

Näyttelijäidentiteettiä laajentamassa

*Esityksiä
taidelaitoksista hoitolaitoksiin*

TYTTI VÄNSKÄ

Pro Gradu

Jyväskylän Yliopisto

2018

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| TIEDEKUNTA – FACULTY HUMANISTIS-YHTEISKUNTATIETEELLINEN | LAITOS – DEPARTMENT MUSIIKIN, TAITEEN JA KULTTUURIN TUTKIMUS |
| TEKIJÄ – AUTHOR TYTTI VÄNSKÄ | |
| TYÖN NIMI – TITLE NÄYTTELIJYYTTÄ LAAJENTAMASSA - ESITYKSIÄ TAIDELAITOKSISTA HOITOLAITOKSIIN | |
| OPPIAINE – SUBJECT TAIDEKASVATUS | TYÖN LAJI – LEVEL PRO GRADU |
| AIKA – MONTH AND YEAR MARRASKUU 2018 | SIVUMÄÄRÄ – NUMBER OF PAGES 68 |
| TIIVISTELMÄ – ABSTRACT TUTKIELMANI KÄSITTELEE TAIDELAITOSTEN MAHDOLLISUUKSIA VIEDÄ ESITTÄVÄÄ TAIDETTA HOITOLAITOKSIIN JA SITÄ, MITÄ SEN TYYPPIINEN TYÖ VOISI ANTAA NÄYTTELIJÄLLE. TARKASTELEN AIHETTA MYÖS TAITEEN JA TYÖHYVINVOINNIN NÄKÖKULMISTA, JOTEN TUTKIELMANI SIVUAA JOSSAIN MÄÄRIN KULTTUURIPOLITIIKASSA KÄYTÄVÄÄ AJANKOHTAISTA HYVINVOINTIKESKUSTELUA TAITEEN JA KULTTUURIN VAIKUTUKSISTA. TEATTERITAITEEN PIIRISSÄ NÄYTTELIJÖIDEN UUPUMUS ON OLLUT KAUAN TABU JA TÄSTÄ SYYSTÄ TARKASTELEN TUTKIELMASSANI SITÄ, MINKÄLAISIA KÄSITYKSIÄ NÄYTTELIJÖILLÄ ON SYISTÄ, JOTKA TYYPILLISESTI JOHTAVAT UUPUMUKSEEN. HALUAN TUTKIELMALLANI SELVITTÄÄ 1) MITÄ OVAT SYYT, JOTKA OVAT SAANEET JOTKUT NÄYTTELIJÄT VOIMAANTUMAAN UUDENLAISISTA TYÖNKUVISTA JA 2) MITÄ HOITOLAITOSESIINTYMINEN ANTAA NÄYTTELIJÄLLE. TÄLTÄ POHJALTA TOIVON PYSTYVÄNI TARKASTELEMAAN, MITEN JA MIKSI TAIDELAITOKSET VOISIVAT MAHDOLLISTAA TÄMÄN TYYPPISEN TOIMINNAN. TAVOITTEENA ON ROHKAISTA NÄYTTELIJÖITÄ LAAJENTAMAAN TYÖNKUVAANSA. TUTKIELMANI ON LAADULLINEN. AINEISTONANI TOIMIVAT TEEMAHAASTATTELUT: HAASTATTELIN ALAN AMMATTILAISIA. OLEN LÄHESTYNYT AIHETTA HAASTATTELUIDEN LISÄKSI MYÖS OMASTA KOKEMUSASiantuntijuudesta käsin. TUTKIELMANI TARJOAA KEHITTÄMISEHDOTUKSIA TAITEEN KENTÄN TOIMIJOILLE. VAIKKA INNOSTUS UUTEEN ON PARHAIMMILLAAN TAITEEN TEKIJÖIDEN KESKUUDESSA SUURTA, TULEE MUISTAA, ETTÄ TYÖNHYVINVOINTIIN LIITTYVÄT SEIKAT OVAT MONITASOISIA JA RAKENTEELLISEN TASON MUUTOSPROSESSI VARSIN HIDAS. SEURAAVAKSI OLISI TÄRKEÄÄ ROHKAISTA TEATTERINJOHTAJIA ANTAMAAN LAITOSTEATTERINÄYTTELIJÖILLE MAHDOLLISUUTTA MONIPUOLISEMPAAN TYÖNKUVAAN JA SITÄ KAUTTA SAADA MONIPUOLISESTI TAIDETTA ULOS TAIDELAITOKSISTA HOITOLAITOKSIIN. | |
| ASIASANAT – KEYWORDS TAIDE, TEATTERI, NÄYTTELIJÄ, LÄSNÄOLO, MERKITYS, TAIDEKASVATUS, TAIDELAITOS, HOITOLAITOS | |
| SÄILYTYSPIAIKKA – DEPOSITORY JYVÄSKYLÄN YLIOPISTON KIRJASTO | |
| MUITA TIETOJA – ADDITIONAL INFORMATION | |

