritelmän mukaan kulttuuri on saavutettavaa, kun erilaisilla yleisöillä on mahdollisuus käyttää sitä ja osallistua mahdollisimman helposti ja esteettömästi. Esteitä voivat luoda aisteihin, viestintään, ymmärtämisen vaikeuteen, asenteisiin, fyysisiin, sosiaalisiin ja taloudellisiin tekijöihin liittyvät seikat, sekä päätöksenteossa olevat puutteet. Esteiden poistaminen parantaa kulttuurin saavutettavuutta. (OKM 2022.)

Kulttuuria kaikille –sivuston mukaan organisaation strategiatasolla kaikessa suunnittelussa tulisi olla mukana saavutettavuus- ja moninaisuusnäkökulmat. Suunnitelmissa tulee eritellä millä keinoilla edistetään palvelujen toimivuutta kaikille ja yhdenvertaisia mahdollisuuksia. (Kulttuuria kaikille 2022.) Kun saavutettavuus on toteutettu hyvin, palvelujen tarjonta on yhdenvertaista ja useammilla on mahdollisuus osallistua. Oulun teatterin strategiassa tasa-arvoajattelun sisällyttäminen kaikkiin teatterin rakenteisiin on kirjattu toimenpiteenä painopistealueeseen ”Vetovoimaista, vastuullista ja uusiutuvaa teatteritaidetta”. Tuon painopistealueen tavoitteina on muun muassa ”luoda yhteyksiä ihmisten välille”, ”tavoitella, palvella ja puhutella erilaisia yleisöjä ja kasvattaa tulevaisuuden katsojia”, sekä ”kasvattaa yhteiskunnallista vaikuttavuutta”. Tavoitteiden saavuttamista mitataan strategian mukaan muun

muassa tasa-arvotoimikunnan sekä yleisötutkimusten avulla. (Oulun teatteri 2022d.)

Kulttuurin saavutettavuutta edistävän Kulttuuria kaikille -palvelun saavutettavuusasiantuntija Outi Salonlahden mukaan (2019, 46) saavutettavuus liittyy kaikkiin teatterin osa-alueisiin ja kaikkeen, mitä yleisö kohtaa.

Kulttuurisen osallistumisen taloudelliset esteet nousevat esiin kaikissa eikävijyyttä käsittelevissä tutkimuksissa ja kirjallisuudessa. Monet mainitsevat käymisen esteiksi korkeat lipun hinnat, oman elämäntilanteen aiheuttamat taloudelliset haasteet tai epätietoisuuden siitä, minkälaisia alennuksia teatteri tai muu kulttuurilaitos tarjoaa. Hinnoittelu on tärkeä osa saavutettavuutta. Useat teatterit tarjoavat alennettuja lippuja koululaisille, opiskelijoille, työttömille ja eläkeläisille tai veteraaneille, ja suuressa osassa maata on käytössä tai kokeilussa kulttuurin taloudellista saatavuutta edistävä Kaikukortti. Myös vammaisen henkilön avustajan tai tulkin tulisi saada maksuton lippu esitykseen. Tieto alennuksista ja hinnoittelukäytännöistä on tärkeää olla selkeästi löydettävissä ja myös koko teatterin henkilökunnan tiedossa.

Salonlahti nostaa esiin myös sen, että teatteriin tuleminen, mahdollinen yöpyminen paikkakunnalla, aterioinnit ennen tai jälkeen esityksen sekä väliaikatarjoilut lisäävät käynnin kuluja. Esimerkiksi perheille nämä kulut voivat nostaa teatterielämyksen hinnan liian korkeaksi, ja heille esimerkiksi omien eväiden syömisen salliminen voisi helpottaa tilannetta. (Salonlahti 2019, 51.)

Fyysisten, taloudellisten tai viestinnällisten esteiden lisäksi teatterissa käymiselle voi olla sosiaalisia esteitä, kuten seuran puute, epätietoisuus siitä, miten teatterissa tulee käyttäytyä tai ihmisjoukoissa kuormittuminen. (Salonlahti 2019, 52.) Sosiaalisen saavutettavuuden edistämiseksi Salonlahti nostaa esiin (2019, 53) muun muassa teatterin sivuilla kerrottavan niin sanotun *social storyn*, sosiaalisen tarinan, jossa kuvataan kuvin ja sanoin teatterikäyntiin liittyvät vaiheet. Sosiaalinen tarina palvelee erityisesti erilaisilla autismin kirjolla olevia henkilöitä sekä lapsiperheitä ja teatterissa aiemmin käymättömiä. Sosiaalista saavutettavuutta voi edistää myös lainattavin aisti- tai hypistelylaukuin ja -leluin,

sisällyttämällä ohjelmistoon eri mittaisia esityksiä ja aikatauluttamalla esityksiä myös aamu- ja päiväaikoihin, jolloin muillakin kuin ilta-aikaan pääsevillä on mahdollisuus osallistua. (Emt., 53.)

## 4 Teattereiden yleisötyö

Valtionosuusjärjestelmän piirissä olevien teattereiden rahoituksesta säädetään laissa esittävän taiteen edistämisestä. Sen tavoitteena on paitsi edistää korkeatasoista ja ammattimaista esittävää taidetta, myös edistää väestön yhdenvertaisia mahdollisuuksia sivistykseen, sekä hyvinvointia, yhteisöllisyyttä ja osallisuutta. Lain mukaan taiteen ja kulttuurin toimintayksiköiden käyttökustannuksiin myönnettävän valtionosuuden tavoitteena on ”taiteellisista lähtökohdista edistää esittävän taiteen monimuotoisuutta ja kulttuurista moninaisuutta sekä esittävän taiteen palvelujen valtakunnallista ja alueellista saatavuutta ja saavutettavuutta eri väestöryhmille.” (Laki esittävän taiteen edistämisestä 1082/2020.)

Lisäksi laissa kuntien kulttuuritoiminnasta säädetään, että kunnan tulee muun muassa ”edistää kulttuurin ja taiteen yhdenvertaista saatavuutta ja monipuolista käyttöä”; ”tarjota mahdollisuuksia kulttuurin ja taiteen eri muotojen ja alojen tavoitteelliseen taide- ja kulttuurikasvatukseen” sekä ”edistää kulttuuria ja taidetta osana asukkaiden hyvinvointia ja terveyttä, osallisuutta ja yhteisöllisyyttä”. (Laki kuntien kulttuuritoiminnasta 166/2019.)

Saavutettavuuden, moninaisuuden, yhdenvertaisuuden, osallisuuden, yhteisöllisyyden sekä hyvinvoinnin edistäminen ovat siis lakisääteisesti valtion ja kunnan tukemien taidelaitosten tehtäviä. Tätä tehtävää voidaan tukea esimerkiksi yleisötyön avulla. Yleisötyöllä voi tuki olla myös muita tavoitteita, esimerkiksi myynnillisiä ja viestinnällisiä. Tässä luvussa kerron yleisötyöstä yleisesti, seuraavissa luvuissa esittelen Oulun teatterissa tehtävää yleisötyötä, sen tavoitteita ja kehittämissuuntia.

Heather Maitlandin mukaan yleisötyö on kulttuuriorganisaatioiden keino saavuttaa taiteellisia, taloudellisia ja sosiaalisia tavoitteita (Maitland 1997, 7–8). Myös Hanna Helavuoren mukaan yleisötyöllä pyritään saavuttamaan taiteellisia, mutta myös pedagogisia ja yhteisöllisiä, osin myös taloudellisia tavoitteita

(Helavuori 2019, 36). Helavuori erittelee teatterin yleisöyön tavoitteiksi muun muassa yleisön tutustuttamisen teatteriin ja sen ammatteihin, teatteriin tulemisen kynnyksen madaltamisen, teatterin ja yleisön välisen suhteen tiivistämisen ja suhteiden luomisen uusien kohderyhmien kanssa. Helavuoren mukaan yleisötyöllä voidaan monipuolistuttaa ja rikastuttaa katsojan kykyä lukea esityksiä sekä avata uusia näkökulmia ja kysymyksiä. Helavuoren mukaan yleisötyöhön voi liittyä myös omakohtaista ja käytännönläheistä toimintaa, jonka avulla osallistujien oma luovuus tulee näkyväksi ja suhde teatteriin syvenee. (2019, 36-37.) Helavuori näkee yleisöyön mahdollisuutena tuoda esiin ja antaa kokemus siitä, mitä teatterin perimmäinen olemus on: ihmisten yhteen kokoontumista ja uusien todellisuuksien kuvittelemista. Helavuoren mukaan teattereille on tärkeää, että herätetään kiinnostus nimenomaan elävään tilanteeseen ja uskallukseen olla läsnä, katsoa, nähdä ja vaikuttua. (2019, 37.)

Yleisöyön taiteellisena tavoitteina voivat olla tekijöiden ja osallistujien välisen vuorovaikutuksen synnyttämät uudenlaiset prosessit, tekemisen tavat tai lopputulokset. Nina Dahl-Tallgrenin mukaan yleisötyö lisää osallistujien ymmärrystä teatteritaiteen muotoa, sen rakenteita, luomistapaa ja ajatusmaailmaa kohtaan. Sen avulla katsojista tulee aktiivisia teatteriesitykseen osallistujia, ja he voivat peilata omia ajatuksiaan ja kokemuksiaan niin esitykseen kuin muiden osallistujien näkemyksiin ja kokemuksiin. Tämä voi tapahtua esimerkiksi esityksiin liittyvien yleisötyöpajojen avulla. (Dahl-Tallgren 2011, 13–15.)

Suomessa yleisötyötä on tehty jo sadan vuoden ajan, tosin aiemmin yleisökasvatuksen nimikkeellä, jota erityisesti museot tarjosivat lapsille ja nuorille (Sorjonen & Sivonen 2015, 11). Suomessa teattereiden yleisöyön uranuurtajana on ollut Suomen Kansallisooppera, jossa järjestettiin ensimmäinen yleisötyöseminaari vuonna 1995. Tuon seminaarin tuloksena alettiin valmistella Suomen ensimmäistä yleisötyökoulutusta täydennyskoulutuksena. Myös teatterikuraattori -nimike otettiin tuolloin käyttöön, ja yleisökasvattaja -nimike jäi historiaan. Myös yleisötyö -termi vakiintui hiljalleen käyttöön yleisökasvatus -nimeä neutraalimpana. (Airaksinen 2019, 18–20.)

Helavuoren mukaan (2019, 39) yleisötyön merkitys on kulttuuripoliittinen, mutta sillä on merkitystä myös tekijöilleen. Tähänkin opinnäytetyöhön haastateltu Oulun teatterin teatterikuraattori Annu Luonuansuu kokee yleisötyön ja sen tavoitteet omien sanojensa mukaan ”sydämen asiakseen” (Luonuansuu 2022).

Kulttuuripoliittisesti yleisötyön merkittävyys on osallisuuden, saavutettavuuden ja tasa-arvon lisäämisessä. Opetus- ja kulttuuriministeriön taiteen ja kulttuurin saavutettavuutta edistävän työryhmän (2009–2013) raportissa taiteen ja kulttuurin saavutettavuus nähdään osana ihmisten kulttuuristen oikeuksien toteutumista (OKM 2014). Terveyden ja hyvinvoinnin laitoksen THL:n mukaan taas osallisuus ilmenee mahdollisuuksien ja oikeuksien toteutumisena, sekä yksilön kokemuksena kuulumisesta yhteisöön. THL:n mukaan osallisuutta edistettäessä erityinen huomio tulisi kiinnittää heikommassa asemassa oleviin. (THL 2022) Opetus- ja kulttuuriministeriön raportissa todetaan (2014, 11), että taide- ja kulttuurilaitosten tulisi lisätä tietoisuuttaan Suomen muuttuvasta yleisöpohjasta, yleisöjen monimuotoisuudesta sekä osallistumisen esteistä.

Saavutettavuus voi olla fyysistä saavutettavuutta, mutta myös taloudellista, sosiaalista, alueellista tai viestinnällistä. Taloudellisella saavutettavuudella tarkoitetaan taloudellisesti heikommassa asemassa olevien mahdollisuutta osallistua taide- ja kulttuuripalveluihin erilaisilla hinnoittelu- tai avustajakäytännöillä. Se voi myös olla kuljetuspalveluiden tukemista taloudellisesti. (OKM 2014, 49.) Kulttuuripalvelujen ei-kävijyyttä tutkineissa tutkimuksissa, aihetta käsittelevässä kirjallisuudessa ja kehittäjäryhmälleni tekemissäni kyselyissä sekä ryhmän keskusteluissa taloudellinen saavutettavuus nousi aina esiin yhtenä ei-kävijyyden syynä. Toinen usein esiin nousut osallistumisen este oli jokin sosiaalinen syy: ei ole kaveria, jonka kanssa lähteä, ei ole tietoa, miten teatterissa tulee käyttäytyä tai minkälaiset säännöt siellä on, tai ihmisjoukkojen keskelle meneminen tuntuu ahdistavalta. Outi Salonlahden mukaan kaikkien on mahdollista osallistua, jos saavutettavuus on toteutettu hyvin. Hänen mukaansa saavutettavuusasiat ovat teattereissa usein yleisötyöntekijän vastuulla, mutta saavutettavuus liittyy kaikkiin teatteritoiminnan osa-alueisiin. (Salonlahti 2019, 45–46.)

Heather Maitland on korostanut yleisötyön suunnitelmallisuutta, johon kuuluu yksilön ja taidemuodon välisen suhteen rakentaminen. Suhteen rakentaminen vaatii aikaa ja aktiivisia ponnisteluja taide- ja kulttuurilaitoksilta. (Maitland 1997, 6) Maitlandin mukaan yleisötyössä on kyse fyysisten, psykologisten, sosiaalisten sekä tiedon puutteen aiheuttamien esteiden kaatamisesta, jotka estävät yksilöitä osallistumasta erilaisiin taidemuotoihin ja -esityksiin (emt., 9).

#### 4.1 Suomen teattereiden yleisötyön lukuja

Suomen teattereissa tehdään tänä päivänä yleisötyötä laajasti ja monimuotoisesti. Teatterin tiedotuskeskus TINFO:n mukaan koronapandemiaa edeltävänä vuonna 2019 valtion osuutta saavien teattereiden yleisötyöhön osallistui yhteensä 345 037 osallistujaa 7 276 tapahtumassa. (TINFO 2022, 80.) Yleisötyötapahtumista eniten oli työpaja- ja kurssitoimintaa (24%) sekä taidekasvatushankkeita (19%), seuraavaksi eniten kulissi- ja teatterikierroksia (14%) sekä teosesittelyitä tai tekijätapaamisia (14%). Yleisötyötapahtumiksi laskettavia yleisötapahtumia oli 10%, avoimia harjoituksia 7% ja lisäksi 3% vierailutoimintaa kouluissa, päiväkodeissa tai vanhainkodeissa. 3% yleisötyötapahtumista tapahtui työyhteisöissä, lisäksi 2% tapahtumista ilmoitettiin oppimateriaaleiksi ja 4% kategoriaan ”joku muu”. (Teatterin tiedotuskeskus TINFO 2022a, 80.) Määrällisesti yleisötyöhön osallistuneista suurin osa osallistui vuonna 2019 yleisötapahtumiin (28%), seuraavaksi eniten teosesittelyihin, tekijätapaamisiin tai keskustelutilaisuuksiin (21%). Avoimiin harjoituksiin osallistui 16%, työpaja- ja kurssitoimintaan 10% ja kulissi- ja teatterikierroksille 8%. Taidekasvatushankkeiden ja oppimateriaalien piirissä oli kummassakin 5% osallistujista ja koulujen, päiväkotien tai vanhainkotien sekä työyhteisöissä tapahtuvan yleisötyön piirissä 2% osallistujista. Lisäksi teatterit ovat ilmoittaneet 3% yleisötyön osallistujista osallistuneen ”johonkin muuhun” toimintaan (TINFO 2022a, 80.)



Oulun teatterissa yleisöyötapahtumia järjestettiin vuonna 2019 91 kappaletta, ja niissä osallistujia oli yhteensä 3992. (TINFO 2022a, 80.)

Ensimmäisenä koronavuonna 2020 yleisöyötapahtumia oli VOS-teattereissa yhteensä 4 845 ja niissä osallistujia 267 095. Oulun teatterissa järjestettiin yleisöyötapahtumia vuonna 2020 32 kappaletta, joissa osallistujia oli yhteensä 1270. (TINFO 2022b.)

TINFO on kerännyt ja julkaissut yleisöyötilastoja vuodesta 2013. Tinfon luvuista ei käy ilmi ei-kävijöiden tai marginaaliryhmien parissa tehtävä työ erikseen.

#### 4.2 Yleisötyö ja ei-kävijät

Kulttuuripoliittisen tutkimuslaitos Cuporen teettämään, yleisötyön vaikuttavuutta tutkineeseen Taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyön muodot, laajuus ja tuloksellisuus -tutkimukseen sisältyneen tapaustutkimuksen mukaan yleisötyöhön osallistuvat usein sellaiset henkilöt, jotka ovat jo kävijöitä tai muuten taiteesta ja kulttuurista kiinnostuneita, poikkeuksena lasten ja nuorten kanssa esimerkiksi koulu yhteistyönä tehtävä yleisötyö. (Sorjonen & Sivonen 2015, 63.) Tapaustutkimuksen esimerkeissä osallistujat hakeutuivat itse mukaan yleisötyöprojekteihin, ja heidät saatettiin jopa valikoida useiden hakijoiden joukosta. Syynä tähän oli Hilppa Sorjosen ja Outi Sivosen ja mukaan (emt., 64) se, että ei-kävijöiden tavoittaminen on haastavaa siihen vaadittavien ponnistelujen vuoksi tai siksi, ettei kohderyhmä ollut kiinnostunut toiminnasta.

Humanistisen ammattikorkeakoulu Humakin 2014–2015 toteuttamasta ja opetus- ja kulttuuriministeriön tukemasta Vetovoimaa kulttuurikeskuksiin -hankkeen toimista ja tuloksista kertova kirja Ei-kävijästä osalliseksi – Osallistuminen, osallistaminen ja osallisuus kulttuurialalla tarkastelee yleisöjen valikoituneisuutta ja ei-kävijöiden osallistamista. Vetovoimaa kulttuurikeskuksiin -hankkeessa pääkaupunkiseudulla toimivat alueelliset kulttuurikeskukset tutkivat yleisöjensä valikoituneisuutta, ja etsivät keinoja sen vähentämiseksi. Hankkeessa paneuduttiin myös erilaisiin uusien yleisöjen osallistamiskeinoihin, ja tehtiin ei-

kävijöitä osallistavia kokeiluja. (Lindholm 2015, 9.) Hankkeessa arvioitiin sitä, missä määrin kulttuuri- ja taidelaitosten tulisi suunnata osallistumismahdollisuuksia epätodennäköisimmille yleisöilleen, niin kutsutuille ei-kävijöille. Jutta Virolainen tarkastelee hankkeesta tehdyssä julkaisussa myös kävijyydestä seuraavia osallistumisen muotoja, osallisuutta ja kulttuuridemokratian käsitettä. Osallistamisen käsitteen Virolainen näkee viittavan osalliseksi tekemiseen, siis ylhäältä alaspäin suunnattavaan toimintaan (Virolainen 2015b, 57–58). Hänen mukaansa taide- ja kulttuurilaitoksissa käyminen on pääosin vastaanottamista, kohtalaisen passiivista toimintaa. Vastaanottamista aktiivisempi taso on Virolaisen mukaan osallistuminen palvelujen suunnitteluun ja yhteistyö kulttuurilaitosten kanssa esimerkiksi yleisötyöhön osallistumalla. Neliportaisen asteikon ylimmällä askelmalla Virolaisen mukaan on osallisuus, johon sisältyy kulttuuritoimintojen yhteisölähteen kehittäminen ja yksilön toimijuus, joka voi johtaa myös voimaantumisen kokemuksiin. Virolaisen mielestä kulttuurin tukea tulisi kohdentaa enemmän osallisuuden tukemiseen kuin passiiviseen vastaanottamiseen. (Emt., 60–62.)

#### 4.3 Yleisötyö Oulun teatterissa

Oulun teatteri määrittelee talossa tehtävän yleisöyhteistyön toiminnaksi, jonka avulla teatteri laajentaa toimintaansa teatterin ja yleisön vuorovaikutuksen lisäämiseen. Teatterin mukaan yleisötyö vahvistaa ja monipuolistaa teatterin ja yleisön suhdetta. (Oulun teatteri 2022.)

Teatterin yleisötyökuraattori Anna Maria 'Annu' Luonuansuun mukaan Oulun teatterissa on tehty yleisötyötä jo pitkään. Hän muistelee Ystävänä yleisö - kirjassa teatterinjohtaja Maarit Pyökärin johtajuutensa aikana (1995–2000) vahvistaneen yleisötyön kehittämistä muun muassa kannustamalla työntekijöitä osallistumaan Teatterikoulun teatterikuraattorikoulutukseen. Pyökärin aloitteesta vuonna 2000 teatteriin perustettiin myös teatterisihteerin toimi. Luonuansuu suoritti vuonna 1998 teatterikuraattorin täydennyskoulutuksen ja tuli valituksi teatterisihteerin toimeen vuonna 2000. Jo tuolloin yleisötyön pääpaino oli

koulu yhteistyössä (Luonuansuu 2019, 115, 119), eli lasten ja nuorten parissa tehtävässä yleisötyössä, mitä se Luonuansuun mukaan (2022) on edelleenkin.