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| SISÄLLYS | |
| 1 JOHDANTO | 6 |
| 1.1. TUTKIMUSTEHTÄVÄ JA TUTKIMUSKYSYMYKSET | 10 |
| 2 AINEISTO | 12 |
| 3 MITÄ ESITTÄVÄN TAITEILIJAN TYÖ/AMMATTITAITO ON JA MITEN SE NÄKYI HOITOLAITOSESITYKSISSÄ? | 15 |
| 3.1. YLEISÖTYÖ | 16 |
| 3.2. NÄYTTÉLIJÄN PERINTEINEN TYÖNKUVA | 19 |
| 3.3. YLEISÖKONTAKTI | 21 |
| 3.4. AMMATTI-IDENTITEETIN LAAJENTAMISEN TAVOITTEET | 23 |
| 3.5. NÄYTTÉLIIYYDEN MURROS | 25 |
| 3.6. TAIDE KUULUU KAIKILLE | 27 |
| 3.7. RESURSSIT JA ARVOT | 29 |
| 3.8. TAITEEN VAIKUTUS | 32 |
| 3.9. ULOS PERINTEISESTÄ ROOLISTA | 35 |
| 3.10. NÄYTTÉLIIJÖIDEN UUPUMUS - TABU? | 37 |
| 4 MITEN TAIDELAITOS VOI MAHDOLLISTAA Kiertue-esitystoiminnan ja miksi sen kannattaa se tehdä? | 41 |
| 4.1. YLEISÖSUHDE | 41 |
| 4.2. SUOMEN KANSALLISTEATTERIN KIERTUENÄYTTÄMÖ | 44 |
| 5 NÄYTTÉLIJÄ HOITOLAITOKSESSA | 48 |
| 5.1. KATSEEN KOHTEENA OLEMINEN | 48 |
| 5.2. HOITOHENKILÖKUNNAN KOHTAAMINEN | 50 |
| 5.3. LAITOSARJEN JA RUTIINIEN KOHTAAMINEN | 53 |
| 5.4. TYÖHYVINVOINTI | 55 |
| 6 JOHTOPÄÄTÖKSET | 58 |
| 7 LÄHTEET | 64 |
| LIITE 1 | 67 |

1 JOHDANTO

Kautta aikojen esiintyjät ovat esiintyneet tilassa kuin tilassa, avaran taivaankin alla. Esiintyjä tarvitsee yleisönsä eli katseen voidakseen olla esiintyjä eli katseen kohde. Jos yleisö ei syystä tai toisesta pääse esiintyjän luo, sinnikäs esiintymishaluinen esiintyjä menee yleisön luo. Näin on aina ollut ja tulee varmasti aina olemaan.

Tässä työssä keskityn tutkimaan kiertävää, saleista ja näyttämöiltä pois vietyä esitystoimintaa, jota tekevät esiintyvän taiteen ammattilaiset, he, jotka ”normaalioloissa” työskentelevät esitystoimintaa varten rakennetuilla näyttämöillä. Heitä ovat tanssijat, laulajat, soittajat, näyttelijät, lausujat ynnä muut esiintyjät. Kutsun heitä tässä työssä enimmäkseen näyttelijöiksi ja näyttämönä ajattelen useimmiten teatterin näyttämöä, mutta periaatteessa samat kysymykset koskevat kaikkia esiintyviä taiteilijoita.

Taidelaitosten ulkopuolista esitystoimintaa tapahtuu toistaiseksi eniten vapaalla kentällä freelancereiden toimesta. Vapaan kentän rinnalla ovat erilaiset taidelaitokset, joiden ensisijainen kulttuuripalvelutehtävä on tehdä ja tuottaa taidetta oman alueensa kansalaisille. Taidelaitokseksi tai kulttuurilaitokseksi kutsutaan Suomessa verovaroin kustannettua kulttuuritoimintaa, jota yleensä kaupungit ylläpitävät. Ooppera, teatteri, orkesteri, museo, kirjasto - ne ovat kaupungin alaisuudessa toimiessaan kaikki kiinteässä, niille osoitetussa paikassa toimivia organisaatioita, instituutioita, joissa tehdään ja ylläpidetään taidetoimintaa. Taidelaitokset toimivat osin opetus- ja kulttuuriministeriön alaisen rahoituksen turvin. Taidelaitosten kokoluokat vaihtelevat, mutta rahoituksen vaatimuksena on, että ne ovat ammatillisesti hoidettuja ja toiminta niissä on ympärivuotista.

”Teatteri- ja orkesterilain piirissä on ammatillisia teattereita kaikkiaan 57, joista täyskunnallisia on 8. Suurin osa teattereista on ns. laitosteattereita, jotka toimivat maakuntansa keskusteatterina palvellen myös sijaintikunnan ulkopuolista väestöä.

Teatteri- ja orkesterilain piirissä olevista 28 orkesterista 16 on kunnallista. Myös orkesterit toimivat maakuntien keskuksissa ja palvelevat laajaa väestöpohjaa.”
(Kuntaliitto, 2018.)

Suurimmilla organisaatioilla on luonnollisesti suuremmat resurssit pyörittää omaa esitystoimintaansa omissa tiloissaan, ja perinteisesti ne ovat Suomessa olleet kiertävässä esiintymisessä vähemmistönä. Organisaatiot jotka on alusta pitäen luotu kiertäviksi, kuten esimerkiksi Ahaa-teatteri, Teatteri Eurooppa 4 tai Avanti, ovat taas kiertämisessä aktiivisimpia. Nämä muutamat kiertue-organisaatiot painivat rahoituksessaan kuitenkin samojen haasteiden kanssa kuin vakaammalla rahoituksella toimivat taidelaitokset: kun valtion apu pienenee, vastaavasti lipun hinnan on noustava. Maksavia asiakkaita tarvitaan entistä kipeämmin ja resurssit viedä taidetta heille, jotka eivät syystä tai toisesta pääse itse taiteen luo, pienenevät entisestään.

Puhuttaessa kiertuetoiminnasta voidaan tarkoittaa kiertue-esityksiä, joita viedään asutuskeskusten ytimeistä harvaanasutummille seuduille. Tällaiseen toimintaan ovat panostaneet taidelaitoksista niin kutsutut alueteatterit, esimerkiksi Kajaanin Kaupunginteatteri. Näissä esityksissä katsoja maksaa lipustaan täyden hinnan. Poliittisessa keskustelussa muistan kuulleen käytettävän perusteluna tällaisen esityskiertuetoiminnan rahoituksen mahdollistamiseen esimerkiksi Ihmisoikeuksien julistuksen artiklaa nro 27 vuodelta 1948:

”27. artikla. 1. Jokaisella on oikeus vapaasti osallistua yhteiskunnan sivistyselämään, nauttia taiteista sekä päästä osalliseksi tieteen edistyksen mukanaan tuomista eduista. 2. Jokaisella on oikeus niiden henkisten ja aineellisten etujen suojaamiseen, jotka johtuvat hänen luomastaan tieteellisestä, kirjallisesta tai taiteellisesta tuotannosta.” (Yhdistyneet kansakunnat)

Tässä pro gradu -työssä tarkastelen näyttelijän näkökulmaa työhön, jossa keskitytään maksavien katsojien nautinnon sijaan edellä mainitun artiklan ensimmäiseen kohtaan, jossa puhutaan oikeudesta vapaasti osallistua sivistyselämään ja nauttia taiteista. Kiinnitän huomioni kiertuetoimintaan, jossa esityksiä viedään erilaisiin hoitolaitoksiin: vanhustentaloihin, sairaaloihin, kuntoutusyksiköihin, vankiloihin, pakolaiskeskuksiin, ynnä muihin hoito- ja asumispalveluja tarjoaviin laitoksiin.

Vanhuksille on tarjolla monia eriaistaiseen hoidon tarpeeseen olevia hoitolaitoksia: vanhainkoti, hoivakoti, tuetun asumisen yksikkö, ynnä muut sellaiset. Kehitysvammaisille, psyykkisesti sairaille, päihderiippuvaisille ynnä muille on omat hoitolaitoksensa. Myös päiväkodit, vankilat, kuntoutusyksiköt ynnä muut voidaan laskea hoitolaitoksiksi. Tässä työssäni mainituille hoitolaitoksille yhteistä on se, että siellä asuvat ovat sinne suljettuja tai avohoidon piirissä, mutta asuvat ja elävät hoitolaitoksessa annetun hoidon turvin. Hoitolaitokseen ”joutunut/päässyt asiakas/potilas/ihminen” ei syystä tai toisesta johtuen pääse sieltä itse vapaasti pois, ja jotta kyseinen ihminen voisi nauttia taiteesta ja osallistua sivistyselämään, on hänelle ainoa mahdollisuus saada taide suoraan luokseen. Kuvatusen kaltaisella hoitolaitosasukkaalla ei ole kuitenkaan usein taloudellisia edellytyksiä osallistua esityksen kustannuksiin.

Ajattelen, että verovaroin tehtyä taidetta pitäisi voida viedä hoitolaitoksiin. Tämän tehtävän ei pitäisi kaatua esiintyjien oman aktiivisuuden ja armeliaisuuden varaan. Mielestäni meillä pitäisi olla systeemi, joka mahdollistaa jatkuvan, pitkäaikaisen ja systemaattisen toiminnan. Tällä hetkellä Suomessa hoitolaitoksia kiertävät enimmäkseen freelancerit, jotka tekevät työtään apurahojen turvin ja satunnaisesti ja usein se on jopa silkkaa hyväntekeväisyyttä. Taidelaitoksilla on ollut innostusta ”kiertuenäyttämötoimintaa” kohtaan jo kauan, mutta konkreettiset toimet asian toteutumiseksi ovat puuttuneet. Yksi konkreettinen esimerkki kiertuenäyttämö-toiminnasta kuitenkin on: Suomen Kansallisteatteri perustettiin vuonna 2010 oma Kiertuenäyttämö. Siellä pyöri syksyllä 2017 11 eri esitystä ja 2 eri työpajaa. Olen kiinnostunut selvittämään, miten Suomen Kansallisteatteri on aikaansaanut toiminnan vakiintumisen? Mitä kiertuenäyttämötoiminta tarjoaa esiintyvälle taiteilijalle sellaista, mitä hän ei saman laitoksen sisältä muilta näyttämöiltä saa?

Keskustelua aiheesta on käyty monessa tutkimuksessa, opinnäytteessä tai väitöskirjassa. Näyttelijä, ohjaaja, opettaja ja Suomen Kansallisteatterin Kiertuenäyttämön taiteellinen johtaja Jussi Lehtonen kirjoitti omista hoitolaitosvierailuistaan kirjan *Samassa valossa* vuonna 2010. Kokemustensa pohjalta

hän alkoi vetää yleisökontaktikursseja Teatterikorkeakoulussa. Esiintyminen hoitolaitoksissa, esityksistä dokumentoitu kirja sekä yleisökontaktikurssit olivat pohjana hänen väitöskirjalleen *Elämäntunto* (2015). Yleisökontakti-kurssien annista useampikin maisteriksi valmistunut näyttelijä on kirjoittanut opinnäytteensä. Tässä työssäni olen siteerannut muun muassa Iina Kuustosen vuonna 2011 julkaistua *Annatko minulle jotain kaunista? Näyttelijä hoitolaitoskiertueella* sekä Karoliina Niskasen 2013 valmistunutta *Hyvä työ - kohti ihmistä, kohti rakkautta* opinnäytettä. Kuustonen ja Niskanen avaavat esittävän taiteilijan näkökulmaa hoitolaitosesityksiin, sekä tuntemuksia ja oivalluksia siitä, miksi tällainen työ on näyttelijälle antoisaa ja miten se eroaa perinteisestä näyttelijäntyöstä. Lehtonen puolestaan käsittelee väitöskirjassaan aihetta syvemmälle historiaan nojautuen ja tieteellisemmässä kontekstissa. Lehtonen avaa teoriapohjaa ja tutkimustuloksia, syitä ja seurauksia, niin näyttelijän, katsojan kuin teatterilaitoksenkin kannalta.

Liisa Laitisen tutkimuskartoitus *Vaikuttavaa? taiteen hyvinvointivaikutuksista ja Sitran tietokortit kertovat laajaa tutkimusfaktaa, joka on varsin yksiselitteistä: taiteella on merkittäviä terveysvaikutuksia. Tätä vahvistaa myös kansainväliseltä kentältä Kai Lehikoisen ja Elise Vanhasen toimittama kirja *Taide ja hyvinvointi - katsauksia kansainväliseen tutkimukseen*.*

Hyvinvoinnin välitystoimiston tekemästä *Tatun ja Soten työkirjasta* löysin hyviä ja selkeitä esimerkkejä konkreettisten ohjeiden hahmotteluun. Ohjeita seuraamalla taiteen vieminen ulos saleista ei näyttäydä mahdollottoman monimutkaisena, vaikka monenlaista huomioon otettavaa toki onkin.