Luonuansuun mukaan (2019, 116) yleisötyö kuuluu Oulun teatterin toimintaan kiinteästi. Hänen mukaansa yleisötyön tavoite on avata ovia ja madaltaa teatteriin tuleminen kynnystä. Hän kokee tärkeäksi, jopa sydämen asiakseen sen käsityksen oikaisemisen, että teatteri olisi elitistinen tai vain harvojen kulttuurilaitos. Hänen mukaansa teatteri tekee hyvää, ja mikäli yksikin osallistuja saa teatterin harrastamisesta tai esityksen katsomisesta helpotusta elämäänsä, se on jo merkittävää. Hänen mukaansa yleisötyön tavoitteena on esityksen syventäminen, ja mainitsee esimerkkinä Taidetestaajien etkotehtävät ja esityksen jälkeiset jatkokeskustelut. (Luonuansuu 2022.)

Oulun teatterin yleisötyöhön on jo useiden vuosien ajan kuulunut monimuotoinen yhteistyö kummikoulujen ja -päiväkotien kanssa, erilaisten yhteisöjen kutsuminen koeyleisöiksi, esitysten teemoihin liittyvät luennot ja keskustelutilaisuudet, kulissi- eli teatterin tutustumiskierrokset, Oulun koulujen kulttuuriopettajien kanssa tehtävä yhteistyö, yhteistyö Oulun yliopiston ja ammattikorkeakoulun kanssa sekä vierailut esimerkiksi eläkeläisten järjestöissä. (Oulun teatteri 2022b.)

Oulun teatteri on ollut alusta asti mukana Suomen kulttuurirahaston ja Svenska Kulturfondenin vuonna 2016 käynnistämässä Taidetestaajat-projektissa, jossa jokainen Suomen kahdeksasluokkalainen käy kahdesti vuodessa kulttuurilaitoksessa. Esityksen katsomisen lisäksi kahdeksasluokkalaiset ovat saaneet esitykseen liittyvää etko- ja jatkomateriaalia, joiden kautta esityksen teemoja tai teatterin osa-alueita on voitu käsitellä. (Taidetestaajat 2022.)

Yleisötyön painotusta lapsiin ja nuoriin perustelee Oulun teatterissa jo vuodesta 1982 järjestetty Oulun lasten ja nuorten teatterifestivaali. Festivaali on Suomen vanhin lapsille ja nuorille järjestetty teatterifestivaali, ja ainoa alallaan Pohjois-Suomessa. Festivaali on vakiintunut osa Oulun teatterin toimintaa ja se esittelee lasten ja nuorten teatteria laajalla kirjolla. Festivaaleihin kuuluu esitysten lisäksi erilaisia työpajoja, koulutusta, näyttelyitä ja ilmaistapahtumia. (Oulun teatteri

2022c.) Kummikoululaiset ovat perinteisesti osallistuneet teatterin tilojen somistukseen festivaaliteeman mukaisesti (Luonuansuu 2019, 117).

Oulun teatterilla on toiminut myös vuodesta 2015 lähtien Nuorten näyttämö, joka on teatterin ammattilaisten vetämä, nuorille suunnattu teatteriryhmä. Osallistujat perehtyvät teatterin eri osa-alueisiin ja valmistavat vuosittain esityksen, jonka ensi-ilta on Lasten ja nuorten teatterifestivaalin aikaan. (Luonuansuu 2019, 117.)

#### 4.3.1 Oulun teatterin yleisötyön kehittäminen

Oulun teatterin vuoteen 2026 tähtäävään strategiaan sisältyy myös yleistyön kehittäminen. Yleisötyö on strategiassa nähty toimenpiteenä kohti viestinnällistä tavoitetta löytää ”uudenlaisia jakamisen ja viestinnän keinoja koko talon voimin”. (Oulun teatteri 2022d.)

Kuten Luonuansuun, myös Oulun teatterin toimitusjohtaja Anu-Maarit Moilasen mukaan yleisötyön painopiste Oulun teatterissa on lapsissa ja nuorissa, mutta hänen mielestään teatterin tulee tehdä yleisötyötä mahdollisimman monen kohderyhmän kanssa. Hänen mielestään yleisötyöllä on yhteiskunnallisia ja sosiaalisia tavoitteita; teatterin tulee tunnistaa miten tavoitetaan ne ihmiset, jotka eivät vielä ole teatterin piirissä. (Moilanen 2022.)

Teatterin tiedotuskeskus TINFO:n aiemman johtajan (2010–2020) Hanna Helavuoren mukaan (2019, 35) teatterinlukutaito ei ole automaatio, vaan sitäkin pitää opiskella. Myös Moilanen näkee yleisötyön yhtenä tavoitteena opastamisen teatterin maailmaan ja katsomisen tapoihin. Hän vertaa teatterissa käymistä minkä tahansa muun taidon opetteluun: jonkun tulee opastaa taustoihin, sääntöihin, tapoihin; antaa tiekartta kokonaiskokemuksen rakentumista varten ja auttaa kokemuksen alkuun. Hän kokee, että pitäisi tunnistaa se, miten teatteri tavoittaa ne, jotka eivät vielä ole teatterin piirissä. Moilanen nostaa erityisesti esiin yleisötyön pedagogisen näkökulman ja kulttuuriin kasvamisen. Hän pitää kulttuuria ja taidetta osana yleissivistystä ja uskoo, että taide auttaa meitä tunnistamaan mikä tämä maailma on ja mitä me siitä ajattelemme.

Moilanen näkee pedagogisen näkökulman ulottuvan myös aikuiskohderyhmään ja viittaa PikiTalk -tapahtumasarjaan, joka alkoi Oulun teatterissa syksyllä 2021. PikiTalk on maksuton after-work-tapahtuma, jossa keskustellaan teatterin ohjelmistossa olevien esitysten teemoista. Moilasan mukaan PikiTalkin merkitys on siinä, ettei katsojaa "jätetä" esityksen jälkeen pohtimaan yksin esityksen teemoja ja niistä nousevia kysymyksiä, vaan kysytään, minkälaisia ajatuksia esitys herätti ja keskustellaan niistä yhdessä. Moilanen näkee, että PikiTalkin kaltainen yleisötyö ei ole vanhoihin menetelmiin tarttuvaa, vaan elävää, tässä ajassa kiinnostavaa ja teoksen eri puolia esillenostavaa. PikiTalk auttaa Moilasan mielestä myös näkemään esitysten ajankohtaisuuden, ja rakentaa teatterin brändiä ajassa kiinni olevana.

Moilanen näkee myös myynnilliset ja viestinnälliset tavoitteet osana Oulun teatterin yleisötyötä, ja kokee osana viestinnällisiä tavoitteita sen, että yleisötyön tehtävänä on myös kertoa Oulun teatterin tarinaa. Moilasan mukaan hän törmää usein siihen, ettei tiedetä, kuinka paljon eri ammattilaisia teatterissa työskentelee, ja kuinka ihmislähtöistä teatterin tekeminen on: *"Harva tietää, että meillä on omat kampaamot ja omat lavastamot ja esimerkiksi nämä kierrokset lisää sitä ymmärrystä."*

Moilasan tavoitteena on kuitenkin yleisötyön kehittäminen systemaattisempaan suuntaan. Hän toivoo, että yleisötyö olisi tietoon perustuvaa ja sen vaikuttavuutta tutkittaisiin. Moilanen tunnistaa, että teatterilla on kehitettävää yleisötyön menetelmissä ja kysymisen ja kohtaamisen tavoissa, ja kokee yleisötyön olevan murroksessa. (Moilanen 2022.)

Moilanen on samoilla linjoilla Sorjosen ja Sivosen kanssa, jotka Taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyön muodot, laajuus ja tuloksellisuus –kirjan johtopäätelmissä nostavat esiin yleisötyön mittaamisen ja vaikuttavuuden haasteet. Jotta yleisötyötä voisi kehittää, on Sorjosen ja Sivosen mielestä päästävä yhteisymmärrykseen siitä, mikä lasketaan yleisötyöksi ja mikä sen tavoite on. Mikäli tavoitellaan yleisömäärien kasvua, tulisi tunnistaa, miten yleisötyötä tulisi muuttaa: pitäisikö lisätä tekijäresursseja, suuria hankkeita, uusien yleisöjen tavoittelua vai vanhojen kävijöiden yleisösuhteen syventämistä?

Erityisen tärkeää Sorjosen ja Sivosen mielestä olisi tutkia yleisötyön vaikuttavuutta osallistujien näkökulmasta: keitä se tavoittaa, syventääkö se teatterikokemusta ja suhdetta kulttuurilaitokseen ja sitouttaako se yleisöä? (Sorjonen & Sivonen 2015, 98-99.)

Moilanen nostaa esiin myös yhteiskunnan megatrendit, ja toteaa, että on päivänselvää, että ne näkyvät myös teatterissa esimerkiksi yleisön käyttäytymisenä ja siksi ne tulisi tunnistaa. Ihmisten vapaa-ajasta kilpaillaan tällä hetkellä ei niinkään toisten kulttuurilaitosten kanssa, vaan pikemminkin vaikkapa suoratoistokanavien tai uutisten kanssa.

Oulun teatterin yleisötyön kehittämisessä Moilanen näkee tärkeänä yhteistyön muiden toimijoiden kanssa sisältölähtöisesti. Hänen mielestään yleisötyö ei voi olla päälle liimattua, vaan yleisötyön muotojen ja teemojen tulee nousta esitysten teemoista.

Tärkeinä kehittämisen alueina Moilanen näkee myös organisaation oppimisen niin, että teatteri tunnistaa ja tutkii tehdyn yleisötyön vaikuttavuutta. Lisäksi Moilanen näkee yleisötyön merkityksen teatterin brändiä rakentavana. Hän viittaa Oulun teatterin strategian visioon ”rohkeasti uusiutuva kaikkien teatteri” sanoessaan, että kaikki ulostulot, sekä pienemmille tai suuremmille yleisöille suunnatut, rakentavat sitä kuvaa, että Oulun teatteri on avoin ja elävä talo, jossa tapahtuu mielenkiintoisia asioita. Hänen mukaansa tavoitteena on luoda yleisölle wau-efektejä, vaikka yleisö ei olisi osannut niitä odottaakaan. Moilanen näkee, ettei teatteri voi olla irrallinen ja yksinäinen saari, vaan yleisötyö on oleellinen osa yhteistyötä yleisön kanssa –vertauskuvallisesti silta ympäröivään maailmaan. (Moilanen 2022.)

Suurimpana tarpeena yleisötyön edelleen kehittämisessä sekä Luonuansuu että Moilanen kokevat resurssit. Etenkin erityisryhmille räätälöitävä yleisötyö kaipaisi Luonuansuun mukaan (2022) lisäresursseja sekä suunnitteluun että toteutukseen. Hän haluaisi myös laajentaa yleisötyötä teatterin seinien ulkopuolelle. Myös Moilanen kokee yleisötyön kehittämisen vaativan

lisäresursseja, mutta on luottavainen siihen, että erilaisten hankkeiden avulla resursseja saadaan lähitulevaisuudessa lisää (Moilanen 2022).

Sekä Luonuansuu että Moilanen ovat siis samoilla linjoilla vuonna 2009 Suomen ammattiteattereiden parissa tehdyn Koko kansan olohuone -kartoituksen kanssa, jossa lähes kaikki haastateltavat olivat yksimielisiä siitä, että yleisötyön lisäämisen edellytyksenä on sekä osaamis- että rahalliset resurssit (Lampo 2009, 46–47). Resurssien lisäksi Moilanen nostaa esiin (2022) suunnitelmallisuuden ja säännönmukaisuuden, eli vuosikellottamisen ja tehdyn yleisötyön systemaattisen arvioinnin.

#### 4.3.2 Oulun teatterin yhteisöpaneeli 2019–2021

Oulun teatterissa aloitti alkuvuodesta 2020 toimintansa yhteisöpaneeli, johon haettiin avoimella haulla teatterin kehittämistä kiinnostuneita oululaisia. Yli sadan hakemuksen joukosta valittiin 30 eri ikäistä, erilaisia ammatteja edustavia ja erilaisista näkökulmista teatteria katsovia henkilöitä. (Oulun teatteri 2021b.)

Yhteisöpaneelin tarkoituksena oli laajentaa keskustelua Oulun teatterista kaksisuuntaiseksi, ja kuunnella osallistujien ideoita, ehdotuksia ja mielipiteitä sekä esityksistä että teatterista paikkana, sekä esitellä teatterin kulissien takaista toimintaa. Yhteisöpaneelin tarkoituksena oli kokoontua neljä kertaa vuodessa, mutta koronapandemia aiheutti muutoksia suunnitelmiin. (Oulun teatteri 2021b.)

Ensimmäinen yhteisöpaneelin tapaaminen järjestettiin helmikuun lopulla 2020, mutta loput suunnitellut tapaamiset keväältä jouduttiin perumaan, ja seuraavan kerran yhteisöpaneeli kokoontui syys-, loka- ja marraskuussa 2020. Yhteisöpaneeli kuuli ja keskusteli syksyn aikana mm. teatterin markkinoinnista ja myynnistä sekä yleistyöstä. Paneelistit kävivät myös katsomassa esitykset Olipa kerran kassakaappiryöstö ja Kaboom ja kuvittelun voima. (Oulun teatteri 2021b.)

Keväällä 2021 koronatilanteen jälleen kiristyttyä yhteisöpaneelin kokoontumiset jouduttiin taas perumaan, ja seuraava kokoontuminen oli elokuussa 2021 Taiteiden yö -ohjelmistoon kuuluneen Uuden näytelmän ohjelman tilaisuudessa,

jossa panelistit kuulivat kymmenen lyhyttä otetta uusista näytelmistä teatterin näyttelijöiden lukemina. (Oulun teatteri 2021b.)

Syksyllä 2021 yhteisöpaneeli kokoontui vielä kaksi kertaa mm. Tahto-näytelmän yleisönä sekä keskustellen teatterin merkityksestä, kokemuksista ja mieleenpainuneista esityksistä. (Oulun teatteri 2021b.)

Yhteisöpaneelin toiminta voidaan nähdä esimerkkinä tämän ajan yleisötyöstä, jossa teatterin on panostettava entistä enemmän vuoropuheluun ja kohtaamisiin yleisön kanssa. Teattereiden on kohdattava yleisönsä ei vain yhtenä massana, vaan aktiivisesti osallistuvina yksilöinä.



## 5 KEHITTÄMISHANKKEEN TOIMINNALLINEN OSIO: Oulun teatterin ei-kävijästä kehittäjäksi

Koska Oulun teatterin yleisötyössä on otettu vahvasti huomioon lapset ja nuoret, halusin keskittyä kehittämishankkeeni toiminnallisessa osiossa sellaiseen ryhmään, jolle yleisötyötä on vähemmän tarkoituksellisesti suunnattu, eli teatterissa käymättömiin aikuisiin. Olen aiemmin tässä raportissa avannut kehittämishankkeen lähtökohtia ja teoriataustaa, sekä käsitteitä ja ilmiöitä, kuten ei-kävijyyttä, osallisuutta ja yleisötyön merkitystä. Tässä luvussa tarkastelen seikkaperäisesti kehittäjäryhmän tapaamisia, sekä kehittäjien eli ryhmän osallistujien mielipiteitä ja huomiota.

### 5.1 Kehittämishankkeen synty

Kehittämishankkeen aiheen päättäminen jäi leijumaan ilmaan loppukevääksi 2021 uuden koronasulun ja teatterin henkilökunnan lomautuksen myötä. Opinnot kuitenkin jatkuivat lomautuksenkin aikana, ja toukokuussa 2021 ehdotin Oulun teatterin toimitusjohtajalle Anu-Maarit Moilaselle ja taiteelliselle johtajalle Alma Lehmuskalliolle ei-kävijöille suunnattua kehittäjäryhmää syksyksi. Olin innoittunut Humakin 2014–2015 toteuttamasta ja opetus- ja kulttuuriministeriön tukemasta ”Vetovoimaa kulttuurikeskuksiin” -hankkeen toimista ja tuloksista kertovasta kirjasta Ei-kävijästä osalliseksi – Osallistuminen, osallistaminen ja osallisuus kulttuurialalla. Kyseisessä hankkeessa Humanistinen Ammattikorkeakoulu Humak sekä pääkaupunkiseudun alueelliset kulttuurikeskukset etsivät keinoja kulttuurilaitosten yleisöjen valikoituneisuuden vähentämiseksi. Hankkeessa tehtiin myös ei-kävijöitä osallistavia kokeiluja. (Lindholm 2015, 9.)

Toukokuussa 2021 mielessäni olivat muun muassa seuraavat kehittämishankkeeseen liittyvät kiinnostavat kysymykset:

- Minkälaisia tavoitteita ja välineitä Oulun teatterin yleisötyöllä tällä hetkellä on?
- Mitä kohderyhmää sillä halutaan tavoittaa? Mitä kohderyhmiä tavoitetaan?
- Kerätäänkö yleisötyöstä palautetta, miten käyttäjäkokemuksia hyödynnetään?

- Onko jokin kohderyhmä, jota Oulun teatterin yleisötyö ei vielä ole huomionnut? Keitä he ovat? Minkälaisia mahdollisia esteitä kävijyydessä on?
- Miksi ei-kävijöiden saavuttaminen olisi tärkeää?

Kiinnostaviksi teemoiksi kirjasin tuolloin seuraavat: etsivä kulttuurityö, kulttuurin saavutettavuus ja saatavuus, mahdollisuudet osallistua, vastaanottaja – osallistuja – osallisuus, valta, ei-kiinnostus – yhteinen kiinnostus ja päämäärä, sekä uusien yleisötyömuotojen ideointi ja mahdollinen kokeilu tai kokeilut joidenkin ei-kävijäryhmien saavuttamiseksi ja teatteriin tutustumiseksi. Näistä edellämmainituista teemoista viimeinen oli kirjattu toimeksiantajalle pitämäni Power Point-esitykseen isoilla kirjaimilla, ja se olikin lopulta se teema, johon kehittämishanke ankkuroitui ja josta Oulun teatterin kehittäjäryhmä syntyi.

Virolaisen mukaan osallistumisen ja osallisuuden käsitteet ovat monimerkityksellisiä (Virolainen 2015, 12) ja ei-kävijyyden syyt ovat monisyisiä, kuten aiemmin tässä opinnäytetyössäni olen tuonut esille. Kehittämishanke muotoutui lopulta yhteiskehittämiseksi, jossa tuntui tärkeältä antaa kehittäjäryhmän jäsenille kokemus siitä, että ryhmään osallistuessaan tulee kuulluksi ja että osallistujien mielipiteillä ja ehdotuksilla on vaikutusta teatterin toimintaan.

## 5.2 Kehittäjäryhmän kokoaminen ja toimintasuunnitelma

Elokuussa 2021 ryhdyin suunnittelemaan kehittäjäryhmän kokoamista ja sisältöjä. Olin päätenyt tekemään osallistavan toimintatutkimuksen pienen ryhmän kanssa, jossa yhdessä keskustellen ja sosiometrisiä menetelmiä sekä taidelähtöisiä harjoitteita käyttäen kävisimme läpi ryhmäläisten teatterissa käymättömyyden syitä sekä sitä, mikä teatterissa kiinnostaa. Taidelähtöisten menetelmien tarkoituksena oli ennen kaikkea pyrkiä avaamaan ajattelua ja luovuutta, rohkaista dialogiin sekä lähestyä teatteria teatterin keinoin.

Olisin itse siis sekä toimijan että tutkijan rooleissa, yhteiskehittäjänä yhdessä ryhmäläisten kanssa. Yhteiskehittämistä käytetään mm. sosiaalisessa

kuntoutuksessa, jossa on ryhdytty edistämään asiakkaiden osallisuutta ja osallistumista toiminnan, palveluiden tai vaikkapa käytäntöjen kehittämiseen (ks. esim. Hietala ym. 2018, 6).

Arvelin toimijan ja tutkijan kaksoisroolin tuovan haasteita toiminnan havainnointiin ja kirjaamiseen, ja siksi pyrin tekemään tarkat toimintasuunnitelmat, kutsumaan mukaan ammattilaisia teatterin eri osastoilta, jolloin pystyisin itse olemaan useammin tarkkailijan roolissa, sekä sanelemaan muistiinpanot heti jokaisen tapaamiskerran jälkeen. Aineiston keruuta varten päätin myös kuvata harjoitteiden tuotokset, kuten fläppitaululle kerättävät muistilaput ja sosiometrisillä janoilla seisovat ihmiset, sekä haastatella osallistujat puolistrukturoidussa ryhmähaastattelussa viimeisellä tapaamiskerralla. Oletin monipuolisen aineiston tuottavan myös monipuolista tietoa.