Reetta Aarre-Ahtion opinnäytetyö *Vierailuesitysten sisällyttäminen teattereiden ohjelmistoon* käsittelee ylipäänsä vierailuesitysten tarpeellisuutta ja saamista laajemmalle kierrolle maassamme ja on aiheeltaan ohi oman työni, mutta osana tutkimusta oli yleisön keskellä tehty haastattelututkimus ylipäänsä yleisötyöstä ja tuon kyseisen tutkimuksen tulokset koskettivat yleisötyöosiotani.

Maaria Rantasen väitöskirja *Takki väärinpäin ja sielu riekaleina - näyttelijöiden kokemuksia työstressistä ja -uupumuksesta* vuodelta 2006 oli tärkeä pohja Näyttelijöiden uupumus -osioon. Hilppa Sorjosen ja Outi Sivosen tutkimus Cuporelle vuodelta 2015 *Taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyön muodot* antoi viimeaikaista

tilastotietoa ja yleisötyön yleisen tilan kuvausta työhöni. Tutkimus osoittaa, että yleisötyötä tehdään maassamme jo paljon ja moninaisesti. Sen merkitys tunnustetaan, mutta sen arvostus kulkee pitkällä taiteellisen työn arvostuksen perässä.

1.1. Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset

Tutkimustehtävänäni on selvittää taidelaitosten ja esittävän taiteilijan näkökulma hoitolaitoksissa tehtävään esitystoimintaan. Tutkimuksen tavoitteena on avartaa näyttelijän työnkuvaa ja identiteettiä. Tutkimukseni tarjoaa yhden vaihtoehdon työhönsä uupuneille näyttelijöille, jonka avulla he voisivat löytää uutta merkitystä työhönsä. Suomalaisen teatteritaiteen piirissä näyttelijöiden uupumus on ollut kauan tabu ja tästä syystä tarkastelen tutkielmassani myös sitä, minkälaisia käsityksiä näyttelijöillä on syistä, jotka tyypillisesti johtavat uupumukseen. En missään nimessä väitä, että tämä vaihtoehto on ainoa mahdollinen, enkä väitä että jokainen uupunut voimaantuu työnkuvan laajentamisella. Tutkimuksessani pohdin, voisiko niin kuitenkin tapahtua ja jos niin todella tapahtuu, mihin voimaantuminen perustuu. En väitä, että hoitolaitosesiintyminen sopii kaikille, mutta pyrin tutkimukseni avulla hahmottelemaan konkreettisia toimenpide-ehdotuksia, jotta tällainen yksi toiminnan vaihtoehto voisi löytää perustellun paikkansa taidelaitoksen organisaatiossa.

Tutkimustehtävää varten kysyn, mitä esittävän taiteilijan työ ja ammattitaito on ja miten se näkyy hoitolaitosesityksissä? Kysyn myös, miten taidelaitos voi mahdollistaa tällaisen toiminnan ja miksi sen kannattaisi tehdä se?

Tutkimus vastaa yhteiskunnalliseen tarpeeseen laajentaa taidelaitosten esitystoimintaa ja näyttelijän työnkuvaa. Tavoitteena on myös taiteen saavutettavuuden edistäminen. Tutkimukseni aihetta tarkastellaan myös taiteen ja hyvinvoinnin näkökulmasta, joten tutkielmani sivuaa jossain määrin kulttuuripolitiikassa käytävää ajankohtaista keskustelua taiteen ja kulttuurin hyvinvointivaikutuksista.

Jotta aihe ei rönsyilisi liikaa, olen rajannut tutkimuksen ulkopuolelle esittävän taiteen, jota esitetään poissa perinteisestä esitystilasta lippunsa itse maksaville katsojille tai esittävän taiteen, jolla kierretään ympäri maakuntaa tai ympäri Suomea ja jota

esitetään maksaville katsojille teatterisalissa tai muussa esitystoimintaan tarkoitettussa tilassa. Pois on rajattu myös taideterapiatoiminta, esimerkiksi esitykset, jotka tehdään yhteistyössä ammattitaiteilijan ja hoitolaitoksessa asuvien kesken sekä (työ)yhteisövalmennus, jossa ammattitaiteilija käyttää taidetta tai taidelähtöisiä menetelmiä yhteisön hyväksi tai yhteisössä toimiessaan ja siellä työskennellessään.

2 AINEISTO

Vastatakseni tutkimustehtävään keräsin teemahaastatteluaineiston sekä sen lisäksi lähestyin aihetta myös omasta kokemusasiantuntijuudesta käsin. Tutkielmani on laadullinen tutkimus. Sain haastatteluiden avulla kentältä ajankohtaista tietoa eri alojen ammattilaisilta mahdollisista perusteluista, haasteista ja onnistumisista joita tällä alueella on tehty. Pyrin saamaan esiin erilaisia näkökulmia ja siksi valikoin mukaan hoitolaitosesityksiä jo pitkään tehneitä näyttelijöitä, taidelaitoksen johtajia eli näyttelijöiden esimiehiä, jotka voivat olla toiminnallaan mahdollistamassa tai tekemässä mahdolltomaksi kyseisen toiminnan. Näiden kahden ryhmän lisäksi valitsin valtiovallan edustajaksi eli toiminnan rahoituksen mahdollistajaksi tai rahoituksen estäjäksi Taiteen edistämiskeskuksen edustajat. Sen lisäksi että heidän ajankohtainen tietonsa koski Opetus- ja Kulttuuriministeriön alaista rahoitusta ja valtion kärkihankkeeseen liittyviä puolia, heillä oli omakohtaista kokemusta sekä taidelaitoksessa että vapaalla kentällä toimimisesta.

Liitteestä löytyvät tarkat kysymykset, jotka laadin jokaiselle ryhmälle. Pyrin kysymyksilläni saamaan selville jokaisen haastateltavan henkilökohtaisen kokemuksen käsiteltävästä aiheesta. Pyrin ymmärtämään heidän edustamansa ryhmän näkökulman aiheeseen ja nostamaan esiin heidän käsityksensä haasteista, eduista, hyödyistä ja haitoista. Pyrin haastattelun edetessä tarttumaan haastateltujen itsensä esiin nostamiin mielenkiintoisiin teemoihin ja jatkamaan keskustelua syvemmin myös niistä. Haastatteluhetkellä tutkimustehtäväni ei ollut vielä tarkentunut lopulliseksi, vaan oli vielä hyvinkin laaja, joten aineistoni on huomattavasti monisyisempi ja laajempi, kuin mitä tutkimukseen lopulta rajautui. Iso osa aineistoa jäi tässä kohdassa käyttämättä.

Aineistoni pitää sisällään seuraavat osiot:

- Omat kokemukseni hoitolaitosvierailuista
- Haastattelut

1. Esiintyjät

2. Johtajat

3. Taiteen edistämiskeskus eli Taike

Työtä varten haastattelin kahta näyttelijää, kahta teatterinjohtajaa ja kahta taiteen edistämiskeskuksen eli Taiken edustajaa. Haastattelut on tarkasti litteroitu ja ne ovat tekijän hallussa. Haastateltavat valikoituivat seuraavasti:

Näyttelijät Jussi Lehtonen ja Elina Ylisuvanto ovat kumpikin tahoillaan tehneet monipuolisesti hoitolaitosesityksiä. He ovat esiintyneet hoitolaitoksissa, ja opettaneet ja ohjanneet esityksiä, joita ovat tehneet hoitolaitosten asukkaat. Sekä Lehtosella että Ylisuvannolla on laaja-alainen näkemys siitä, mistä hoitolaitosesityksissä parhaimmillaan ja pahimmillaan on kysymys, ja he ovat avoimesti kertoneet, miten sekä näyttelijä että koko työyhteisö voi hyötyä tällaisesta toiminnasta. En kokenut rakentavaksi etsiä haastateltavaksi näyttelijää, joka pitäisi toimintaa tarpeettomana. Heitäkin varmasti on olemassa. Tein tietoisien ratkaisun haastatella kumpaakin toiminnasta innostunutta ja keskustelu aiheesta tuntui hedelmälliseltä kummankin kanssa. Jussi Lehtonen toimii myös Suomen Kansallisteatterin Kiertuenäyttämön taiteellisena johtajana, joten hänen saamisensa haastateltavaksi mahdollisti myös syvällisemmän keskustelun Kiertuenäyttämön toiminnasta.

Kiertuenäyttämöksi voidaan kutsua monen eri tyyppistä kiertävää näyttämöä eli esitystä joka lähtee kiertämään. Suomessa toimii esittävän taiteen piirissä kiertäviä ryhmiä, joilla ei ole omaa esitystilaa, vaan joiden koko toiminta perustuu kiertävän näyttämön idealle. Tässä työssä *Kiertuenäyttämö* isolla alkukirjaimella kirjoitettuna tarkoittaa Suomen Kansallisteatterin Kiertuenäyttämöä. Pienellä alkukirjaimella kirjoitettuna se taas käsittää lähinnä toimintaa, jossa taidelaitos vie muuhun esitystilaan omissa tiloissaan harjoitetun, kenties jo esitetynkin esityksen. Tässä työssä käsiteltävä hoitolaitosesitystoiminta perustuu kiertävän esityksen eli kiertuenäyttämön periaatteella toimivaan toimintaan.

Teatterinjohtajat Hilikka Hyttinen Jyväskylän kaupunginteatterista ja Tiina Luhtaniemi Kouvolan Teatterista valikoituivat haastateltaviksi omien työpaikkojeni johdosta. Kummankaan alaisena en ollut ollut, mutta kyseiset teatteritalot ja organisaatiot ovat minulle tutut vuosien varrelta ja siksi koen, että minun on helpointa

ymmärtää johtajien näkemyksiä juuri niissä taloissa, joiden toiminnallinen rakenne on itselleni tutuinta.

Taiken edustajista Johanna Vuolasto toimii valtionrahoituksen asiantuntijana ja olin kiinnostunut kuulemaan näkemyksiä aiheeseen valtionrahoituksen näkökulmasta. Tiesin myös ennakkoon, että Vuolasto on toiminut aiemmin myös museon johtajana, joten hänellä on näkemystä aiheeseen myös taidelaitoksen johtajan näkökulmasta.

Pauliina Lapio toimi haastatteluhetkellä Keski-Suomessa Taiteen ja hyvinvoinnin läänintaiteilijana ja hänellä oli erinomainen tieto tämän alueen toiminnasta soveltavan taiteen kentällä, mutta myös valtavasti tietoa koko alueen taidekentästä. Lapio näki selkeästi laitosten ja freelancereiden tilanteen vastakkainasettelun ja osasi suhteuttaa vaatimuksia ja toiveita sosiaalipuolelta taidekentän tarjontaan. Hän osasi myös kertoa näkemyksensä siihen, mitä hoitolaitostoiminta antaisi taidelaitokselle ja veisikö toiminta työn freelancereilta. Hän oli kevään aikana siirtymässä muun muassa entistä enemmän uuden aluesairaalan taidetoimintaa hallinnoivan ryhmän toimintaan ja oli siten kiinnostunut graduni aiheesta myös paikallisesta näkökulmasta katsoen. Uudessa sairaalassa on tarkoitus tulevaisuudessa laajentaa taiteen prosenttiperiaatetta myös esittävän taiteen suuntaan.