Suunnittelin käsitteleväni ryhmästä nousevia havaintoja THL:n luovan ryhmätoiminnan havainnointimallia soveltamalla (Huhtinen-Hildén & Isola 2018). Ryhmän kokoonpanoa ja sen kutsumista pohtiessani törmäsin oleelliseen kysymykseen siitä, ketkä teatterissa eivät käy ja miksi. Jos he eivät seuraa teatterin viestintää, tai viestintä ei muuten saavuta heitä, miten itse voisin tavoittaa heidät? Kehittämishankkeelle oli myös kohtalaisen tiukka, ajallinen raami, ja kehittämisryhmän kokoamiseen aikaa vain kaksi viikkoa siitä kun olin saanut hankesuunnitelman hyväksytyä ja opinnäytetyön sopimukseen allekirjoitukset oppilaitoksen ja toimeksiantajan eli Oulun teatterin edustajilta. Koska olin kiinnostunut tavoittamaan myös heitä, joiden osallistumisen esteet saattaisivat liittyä saavutettavuuden fyysisiin, taloudellisiin tai sosiaalisiin esteisiin, lähetin kutsukirjeitä aluksi valikoiduille tahoille, kuten Ammattiopisto Luovin asuntolaan, Hyvän mielen talolle, Nuorten ystävien Klubitaloille, sekä Oulun Diakoniaopistolle. Lisäksi kutsua välitettiin Oulun kaupungin kulttuurihyvinvointituottajalle ja hänen kauttaan suoraan muille tahoille, ja myöhemmin teatterin viestintä julkaisi kutsun uutisena teatterin nettisivuilla ja Facebook-sivulla. Tavoitteena oli saada kokoon 5–7 henkilön pienryhmä. Kutsussa osallistumisen kriteereinä mainittiin kiinnostus aiheeseen, yli 18 vuoden ikä (ei yläikärajaa), sekä sellainen suomen kielen luetun ja puhutun

ymmärtäminen, että henkilö pystyy osallistumaan keskusteluun (vähintään noin B2-taso). Myös kaikki sukupuolet toivotettiin tervetulleiksi mukaan. (Liite 1)

Kutsussa pyrittiin tekemään osallistumisen kynnyksen mahdollisimman matalaksi, ja toivottamaan tervetulleeksi kaikki aiheesta kiinnostuneet. Ryhmään osallistumisen 18-vuoden ikäraja määrittyi sen vuoksi, että lapsille ja nuorille Oulun teatteri on vuosien mittaan tarjonnut ja tarjoaa tälläkin hetkellä paljon osallistumismahdollisuuksia, aikuisille vähemmän. Osallistujilta toivottiin kohtalaista suomen kielen keskustelutaitoa tiedon välittymisen vuoksi. Aiempien tutkimusten perusteella tiedossani oli, että maahanmuuttajataustaisten henkilöiden osallistuminen paikalliseen kulttuuritoimintaan on vähäistä, ja siksi maahanmuuttotataustaiset henkilöt olisivat olleet erittäin tervetulleita ryhmään. Yksi ilmoittautuminen maahanmuuttotataustaiselta henkilöltä tulikin, mutta hän ei lopulta osallistunut ryhmän toimintaan.

Kiinnostus ryhmää kohtaan oli yllättävän vahvaa siihen nähden, että ilmoittautumisaika oli vain kaksi viikkoa, ja kutsun jakelu kohtalaisen suppeaa. Ilmoittautumisia ryhmään tuli määräaikaan mennessä kahdeksan, joista viisi saapui ensimmäisellä tapaamiskerralla paikalle.

Ilmoittautuneille lähetettiin ennen ensimmäistä tapaamista tervetulkirje, jossa pyrittiin kertomaan lyhyillä lauseilla selkeästi, mikä ryhmän tavoite on: *"Kehittäjäryhmän tarkoituksena on kartuttaa teatterimme ymmärrystä erilaisista teatteriin tulemisen esteistä ja haasteista. Olemme kiinnostuneita siitä, minkälaista tietoa kehittäjäryhmäläiset voivat jakaa teatterille toiminnan kehittämiseksi, ja miten voisimme tehdä teatteriin tulemisen sinulle helpommaksi."* Tervetulkirjeessä pyrittiin myös ottamaan huomioon osallistujien mahdolliset haasteet suuntien hahmottamisessa tai luetun ymmärtämisessä, sekä kertomaan selkeästi, mitä tapahtuu ja missä kertomalla tapaamispaikka sekä sanallisesti että Google Maps -linkin kautta: *"Osoite teatterille on **Kaarlenväylä 2**; aivan lähellä kirjastoa ja toria. Tästä linkistä näet sijainnin Google Mapsissa: [\[linkki\]](#). Olen vastassa teatterin ala-aulassa. Ala-aulaan pääset pääovista, jotka sijaitsevat suurten ikkunoiden alla rakennuksen vasemmassa reunassa, kun katsot rakennusta kirjaston suunnasta."*

Tervetulokirjeessä oli tavoitteena myös kertoa tiivistetysti tapaamiskertojen sisällöistä, sekä kehittämishankkeen tutkimuksellisesta osuudesta ja sen tarkoituksesta:

*”Ryhmän tapaamiskertojen teemat ja alustavat sisällöt ovat:*

*Ma 4.10. **Tervetuloa teatteriin!** Puhutaan teatterissa käymisestä ja ei-käymisestä, sekä tehdään teatterikierrros.*

*Ma 11.10. **Näyttelijäntyöstä ja ohjelmistosta.** Puhutaan siitä mitä aiheita, hahmoja ja tarinoita kiinnostaisi nähdä teatterin näyttämöllä, ja miltä siellä tuntuu olla. Tavataan näyttelijä Annina Rokka.*

*Ma 18.10. **Teatterin taikaa.** Tutustutaan suunnittelijoiden työhön (mm. pukusuunnittelijan ja lavastajan työhön), tavataan valosuunnittelija Elina Romppainen.*

*La 30.10. **Porukalla teatteriin.** Ryhmä katsoo yhdessä esityksen ”Kaboom ja kuvittelun voima”, jossa näemme mm. niitä pukuja, valoja ja näyttelijäntyötä, joihin olemme aiemmin tutustuneet.*

*Ma 1.11. **Yhteenvetokeskustelu.** Keskustellaan nähdystä esityksestä ja esityskokemuksesta sekä kehittämissyhmässä mukana olemisesta.*

*Kerron ensimmäisellä tapaamiskerralla myös tarkemmin kehittäjäryhmän avulla Turun AMK:lle tehtävästä opinnäytetyöstä. Opinnäytetyötutkimus tarkastelee kehittäjäryhmän huomioita ja kehittämistyötä. Yksilöitä ei tutkita. Tutkimuksen tavoite on kehittää Oulun teatterin yleisötyötä ja parantaa teatterin saavutettavuutta ja tasa-arvoisuutta.”*

Koin haasteellisena nimenomaan tutkimuksesta kertomisen selkeästi ja ymmärrettävästi, ja vaikka ryhmästä poisjääneiden syitä ei kyselykään, saattaa olla mahdollista, että tutkimuksellinen osuus ”karkoitti” joitakin osallistujia ryhmästä. Toisaalta olin varautunut siihen, että poisjäämisiä tulee, ja siksi viiden henkilön osallistuminen oli suunnitelman mukaista.

### 5.3 Taustatiedot kehittäjäryhmän osallistujista

Kehittäjäryhmän osallistujia oli siis informoitu jo kutsussa sekä tervetulokirjeessä, että kehittäjäryhmän työstä raportoidaan Turun AMK:lle tehtävässä opinnäytetyössä, ja että opinnäytetyötutkimus tarkastelee kehittäjäryhmän huomioita ja kehittämistyötä, ei yksilöitä. Ensimmäisellä tapaamiskerralla noin puolet ajasta kuluikin siihen, että avasin enemmän tutkimusta sekä tutkimuksen tiedote- ja suostumuslomaketta sekä tietosuojaselostetta.

Ensimmäisellä tapaamiskerralla osallistujat täyttivät myös alkukyselyn, jonka tarkoituksena oli antaa taustatietoa ryhmästä. Kyselyssä kysyttiin anonymisti osallistujien sukupuoli, ikä, postinumeroalue sekä työssäkäyntistatus. Ryhmään osallistui neljä miestä ja yksi nainen ikäjakaumaltaan 18–56 vuotta. Postinumeroalueikseen osallistujista kolme ilmoitti Oulun postinumeroalueen teatterista maksimissaan kuuden kilometrin säteellä, yksi Oulusta pohjoiseen reilun sadan kilometrin päässä olevan kunnan ja yksi Oulusta noin kahdensadan kilometrin päässä olevan kunnan. Myöhemmissä keskusteluissa kävi ilmi, että myös muualle kuin Oulusta kotipaikkansa postinumeron ilmoittaneet asuivat kuitenkin viikot Oulussa vain noin kahden kilometrin päässä. Osallistujista yksi oli työssäkäyvä, kaksi opiskeli, ja kaksi oli eläkkeellä.

Taustakyselyssä kerättiin myös tietoja osallistujien teatterissa käymisestä. Väittämään ”*Olen käynyt teatterissa elämäni aikana (ympyröi sopiva vastausnumero)*” neljä vastasi käyneensä useammin kuin 1-2 kertaa, ja yksi kertoi käyneensä kerran tai kaksi. Kun taas kysyttiin, montako kertaa osallistujat olivat käyneet Oulun teatterissa, kolme vastasi käyneensä useammin kuin 1-2 kertaa, mutta kaksi ettei ollut käynyt koskaan. Kyselyssä kysyttiin myös kenen kanssa teatterissa on käyty. Vastauksia sai valita useamman, ja niinpä kaverin kanssa kertoi käyneensä kolme, perheenjäsenen kanssa kaksi, kouluryhmässä kolme ja muussa ryhmässä kaksi. Taustatiedoksi siitä, vaikuttaako oma sosiaalinen ryhmä teatterissa käymiseen, ryhmäläisiltä kysyttiin, tietävätkö he,

käyvätkö heidän ystävänsä tai perheenjäsenensä teatterissa. Kaikki viisi vastasivat, että *"jotkut (1-3)"* heidän ystävistään tai perheenjäsenistään käyvät teatterissa. Kukaan ei valinnut vastausvaihtoehtoa *"Tietääkseni ei kukaan"* eikä *"Moni (useampi kuin 3)"*. Seuraavassa kysymyksessä tiedusteltiin syitä Oulun teatterissa käymättömyyteen. Vaihtoehdot olivat:

En ole käynyt Oulun teatterissa, koska (voit ympyröidä useamman kuin yhden kohdan):

- 1 esitysten aiheet eivät kiinnosta minua.
- 2 en tiedä, mitä teatterissa esitetään tai mistä esitykset kertovat.
- 3 en tunne oloani kotoisaksi teatterissa / en tiedä miten teatterissa käyttäytyään.
- 4 teatteri on mielestäni muita kuin itseäni varten.
- 5 taloudellisista syistä / liput ovat liian kalliit.
- 6 teatteri on kaukana, ja kulkeminen sinne on hankalaa.
- 7 esitysaajat eivät ole sopivat.
- 8 minulla ei ole kaveria, jonka kanssa menisin.
- 9 välttelen väkijoukkoja.
- 10 teatterirakennus tuntuu luotaantyöntävältä.
- 11 en ymmärrä mitä esityksissä sanotaan.
- 12 muu syy, voit kertoa lisää: \_\_\_\_\_

Ensimmäinen vaihtoehto "esitysten aiheet eivät kiinnosta minua" sai yhden maininnan, seuraava *"en tiedä, mitä teatterissa esitetään tai mistä esitykset kertovat"* kolme mainintaa, samoin kuin kohta 5: *"taloudellisista syistä / liput ovat liian kalliit"*. Kohta 7: *"esitysaajat eivät ole sopivat"* sai kaksi mainintaa, ja kohta 8: *"minulla ei ole kaveria, jonka kanssa menisin"* sai yhden maininnan.

Seuraavassa kysymyksessä kartoitettiin ehtoja teatterissa käymiselle. Tässäkin kysymyksessä oli mahdollista valita useampi väite.

Voisin mennä Oulun teatteriin, jos:

- 1 esitykset kertoisivat minua kiinnostavista aiheista.
- 2 tietäisin paremmin, mitä teatterissa esitetään tai mistä esitykset kertovat.
- 3 teatteri paikkana olisi tutumpi.
- 4 tietäisin, että siellä käy itseni kaltaisia ihmisiä.
- 5 liput olisivat halvemmat.
- 6 asuisin lähempänä ja/tai kulkeminen sinne olisi helpompaa.

- 7 esityksiä olisi arkipäivinä.
- 8 olisi kaveri, jonka kanssa mennä.
- 9 tuntisin oloni turvallisemmaksi.
- 10 teatterirakennus olisi viihtyisämpi.
- 11 jos esityksessä ei olisi niin paljon puhuttua Suomen kieltä tai se olisi muun kielinen.
- 12 muu syy, voit kertoa lisää:

Vastaukset noudattelivat edellisen kysymyksen vastauksia, joten ensimmäinen vaihtoehto *"esitykset kertoisivat minua kiinnostavista aiheista"* sai yhden maininnan ja seuraava *"tietäisin paremmin, mitä teatterissa esitetään tai mistä esitykset kertovat"* kolme mainintaa. Yksi myös kertoi voivansa mennä teatteriin, mikäli *"teatteri paikkana olisi tutumpi"*. Vastausvaihtoehto 5: *"liput olisivat halvemmat"* sai neljä mainintaa, ja vaihtoehto 7: *"esityksiä olisi arkipäivinä"* yhden maininnan. Vaikka vain yksi oli edellisessä kysymyksessä kertonut käymättömyytensä syyksi sen, ettei ole kaveria jonka kanssa menisi teatteriin, peräti kolme mainitsi voivansa mennä teatteriin *"jos olisi kaveri, jonka kanssa mennä"*. Vapaavastauksia ei kumpaankaan kohtaan tullut.

Sen kartoittamiseksi, miten teatterin markkinointi ja viestintä tavoittaa ryhmäläiset, kysyttiin taustakyselyssä ovatko ryhmäläiset nähneet Oulun teatterin mainontaa tai uutisia teatterista. Neljä vastasi nähneensä joskus, yksi vastasi näkevänsä usein. Kukaan ei valinnut vaihtoehtoa *"En koskaan"*. Lopuksi kysyttiin vielä, missä vastaaja on nähnyt teatterin mainontaa tai uutisia teatterista, mikäli vastasi aiempaan kysymykseen myönteisesti. Neljä vastasi nähneensä teatterin ulkomainoksia, Instagram sai kaksi mainintaa, Facebook, sanomalehdet ja *"olen nähnyt Oulun teatterin esitteen"* saivat kaikki yhden maininnan. Yhtään mainintaa ei tullut vaihtoehdoille *"Muulla sosiaalisessa mediassa"*, *"Muulla Internetissä"* ja *"Muussa lehdessä"*.

Kehittäjäryhmä oli siis pienestä koostaan huolimatta varsin heterogeeninen ryhmä. Vaikka aiempien tutkimusten (mm. Heikkilä & Lindblom 2022) ja muun muassa Oulun teatterin kävijätilastojen pohjalta oli tiedossa, että miehet ovat teatterikävijöiden vähemmistössä, oli iloinen yllätys se, että kehittäjäryhmän osallistujista neljä viidestä oli miehiä. Myös sosioekonomisten ryhmien mukainen



(opiskelijat, eläkeläiset, yksi työssäkäyvä) osallistuminen oli niiden tutkimusten mukaista (mm. Scollen 2008), joiden mukaan teatterissäkäyvät ovat useimmiten hyvin toimeentulevia, korkeasti koulutettuja ja kaupungeissa asuvia, lapsena teatterissa käyneitä; naiset miehiä useammin. Pieni kehittäjäryhmämme edusti siis ainakin tutkimuksissa tyypillisesti kartoitettuja ei-kävijöitä. Tosin enemmän marginaalissa olevien ryhmien osalta, kuten laitoksissa asuvien tai maahanmuuttajien ääntä ei tässäkään tutkimuksessa kartoitettu, vaikka tiedetään, että heidän kulttuurilaitoksissa käymisensä on vähäistä (ks. esim. Kangas & Ruokolainen 2012, 79).

#### 5.4 Kehittäjäryhmän tapaamiset ja keskustelut

Kerron tässä osiossa seikkaperäisesti, miten kehittäjäryhmän tapaamisissa tutustuttiin teatteriin tilana ja talona, minkälaisia teatterin ammattilaisia tavattiin, ja mitä heidän kanssaan keskusteltiin. Esittelen tehdyt harjoitteet ja avaan myös kehitysideoiden tuottamisprosesseja sekä niiden sisältöjä. Luovien tai taidelähtöisten harjoitteiden tarkoituksena oli antaa mahdollisuus ilmaista ajatuksia kielen lisäksi myös muita keinoilla, sekä luoda tunteiden tai ajatusten jakamiseen yhteinen, turvallinen tila (Huhtinen-Hildén & Isola 2018, 11). Luovina harjoitteina käytin muun muassa janaharjoitteita ja tilaan asettautumisen harjoituksia, sekä tunnelman ja paikan merkitsemistä (ks. s. 54, jossa kuvataan tarkemmin paikan merkitseminen). Loppukeskustelussa keskusteltiin sekä esityksen katsomiskokemuksesta että kehittäjäryhmään osallistumisen kokemuksista.

Kehittäjäryhmän jokainen tapaaminen jakautui karkeasti kahteen osioon: teatteriin tutustumiseen tilojen ja jonkin tai joidenkin teatteriammattien kautta sekä harjoitteisiin ja keskusteluun. Kahvitauko pidettiin noin kunkin tapaamiskerran puolivälissä. Ryhmä kokoontui neljä kertaa kaksi ja puoli tuntia kerrallaan maanantai-iltaisina, sekä yhtenä lauantaipäivänä, jolloin ryhmä katsoi esityksen *Kaboom* ja kuvittelun voima.

#### 5.4.1 Ensimmäinen tapaamiskerta: tervetuloa taloon

Viisi seitsemästä ilmoittautuneesta tuli paikalle ensimmäisellä tapaamiskerralla. Pois jääneet eivät ilmoittaneet etukäteen poisjäännistään. Jälkikäteen ajateltuna olisi kannattanut ottaa ilmoittautumisia muutama yli maksimimäärän, sillä ilmoittautumisajan loputtua kiinnostuneita olisi vielä ollut, ja myöhemminkin joistakin oppilaitoksista ja kolmannen sektorin toimijoilta tuli vielä kyselyä, mahtuuko mukaan tai onko tulossa uutta ryhmää.

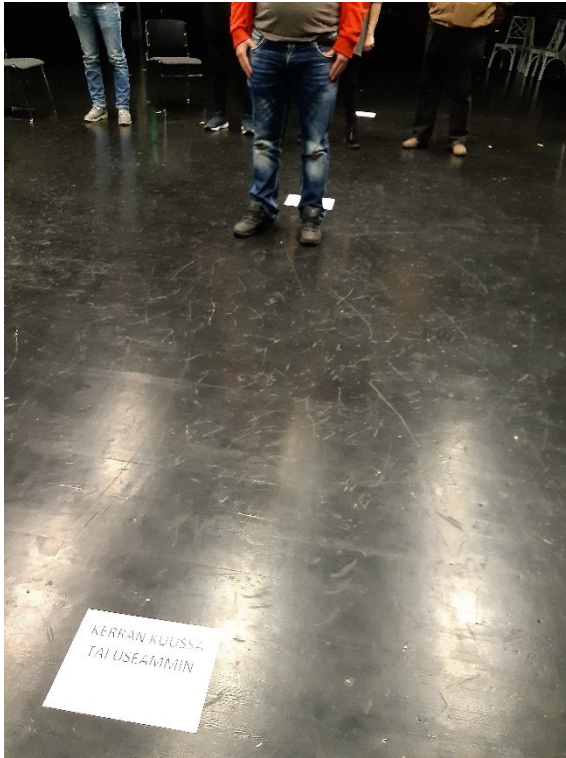
Paikalle tulleet olivat kuitenkin innokkaita: ensimmäiset olivat ovien ulkopuolella jo hyvissä ajoin, ja jo ala-aulassa odotellessamme keskustelimme teatterissa käymisen tai käymättömyyden taustoista. Kun kaikki olivat saapuneet, aloitimme lyhyellä esittäytymisellä ja koronaturvallisuuskeskustelulla, sekä katsauksella ”kerhokertojen” eli tapaamisten teemoihin ja sisältöihin. Sovimme myös, että lähetän jokaisen tapaamispäivän aamuna tekstiviestin muistutuksena illan kokoontumisesta. Sen jälkeen esittelin hankkeen tutkimuspuolen ja kävin läpi tutkimuksen tiedote- ja suostumuslomakkeen sekä tietosuojailmoituksen. Kerroin syyt suostumuslomakkeen täyttämiseen ja avasin tietosuojaoselosteen sisältöä. Muistutin itseäni heti alkuun siitä, että ryhmässä on aina erirytmisiä ja -energisä henkilöitä, ja se tulee muistaa kaikessa tekemisessä. Tutkimuslomakkeiden allekirjoittamisen jälkeen pyysin osallistujia täyttämään vielä taustakyselyn, jonka kooste esiteltiin edellä.

Alkukeskustelussa yksi osallistujista mainitsi, että sellaiset kohdat teatterissa, joihin ruuhkautuu paljon väkeä, kuten naulakko ja oven suut voivat olla vähän ahdistavia, erityisesti suuren väkijoukon aiheuttaman äänenvoimakkuuden takia. Hän totesi kuitenkin myös että *”kun menee saliin, valot alkaa himmetä ja se yleisö hiljenee ja esitys alkaa, niin se on hieno kontrasti siihen aiempaan hälinään.”*

Tämän huomion lisäksi ryhmässä kommentoitiin, että joskus ruuhka teatterista pois lähtiessä saattaa ahdistaa, esimerkiksi naulakoilla ja varsinkin iltamyöhällä kun olisi kiire kotiin. Kommentoitiin myös, että naisten vessoja saisi olla lisää, jotta ei tarvitsisi jonottaa väliajalla niin pitkään.