Haastattelemalla eri alojen ammattilaisia tavoittelin erilaisia näkökulmia ja mielestäni sainkin kattavan ja monipuolisen näkemyksen aiheeseeni. Jokainen haastateltu osasi ihailtavasti tarkastella asiaa monelta eri kannalta ja näkemykset olivat mielenkiintoisia ja hyvin perusteltuja. Haastateltavista käytetään tarpeen vaatiessa lyhennettä H1, H2 ja niin edelleen, mutta heitä on käsitelty asiantuntijoina, ja tästä syystä he ovat tunnistettavina tekstissä, esiintyvät omilla nimillään ja tähän he ovat antaneet luvan.

3 MITÄ ESITTÄVÄN TAITEILIJAN TYÖ/AMMATTITAITO ON JA MITEN SE NÄKYÄÄ HOITOLAITOSESITYKSISSÄ?

Hoitolaitoksissa esiintymisen ja sen kaltaisen työn katsotaan usein kuuluvan taidelaitoksessa yleisötyön alle. Sitä ei toistaiseksi sijoiteta ensisijaisesti taiteelliseksi työksi. Seuraavaksi käsittelen taidelaitoksessa yleisötyötä tekevän esiintyvän taiteilijan ammatti-identiteettiä, omaa suhdetta siihen ja identiteetin muuttuessa muutoksen tuomaa asennekysymystä eli oman työidentiteetin muutosta. Teema on ajankohtainen (vrt. Sorjonen 2015, 13) ja nousee graduni aineistosta. Keskityn gradussani omasta ammattinäyttelijätaustastani johtuen teatteritaiteeseen. Samat lainalaisuudet koskevat myös muita esiintyviä taiteilijoita, jotka työskentelevät julkisen rahoituksen turvin toimivassa taidelaitoksessa. Selkeyden vuoksi kutsun kuitenkin tässä työssä taiteilijaa näyttelijäksi. Esittävän taiteen ohella on olemassa myös esitystaidetta, joka on terminä verrattain uusi, syntynyt 2000-luvulla ja se on nykyteatterin, performanssin ja muiden esittävän taiteen perinteisten muotojen välimaastossa vaikuttava taiteen muoto. Esitystaiteessa sen tekijät sanovat etsivänsä teatterillisen kohtaamisen uusia muotoja. Esittävä taide käsitteenä taas on luovan toiminnan muoto, jota esitetään yleisön edessä ja esittävää taidetta ovat esimerkiksi teatteri, musiikki eli laulu ja soitto, tanssi tai sirkus.

Yleisötyö ei perinteisesti ole kuulunut näyttelijän työnkuvaan. Perinteinen näyttelijän työ laitosteatterissa käsittää annettujen roolien tekemisen määrätyissä näytelmissä ennalta ilmoitettuna harjoitusaikoina sekä valmiiksi harjoitettujen esitysten esittämisen ennalta sovittuina aikoina. Työpäivät koostuvat harjoituksista ja esityksistä sekä esiintymiseen valmistautumisesta. Työpäivät ovat kaksiosaisia, työviikko kuusipäiväinen, eikä esiintyminen sisällä suoraa kohtaamista yleisön kanssa, muutoin kuin lavan ja katsomon välillä.

3.1. Yleisötyö

Yleisötyön käsitteellä on paljon erilaisia määritelmiä. Se on ensinnäkin taidelaitoksen tekemää taidekasvatusta, jolla pyritään erilaisin vuorovaikutuksellisin keinoin ottamaan ympäröivä yhteisö ja yhteiskunta mukaan toimintaan varsinaisen taiteen tekemisen rinnalla ja tukena. Yleisötyö voidaan myös määritellä toimenpiteiksi, joiden tavoite on yksilön tiedollisia ja tunnepitoisia valmiuksia kehittämällä perehdyttää eri kohderyhmiä taide- ja kulttuurilaitoksiin. Yleisötyön rooli laitoksen ja yleisön välisenä kontakti- ja palautekanavana on myös merkittävä. Eri taidelaitoksissa yleisötyötoimintaa kutsutaan eri nimillä tarkoittaen samaa asiaa: yleisötyö, yleisöyhteistyö, yleisökasvatus, yleisökoulutus tai yhteisökasvatus muutamia esimerkkejä mainitakseni. Yleisötyön tehtävänä on myös houkutella uusia katsojia, avata valittuja teemoja ja näkökulmia sekä myös luoda keskustelua ja ymmärrystä aktiiviyleisölle syvemmin. Aktiiviyleisöllä tarkoitetaan tässä kohdassa sitä joukkoa ihmisiä, jotka täyttävät katsomon säännöllisesti. Nämä aktiiviset kulttuurin kuluttajat käyvät katsomassa lähes kaiken, mitä vuoden aikana heille tärkeässä taidelaitoksessa esitetään. Luonnollisesti aktiivikatsojilla on erilaiset tarpeet yleisötyölle kuin satunnaisilla katsojilla. Vakiintuneimpia yleisötyön muotoja ovat esimerkiksi teosten ja taiteilijoiden esittelyt, keskustelut, luennot, kulissikierrokset, opastukset tai kaikille avoimet tapahtumat. Näiden lisäksi monessa taidelaitoksessa järjestetään osallistavaa ja vuorovaikutteista toimintaa esimerkiksi erilaisten työpajojen muodossa.

Sekä Zodiak -uuden tanssin keskuksen tuottaja Maija Eränen pro gradussaan (2017) että taidehistorioitsija ja museopedagogi Kaija Kaitavuori väitöskirjassaan (2015) puhuu yleisötyön erilaisten kävijäryhmien huomioinnin saavutettavuuden ja monimuotoisuuden haasteista yleisötyössä. On otettava huomioon eri tavoin liikkuvat, havaitsevat ja ymmärtävät katsojat sekä asiakkaiden erilaiset elämäntilanteet ja käyntimotiivit, on tunnistettava perheet, koululaiset tai matkailijat. Myös eri perehtyneisyyden tasojen huomioiminen taiteen ammattilaisesta ensikertalaiseen on jatkuvana yleisötyön haasteena. Lisäksi yleisötyössä tarkastellaan taidekokemusta

kokonaisuutena ja prosessina; mitä asioita ja millä tavoin kävijä kohtaa ennen vierailuaan, sen aikana sekä sen jälkeen. Yleisöyönäkökulma kietoo yhteen ympäristön, ihmiskontaktit ja koettavan taiteen – fyysisen, sosiaalisen ja esteettis-filosofisen ulottuvuuden. Yleisötyö on tiedon välittämistä sekä kävijän oman kokemuksen ja tulkinnan tukemista. Se on myös yleisökoostumuksen tarkastelua kävijätutkimusten ja yleisöpalautteiden kautta sekä ei-kävijöiden pohdintaa. (Kaitavuori 2015, Eränen 2017).