Seuraavaksi pyysin osallistujia asettumaan sopivaksi katsomalleen kohdalle janaa, jonka toisessa päässä oli lappu ”en ollenkaan”, keskellä ”joitakin kertoja vuodessa” ja etummaisena ”kerran kuussa tai useammin” kysyttäessä *“Miten usein käyt teatterissa?”*. Osallistujista kolme asettui ”en ollenkaan” ja ”joitakin kertoja vuodessa” -lappujen väliin, ja yksi heti ”joitakin kertoja vuodessa” -lapun etupuolelle. Kysyttäessä *“Miten usein käyt elokuvateatterissa?”* osallistujista kaksi asettui ”joitakin kertoja vuodessa” -lapun etupuolelle ja kolme ”kerran kuussa tai useammin” -lapun kohdalle. Seuraavaan vaihtoehtoon, *“Miten usein käyt urheilutapahtumassa?”* vastattiin pääsääntöisesti asettumalla ”En koskaan”-lapun kohdalle (neljä henkilöä), tai heti sen etupuolelle, ei kuitenkaan ”joitakin kertoja vuodessa” -lapulle asti. Klassisen musiikin konsertissa neljä kertoi käyvänsä ”Ei koskaan”, yksi joitakin kertoja vuodessa. ”Luontoon tai metsään meneminen” -vaihtoehto tuli osallistujilta itseltään, ja vastaus siihen oli joko ”joitakin kertoja vuodessa” (3 henkilöä) tai ”kerran kuussa tai useammin” (2). Tanssimista kertoi harrastavansa yksi vähän vähemmän kuin kerran kuussa tai useammin (asettui kerran kuussa tai useammin -lapun taakse), neljä ei koskaan; rokkikeikoilla taas kertoi käyvänsä yksi joitakin kertoja vuodessa, yksi vähän enemmän ja kolme lähestulkoon kerran kuussa tai useammin. Kirjastoja ja lukemista kertoi kolme harrastavansa kerran kuussa tai useammin; kaksi joitakin kertoja vuodessa. Television katselua kertoivat kaikki harrastavansa kerran kuussa tai useammin, radion aktiivista kuuntelua kolme kertoi harrastavansa kerran kuussa tai useammin, yksi joitakin kertoja vuodessa, ja yksi ei koskaan. Viimeisenä vaihtoehtona käsityöt ja käsillä tekeminen sai kolme ”ei koskaan”-asemointia, yhden ”joitakin kertoja vuodessa” ja yhden ”kerran kuussa tai useammin”.

Tämän janalle asettumisen tavoitteena oli käyttää muitakin ilmaisumuotoja kuin puhetta mielipiteen tai kokemuksen ilmaisuun, ja siten tasa-arvoistaa ryhmän kommunikointia sekä saada ryhmä vapautumaan liikkeen ja paikan vaihdon kautta. Ryhmäläiset saivat myös esittää omia vapaa-ajanviettotapojaan vaihtoehtoiksi. Kysymysvaihtoehdot olivat siis asioita, joihin ihmiset käyttävät vapaa-aikaansa, ja jotka siten ”kilpailevat” teatterissa käymisen kanssa.



Kuva 1. Esimerkki janaharjoituksesta, jossa osallistujat asettuivat janalle sen mukaan, kuinka usein käyvät mainituissa vapaa-ajanviettopaikoissa. Tässä kuvassa oli vaihtoehtona "teatteri". Kuvaaja: Marika Lamberg.

Ryhmä oli vapaa-ajan käytössään yllättävänkin homogeeninen; suurimmat erot ryhmän sisällä olivat käsitöiden ja tanssin harrastamisessa, niitä harrasti vain yksi ryhmäläinen useammin kuin kerran kuussa. Useimmat käyttivät vapaa-aikaansa tämän harjoituksen vaihtoehtojen mukaan television katseluun, sen jälkeen eniten elokuvissa käymiseen, sekä rokkikeikoilla ja kirjastossa käymiseen.

Janaharjoituksen jälkeen pyysin osallistujia kirjoittamaan omin sanoin post-it-lapuille syitä teatterissa käymättömyyteen. Laput kiinnitettiin fläppitaululle ja ne käytiin läpi yhteisesti ja niistä keskusteltiin. Syitä tuli useita, ja jotkut syistä saivat useamman kuin yhden maininnan:

- liian kallis lippu (2 mainintaa)
- näytösajat (2 mainintaa)
- loppuunmyydyt näytökset

- korkeakulttuurinen imago / kumppani pitää parempien ihmisten paikkana eikä lähde
- ei ole tuttu paikka
- ei ole tullut mieleen käydä
- ei ole tullut tavaksi käydä
- ei aina ole ollut mahdollisuutta
- kuuleminen on hankalaa (kirjoittajalla kuulovamma)
- tieto näytöksistä ei tule minulle asti / ei selkeää tietoa ohjelmistosta
- näytökset on hankalasti esitelty / wau-efekti puuttuu esitteistä
- jokin muu meno
- on ollut seuraa muihin paikkoihin menemiseen

Keskusteltaessa osallistujien mielestä liian kalliista lipuista esiin nousi kysymyksiä Smartumista ja muista kulttuuriseteleistä; toivottiin, että eläkeläisalennus olisi isompi ja puhuttiin Kaiku-kortista. Keskusteltiin myös esitysajoista, ja ryhmästä yksi kommentoi, että sunnuntai-ilta olisi paras ajankohta tulla teatteriin, toiselle taas viikonlopun päivänäytökset. Myös yönäytöksen mahdollisuudesta kysyttiin. Keskusteltiin siitä, mitä korkeakulttuurinen imago tarkoittaa, ja yksi osallistujista kertoi, että hänelle on tullut sellainen mielikuva, että teatteriin tullaan näyttäytymään muille, ja että se on arvostettu ja arvokas kulttuurilaitos. Yhtenä syynä käymättömyyteen kerrottiin, että lapsuudenkodissa eikä myöskään perheen ystäväpiirissä ollut tapana käydä teatterissa, eikä näin kotona opittu teatterissäkäynnin tapaa. Esiin nousi myös se, että pitääkö teatteriin pukeutua hienosti, koska omassa lapsuudenkodissa teatteriin pukeuduttiin hienosti ja sinne ajettiin taksilla. Keskustelun perusteella korkeakulttuurisesta mielikuvasta on tullut joillekin osallistujille kynnyksinä eikä ole helppoa lähteä spontaanisti teatteriin. Kommentteja tuli myös siitä, että autoille ei ole lähellä invapaikkoja ja läheisen parkkihallin invapaikat on maksullisia.

Post-it-lapuissa mainittiin myös, että näytökset on teatterin esitteissä ”hankalasti” esitelty ja esitteistä ”puuttuu wau-efekti”. Lisäksi syinä käymättömyyteen mainittiin myös ”jokin muu meno” tai ”monesti on ollut menoja tai ollut seuraa

muille paikoille menemiseen”, toisin sanoen muut vapaa-ajanviettomuodot ovat houkuttelevampia tai sosiaalisesti tärkeämpiä kuin teatteri.

Teimme tämän jälkeen lyhyen esittäytymisharjoituksen tavoitteena ryhmäytymisen edistäminen ja tarkempi tutustuminen. Pyysin osallistujia kokoontumaan pienryhmiin sen mukaan, onko heillä saman tyyppiset kengät, samanväriset paidat tai samanväriset housut ja esittäytymään jokaisessa pienryhmässä toisilleen ja kertomaan haluamiansa asioita itsestään. Harjoitus oli onnistunut: ryhmäläiset kertoivat mm. mistä ovat kotoisin, missä asuvat ja syvällisempiäkin asioita jaettiin. Ryhmäytyminen tuntui tapahtuvan nopeasti, ja heterogeenisuudesta huolimatta ryhmä oli jollakin tavalla myöskin hyvin samanhenkinen ja esimerkiksi vapaa-ajan viettotavoiltaan homogeeninen. Sitä saattaa selittää se, että koska he ovat tässä ryhmässä, niin samankaltaiset asiat kiinnostavat heitä.

Kahvitauon jälkeen lähdimme kiertäen tutustumaan teatteritaloon. Ennen lähtöä kerroin, että matkan varrella on paljon portaita, ja myös hissiä on mahdollisuus käyttää, ja että tulemme kulkemaan välillä hämärissäkin käytävissä. Tämä sopi kaikille osallistujille. Menimme suuren näyttämön lämpiöstä ompelimoon ja pysähdyimme matkalla hetkeksi näyttelijöiden taukotilassa. Vierailimme lavastamossa, joka tuntui kiinnostavan monia vaikka olikin illalla työntouhusta jo hiljentynyt. Kurkistimme myös kampaamoon, jossa keskustelimme muun muassa peruukeista, parroista ja vanhentamisesta sekä siitä, kauanko näyttelijän esitykseen maskeeraamisessa menee ja kuinka tarkkaa maskeerauksen pitää olla. Katsoimme myös Kaboom ja kuvittelun voima -esityksen peruukkeja, sillä ryhmäläiset olivat menossa katsomaan kyseistä esitystä neljännellä tapaamiskerralla. Kampaamon jälkeen menimme pienelle näyttämölle, jossa keskustelua synnytti muun muassa se, kuinka lähekkäin yleisö ja esiintyjät siellä ovat. Kierroksen aikana kerroin Oulun teatterin historiasta sekä teatterin ammanteista ja työtehtävistä.

Palattuamme ryhmätyötilaan pistin kaikkien käymiemme tilojen nimet lattialle lapuille ja pyysin ryhmäläisiä asettumaan sen lapun kohdalle, joka oli ollut heille kiinnostavin talokierroksella. Sallittua oli myös mennä seisomaan lappujen

välimaastoon, mikäli joku mainitsemaan tila, kuten esimerkiksi joku käytävätila tuntui kiinnostavimmalta. Tällä halusin antaa kaikille mahdollisuuden ilmaista mielipiteensä nonverbaalisesti ja tilaan asemoiden.

Melkein kaikkien tilojen kohdalle meni seisomaan joku. Yksi osallistuja valitsi pienen näyttämön. Verstaas eli lavastamo oli yhdelle, osittain kahdellekin osallistujalle kiinnostava, myös puvustamo kiinnosti. Yksi osallistujista meni seisomaan Vinttikamarin (tila, jossa kokoonnuimme, musta laatikkotila) ja Pikisalin (harjoitussalina ja bistro-tyyppisenä esityssalina toimiva musta laatikkotila) lappujen väliin ja kertoi, että häntä kiinnostavat kyseiset tilat juuri sen takia, että ne ovat niin yksinkertaisia raakatiloja, että niissä voi ikään kuin tapahtua mitä vain. Tämä herätti keskustelua siitä, että teatterihan on vain musta kuutio tai tyhjä tila ennen kuin sinne tulevat ne asiat mitä verstaalla, puvustamossa, kampaamossa ja näyttelijöiden myötä syntyy, eli se niin kutsuttu teatterin taika.



Kuva 2. Esimerkki paikan merkitsemisharjoituksesta. Kuvaaja: Marika Lamberg.

#### 5.4.2 Toinen tapaamiskerta: näyttelijäntyöstä ja ohjelmistosta

Toisella tapaamiskerralla viidestä osallistujasta yksi oli sairaana ja toisella oli muu este, kolme tuli paikalle. Kotona sairastava osallistuja kysyi, voiko hän osallistua etänä, ja kun se sopi paikallaoleville, otimme häneen Teams -yhteyden noin puolen tunnin ajaksi.

Toisen tapaamiskerran teemana oli näyttelijän työ, ja tapaaminen aloitettiin teatterin ala-aulasta, jossa tavattiin näyttelijä Annina Rokka.

Annina otti meidät vastaan narikkatiskin takana, josta käsin hän kertoi, miten naulakkopalvelu toimii. Leikimme jättävämme takit naulakkoon ja siirryimme suuren näyttämön ylälämpiöön, jossa puhuimme muun muassa siitä, mistä voi ostaa väliaikatarjoiluja tai miten ennen esitystä voi tilata itselleen tarjoilut pöytään.

Olimme saaneet lipputiskiltä ”tyhjät” liput, joista katsoimme oliko lippuun merkitty oikea vai vasen puoli, ja menimme lippuun merkitystä ovesta suuren näyttämön katsomoon. Annina esitti tässä vaiheessa ovihenkilöä, joka tarkasti liput ja opasti katsomoon.

Kesän 2021 myrsky oli repinyt teatteritornista katon ja sadevesi oli valunut suurelle näyttämölle, jota nyt syksyn mittaan remontoitiin. Näimme siis suuren näyttämön hyvin erikoislaatusessa tilanteessa: täysin riisuttuna kaikesta tekniikasta ja kulisseista ja paloraudat ylhäällä, eli tila näytti todella suurelta ja avaralta.

Istuessamme eturivissä Annina Rokka kertoi näyttämöstä. Hän näytti, missä menee näyttämöpyörön raja ja missä suuren näyttämön torni kohoaa ylös. Hän kertoi myös siitä, mitä kaikkea katossa normaalisti esityskaudella roikkuu. Kuulimme myös millaista pyöröllä eli näyttämön pyörivällä osalla näyttelemisen on, ja miten näyttelijät odottavat jännityksestä kihelmöiden esiripun takana ennen esityksen alkua. Näyttelijän työn ytimeä kuulumme, kun Annina kertoi siitä, millaista olla koko ajan toisten katseen alla ja miten näyttämöllä ollessaan ei ole itsensä vaan näyttämöllä on roolihahmo. Esimerkkinä hän kertoi, kuinka Kaboom ja kuvittelun voima -esityksessä hän ei ole ”keski-ikäinen rouva vihreässä



trikoossa” vaan hän on ”Diamond Boss -niminen My Little Pony -lelu, jolla on upea harja ja upeat kaviot ja upea vihreä ponin vartalo”.

Kehittäjäryhmäläisten kysymysten pohjalta Annina kertoi myös vuorosanojen opettelemisen tekniikoista sekä erilaisista näyttelijöiden työsuhteista: toiset ovat kuukausipalkkaisia eli ”kiinnityksellä”, ja toiset esimerkiksi vuoden tai kahden vuoden sopimuksella; jotkut vain ehkä yhdessä esityksessä mukana.

Katsoimme suurella näyttämöllä vielä ”nollat”, eli näyttämön etureunan kulkupaikat kulisseeihin ja puhuimme myös muun muassa kuiskaajan työstä. Sen jälkeen siirryimme ylälämpiöön kahvitauolle, ja sieltä ryhmätyötilaan, jossa Anninan johdolla siirryttiin tekemään improvisaatioharjoituksia.

Harjoitusten aluksi keskusteltiin siitä, miten teatteri on oikeastaan leikkiä ja mielikuvitusta täytyy herätellä, jotta voi luoda erilaisia maailmoja. Aloitimme kehoa herättelevällä ja tilaan ankkuroivalla harjoituksella kävelemällä tilassa ensin omaa normaalivauhtia, sitten vähän nopeammalla vaihteella, sitten rennosti hitaalla vaihteella ja siitä ryhdyttiin tarkkailemaan ympäristöä. Vaihdeltiin hetki kävelemisen vaihteita, ja sitten Annina pyysi pysähtymään ja tarkentamaan katseen johonkin kohteeseen, jonka jälkeen kukin kuvaili mitä näkee siinä kohteessa silmiensä edessä.

Sen jälkeen teimme ringissä harjoituksen ”Aurinko paistaa sille, joka -”. Ringissä paikkaa vaihtoivat aina ne, jotka olivat tehneet mainittua asiaa, esimerkiksi ajaneet tänään autolla tai tällä viikolla pyörällä.

Seuraavaksi tehtiin patsasharjoitus ”Minä olen puu”. Harjoituksessa joku aloittaa sanomalla esimerkiksi ”Minä olen puu” ja asettumalla puuksi, minkä jälkeen jokainen asettuu vuorollaan kuvaan lisäten siihen yhden elementin ja kertoen sen myös ääneen, esimerkiksi: ”Minä olen oksa”, ”Minä olen lintu joka istuu oksalla” ja niin edelleen.

Parin staattisen ”Minä olen puu” -harjoituksen jälkeen kuvan elementtejä pyydettiin heräämään eloon kun patsas on kokonaan valmis. Kehittäjäryhmäläisten ensimmäisen elävän patsaan kuvaan astui ryhmäläinen

kertoen olevansa ”murhaava pelle”, jonka eteen lattialle tuli makaamaan ”kartanonemäntä”, ja seuraavaksi kuvaan tuli ”puutarhatonttu”. Sitten yksi ryhmäläisistä sanoi olevansa ”puutarhuri, joka leikkaa nurmikkoja” ja viimeinen asettui kuvaan ”kartanoksi”. Merkistä kuva lähti elämään, jolloin kuvassa olijat myös kertoivat vuorollaan mitä tapahtui: puutarhuri ajoi murhaavan pellen päälle, kartanon rouva pelastui ja timantit, jotka olivat puutarhatontun sisällä, pelastuivat – ja puutarhuri ja kartanon rouva menivät naimisiin. Näin nopeasti päästiin siis täysin teatteria harrastamattoman ryhmän kanssa staattisesta patsasharjoituksesta alun, keskikohdan ja onnellisen lopun sisältävään, noin puolen minuutin mittaiseen, juonelliseen näytelmään.

Harjoitus oli hauska ja kaikilla tuntui olevan mukavaa.

Harjoitusten jälkeen siirryimme ohjelmisto- ja aiheteemakeskusteluun. Osallistujat saivat post-it-lappuja, ja heitä pyydettiin miettimään aiheita, hahmoja tai esimerkiksi elokuvia tai tarinoita, joista he pitävät ja joita he haluaisivat nähdä teatterissa. Ennakko-oletuksena itselläni oli, että tehtävä voisi olla haastava, sillä jos ei ole juuri käynyt teatterissa, niin voi olla vaikeaa miettiä mitä siellä tahtoisi nähdä. Inspiraatioksi ja ajatusten herättäjiksi osallistujat saivat selailla teatterin vanhoja käsiohjelmia, sekä teatterin tuoreita esitteitä ja kulttuurilehtiä. Osallistujia ohjeistettiin myös siihen, että ajatusten ei tarvitse olla tarkkaan jäsenneltyjä ja artikuloituja, vaan myös pelkkiä kiinnostavia kuvia voi repäistä lehdistä tai esitteistä ja tuoda post-it-lappujen seuraan fläppitaululle.

Post-it-lapuille kirjautuivat muun muassa ehdotukset: ”tieteistarinat”, ”Damn yankees -musikaali”, ”kauhumusikaali Fleet Streetin parturi” (oik. Sweeney Todd), ”Robert van Kuligin Tuomari Dee-dekkari”, ”tutkimusretket eksoottisiin maihin”, ”vaellus erämaassa -tarina”, ”villi länsi”, ”Squid game -sarja”, ”Divet Show”, ”taiteilijasta kerrottu esitys” tai ”historiallinen kuvaus jostain maalauksesta”. Ehdotukset vaikuttivat pohjautuvan pitkälti osallistujien mieltymyksiin television ja elokuvien dekkari- ja seikkailutarinoita kohtaan, sekä esimerkiksi Netflixin sarjoihin, mutta niissä on nähtävissä myös kiinnostus kuvataiteisiin ja aiemmin nähtyihin esityksiin.

Lopuksi keskusteltiin myös siitä, miten osallistujat saavat tietoa teatterin ohjelmistosta. Edellisellä kokoontumiskerralla oli tullut esiin, että teatterin esitteiden tai nettisivujen kuvailut ovat joidenkin osallistujien mielestä ”hankalia” tai niistä ei saa selkeää kuvaa näytelmien sisällöstä. Tällä kerralla otettiin puheeksi se, mistä osallistujat saavat ja hakevat tietoa esimerkiksi elokuvaan mennessään. Tähän jotakuinkin kaikki vastasivat, että he menevät suoraan internetissä elokuvateatterin sivuille ja katsovat sieltä mitä elokuvateatterissa esitetään, minkälainen elokuva on ja sen perusteella ostavat tai varaavat liput.

Kuten alkukyselyssäkin tuli esiin, teatterin mainoksia oli nähty jonkun verran: yksi osallistuja kertoi kävelevänsä toisinaan teatterin ohi ja näkevänsä siinä teatterin ulkomainoksia; toinen kertoi nähneensä ulkomainontaa katumainostauluissa. Hänen mukaansa niiden perusteella hän ei ole kuitenkaan mennyt teatterin nettisivuille ottamaan tarkemmin selvää minkälaisesta esityksestä on kyse.

Tapaamiskerran lopuksi pyysin osallistujia kertomaan ”fiiliksestään” tämän tapaamiskerran jälkeen. Lattialle oli levitetty kymmenen tunnelmaltaan erilaista kuvaa; muun muassa kuva vanhasta talosta myrskypilvien alla, kuva avaruuden ”madonreiästä”, kuva ihmisjoukosta seisomassa käsi kädessä piirissä teatterin lavalla, kuva höyhenestä ja niin edelleen. Pyysin ryhmäläisiä seisomaan sen kuvan kohdalle, joka parhaiten kuvastaa olotilaa tapaamiskerran jälkeen. Ryhmäläisistä yksi meni talvimaisemassa olevaa pientä mökkiä esittävän kuvan luokse ja kertoi, että ”kuva on rauhoittava ja siinä on sellainen vähän ränsistynyt talo”. Toinen osallistuja meni sellaisen kuvan luokse, joka esitti yksinäistä puuta auringonlaskussa ja kertoi pitävänsä siitä, koska ”tässä on vähän vettä ja kaunis auringonlasku”, ja yksi meni piirissä seisovien ihmisten kuvan kohdalle sanoen, että ”oli tosi kiva tehdä yhdessä noita harjoituksia ja jäi hyvä fiilis”.