Cuporen eli Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskuksen 2015 teettämän yleisötyötutkimuksen tulosten valossa erilaista yleisötyötä tehdään monentyyppisesti kulttuurilaitoksissa ympäri Suomen, mutta päinvastoin kuin voisi ajatella, sen vaikutus esimerkiksi taide- ja kulttuurilaitosten käyntimääriin oli melko heikko. Tulosten mukaan yleisötyön lisääminen ei myöskään kasvattanut käyntimääriä. Tilastollisesti merkitseviä sen sijaan olivat esimerkiksi seuraavat yhteydet: orkestereissa nuorille suunnattu yleisötyö ja korkeampi käyntimäärä samana ja seuraavana vuonna, teattereissa kaikille avoimien tapahtumien järjestäminen ja korkeampi käyntimäärä seuraavana vuonna sekä museoissa yleisötyöhön saatu erillisrahoitus sekä yleisötyöhenkilöstö ja korkeampi käyntimäärä samana vuonna. Tuloksista oli myös luettavissa, että vaikka yleisötyö ei lisäisikään käyntimäärää, se saattaa vaikuttaa koettuun laatuun ja käyntikokemukseen. (Sorjonen & Sivonen, 2015, 8.) Tulkitsen tutkimustulosta niin, että jos kerran yleisötyö ei lisää suoraa kävijämääriä vaan vaikuttaa laatuun ja kokemukseen, on yleisötyö hedelmällisintä silloin, kun se ei ole osa markkinointia, vaan keskittyy auttamaan katsojan esityslukutaitoa, avaa teemoja syvemmin ja liittää esityksen osaksi yleistä keskustelua. Tai kun yleisötyö keskittyy osoittamaan esitysten tai tekijöiden yhteyksiä ulkomaailmaan, tavoittaa vähemmistökatsojakuntia ja tuo heidät yhteyteensä.

Osana yleisötyötä erilaisille kulttuurisille ryhmille, jotka eivät itse pääse tulemaan taiteen luo, viedään esittävää taidetta esimerkiksi hoitolaitoksiin, palvelutaloihin tai vankiloihin. Esitykset voivat olla ensisijaisesti taidetta itsessään eli ovat esityksinä täysin samanlaisia esitystilasta riippumatta. Toimintaa voidaan kutsua myös esimerkiksi soveltavaksi tai osallistavaksi taiteeksi tai yhteisötaiteeksi, mikäli esitykseen liittyy soveltavia, osallistavia tai yhteisöllisiä menetelmiä. Tällöin ne on muokattu kohderyhmä huomioiden. Kaikkia edellä mainittuja esitysmuotoja voidaan käyttää hyväksi yleisötyössä ja käytetyt muodot sekä terminologia vaihtelevat paljon eri taidelaitosten

välillä. Toisaalta määrittelyjä sekoittaa se, että vaikka yleisötyö käsitteenä on Suomen kontekstissa vielä verrattain nuori, on jonkinlaista yleisötyötä tehty monissa laitoksissa jo vuosikymmenten ajan. (Sorjonen & Sivonen 2015, 11, 25.)

Cuporen teettämässä tutkimuksessa kävi ilmi, että nykyisin yleisötyö ymmärretään kaksisuuntaisena vuorovaikutuksena ja tämä poikkeaa useimmista aiemmista yleisötyön määritelmistä (Sorjonen & Sivonen 2015, 61). Esimerkiksi vielä vuonna 2009 Tampereen Yliopistossa tehdyssä Koko kansan olohuone -tutkimuksessa yleisötyön tärkeimmäksi merkitykseksi katsottiin uusien katsojien hankinta ja vain muutama tutkimukseen vastaaja näki, että työllä olisi myös tekijöille itselleen erityistä merkitystä eli että toimintaa tehtäisiin myös teatteria itseään varten. (Lampo 2009, 44.)

Yleisötyön kehittyvät vaatimukset asettavat haasteita tekijöille ja heidän koulutuksen tarpeelleen. Erilaiset koulutustaustat taas luovat suuntaa tekijöiden mielenkiinnon kohteisiin ja työn painotuksiin jokaisessa taidelaitoksessa erikseen. Esimerkiksi yhteisötaiteilijaksi kouluttautunut yleisötyöntekijä tekee työtään eri lähtökohdasta käsin ja eri menetelmin kuin teatteri-ilmaisun ohjaaja, markkinointia opiskellut koordinaattori tai kuvataiteilija. Onko näillä monilla termeillä ja niiden käytöllä väliä yleisötyön tekemisessä? Haastattelussa teatterinjohtaja Tiina Luhtaniemi kuvaili yleisötyön haasteita toteamalla, että termit ovat suuri kysymys. Luhtaniemen mukaan yleisötyö-nimike ei ehkä ole nykypäivänä houkuttelevin eikä informatiivisin, muttei mikään muukaan termi aukea yleisölle sen enempää. Termit ovat ammattislangia joiden vivahteet aukenevat vain niitä opiskelleille ja siksi on Luhtaniemen mielestä turha miettiä, löytäisikö yleisö yleisötyön paremmin nimikettä vaihtamalla. Tiina Luhtaniemen mukaan niin tuskin kävisi.