#### 5.4.3 Kolmas tapaamiskerta: teatterin taikaa

Kehittäjäryhmän kolmannella tapaamiskerralla neljä osallistujaa oli paikalla, yksi ilmoitti poissaolostaan tekstiviestillä. Kumpikin viime kerralla poissaolleista oli paikalla.

Tapaamiskerran teemana oli ”Teatterin taikaa”. Tapasimme teatterin ala-aulassa, jossa lavastaja Kalle Nurminen esitteli Kaboom ja kuvittelun voima -esityksen lavastuksen pienoismallia. Hän kertoi lavastuksen lähtökohtana olleen näytelmän tapahtumapaikan eli lelulaatikon. Lelulaatikon tunnelmaa lavastukseen toivat jättikokoiset ”kirjainpalikat” sekä muut esineet, joita lelulaatikossa voisi olla kuten marmorikuulat, jotka varsinaisessa lavastuksessa olivat jumppapalloja.

Keskustelimme muun muassa siitä, mikä on pienoismallin mittasuhte oikeaan näyttämöön ja minkälaisia turva-asioita pitää ottaa huomioon toiminnallisissa lavasteissa ja lavasteissa ylipäätään. Kehittämisyhmän osallistujat olivat hyvin kiinnostuneita kuulemaan lavasteiden ja näyttämön turvallisuudesta.

Ryhmä oli kiinnostunut myös siitä minkälaiset pyörät lavasteiden alla on ja miten niitä pitää pystyä liikuttelemaan. Paikalla oli myös suunnitteleva valomestari Elina Romppainen, joka kertoi pienoismallin merkityksestä valosuunnittelijalle. Siirryimme suurelle näyttämölle missä Elina kertoi lisää työstään, muun muassa valojen ohjelmoinnista. Hänen mukaansa kaikki on näkymätöntä ennen kuin siihen osuu valo, jolloin valosuunnittelijan työ on tehdä asioita näkyväksi, ja toisaalta valo itsessään taas on näkymätöntä, ennen kuin on kohde, johon valo osuu.

Kehittäjäryhmäläiset kysyivät muun muassa mitä asioita valosuunnittelijan työssä pitää osata. Elina kertoi valotekniikan kehittyvän huimaa vauhtia, minkä vuoksi tekniikasta ja sen opettelemisesta pitää olla kiinnostunut, mutta että työ on myös taiteellista. Puhuimme myös turvallisuudesta näyttämöllä ja valon osuudesta siihen.

Paikalle suuren näyttämön katsomoon saimme seuraamme myös Oulun teatterin toimitusjohtajan Anu-Maarit Moilasen. Hän kertoi ryhmäläisille muun muassa teatterin työyhteisöstä sekä teatterin asiantuntijaorganisaatiosta, jossa on töissä noin 120 eri alojen ammattilaista. Toimitusjohtaja Moilanen kysyi myös, mitä kehittäjäryhmä haluaisi häneltä kysyä tai hänelle kertoa. Yksi osallistujista sanoi olevansa sitä mieltä, että teatterilippujen hinnat ovat kovat ja että se varmasti karsii pienituloisia pois katsomosta. Toimitusjohtaja vastasi ymmärtävänsä ja

tiedostavansa tämän ja kertoi, että lippujen hintaan vaikuttaa se, että teatteri on niin henkilövaltainen työala. Toimitusjohtajalle kerrottiin myös minkälaisia muita ideoita oli tullut esimerkiksi yönäytöksistä, sekä osallistumisen kynnyksiin liittyen siitä, että monille voi olla lähtemisen kynnyks se, että teatteria pidetään usein ”parempien ihmisten lajina”. Hetkessä ideoitiin yhdessä muun muassa ”tule sellaisena kuin olet” tai ”pieruverkkarit” -esityksiä, joihin suorastaan rohkaistaisiin tulemaan villapaidassa ja verryttelyhousuissa. Toimitusjohtajan tapaamisesta tuli brainstorming -tyyppinen pikaideointihetki; joku heitti idean ”halpapäivistä”, eli ns. Hulluista Päivistä, jolloin myytäisiin halpoja lippuja esityksiin, ja viime hetken lippujen myynnistä ns. rescue-lippuina esimerkiksi tarkoitukseen tehdyn sovelluksen tai teatterin some-tilien kautta.

Osallistujilta tuli myös ehdotus 20-30 minuutin kulissikierrroksesta ennen esitystä tai esityksen jäkeisestä lyhyestä työpajasta. Ryhmäläiset kertoivat olevansa valmiita maksamaan esimerkiksi viisi euroa lisää lipun hinnassa kierroksesta ja ehkä vielä väliajalla ohjatusta keskustelusta esitykseen liittyen. Talo- tai kulissikierrrokset kiinnostivat heitä muutenkin: ilmaan heitettiin myös idea erikoiskierroksesta, jossa joku esityksen hahmo tai esimerkiksi historiallinen hahmo vetäisi kulissikierroksen.

Ammattilaisten tapaamisen jälkeen menimme ryhmätyötilaan ja teimme kaksi aistiharjoitusta. Ensin tehtiin kuunteluharjoitus: keskityttiin kuuntelemaan ääniä omaan kehon sisältä, sitten huoneesta, sitten huoneen ulkopuolelta, sitten talon ulkopuolelta ja sitten vielä takaisin omaan kehoon aistimaan kehon ääniä. Harjoitus purettiin keskustelemalla.

Sen jälkeen käveltiin tilassa ja kiinnitettiin näköaistin kautta huomiota yksityiskohtiin. Kukin sai ensin tehdä ensimmäisen huomionkiinnittämiskierroksen itsekseen, mutta sen jälkeen ohjaajana sanoin joko ”metalli”, ”puu” tai ”kangas”, ja kunkin osallistujan piti hakeutua nimetyn materiaalin äärelle. Näiden aistiharjoitusten tarkoituksena oli herkistää aisteja ja kiinnittää huomiota siihen, että teatteri on hyvin moniaistillinen paitsi työpaikkana, myös katsojakokemuksena. Laura Huhtinen-Hildénin ja Anna-Maria Isolan kuvaaman luovan ryhmätoiminnan mallin (Huhtinen-Hildén & Isola 2018, 8-11)

mukaisesti harjoitukset olivat myös virittäytymistä ja iinnittymistä hetkeen tavoitteena luoda ilmapiiriä keskustelua sallivaan ja ilmaisua tukemaan (Huhtinen-Hildén & Isola 2018, 10).

Teimme tälläkin kerralla “Minä olen puu”-harjoituksen, koska viime kerralla osallistujista kaksi oli pois ja halusin heidänkin saavan saman kokemuksen. Teimme neljä patsasta, jotka lähtivät elämään ja harjoitus sujui hyvin. Toistimme myös edellisen kerran työskentelyn siitä, minkälaiset aiheet ja hahmot kiinnostavat. Materiaaleina oli kulttuurilehtiä ja vanhoja käsiohjelmia, ja pyysin jokaista etsimään yhden kuvan tai artikkelin jossa jokin asia kiinnostaa; se voi olla väri, aihe tai tekijä, vaikkapa valmis esityskin. Painotin sitä, ettei kiinnostavan kuvan tai aiheen tarvitse liittyä teatteriin, vaan tarkoituksena oli saada kiinni omasta intuitiosta. Yksi osallistuja nosti esiin karjalanpiirakkaohjeen; yksi löysi vanhan käsiohjelman joka oli tehty vanhan sanomalehden tyylliseksi ja kertoi, että olisi hauska nähdä historiallisia näytelmiä. Yksi osallistuja nosti esiin näyttelijä Elena Leeven kuvan, jossa oli hänen mukaansa ”Twin peaks -vibat” ja kertoi, että se kiehtoo. Yksi osallistuja taas löysi kuvia taiteilija Jenni Hiltusen maalauksista ja kertoi, että maalausten visuaalinen tyyli ja niissä olevat hahmot kiehtovat ja hän halusi nostaa ne esiin. Yksi osallistuja taas valitsi taiteilija Outi Heiskasen teoksen “Uni” kuvan, ja kertoi, että häntä kiehtoo Outi Heiskasen tunteellinen tyyli ja että se on hänestä inspiroivaa.

Tämä inspiroitumisharjoitus oli kaikista kiinnostavaa ja tälle harjoitteelle ja sen purkamiselle olisi voinut antaa enemmänkin aikaa. Oli myös hyvä, että jatkoimme samaa tehtävää mitä aloitimme edellisellä kerralla, jotta myös aiemmin poissaolleet tulivat kuulluiksi.

Tälle tapaamiskerralle saimme niin monta asiantuntijavierasta, joiden kanssa riitti kiinnostavaa keskusteltavaa, että harjoitteille ja loppukeskusteluille jäi suunniteltua vähemmän aikaa. Olin ohjaajana pahoillani, että ylitimme tapaamiselle varatun ajankin, mutta osallistujat sanoivat, ettei ajan ylittäminen haitannut heitä.

#### 5.4.4 Neljäs tapaamiskerta: esityksen katsominen

Neljännellä tapaamiskerralla osallistujat oli kutsuttu katsomaan Kaboom ja kuvittelun voima -esitystä. Kehittämishankkeen toimeksiantaja, eli Oulun teatteri kustansi paitsi kehittäjäryhmän tapaamisten kahvitarjoilut myös liput esitykseen. Näiden lisäksi toimeksiantaja antoi työaikaa paitsi hankkeen ja tutkimuksen toteuttajalle, myös teatterin ammattilaisille, jotka kertoivat omasta työstään.

Esitystä tulivat katsomaan kaikki viisi osallistujaa. Tapasimme lyhyesti ala-aulassa, johon toimitin ryhmäläisten liput, ja pyysin heitä jäämään esityksen jälkeen katsomoon, johon tulisin heitä tapaamaan.

Kaboom ja kuvittelun voima -esitys oli koko perheen seikkailu, jossa nähtiin lähes koko Oulun teatterin näyttelijäensemblen lisäksi kolme vierailevaa sirkustaiteilijaa. Esitys oli Eira Virekosken käsikirjoittama, Oulun teatterin taiteellisen johtajan Alma Lehmuskallion ohjaama, ja se yhdisti teatteriin nykysirkusta, liikettä ja tanssia. Esityksen kesto oli noin 1h 50 min. Esitys nähtiin Oulun teatterissa 21 kertaa marraskuun 2020 ja helmikuun 2022 välillä.

Esityksen jälkeen näin hymyilevän rivin kehittäjäryhmäläisiä katsomon yläriveillä. Katsomon tyhjennyttyä siirryimme eturiviin, ja näyttelijä Annina Rokka tuli vielä roolivaatteissaan tervehtimään ryhmäläisiä. Ryhmäläiset antoivat Anninalle positiivista, jopa riemukasta palautetta ja kertoivat saaneensa esityksen aikana kylmiä väreitä ja leukojensa lokahtaneen hämmästyksestä. Yksi ryhmäläisistä kertoi ihastelleensa erityisesti ponien pukuja ja peruukkeja, ja toinen kertoi ihastelleensa lavasteiden ja tilanteiden sujuvia vaihtoja. Olimme edellisellä kerralla katsoneet pukusuunnittelija Pasi Rabinän pukuluonnoksia, ja niiden herääminen lavalla eloon oli selvästi tehnyt kaikkiin vaikutuksen, sillä niistä annettiin monia ihailevia kommentteja. Seuraavalla tapaamiskerralla oli tarkoitus keskustella tarkemmin esityksen herättämistä ajatuksista ja tuntemuksista, joten esityksen jälkeen emme jääneet sen pidemmäksi aikaa keskustelemaan.

#### 5.4.5 Viides tapaamiskerta: loppuhaastattelu ja palautteet

Kehittäjäryhmän viimeiseen tapaamiseen tuli paikalle neljä osallistujaa. Yksi lähetti tekstiviestin, että ei pääse tulemaan.

Paikalle tulleet olivat kuitenkin iloisia ja innokkaita tapaamaan, ja siitä syntyi vaikutelma hyvästä ryhmäytyneisyydestä. Heti aulassa tavattaessa yksi osallistuja kertoi leiponeensa meille, ja niinpä viimeinen kokoontuminen alkoikin kahveilla ja kakun syömisellä. Kahvittelun lomassa juteltiin niitä näitä muun muassa vaeltamisesta ja retkeilystä, kaikesta muusta kuin teatterista.

Ryhmätilaan siirryttyä teimme ensimmäisenä tunnekartoituksen siitä, minkälainen ryhmäläisten olo oli ollut edellisen lauantain Kaboom ja kuvittelun voima -esityksen jälkeen. Laitoin lattialle laput, joissa luki ”hämmennys”, ”ihan sama”, ”ahdistus”, ”ilo”, ”innostus” ja ”joku muu mikä” ja pyysin kutakin menemään kuvaavimman lapun luokse tai mahdollisesti välimaastoon. Yksi osallistuja meni ”ilo” ja ”innostus” -lappujen äärelle toinen jalka ilon puolella, toinen jalka innostuksen puolella; kaksi henkilöä meni ”ilo” -lapun äärelle ja yksi henkilö meni ”joku muu mikä” -lapun äärelle. Pyysin kaikkia kertomaan, miksi oli valinnut tämän tai haluaako kertoa enemmän tästä tunteesta. ”Joku muu mikä” -lapun äärelle mennyt kertoi, että hänellä oli ”semmoinen kiinnostus herännyt” tämän esityksen jälkeen. Tarkemmin kysyttäessä hän kertoi, että kiinnostus oli herännyt siihen, miten esitys oli tehty ja ”niihin asioihin mitä siellä oli tehty ja mitä siellä näkyi”. Yksi kertoi, että hän oli ollut sekä innostunut että iloinen.

Kaksi osallistujaa kommentoi keskenään samansuuntaisesti, että *”oli aivan aivan mahtavaa, sieltä lähti niin kuin kylmät väreet saaneena pois sieltä esityksestä”,* ja *”että nousi karvat pystyyn jossakin kohti esitystä ja siitä tuli niinku tämmöinen kohotettu mieli lähteä kotiin”*.

Tunnekartoituksen jälkeen istuimme pöydän ääreen ryhmäkeskustelua varten. Kerroin että keskustelu nauhoitetaan. Kerroin myös, että varsinaista nauhoitetta ei käytetä tutkimuksessa, vaan translitteroin nauhoitteen tekstiksi ja käytän



lainauksia nimettömästi. Keskustelu toteutettiin puolistrukturoituna<sup>3</sup> teemahaastatteluna. Osallistujat on anonymisoitu, ja haastateltavien lainauksia on stilisoitu yleiskieliseksi poistamalla täytesanoja, väliäänähdyksiä ja taukoja. Joihinkin lainauksiin on lisätty kirjoittajan toimesta apusana hakasulkeisiin lausekokonaisuuden ymmärtämiseksi.

Ensimmäisenä pyysin osallistuja kuvailemaan omin sanoin, minkälainen teatteriesityksen katsomiskokemus oli kullekin. Ensimmäinen kommentti Mies1:ltä oli, että hän oli myönteisesti yllätynyt. Kun kysyin tarkentavasti, mitä hän oli esitykseltä odottanut, hän kertoi kuvitelleensa, että lastennäytelmä olisi paljon lapsellisempi ja että se olisi tarkoitettu ihan pienille lapsille, mutta *"kyllähän tuota pystyi aikuinenkin katsomaan"*. Mies2 kommentoi esitystä *"tosi jännittäväksi ja hauskaksi ja samaan aikaan ei liian vakavaksi"*. Mies3 kommentoi jännittäneensä ensin esiintyjien puolesta, mutta esityksen imaisseen hänet nopeasti mukaansa: *"Pitkästä aikaa muistin että minkälaista on teatterissa. - - Aluksi aina jännittää, että loukkaantuukohan siellä joku kun siellä on niitä sirkustaiteilijoita ja muuta että se oli sellainen alkustressi mutta sitten siitä pääsi yli ja imeytyi sisään ja sitten menttiin ihan täysillä"*.

Seuraavaksi kysyin, minkälaisia havaintoja osallistujat tekivät teatteriin tulemisesta esimerkiksi ala-aulaan saapumisen ja väliajan osalta etenkin korona-aikaa ajatellen.

Mies1 kommentoi väenpaljoutta: *"No väkeä näytti riittävän. Ehkä vähän turhankin paljon. Että jos olisi pitänyt naulakkoon ruveta jonottamaan ja tämmöstä niin siinä olisi saattanu hermostuakin."* Mies3 oli kiinnittänyt huomiota erityisesti lapsiyleisön äänekyyteen: *"Siellä oli varmaan normaalia enemmän ääntä kun siellä oli niitä pikkulapsia niin nehän oli aivan täpinöissään kaikki siellä, kiljuivat menemään."* Myös Mies 2 oli pitkästä aikaa suuremmassa väkijoukossa: *"- - siitä on ollut pitkä aika kun mä oon käynyt teatterissa ja etenki ku mä oon Oulussa, niin oli vielä vielä isompi ryhmä ihmisiä kun mihin mä oon tottunut."* Myös

---

<sup>3</sup> Puolistrukturoidussa teemahaastattelussa aihepiiri eli teema on kaikille haastateltaville sama, samoin kysymysten muoto ja järjestys, mutta menetelmä korostaa haastateltavien kokemusta ja tulkintaa asioista. (Hirsjärvi & Hurme 2008, 48)

Nainen1 oli kiinnittänyt huomiota siihen, miten äänekkyyteen on totuttauduttava taas korona-ajan jälkeen tapahtumien alkaessa. Hän oli myös miettinyt, pystyykö turvavälejä pitämään. Hän käytti induktiosilmukkaa, joka on kuulokojeita käyttävän lisäapuväline: ”- - *mä sanon täältä kuulovammasen näkövinkkelistä: se hämmästytti ihan älyttömästi se kauhea meteli mikä täytti pään sisustan varsinkin nyt kun korona-aikana on ollut pois isosta ihmisjoukosta. Ja sitten hämmästytti yhtä paljon siinä alussa että kaikki saatiin hiljaiseksi kun näytös alkaa, just niinku veitsi olis käynyt siinä katsomossa. - - Kauheasti porukkaa. Pikkusen jännitti se, kuinka lähellä ja iholla kaikki on mutta hyvinhän nuo esimerkiksi takana olevat oli kaukana meistä.*” Esiityksen katsomisen aikana teatterissa oli voimassa koronarajoitus, jonka mukaan katsomoon saatiin ottaa katsojia 75% sen normaalikapasiteetista. Useampikin osallistuja tunsu väljemmän katsomon miellyttävämmäksi kuin täyden: ”*No minulle ainakin oli kiva kun oli semmoista väljyyttä, että ei ollut joku ihan vieressä istumassa.*” ”- - *Tai siis kun tilanne olisi voinut olla se, että siinä olisi joku lapsi kiemurrellut vieressäkin. Niin se olisi voinut olla, että siinä ei pysty niin kovasti keskittymään siihen näytökseen itsessään. Mutta että siinä oli sitä väljyyttä ja meille löytyi tosi hyvät paikat siellä ylhäällä niin siinä kyllä pystyi hyvin rauhoittumaan ja keskittymään näytelmään.*”

Väliaikakokemus jäi yhdellä osallistujalla negatiivisesti mieleen jäisen leivonnaisen takia: ”*Se pitää väliajasta sanoa: otin kahvia ja semmoisen leivonnaisen siellä niin ookoo, väliaikatarjoilu on hintava, mutta että oli pakasteesta otettu. Se oli vielä sisältä vähän jäässä se juustokakku, mikä se olikaan niin se oli vähän silleen että vähän harmitti sen jälkeen.*”

Myös naulakkopalveluista keskusteltiin. Kaikille tuntui löytyvän itselle sopiva vaihtoehto naulakkopalveluista:

Haastattelija: ”*Narikkakokemuksesta (Mies1:lle) sanoitkin, että et olisi välttämättä jonottanut narikkaan.*”

Mies1: ”*No en. Että mä olisin ennakoanut ja pukeutunut semmoiset vaatteet, minkälaiset mulla olikin joita ei tarvitse jättää narikkaan.*”

Haastattelija: ”*Oliko muilla narikkakokemuksia? Käytittekö?*”

Mies3: *"No siis suoraan pääsi kun meni sinne ja oli vielä vanhan kansan kolikkorahaa sen verran että sai sillä maksettua sen että ei tarvinnut kikkailla korttien kanssa."*

Haastattelija: *"Käytitkö (Mies2) naulakkopalveluita?"*

Mies2: *"No en mä kun mä tiesin, että siinä on muutenkin itsepalvelunarikka niin mä käytin sen mitä pystyy ilman odottamista tai häsläämistä niin ihan suoraan vaan. Muutenkin mä oon tottunut siihen, että [jos] pystyy jotenkin itsepalveluna tehdä niin sitä mä vaan käytin."*

Nainen1: *"Niin no minä vein kyllä takin siihen maksunarikkaan ja minusta oli ihana kun se poika vei multa sitten sen T-silmukkalaitteen vakseille, kun vissiin viimeisiä oltiin kun tultiin pois. - - Niinmenin siihen, annoin takin, maksoin ja sain lapun."*

Haastattelija: *"Sun ei tarvinnut jonotella sinne?"*

Nainen1: *"Ei tarvinnut jonotella."*

Kartoitin haastattelussa myös osallistujien mielipiteitä siitä, miten ennakkotutustumisen esityksen valmistamiseen vaikutti katsomiskokemukseen. Kysyin aluksi, kiinnittivätkö osallistajat huomiota asioihin, joihin oltiin tutustuttu ennalta, esimerkiksi lavastukseen, valoihin, peruukkeihin tai pukuihin. Mies3 kertoi kiinnittäneensä niihin huomiota "ehkä jonkin verran". Mies1 oli kiinnittänyt huomiota lavastukseen: *"Mä en niihin vaatteisiin ja peruukkeihin mutta niihin lavasteisiin, että ne palikat mitä oli siellä niin niitä mä katsoin, että noita me käytiin läheltä katsomassa."* Mies2 kertoi peruukkien olleen niin kiinteä osa itse esitystä, että hän ei erikseen kiinnittänyt niihin huomiota: *" - - vaikka minä itsekin tajusin, että niissä on peruukit tehty ja tämmöiset niin silti vaan en kiinnittänyt paljon huomiota vaan huomasi että oho se on osa esitystä."* Mies3:lla oli samantyyppinen kokemus: *"Ne tosiaan oli niin - - tavallaan uppoutuivat siihen kokonaisuuteen, että piti välillä erikseen miettiä, että tosiaan nuohan oli niitä lavasteita ja ne on tuolla hitsattu kasaan ja että ne istuivat siihen koko maailmaan niin hyvin, että niihin ei kiinnittänyt erikseen huomiota."* Nainen1 taas odotti tietyn peruukin näkemistä: *"Mä oikein käyttämällä kyttäsin että kenellä raukalla on se*

*muoviperuukki. Sit mä olin hyvin onnellinen kun mä hoksasin että jaa tuossa kävelee se muoviperuukki päässä tuo ihminen että onko siellä kuinka hiki - - . Että mä niinku jotenkin odotin sitä että sen mä haluan nähdä että kenen reppunan päässä se on se muoviperuukki.”*

Seuraavaksi halusin kartoittaa sitä, mitä ennakkotutustuminen toi esityskokemukseen kysymällä, arvioivatko osallistujat kokemuksen olleen vähemmän vai enemmän vaikuttava, kun tiesi asioita esityksen valmistamisesta ja taustoista. Mies3 arvioi, että olisi todennäköisesti ollut yhtä vaikuttanut, vaikka ei olisi tutustunut esityksen taustoihin, mutta arvioi tiedon esityksen valmistamiseen vaaditusta työstä tuoneen syvyyttä kokemukseen: *”Mutta tavallaan siihen tulee sitten se, että näkee sen työn siinä takana, että se ehkä mitä se vaatii että se saadaan rakennettua niin se on se olennainen asia.”*

Nainen1 taas odotti näkevänsä lavalla elävänä roolihahmoja ja -pukuja, joita oli nähnyt ennakkotutustumisissa: *”Mulla oli kyllä silleen, että mä odottelin, että no missä ne kepit on? Mihin ne kivet on jäänyt? Kuka tämä on tämä - ai tämä on tämä jäätelötikku, että mä kyllä niinku mietin kaikkia niitä poneja sun muita, että mä oikein odotin että miltä ne näyttää ne tavarat ja vaatteet ja kaikki kun niissä on ne ihmiset sisällä ja se homma alkaa kunnolla liikkua.”*

Ennakkotieto loi siis joillakin osallistujilla enemmän kiinnostusta ja odotuksia itse esitystä kohtaan, toiset taas olivat niin uppoutuneet kokonaisuuteen, etteivät kiinnittäneet erikseen huomiota yksityiskohtiin. Jotkut osallistujista kiinnittivät huomiota elementteihin, joista olivat itse muutenkin kiinnostuneita, kuten esimerkiksi lavastukseen ja rooliasuihin: Nainen1: *”Mutta ehkä mä, niinku mä oon kauheen kova tekemään käsillä, niin ehkä mä sitten mietin niitä myös sieltä jotenkin kädentaitojen ja niiden kautta, että miten tämä on saatu toimimaan.”*

Keskustelimme myös esityksen valoista, ja kysyin, oliko osallistujilla erityisiä huomioita valoihin liittyen. Yksi osallistuja oli kiinnittänyt huomiota siihen, miten valot muuttivat tilan tuntua: *”No mä huomasin sen vähän niinku pimeyden. Että mehän oltiin käyty katsomassa sitä näyttämöä ja mä muistin kuinka pitkä se on sieltä katsomon suunnasta ja sinne taakse ja kun se oli pimeänä niin sehän näytti*

*siltä että sehän loppuu tuossa ihan parinkymmenen metrin päähän tai johonkin. Ja sitten kun tuli se lentokohtaus, niin silloinhan se valaisistiin pitkälle sinne taakse. - - Kyllä se vaikutti isommalta kuin mitä minä muistin, niitten valojen ansiosta.”*

Muutkin osallistujat olivat kiinnittäneet huomiota esityksen valoihin. Mies3: *”Tais olla samassa kohtauksessa justinsa kun tuli ne pistemäiset valot sinne ja sitten ne lähti liikkumaan, niin mulla tuli semmoinen että ihan kuin se perspektiivi olisi muuttunut sinne kauas katsoessa. Se oli hieno että sitä oli silleen, että oho mitäs tässä tapahtui, että liikkuuko tuo koko lattia jotenkin tai siitä tuli semmoinen tunne, että siinä tapahtuu jotakin jännää. Että oli hienosti valolla saatu tehtyä.”*

Mies1: *”Joo sekin mulle tuli mieleen, että siinä kun mä katsoin niin ajattelin että valolla ja varjolla saa tehtyä melkein mitä tahansa.”*

Yksi osallistuja mainitsi yhdessä tai kahdessa kohdassa olleista kirkkaista valoista: *” - - mutta tuntui, että joko yhdessä tai kahdessa kohtauksessa saattoi olla pikkasen liian kirkas valo joka meni suoraan silmään. Mutta periaatteessa se ei ollut mitenkään paha, vaan ihan hyvin tehty ja äänisysteemit myöskin meni ihan hyvin.”*

Induktiosilmukkaa käyttävä osallistuja kehui sen toimineen hyvin: *”Minä kokeilin [olla] toisen näytöksen alusta hetken aikaa ilman t-silmukkaa. Olisin ollut ihan hukassa, jos ei olisi ollut t-silmukkalaitetta, jos oisin oman kuulon varassa ollut. Eliikkä joo, tyypit puhu ihan niinku omissa korvissa olisi, niinku näin keskustellu naaman edessä.”*

Osallistujat tutustuivat myös ennen esitystä näyttelijän työhön näyttelijä Annina Rokan avulla. Kysyin loppuhaastattelussa, mitä huomiota tai ajatuksia osallistujilla heräsi näyttelijän työhön liittyen. Mies1 vertasi elokuvien ja teatterin katsomista toisiinsa: *”No lähinnä mietin sitä, että –no mä katon paljon elokuvia–, niin elokuvat [on] ikään kuin säilöttyjä kuvia ja sitä mä mietin, että siinä on oikeita ihmisiä jotka just nyt tekee sitä näytelmää. Siinä ei voi ottaa toista otosta ja tälleen.”*

Mies3 kertoi miettineensä, miten näyttelijä muistaa roolisanansa ja koreografiat, ja vielä eri roolihahmoissa: *"Mä jotenkin hämmästelen sitä, että kun siellä on [ne] normaalit repliikit. Sitten pitää muistaa se, että miten sijoittuu lavalle ja sitten tulee vielä ne kaikki tanssikoreografiat siihen päälle, että miten ihmeessä pystyy yks ihminen muistamaan sen kaiken jutun ja sitten vetämään sen läpi silleen [napsuttelee sormiaan]. Niinku sanoit, että juuri siinä hetkessä, että siinä on se semmoinen teatterin taika. Että sitä ihmettelin aivan valtavasti siinä. Ja sitten just se että kesken näytöksen hahmosta toiseen hyppääminen, että Annina ensin on se apina mikä hakkaa niitä lautasia yhteen ja sitten hyppää taas johonkin ihan toiseen hahmoon. Niin se että siinä pitää varmaan moodi napsahtaa päässä sitten ihan toiseen."*

Merkittävä havainto oli se, että teatteriin tutustumisen ja esityksen katsomisen myötä Oulun teatterin oli koettu tulevan itseä lähemmäksi ja enemmän omaksi:

*"Ja sitten kanssa se se, että jos vertaa niinku sanoit elokuvaan. Että nämä on oikeita ihmisiä jotka tässä on että kun tämä on vielä oman kaupungin teatteri, niin ne ihmiset tulee vielä enemmän lähelle siinä, että tavallaan semmoisia jotka kävelee tuolla kadulla vastaan, että ne ei ole semmoisia tavoittamattomia tai Hollywood-näyttelijöitä. Niin se on - se tuntuu paljon omemmalta siinä mielessä."*

Kysyttäessä, tuliko ryhmäläisille esityksen katsomisen jälkeen sellainen olo, että he voisivat tulla katsomaan jotakin toista esitystä joko Oulun teatteriin tai johonkin muuhun teatteriin, kaikki vastasivat myönteisesti:

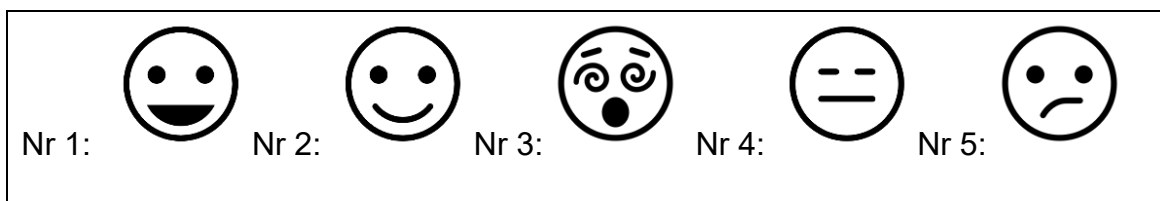
*"Joo, kyllä mulle ainakin."*

*"Ehdottomasti (taputtaa). Pienet taputukset sille".*

*"Joo siis kyllä aivan ehdottomasti. Olin aivan haltioissani tuon jäljiltä ja tavallaan ei minulla ole enää mitään tekosyytä olla tulematta."*

*"Joo-o. Tämä oli niin positiivinen yllätys tämä näytelmä mulle ainakin, että niinku... tämmöstä kevyttä huumoria mikä menee vähän kaikille ja vähän kaiken ikäisille, niin tämä oli hyvä minun mielestä. Että tässä aukesi monenlaisia näkökantoja ja juttuja."*

Seuraavaksi siirryimme keskustelemaan kehittäjäryhmässä olemisen kokemuksesta. Jaoin ryhmäläisille viisi kuvaa (kuvat alla) ja pyysin heitä nostamaan aluksi esiin sellaisen kuvan, joka kuvaisi heidän tunnettaan tai suhtautumistaan teatteriin ennen tämän ryhmän alkua.



Kuva 3. Tunne kuvat.

Kolme ryhmäläistä kuvasi tunnettaan tai suhtautumistaan teatteriin ennen ryhmän alkua kuvalla numero kaksi ja yksi ryhmäläinen kuvalla numero neljä.

Seuraavaksi pyysin näyttämään sellaisen kuvan joka kuvaa osallistujien tunnetilaa esityksen katsomisen jälkeen, ja kaikki osallistujat nostivat kuvan numero yksi.

Seuraavaksi pyysin ryhmäläisiä arvioimaan tunnetta kehittäjäryhmän työskentelyä tai ryhmässä mukana olemista kohtaan. Tähänkin ryhmäläiset nostivat esiin neljä kappaletta ykkösiä.

Kysyin myös, millä kuvalla ryhmäläiset kuvaisivat ystävilleen tässä ryhmässä mukana olemista. Tähän nostettiin kaksi ykköstä, yksi kakkonen sekä yksi kolmonen.

Jatkoimme haastattelua ryhmän työskentelystä ja siinä mukana olemisesta. Pyysin osallistujia kertomaan sanallisesti minkälaista heidän mielestään on ollut olla mukana tämän ryhmän työskentelyssä. Osallistujien vastauksissa toistui sana ”mielenkiintoinen”; ja osallistujat myös nostivat esiin sitä, että ovat oppineet paljon uutta erityisesti siitä, miten paljon yleisölle näkymätöntä työtä esitysten eteen tehdään: Nainen1: ”*Tosi iloinen oon, että pääsin matkaan, koska oli todella kiva nähdä se kaikki - -no niinkuin mä sanoin sillä yhdellä kerralla [että] täällä tämä*

*taika sitten vissiin tapahtuu, että nähdä se että miten paljon se teettää työtä että on ne näyttelijät tuolla lavalla sitten lopulta. ”*

Yhdelle osallistujalle ryhmätilanne oli uusi, mutta antoisa: *”Tämä on ollut aivan uusi kokemus, en oo tainnu olla monesti tuntemattomien kanssa jossakin ryhmätilanteessa, mutta tämä on ollut ihan hauskaa ja mahtavaa aikaa ja jos olisi mahdollisuutta tehdä uudestaan, niin ehdottomasti tekisin.”*

Ryhmätoiminta nähtiin myös mahdollisuutena tavata samanhenkisiä ihmisiä sellaisille, jolla ei ole seuraa teatterissa käymiseen: *”Sehän vois olla semmonen että on ihmisiä jotka on niin yksinäisiä että ne ei edes sen yksinäisyyden takia lähe tänne teatteriin, koska ne on niin yksin. Että olis semmoinen teatteriryhmä joka sitten johdatetaan siihen näytökseen ja ne on niinkuin hän sanoi, outoja ihmisiä. No en ole minäkään tällä lailla johonkin teatteriryhmään tullut, mutta kyllä mä nyt ihan mielellään tänään pakkasin teille kaikille mokkapaloja. Musta on ollut hirveen kivaa teidän kanssa olla.”*

Kysyttäessä, olisiko osallistujien mielestä tällaiselle ”kerholle” tai ryhmätoiminnalle tilausta, kaikki arvelivat, että olisi. Mies3: *”No jos meistä kouliutuu teatterissa kävijöitä, niin ehdottomasti siinä tapauksessa. Ja voisin kuvitella, että itsellä tulee käytyä tämän jälkeen useammin teatterissa.”*

Esiin nousi kysymättä myös se, olisivatko osallistujat valmiita maksamaan tällaisesta toiminnasta: *”Mä olen jopa sitä mieltä, että mä voisin vaikka maksaa siitä jotakin, että mä pääsen vähän tutustumaan siihen juttuun ennakkoon ja sitten se näytelmä.”*

Kysyttäessä, paljonko osallistujat olisivat valmiita maksamaan toiminnasta, osallistujat arvelivat, että sisällöstä riippuen n. 40-50 euroa, sisältäen esityslipun.

*”Kestosta ja hommista riippuen mitä tehdään. En nyt ehkä satoja euroja nyt kuitenkaan, että mutta silleen, että [jos] täällä ku ollaan ja tutustutaan ja vaikka näpperellään jotakin niin voi olla että hyvinkin sen viisikymppiä vaikka. Riippuen miten se kestää ja mitä se homma on.”*



*"Niin että jos on tällöinen monena iltana tapahtuva juttu, niin ei se viisikymppiä kuulosta sinänsä pahalta hinnalta siihen nähden. Mutta sitten ainakin itse toivon, että se sisältö sitten on myös hyvin rakennettu siinä. Että sitten sille rahalle pitää saada vastinetta."*

*"Samaa mieltä, että totta kai vähän riippuu että mitä on sisältönä ja kuinka usein. -- mulla myöskin jotain 40- 50 [euroa] että samaa mieltä."*

Mielipiteet sen suhteen, montako kertaa tutustumiseen käytettäisiin, vaihtelivat:

*"Mä olettaisin että optimaalista ois se, että se on juuri ennen näytöstä. Että näytös aloitetaan sillä, että pääsee katsomaan, mitä siellä takana tapahtuu."*

*"Musta taas silleen että miten tässä on mennyt että kolme kertaa eri iltoina [niin] että se rakentuu siihen näytökseen asti. Tavallaan että pala palalta katsotaan ne jutut siinä läpi, sitten on se näyttelijän juttu ja sitten on esitys niin se ois itselleni parhain kokonaisuus siinä. - - Yksi kerta tuntuu tosi lyhyeltä, kaksi kertaa on vielä varmaan ihan OK mutta tavallaan kolmessa ehtii käydä sitten sen kaiken koska siinä on tosi paljon sitä läpikäytävää."*

Kysyin osallistujilta mielipiteitä tehdyistä jana- ja luovista harjoitteista. Kukaan ei tyrmännyt harjoitteiden käyttöä, vaan harjoitteiden tekeminen koettiin ikään kuin osana teatteriin tutustumista ja heittäytymistä.

*"No ensi alkuun se tuntui vähän hoopolta, mutta kyllä se ihan kivaa oli, että saatan vaikka itsekin käyttää noita jossakin tapahtumassa."*

*"Tosi mielenkiintoinen on ollut nämä kokemukset. Samaan aikaan ei ainoastaan opi toisista uutta, mutta samaan aikaan myöskin vähän [joutuu] itseä siinä heitteleen."*

*"Se on vähän semmoista heittäytymistä mitä ei normaalisti arjessa tule ja sitten siihen tulee se että helposti ujostelee outojen ihmisten seurassa. Mutta sitten siinä tulee semmoista itsensä ylittämistä ja tavallaan se on osa sitä teatteria, että tutustutaan teatteriin sen teatterin keinoin, koska olisithan sä voinut antaa meille*

*vaan monivalintalapun. Ja siis onhan se tosi paljon kivempi asettua sille janalle ku vaan ruksia paperiin jotain juttuja.”*

Lopuksi kysyin ryhmäläisiltä palautetta ryhmän ohjaamisesta.

*”No vois tulla useampanakin iltana vielä istumaan tänne. [naurua] Mutta siis ei mulla ole mitään mitä ois voinu paremmin tehdä. Sinä olet tosi lämpimästi vastaanottanut meidät, mikä oli ihan tosi ihanaa. Ja olet selkeästi asiasi tai asioiden päällä ja ammattilainen mikä on niin kuin - - tavallaan sen kyllä huomaa. Hyvin olet vetänyt tämän että paljon kiitoksia vaan.”*

*”Joo, mukava tänne on ollut tulla.”*

*”Tekisi mieli uudestaan [saada] vielä tämmöistä seuraa. - - Sinä olet ollut ihan mahtava tässä roolissa. Että, peukkuja.”*

*”Ei mulla mitään paha sanottavaa ole. Oon ihailut sitä miten sä tämän porukan ryhmäytit hirveen nopeasti että ole vaan ylpeä että osaat ryhmäyttää ihmiset.”*

Kuten aiemminkin mainitsin, ryhmäytyminen tapahtui nopeasti, ja ryhmäläiset itsekin kiinnittivät siihen huomiota. He myös hämmästelivät sitä, miten hyvin erilaisista lähtökohdista tulevat ihmiset nauttivat yhdessä tekemisestä:

*”Sitä minä oon kans monesti kotona miettinyt vaimon kanssa, että teidän tyyppiset ihmiset, niin en mä missään arkielämässä olisi tavannut tai tullut törmänneeksi.”*

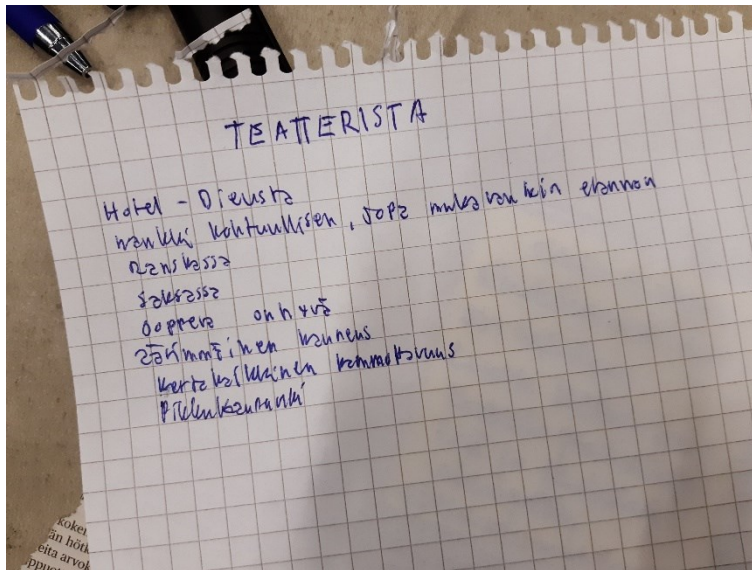
*”No ei todellakaan. Ei varmaan oltaisi tuolla Sokeri-Jussin (paikallinen ravintola) patiolla ruvettu jutustelemaan.”*

*”Tavallaan ollut ihanaa sen oman kuplan puhkaisuakin. Kun ei ollut minkäänlaista odotusta tähän lähtiessä, että mitä. Niin jotenkin sitä ajatteli että no sinne tulee niitä oululaisia muita insinöörejä siihen ryhmään. Mutta olin onneksi väärässä.”*

*”No siis tottakai kun tulin tänne ja tämmöistä ryhmää [niin] mä olin siellä [että] ketä näitä tuntemattomia ihmisiä on nyt - - Periaatteessa se ei ole este, että onko eri laatua tai eri ikäinen, kunhan on vaan samantyyppistä hauskan [pitoa], ja samaan aikaan kiinnostusta. Niinku ei kannata 'judge the book by its cover'.”*

Lopuksi yksi osallistuja toi vielä esiin sen, että osallistuminen ei ollut pelkästään oman kokemuksen vuoksi merkittävä, vaan myös sen korostaminen, että osallistujat ovat osa kehittämishanketta, ja siten tärkeitä teatterille, toi kokemukseen lisää merkitystä. Osallisuuden ja toimijuuden kokemukset siis vahvistuivat tapaamisten myötä: *”Ja sitten vielä se, että tämä on selkeästi - tai minulle ainakin tulee semmoinen olo, että tämä on sulle tosi tärkeä. Että koska sinä pidät tätä tärkeänä, niin siitä tulee meille signaalia, että me myös ollaan sitten tärkeitä.”*

Viimeisen kerran lopuksi pyysin osallistujia kirjoittamaan vielä runot blackout poetry -menetelmällä otsikolla ”Teatterista”. Blackout poetry-menetelmässä otetaan kirjan sivu, lehtiartikkeli, uutinen tai mikä tahansa muu teksti, ja valitaan sieltä kynällä ympyröiden sanoja tai lauseita, jotka nousevat tekstistä esiin ja puhuttelevat jollakin tavalla. Loput tekstistä mustataan eli pyyhitään yli, ja ympyröidyt sanat muodostavat näin runon. Syntyneet runot luettiin ääneen toisille.



Kuva 4. Esimerkki blackout poetry -runosta. Kuva: Marika Lamberg

## TEATTERISTA

Hotel – Dieusta

hankki kohtuullisen, jopa mukavankin elannon

Ranskassa

Saksassa

Ooppera on hyvä

äärimmäinen kauneus

kertakaikkinen kammottavuus

Pikkukaupunki

## 6 Lopuksi

Tässä loppuluvussa kerron havaintoinani, mitä ryhmäläiset kertoivat ei-kävijyyden syistä ja tapaamisissa tehtyjen tutustumiskierrosten ja teatterin ammattilaisten esittelyiden vaikutuksesta heidän kiinnostukseensa teatteria kohtaan. Kerron myös miten he suhtautuivat toiminnallisiin ja taidelähtöisiin harjoitteisiin ja menetelmiin. Tiivistän myös osallistujien kertomia kokemuksia ryhmässä toimimisesta sekä lopuksi vedän joitakin johtopäätelmiä.

Aiemmissa kulttuurista ei-kävijyyttä tutkineissa tutkimuksissa havaitut sekä oman kehittäjäryhmäni kertomat syyt teatterissa käymättömyyteen olivat pitkälti samansuuntaisia: teatterin liittyä usein ei-kävijöiden mielikuvissa ”parempien ihmisten” paikan leima, johon lähteminen vaatii aikataulutusta, seuraa ja vaivannäköä. Mikäli ei ole harjaantunut teatterissakävijä, teatteriesitysten sisällöstä ei saa markkinoinnin kautta selkeää kuvaa, eikä teatteriesitysten markkinointi tule usein vastaan. Teatterista toivotaan kokemuksia ja elämyksiä joko esityksen sisällön kautta tai kokonaisvaltaisen kokemuksen kautta, johon liittyy myös sosiaalinen aspekti.

Luvussa kolme mainitussa Scollenin Talking Theatre -tutkimusprojektissa osallistujilla oli mahdollisuus jäädä yhdessä keskustelemaan nähdystä esityksestä sen jälkeen. Scollenin mukaan osallistujat kertoivat tutkimuskyselyssä saaneensa esityksestä paremman ymmärryksen keskustelujen myötä (Scollen 2008, 13). Sosiaalisen vuorovaikutuksen tärkeydestä teatteriesitykseen osallistumisessa Scollenin mukaan kertoo se, että kyselyssä kuusikymmentäkuusi prosenttia vastanneista kertoi tulevansa todennäköisemmin tulevaisuudessa teatteriin, mikäli he tietäisivät voivansa tavata muita ihmisiä ja keskustella esityksestä sen jälkeen. 78,5 prosenttia vastaajista kertoi keskustelujen olleen tärkeitä, koska ne tarjosivat mahdollisuuden kuunnella muiden ajatuksia esityksistä; 62,5 prosentin mielestä ne olivat merkityksellisiä, koska he saivat arvostusta omille ajatuksilleen ja tunteilleen; 60,5 prosentin mielestä ne antoivat aikaa ja tilaa esitysten

prosessoinnille ja 60,5 prosentin mielestä ne olivat tärkeitä koska ne antoivat mahdollisuuden tutustua muihin ihmisiin. Scollenin mukaan useat vastaajista kertoivat nauttivansa esityksen jälkeisistä keskusteluista vähintään yhtä paljon kuin itse esityksestä, jotkut jopa enemmän. (Scollen 2008, 18-19.) Sosiaalinen kanssakäyminen, seura ja ajatusten vaihto koettiin merkitykselliseksi myös omassa kehittäjäryhmässäni.

Kehittäjäryhmäläiset kuten useiden muidenkin kulttuurin ei-kävijyyden -tutkimuksien osallistajat kommentoivat teatterilippujen hintoja kalliiksi, sekä toivat esiin sen, ettei alennuslippujen hinnoista saa helposti tietoa. Alennuslipuista tuli omalta kehittäjäryhmältäni paljon kysymyksiä, samoin kuin siitä, mistä alennuslippujen hinnat näkee.

Teatterissa käymättömyyden syyt vaikuttavat olevan saman suuntaisia iästä riippumatta. Sekä oman kehittäjäryhmäni että muun muassa Oulun teatterin nuoria ei-kävijöitä tutkineen Vilma Siltalan tutkimuksen vastauksissa nousevat esiin lippujen hinnat, esitysten sisältö sekä se, miten viestintä ja markkinointi tavoittaa ja puhuttelee kohderyhmää. Siltalan tutkimuksessa käymättömyyden syiksi nousivat esiin ajankäytön haasteet, viitseliäisyys sekä seuran puute. (Siltala 2019, 49.) Myös kehittäjäryhmäläiset mainitsivat käymättömyyden syiksi muun muassa sen, että ei ole tullut tavaksi käydä, teatteri ei ole tuttu paikka, ei ole ollut mahdollisuutta tai ei ole seuraa, jonka kanssa mennä.

Salon tutkimuksessa (2014) potentiaaliset teatterikävijät nostivat kyselyssä esiin sen, että kulttuuritapahtumiin halutaan päästä joko omalla autolla tai julkisilla kulkuvälineillä helposti ja mukavasti (Salo 2014, 69). Oman tutkimukseni kehittäjäryhmä nosti autolla lähelle pääsemisen esiin saavutettavuusasiiana: invapaikkoja tulisi olla teatterin lähellä enemmän, jotta ne, joilla on liikkumisen kanssa haasteita, pääsisivät paikalle.

Oulun teatterin kehittäjäryhmäläiset osasivat arvostaa esityksen nähtyään sen eteen tehtyä työtä, kun he olivat tutustuneet siihen ennakkoon. Tutustuminen lisäsi heidän mukaansa esityksen ja taidemuodon arvostusta. He myös toivat esiin sen, että kun tietää, mitä kaikkea talo pitää sisällään ja minkälaisia töitä

teatterissa tehdään, kiinnostus teatteria kohtaan lisääntyy. Kaikki mainitsivat suurimman annin olleen sen oppiminen, mitä kaikkea esitysten valmistaminen vaatii, ja kuinka iso osa siitä työstä tapahtuu katsojien näkymättömissä.

Yksi kehittäjäryhmäläinen totesi ryhmän työskentelyn myötä teatterin tulleen ”omemmaksi” ja arvostus elävän, samassa kaupungissa asuvan näyttelijän työtä kohtaan kasvoi. Kehittäjäryhmäläisten kertomien kokemusten mukaan he tunsivat osallistuneensa teatterin kehittämistyöhön ja arvostivat sitä, että heidän mielipiteitään kuunneltiin.

Osallistujat heittäytyivät toiminnallisiin ja taidelähtöisiin harjoitteisiin avoimesti ja paneutuivat niihin keskittyneesti. Toisille kirjoittamiseen ja lukemiseen liittyvät harjoitteet olivat vaivattomampia kuin toisille, ja niiden tekemiseen kannattaa varata kunnolla aikaa tai miettiä lisätekemistä niille, jotka ovat aiemmin valmiina. Osallistujat eivät kuitenkaan tyrmänneet tai moittineet harjoitteiden käyttöä, vaan kommentoivat loppuhaastattelussa niiden olleen mielenkiintoisia, ja totesivat että niiden kautta joutuu heittäytymään ja ylittämään itsensä sekä tutustuu teatteriin teatterin keinoin.

Ryhmähaastattelussa kehittäjäryhmäläiset kertoivat alkaneensa puhua teatterista kavereilleen tai perheilleen, ja aikovansa tuoda myös kavereitaan jatkossa teatteriin. Tässä mielessä tämän tyyppinen toiminta toteuttaa siis yleisötyön markinoinnillista tavoitetta, vaikkakin hyvin matalalla tasolla.

Itse kehittäjäryhmän toiminnasta ryhmäläiset antoivat ainoastaan kiittävää palautetta. He kertoivat ryhmähaastattelussa osallistumisen olleen mielenkiintoinen kokemus, ja nauttineensa ryhmän toiminnasta, sen sisällöistä ja ohjaamisesta. He kokivat saaneensa paljon kiinnostavaa tietoa, joka saa heidät oman arvionsa mukaan käymään vastedeskin teatterissa. Erään kehittäjäryhmäläisen sanoin: *”Ei minulla ole oikein enää mitään tekosyytä olla tulematta.”*

Haasteet kehittäjäryhmän toiminnassa liittyivät siihen, mihin useissa muissakin kulttuurin ei-kävijyyttä tutkivissa hankkeissa on törmätty: kuinka saavuttaa kohderyhmä ja saada heidät osallistumaan? Oulun teatterin kehittämisryhmän

suunnittelussa ryhmäläisiä kutsuttiin mukaan ”täsmähaulla” kolmannen sektorin ja oppilaitosten kautta, mutta myös teatterin sivuilla julkaistun avoimen haun kautta. Lyhyestä ilmoittautumisajasta huolimatta kiinnostuneita henkilöitä oli ryhmän maksimikoon verran, ja vaikka kaikki ilmoittautuneet eivät saapuneetkaan paikalle, ryhmän minimimäärä saatiin kuitenkin täyteen. Kolmannen sektorin toimijoiden myöhempien yhteydenottojen mukaan erityisesti erityisryhmien räätelöidylle toiminnalle olisi kiinnostusta ja tilausta. Pieni ryhmäkoko mahdollisti intiimin keskustelun ja mutkattoman ryhmäytymisen.

Kehittäjäryhmän kertomien kokemusten perusteella voi päätellä, että tutustuminen teatteriesityksen tekemiseen tilojen, esineiden ja ammattilaisten kautta esityskokemus syventyi ja rikastui. Nina Dahl-Tallgrenin mukaan yleisötyö tuo osallistujille uutta ymmärrystä teatterista taidemuotona heidän tutustuessaan teatteriin pelkkää esitystä syvemmällä tasolla. Yleisötyö voi tarjota mahdollisuuden nähdä esitys uusin silmin ja antaa työkaluja analysoida esitystä. Dahl-Tallgrenin mukaan yleisötyön osallistujan saadessa tietoa eri näkökulmista, hänestä tulee passiivisesta esityksen vastaanottajasta aktiivinen prosessoija, mikä voi tehdä esityskokemuksesta syvällisemmän ja kestävämmän. (Dahl-Tallgren 2011, 15.)

Kehittäjäryhmän osallistujat olivat tulleet ryhmään avoimin mielin erilaisista lähtökohdista: yksi oli käynyt lapsena perheen kanssa useinkin teatterissa, jolloin tilaisuuteen oli pukeuduttu hienosti ja ajettu taksilla; toinen ei ollut käynyt elämänsä aikana teatterissa kuin yksi tai kaksi kertaa aiemmin. Ryhmäläisiä yhdisti kuitenkin kiinnostus teatteria ja siellä käymistä kohtaan, mikä ilmeni ryhmään hakeutumisena, aktiivisena osallistumisena ryhmän toimintaan ja keskusteluihin, runsaasti esitettyinä kysymyksinä sekä minulle että tapaamillamme asiantuntijoille, sekä vaikuttuneina kommentteina katsotun esityksen jälkeen. Ryhmähaastattelussa esiin tulleet kommentit tapaamisten loppumisen aiheuttamasta harmista kertoivat mielestäni tiiviistä ryhmäytymisestä ja sosiaalisen koheesion syntymisestä. Ryhmässä toimiminen taustoiltaan erilaisten ja eri-ikäisten ihmisten kanssa oli osallistujien mielestä virkistävää ja mielenkiintoista ”oman kuplan puhkaisua”.



Huhtinen-Hildénin ja Isolan luovan ryhmätoiminnan mallin (Huhtinen-Hildén & Isola 2018, 8-11) elementtien, eli ryhmätoiminnan luottamukselliseen ilmapiiriin virittäytymisen, omaan elämään liittyvien teemojen työstämisen, merkitysten ja kokemusten sanoittamisen (tai muilla tavoin ilmaisemisen), ajatusten ja tunteiden jakamisen sekä kuulluksi ja hyväksytyksi tulemisen myötä vahvistuvat osallisuuden kokemukset. Luova ryhmätoiminta voi Huhtinen-Hildénin ja Isolan mukaan (2018, 11) lisätä itsetuottamusta, uskoa ympäristön tarjoamiin mahdollisuuksiin sekä tulevaisuuteen vahvistaen näin toimijuutta. Toimijuus ja osallisuus ilmenevät mahdollisuutena vaikuttaa oman elämänsä tapahtumiin sekä mahdollisuutena vaikuttaa itsen ulkopuolella, esimerkiksi ryhmissä tai yhteisössä osallistamalla merkityksellisyyden luomiseen ja kokemiseen sekä liittymään vastavuoroisiin sosiaalisiin suhteisiin. (Isola ym. 2017, 5.) Yhteiskunnan tasolla osallisuus tarkoittaa oikeuksien tasavertaista toteutumista. (THL 2022.)

## 6.1 Johtopäätelmät

Kehittämishankkeen tavoitteena oli toisaalta kuulla ei-kävijöiltä näkökulmia teatterissa käymisen esteistä sekä heidän toiveistaan teatteriin liittyen, ja toisaalta selvittää, voisivatko kehittäjäryhmäläiset ajatella tulevansa teatteriin itsenäisesti ryhmätoiminnan päätyttyä sen tultua paikkana ja taidemuotona tutummaksi. Mikäli näin olisi, tällainen aikuisten ryhmätyömuoto voisi puoltaa paikkaansa teatterin yleisötyömenetelmänä ja saavutettavuuden lisääjänä.

Kehittäjäryhmältä saamieni ehdotusten, kommenttien ja palautteiden sekä tekemieni huomioiden perusteella on mielestäni perusteltua sanoa, että Oulun teatterin aikuisissa ei-kävijöissä on henkilöitä, joita teatterissa käyminen kiinnostaa, mutta joiden käymisen hidasteena on joko taloudellinen, sosiaalinen tai fyysinen kynnys. Kynnyksiä voisi madaltaa paitsi fyysistä saavutettavuutta parantamalla, myös yleisötyöllisin, markkinoinnillisin sekä viestinnällisin keinoin.

Aikuisille ei-kävijöille suunnatut ryhmämuotoiset yleisötyömuodot voivat toimia lähtemisen kannusteena ja sosiaalisen osallisuuden vahvistajana.

Erilaisista alennuksista tulisi viestiä selkeämmin, ne tulisi löytyä teatterin verkkosivuilta helpommin ja esitysten sisältöä tulisi avata enemmän. Markkinoinnin osalta voisi miettiä vielä erilaisia positiivisen huomion ja kiinnostuksen herättämisen keinoja, niin sanottua wau-efektiä.

Tämän kehittämistutkimukseni mukaan aikuiset ei-kävijät voisivat kiinnostua saamaan johdattelua ja opastusta teatterin maailmaan tullakseen potentiaalisesta kävijästä teatterissakävijäksi. Oulun teatterin kehittäjäryhmäläiset olivat oman ”tutustumiskurssinsa” jälkeen varmoja siitä, että tulevat uudestaan teatteriin. Uskon, että ryhmätoiminnan muoto ja kesto vaikuttivat positiiviseen kokemukseen. Ryhmäläiset vaikuttivat loppukeskustelun kommenttien perusteella voimaantuneilta ja heistä huokui asiantuntijuutta: he tiesivät jotain, mitä kaikki eivät tiedä, ja heillä oli yhteinen kokemus. Yleisötyön muotona vastaanvanlainen aikuisten teatterissakäynnin johdantokurssi voisi toimia sisäänheittäjänä teatterin maailmaan niille, jotka ovat siitä kiinnostuneita, mutta kokevat kynnyksen syystä tai toisesta liian korkeaksi astua yli yksin.

Resurssimielessä pienten ryhmätoimintojen tarjoaminen ei-kävijöille ei varmastikaan ole kustannustehokasta eikä siinä mielessä perusteltua. Toisaalta kehittäjäryhmäläiset olivat myös valmiita maksamaan osallistumisesta tämän kaltaiseen yleisötyötoimintaan. Mikäli Oulun teatterin yleisötyökuraattorin ja toimitusjohtajan toive yleisötyön lisäresurssien kasvattamisesta toteutuu, ehkä pienempien kohderyhmienkin huomioiminen yleisötyössä mahdollistuu.

Kehittämishankkeen kokemusten pohjalta koen, että yhteiskehittäminen – yhdessä kehittäminen – madaltaa raja-aitoja yleisön ja teatteriammattilaisten välillä. Se voi myös muuttaa rooleja ja toimintatapoja teatteriorganisaation sisällä, kun teatterin asiantuntijaroleissa aiemmin olevat asettuvat kuuntelijoiksi ja vastaanottajiksi. Se voi myös lisätä uudenlaista keskustelua ja vuorovaikutusta teatteriammattilaisten välillä.

Kehittymistä tapahtui hankkeen myötä paitsi kehittäjäryhmässä, joka ryhmäytyi ja jonka jäsenet kokivat muuttuneensa ryhmätoiminnan myötä teatterikävijöiksi, myös omassa asiantuntijuudessa ja vuorovaikutuksessa organisaation muiden ammattilaisten kanssa.

Oulun teatterin tavoite kehittää yleisötyötä kuuntelevampaan, vaikutuksia systemaattisesti arvioivaan ja monia kohderyhmiä -myös aikuisia ei-kävijöitä- huomioivaan suuntaan on juuri sen suuntaista, mihin kirjallisuus ja aiemmat tutkimukset suosittelevat. Myös teatterin ulkopuolella tapahtuva yleisötyö tavoittaisi sekä laajemmin eri kohderyhmiä, että mahdollistaisi marginaalisempien ryhmien huomioimisen.

Valosuunnittelija Elina Romppaisen sanoja lainaten ja muokaten: teatterissa kaikki on katsojalle näkymätöntä ennen kuin siihen osuu valo, ja toisaalta valo itsessään on näkymätöntä, ennen kuin on kohde, johon valo osuu. Aikuiselle ei-kävijälle teatteri saattaa olla tuntematon ja näkymätön, mutta kohderyhmälle suunnattu yleisötyö voi olla se valo, joka tekee teatterin hänelle näkyväksi. Ja toisin päin: yleisötyön avulla teatteri voi löytää myös niitä aiemmin näkymättömiä ei-kävijöitä, jotka ryhmän kanssa yhdessä teatterin maailmaan tutustuen voivat sukeltaa aikuisenakin teatterin taikapataan ja nousta sieltä kävijöinä ja osallistujina.

## Lähteet

Airaksinen, R. 2019. Yleisötyön historiaa – katsaus viime vuosituhannele. Teoksessa R. Airaksinen, M. M. Mertanen & P. Virtanen (toim.), Ystävänä yleisö – katsaus teatterin yleisötyön muotoihin. Tampere: Draamatyö, 17–22.

Bourdieu, P. 1984. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste. London: Routledge.

Dahl-Tallgren, N. 2011. Publikarbete och dramapedagogik. Teoksessa N. Dahl-Tallgren (toim.), Publiken i huvudrollen: en introduktion till publikarbete. KulturÖsterbotten : Scriptum.

Fancourt, D. & Finn, S. 2019. What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review. Copenhagen: WHO Regional Office for Europe (Health Evidence Network (HEN) synthesis report 67). Viitattu 24.10.2022.

<https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/329834/9789289054553-eng.pdf>

Heikkilä, R. 2015. Suomalainen maku ja kulttuurin kuluttamisen valikoituneisuus. Teoksessa A. Lindholm (toim.), Ei-kävijästä osalliseksi – Osallistuminen, osallistaminen ja osallisuus kulttuurialalla. Humanistinen ammattikorkeakoulu, Helsinki, 33–52.

Heikkilä, R. 2016. Suomalainen Kulttuuriosallistuminen ja eriarvoisuus Ei-osallistujien jäljillä. Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja 2016. Viitattu 24.10.2022. <https://journal.fi/kultpol/article/view/60095/25475>

Heikkilä, R. 2019. Kulttuurin karttamisen takana on monenlaisia syitä. Ilmiö media. Viitattu 24.10.2022. <https://ilmiömedia.fi/artikkelit/kulttuurin-karttamisen-takana-on-monenlaisia-syita/>

Heikkilä, R. 2021. The slippery slope of cultural non-participation: Orientations of participation among the potentially passive. European Journal of Cultural

Studies 2021, Vol. 24(1) 202–219. Viitattu 24.10.2022.

<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1367549420902802>

Heikkilä, R., & Lindblom, T. 2022. Overlaps and accumulations: The anatomy of cultural non-participation in Finland, 2007 to 2018. *Journal of Consumer Culture*. Viitattu 24.10.2022. <https://doi.org/10.1177/14695405211062052>

Heikkinen, H.L.T. 2007. Toimintatutkimuksen lähtökohdat. Teoksessa H.L.T. Heikkinen, E. Rovio & L. Syrjälä (toim.), *Toiminnasta tietoon. Toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat*. 2. tark. painos. Helsinki: Kansanvalistusseura, 16–38.

Helavuori, H. 2019. Uusia kohtaamispintoja – yleisötyö teattereissa. Teoksessa R. Airaksinen, M. M. Mertanen & P. Virtanen (toim.), *Ystävänä yleisö – katsaus teatterin yleisötyön muotoihin*. Tampere: Draamatyö, 35–42.

Hietala, O., Kinnunen, S., Kauppila, R. & Karjalainen, J. 2018. Työpäpaperi 26/2018. Sosiaalisen kuntoutuksen yhteiskehittäminen työntekijöiden ja johdon näkökulmasta. Osallisuuden, oppimisen ja ammatillisen kasvun mahdollisuuksia. Tampere: THL – Terveyden ja hyvinvoinnin laitos. Viitattu 24.10.2022. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-343-088-4>

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2008. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus.

Huhtinen-Hildén, L. & Isola, A-M. 2018. Näkökulmia luovaan ryhmätoimintaan. Teoksessa L. Huhtinen-Hildén & M. Lamppu (toim.), *Odottamattomia aarteita : Ilmaisua, leikkillisyyttä ja luovaa toimintaa ryhmässä*. Metropolia Ammattikorkeakoulu 2018, 8–23. Viitattu 24.10.2022. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-328-097-7>

Hyyppä, M.T. 2013. *Kulttuuri pidentää ikää*. 1.painos. Porvoo: Kustannus Oy Duodecim.

Isola, A-M.; Kaartinen, H.; Leemann, L.; Lääperi, R.; Schneider, T.; Valtari, S. & Keto-Tokoi, A. 2017. Työpäpaperi 33/2017. Mitä osallisuus on? Osallisuuden

viitekehystä rakentamassa. Helsinki: Terveyden ja hyvinvoinnin laitos. Viitattu 24.10.2022.

[https://www.julkari.fi/bitstream/handle/10024/135356/URN\\_ISBN\\_978-952-302-917-0.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.julkari.fi/bitstream/handle/10024/135356/URN_ISBN_978-952-302-917-0.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Juntunen, N. 2013. Yleisötyö suomalaisessa ammattiteatterissa. Toteutus, tavoitteet ja tulevaisuus. AMK opinnäytetyö. Esittävän taiteen koulutusohjelma, Centria ammattikorkeakoulu. Viitattu 24.10.2022.

[https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/59438/juntunen\\_ninni.pdf?sequence=1](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/59438/juntunen_ninni.pdf?sequence=1)

Kangas, A. ja Ruokolainen, V. 2012. Toimintamalli muutoksessa. Tutkimus kuntien kulttuuripalveluista. Cuporen verkkojulkaisuja 16 / 2012. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö Cupore. Viitattu 24.10.2022.

<https://www.cupore.fi/images/tiedostot/2012/kuntienkulttuuripalvelut.pdf>

Kulttuuria kaikille 2021. Strategiat ja suunnitelmat. Viitattu 24.10.2022.

[http://www.kulttuuriakaikille.fi/saavutettavuus\\_mita\\_on\\_saavutettavuus\\_strategiat\\_ja\\_suunnitelmat](http://www.kulttuuriakaikille.fi/saavutettavuus_mita_on_saavutettavuus_strategiat_ja_suunnitelmat)

Laki esittävän taiteen edistämisestä 1082/2020. Annettu Helsingissä 17 päivänä joulukuuta 2020. Saatavilla: <https://finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2020/20201082>

Laki kuntien kulttuuritoiminnasta 166/2019. Annettu Helsingissä 8 päivänä helmikuuta 2019. Saatavilla: <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2019/20190166>

Lamberg, M. 2021. Saavutettavuus ja yhdenvertaisuus Oulun teatterissa. Essee. Kulttuurialan YAMK-opinnot, kulttuurihyvinvoinnin koulutus. Turku: Turun ammattikorkeakoulu. Tekijän hallussa.

Lampo, M. 2009. Koko kansan olohuone. Kartoitus yleisötyön tarjonnasta ja tarpeesta suomalaisissa ammattiteattereissa. Tutkivan teatterityön keskus. Ylös – Ammattiteattereiden yleisötyön kehittäminen. Tampere: Tampereen yliopisto. Viitattu 24.10.2022.

[http://www.kulttuuriakaikille.fi/doc/tutkimukset\\_ja\\_raportit/ylos\\_hankkeen\\_loppujulkaisu.pdf](http://www.kulttuuriakaikille.fi/doc/tutkimukset_ja_raportit/ylos_hankkeen_loppujulkaisu.pdf)

Lehmuskallio, Alma. 2021. Oulun teatterin henkilökuntainfon tallenne 8.4.2021, jossa taiteellisen johtajan Alma Lehmuskallion puheenvuoro. (Ei julkisesti saatavilla.)

Lilja-Viherlampi, L.-M. 2021. Artikkele. Mitä on kulttuurihyvinvointi?. Musiikki, 51(4). 73-89.

Lindholm, A. 2015. Esipuhe ja Johdanto. Teoksessa A. Lindholm (toim.), Ei-kävijästä osalliseksi – Osallistuminen, osallistaminen ja osallisuus kulttuurialalla. Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu. 54–62. Saatavilla: <https://www.humak.fi/wp-content/uploads/2015/11/Arto-Lindholm-ei-kavijasta-osalliseksi.pdf>

Luonuansuu, A.M. 2019. Yleisötyöntekijänä Oulun teatterissa. Teoksessa R. Airaksinen, M. M. Mertanen & P. Virtanen (toim.), Ystävänä yleisö – katsaus teatterin yleisötyön muotoihin. Tampere: Draamatyö, 115–120.

Luonuansuu, A.M. 2022. Haastattelu. Oulun teatterin teatterikuraattori Anna Maria Luonuansuuta haastatteli 26.4.2022 Marika Lamberg. Haastattelumateriaali tekijän hallussa.

Maitland, H. 1997. A guide to audience development. Lontoo: The Arts council of England.

Metsäpelto, H. 2010. Kulttuuritilaisuuksien ei-kävijät. Tarkastelussa nuorten aikuisten teatteripalveluiden käyttämättömyys. Pro gradu -tutkielma.

Taidehallinto. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Viitattu 24.10.2022.

<https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6426/nbnfife201008312382.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Modesto, Gayo 2017. Artikkele Exploring Cultural Disengagement: The Example of Chile. Cultural Sociology 2017, Vol. 11(4) 468–488. Viitattu 24.10.2022.

<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1749975517727441>

Moilanen, A-M. 2022. Haastattelu. Oulun teatterin toimitusjohtaja Anu-Maarit Moilasta haastatteli 21.3.2022 Marika Lamberg. Haastattelumateriaali tekijän hallussa.

Oulun teatteri 2021a. Oulun teatterissa käynnistyy laaja tasa-arvo- ja yhdenvertaisuustyö. Oulun teatterin internet-sivut. Viitattu 24.10.2022.

<https://teatteri.ouka.fi/2020/12/15/oulun-teatterissa-kaynnistyy-laaja-tasa-arvo-ja-yhdenvertaisuustyö/>

Oulun teatteri 2021b. Selvitys. Yhteisöpaneeli 2019–2021. Tekijän hallussa.

Oulun teatteri 2022a. Yleisötyö. Oulun teatterin internet-sivut. Viitattu 24.10.2022. <https://teatteri.ouka.fi/tietoja-teatterista/yleisoyhteistyö/#main-title>

Oulun teatteri 2022b. Yleisöyhteistyö Oulun teatterissa, raportit yleisötyöstä 2015–2020. Tekijän hallussa.

Oulun teatteri 2022c. Teatterifestivaali tarjoaa ikkunoita erilaisiin maailmoihin lapsille ja nuorille. Viitattu 24.10.2022. <https://teatteri.ouka.fi/festivaali/>

Oulun teatteri 2022d. Oulun teatterin strategia 2026. Tekijän hallussa.

OKM 2022. Kulttuurin saavutettavuus ja moninaisuus. Viitattu 24.10.2022.

<https://minedu.fi/kulttuurin-saavutettavuus>

OKM 2014. Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus. Loppuraportti. Julkaisusarja: Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2014:15. Viitattu 24.10.2022. <https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/75254>

Purhonen, S.; Gronow, J.; Heikkilä, R.; Kahma, N.; Rahkonen, K.; Toikka, A. 2014. Suomalainen maku. Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen. Tallinna: Gaudeamus Oy.

Ryynänen, S.; Rannikko, A., 2021. Tutkiva mielikuvitus: luovat, osallistuvat ja toiminnalliset tutkimusmenetelmät yhteiskuntatieteissä. Helsinki: Gaudeamus.

Salo, S. 2014. Mahdollinen teatterikävijä – tarkastelussa potentiaalinen uusi teatteriyleisö. Pro gradu -tutkielma. Viestinnän, median ja teatterin yksikkö, Teatterin ja draaman tutkimus. Tampere: Tampereen yliopisto. Viitattu 24.10.2022. <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/96509/GRADU-1418985738.pdf>



Salonlahti, Outi 2019. Saavutettava teatteri – elämyksiä kaikille. Teoksessa: R. Airaksinen; M. M. Mertanen & P. Virtanen (toim.), Ystävänä yleisö – katsaus teatterin yleisötyön muotoihin. Tampere: Draamatyö, 45–62.

Scollen, R. 2008a. Talking Theatre: Developing Audiences for Regional Australia. The international journal of the arts in society, volume 3, number 3, 103–113. Viitattu 24.10.2022.

[https://www.researchgate.net/publication/279661336\\_Talking\\_theatre\\_developing\\_audiences\\_for\\_regional\\_Australia](https://www.researchgate.net/publication/279661336_Talking_theatre_developing_audiences_for_regional_Australia)

Scollen, R. 2008b. Regional voices talk theatre: audience development for the performing arts. International Journal of Nonprofit and Voluntary Sector Marketing, vol 13 (1), 45–56. Saatavilla:

[https://www.researchgate.net/publication/227653079\\_Regional\\_voices\\_talk\\_theatre\\_audience\\_development\\_for\\_the\\_performing\\_arts](https://www.researchgate.net/publication/227653079_Regional_voices_talk_theatre_audience_development_for_the_performing_arts)

SKR 2013. Suomalaisten näkemykset kulttuurista 2013. Suomen Kulttuurirahasto, Helsinki. Viitattu 24.10.2022. <https://skr.fi/serve/suomalaisten-nakemykset-kulttuurista-tsn-gallup-2013>

SKR 2022. Suomalaisten näkemykset kulttuurista 2022. Suomen Kulttuurirahasto, Helsinki. Viitattu 24.10.2022.

<https://skr.fi/serve/kulttuuritutkimus-2022>

Sorjonen, H. & Sivonen, O. 2015. Taide- ja kulttuurilaitosten YLEISÖTYÖN MUODOT, LAAJUUS JA TULOKSELLISUUS. Cuporen verkkojulkaisu ja 27. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäitiö. Viitattu 24.10.2022.

<https://www.cupore.fi/fi/julkaisut/cuporen-julkaisut/hilppa-sorjonen-ja-outi-sivonen-taide-ja-kulttuurilaitosten-yleisotyön-muodot-laajuus-ja-tuloksellisuus>

Taidetestaajat 2022. Viitattu 24.10.2022. [www.taidetestaajat.fi](http://www.taidetestaajat.fi)

Teatterin tiedotuskeskus TINFO 2014. 2013 Teatteritilastot Finnish Theatre Statistics. TINFO– Teatterin tiedotuskeskus ry. Helsinki 2014. Viitattu 24.10.2022.

[https://www.tinfo.fi/documents/teatteritilastot\\_2013\\_web\\_2908141513.pdf](https://www.tinfo.fi/documents/teatteritilastot_2013_web_2908141513.pdf)

Teatterin tiedotuskeskus TINFO 2022a. Esittävän taiteen tilastot Teatterin, tanssin ja sirkuksen vuosi 2019. Viitattu 24.10.2022.

[https://www.tinfo.fi/documents/esittavan-taiteen-tilastot\\_2019\\_web\\_.pdf](https://www.tinfo.fi/documents/esittavan-taiteen-tilastot_2019_web_.pdf)

Teatterin tiedotuskeskus TINFO 2022b. Yleisötyö ja muu toiminta 2020 Vos-teatterit, Suomen Kansallisteatteri, Suomen Kansallisooppera. Viitattu

24.10.2022 [https://www.tinfo.fi/documents/vos\\_2020\\_yleisotyo-ja-muutoiminta.pdf](https://www.tinfo.fi/documents/vos_2020_yleisotyo-ja-muutoiminta.pdf)

THL 2022. Osallisuuden edistäminen. Viitattu 24.10.2022.

<https://thl.fi/fi/web/hyvinvoinnin-ja-terveyden-edistamisen-johtaminen/osallisuuden-edistaminen>

Virolainen, J. 2015a. Kulttuuriosallistumisen muuttuvat merkitykset - katsaus taiteeseen ja kulttuuriin osallistumiseen, osallisuuteen ja osallistumattomuuteen. Cuporen verkkojulkaisuja 26. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissätiö – CUPORE. Viitattu 24.10.2022.

[https://www.cupore.fi/images/tiedostot/kulttuuriosallistumisenmuuttuvatmerkitykset\\_000.pdf](https://www.cupore.fi/images/tiedostot/kulttuuriosallistumisenmuuttuvatmerkitykset_000.pdf)

Virolainen, J. 2015b. Kulttuuripoliittinen näkökulma osallistumiseen. Teoksessa A. Lindholm (toim.) Ei-kävijästä osalliseksi – Osallistuminen, osallistaminen ja osallisuus kulttuurialalla. Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu. 54–62.

Saatavilla: <https://www.humak.fi/wp-content/uploads/2015/11/Arto-Lindholm-ei-kavijasta-osalliseksi.pdf>

YK-liitto. Ihmisoikeuksien yleismaailmallinen julistus. Viitattu 24.10.2022.

[https://www.ykliitto.fi/sites/www.ykliitto.fi/files/ihmisoikeuksien\\_yleismaailmallinen\\_julistus\\_1.pdf](https://www.ykliitto.fi/sites/www.ykliitto.fi/files/ihmisoikeuksien_yleismaailmallinen_julistus_1.pdf)

## Liite 1: KUTSU

### ENTÄ JOS MENISKIN JOSKUS TEATTERIIN?

#### KUTSU OULUN TEATTERIN KEHITTÄJÄRYHMÄÄN

**Tunnetko jonkun, joka ei ole koskaan käynyt teatterissa? Onko itseltäsi jäänyt teatterikokemus väliin? Voisitko kuvitella joskus tulevasi teatteriin?**

**Kutsumme sinut Oulun teatterin kehittäjäryhmään!**

Kehittäjäryhmän tarkoituksena on kartuttaa teatterimme ymmärrystä mahdollisista teatteriin tulemisen esteistä - puuttuuko kaveri, ovatko liput liian kalliit, eivätkö esitysten aiheet tunnu puhuttelevilta, kaikuuko teatterin aulassa liikaa? Oli syy mikä tahansa, tervetuloa mukaan!

Kehittäjäryhmäläisenä pääset kurkkaamaan kulisseihin, tapaamaan tekijöitä ja katsomaan esityksen ilmaiseksi. Me taas toivoisimme kuulevamme sinulta, miten voisimme tehdä teatteriin tulemisen sinulle helpommaksi.

Kehittäjäryhmä tutustuu neljän tapaamiskerran aikana teatteriin taidemuotona, teatteritaloon, teatterissa tehtäviin töihin sekä tekijöihin. Tutustumiskäyntien tarkoitus on tehdä teatteria tutummaksi ja madaltaa teatteriin tulemisen mahdollista kynnystä. Keskustelemme myös, minkälainen ohjelmistosisältö kehittäjäryhmän jäseniä kiinnostaisi.

Kehittäjäryhmän tapaamiskerrat ovat maanantai-iltaisina, paitsi esityksen katsominen, joka tapahtuu lauantai-iltapäivänä.

Kokoontumiskerrat ovat teatterilla klo 18-20.30 maanantaisin **4.10.**, **11.10.**, **18.10.** sekä **1.11.** Esitys katsotaan yhdessä lauantaina **30.10.** klo 12–14. Esitys on ”Kaboom ja kuvittelun voima”.

Tähän kehittäjäryhmään etsimme yli 18-vuotiaita jäseniä, yläikärajaa ei ole. Kriteerinä on, että et ole koskaan tai vain harvoin käynyt teatterissa. Kohtalainen

## Liite 1

suomen kielen luettu ja puhuttu taito riittää, ja sukupuolesi voi olla mikä tahansa. Kehittäjäryhmän työskentelyn pohjalta Oulun teatteri kehittää yleisötyötään, ja ryhmän työtä käytetään Turun AMK:n Taideakatemialle tehtävän opinnäytetyön pohjamateriaalina.

Ilmoittautumiset sähköpostiin <b>1.10. mennessä</b> sekä lisätiedot: Marika Lamberg (sähköpostiosoite)
---

Oulun teatterin nettisivut löytyvät osoitteesta: **teatteri.ouka.fi**

## Liite 2: ALKUKYSELY OULUN TEATTERIN KEHITTÄJÄRYHMÄLLE

### TAUSTATIEDOT

Sukupuoli (alleiviivaa sopiva): nainen/mies/muu

Ikä:

Postinumeroalue:

(Alleiviivaa sopiva): Työssäkäyvä / opiskelija / työtön / eläkeläinen / muu

**1. Olen käynyt teatterissa elämäni aikana (ympyröi sopiva vastausnumero):**

- 1 En koskaan
- 2 1-2 kertaa
- 3 Useammin

**2. Olen käynyt Oulun teatterissa elämäni aikana (ympyröi sopiva vastausnumero):**

- 1 En koskaan
- 2 1-2 kertaa
- 3 Useammin

(Kysely jatkuu sivulla 2)

**3. Jos olen käynyt teatterissa, olen käynyt (ympyröi sopiva vastausnumero/-t):**

- 1 Yksin
- 2 Kaverin kanssa
- 3 Perheenjäsenen kanssa
- 4 Kouluryhmässä
- 5 Muussa ryhmässä

**4. Ystävistäni/kavereistani tai perheenjäsenistäni teatterissa käy (ympyröi sopiva vastausnumero):**

- 1 Tietääkseni ei kukaan
- 2 Jotkut (1-3)
- 3 Moni (useampi kuin 3)

**5. En ole käynyt Oulun teatterissa, koska (voit ympyröidä useamman kuin yhden kohdan):**

- 13 esitysten aiheet eivät kiinnosta minua.
  - 14 en tiedä, mitä teatterissa esitetään tai mistä esitykset kertovat.
  - 15 en tunne oloani kotoisaksi teatterissa / en tiedä miten teatterissa käyttäydytään.
  - 16 teatteri on mielestäni muita kuin itseäni varten.
  - 17 taloudellisista syistä / liput ovat liian kalliit.
  - 18 teatteri on kaukana, ja kulkeminen sinne on hankalaa.
  - 19 esitysaajat eivät ole sopivat.
  - 20 minulla ei ole kaveria, jonka kanssa menisin.
  - 21 välttelen väkijoukkoja.
  - 22 teatterirakennus tuntuu luotaantyöntävältä.
  - 23 en ymmärrä mitä esityksissä sanotaan.
  - 24 muu syy, voit kertoa lisää:
- 

**6. Voisin mennä Oulun teatteriin, jos:**

- 13 esitykset kertoisivat minua kiinnostavista aiheista.
  - 14 tietäisin paremmin, mitä teatterissa esitetään tai mistä esitykset kertovat.
  - 15 teatteri paikkana olisi tutumpi.
  - 16 tietäisin, että siellä käy itseni kaltaisia ihmisiä.
  - 17 liput olisivat halvemmat.
  - 18 asuisin lähempänä ja/tai kulkeminen sinne olisi helpompaa.
  - 19 esityksiä olisi arkipäivinä.
  - 20 olisi kaveri, jonka kanssa mennä.
  - 21 tuntisin oloni turvallisemmaksi.
  - 22 teatterirakennus olisi viihtyisämpi.
  - 23 jos esityksessä ei olisi niin paljon puhuttua Suomen kieltä tai se olisi muun kielinen.
  - 24 muu syy, voit kertoa lisää:
- 

(Kysely jatkuu sivulla 3)

**7. Oletko nähnyt Oulun teatterin mainontaa tai uutisia teatterista (ympyröi sopiva vastausnumero)?**

- 1 En koskaan
- 2 Joskus
- 3 Näen usein

**8. Jos olet nähnyt Oulun teatterin mainoksia tai uutisia teatterista, kerro, missä olet nähnyt (jos et ole nähnyt Oulun teatterin mainoksia tai uutisia teatterista, voit jättää vastaamatta tähän kysymykseen):**

- 1 Facebookissa
- 2 Instagramissa
- 3 Muualla sosiaalisessa mediassa
- 4 Muualla Internetissä
- 5 Sanomalehdessä
- 6 Muussa lehdessä
- 7 Olen nähnyt Oulun teatterin esitteen
- 8 Ulkomainoksena

**KIITOS!**