Sorjosen mukaan olennaisinta on, mitä laitoksella on yleisötyön nimissä yleisölle tarjottavanaan, kiinnostaako se ja innostaako se väkeä taidelaitoksen toimintaan mukaan (Sorjonen & Sivonen 2015, 8). Lampon tutkimuksen mukaan 78% vastaajista piti yleisötyön roolia teattereissa tärkeänä (Lampo 2009, 30). Sorjosen tuoreempi tutkimus kuitenkin osoittaa, että edelleen laitoksissa ilmenee enemmän myönteistä mielenkiintoa yleisötyötä kohtaan kuin varsinaista valmiutta työskentelyyn. Käytännön valmiutta toimintaan rajoittavat resurssien vähyys eli henkilökunnan jatkuva tiivis osallistuminen ohjelmistoon, eikä esimerkiksi näyttelijöiden ole useinkaan helppo irrottautua

harjoituksista ja esityksistä muihin projekteihin. Tutkimuksen mukaan taidelaitosten jalkautumista ja saavutettavuuden parantamista pidettiin kuitenkin yhtenä tulevaisuuden yleisötyön suuntauksista. (Sorjonen & Sivonen 2015, 67.)

Keväällä 2018 eduskunnalle jätetyssä ehdotuksessa kulttuurin VOS-rahoituksen eli valtionosuusjärjestelmän uudistuksen suunnitelmaksi yleisötyö on nostettu tärkeäksi tekijäksi taidelaitosten toiminnan rahoitukseen. Taidelaitokset veloitetaan uudessa suunnitelmassa tekemään yleisötyötä. Kentällä onkin ollut nähtävissä, ei vielä tutkimusten valossa vaan hiljaisena tietona, että taidelaitokset kasvattavat yleisötyön osuutta merkittävästi. Haasteena on tehdä kaikille laitoksen työntekijöille selväksi, mistä on kysymys koko laitoksen toiminnassa ja mitä yleisötyö tuo perustoimintaan lisää: mitä tehdään, ketä varten, millä aikataululla ja kenen toimesta. Määrä ei voi korvata laatua ja haasteena onkin yleisötyön moninaiset ja monella tapaa hahmottomat vaihtoehdot. Ilman selkeää ja perusteltua valintaa ja päätösten sanoittamista osallisille yleisötyö on vaarassa jäädä taidelaitoksessa epäselväksi ja erilliseksi.

3.2. Näyttelijän perinteinen työnkuva

Perinteisesti laitosteatterissa kiinnitetyn näyttelijän kuusipäiväinen työviikko koostuu kaksiosaisista työpäivistä. Tyypillinen työaika on 10-14 ja 18-21.30 ja työperiodi kestää elokuun alusta toukokuun loppuun. Näyttelijä ei valitse itse näytelmiä eikä rooleja niissä. Valinnat tehdään teatterin johdon ja ohjaajan kesken ja näyttelijä ainoastaan lukee ilmoitustaululta, mikä on hänen seuraava tehtävänsä. Aihevalinnat, teemat tai tyyllilajit päätetään muualla. Roolinsa näyttelijä rakentaa itse, mutta ohjaajan toiveiden mukaan yhdessä muun työryhmän kanssa.

Yhdellä näyttelijällä voi pyöriä samaan aikaan laitosteatterissa jopa 5-8 näytelmää. Se tarkoittaa noin 150-200 näytöstä vuosittain. Yhdessä harjoituksessa harjoitellaan vain yhtä näytelmää kerrallaan, mutta päivän kahdessa harjoituksessa voidaan harjoitella/esittää kahta eri näytelmää. Jokaiseen rooliin kuuluvat omat puvut, maskit, kampaukset ja tarpeisto. Niistä vastaavat muut ammattilaiset, mutta käyttäjänä näyttelijä itse vastaa valmistautumisestaan kaikkiin annettuun aikataulun mukaisesti.

Ensi-illan jälkeen on vain yksi vapaapäivä ja sitten alkaa uuden produktion harjoittelu. Useat ohjaajat haluavat, että teksti opetellaan ulkoa mahdollisimman nopeasti. Käytännössä se tarkoittaa, että suurimmat roolit vaativat ulkoa opetteluun vapaa-ajalla. Jokaisen henkilökohtaisista omista tarpeista nousevasta omasta harjoittelusta ei yleensä makseta ylimääräistä. Myöskään iltalisiä tai viikonloppulisiä ei näyttelijöillä tunneta. Kaikilla samassa talossa kiinnitetyillä on sama peruspalkka riippumatta roolien suuruudesta tai määrästä. Näin ollen suurempi työmäärä ei kompensoitu rahalla. Myös lisätyöt vapaa-ajalla vähentävät entisestään vähäistä palautumisaikaa, joka viikoittain jää yhteen päivään.

Työ on sekä henkisesti että fyysisesti kuormittavaa. Työnohjaus ei kuulu normaalisti työnkuvaan. Maaria Rantasen vuonna 2006 Teatterikorkeakouluun tekemä väitöskirja *Takki väärinpäin ja sielu riekaleina – näyttelijöiden kokemuksia työstressistä ja -uupumuksesta* käsittelee syitä, jotka johtavat näyttelijöiden yleiseen uupumiseen. Väitöskirjan aineiston näyttelijät käsittelevät kertomuksissaan muun muassa työmäärään, näyttelijän arvostukseen, työpaikkakiusaamiseen, työilmapiirin tulehtuneisuuteen, työn vaikutusmahdollisuuksiin ja yksilölliseen toimintatapaan liittyviä ongelmia. Väitöskirjassa merkittäväksi tekijäksi työstressin ja -uupumuksen kehittymiseen nousee sosiaalisen tuen puute (Rantanen 2006, 326).

Suomessa teattereissa yleisötyötä tekee yleisötyöntekijänä tai teatterikuraattorina useimmin teatteri-ilmaisun ohjaaja, teatteripedagogi, tuottaja tai sitten sitä on siirtynyt tekemään näyttelijä, joka on kiinnostunut laajentamaan omaa ammatti-identiteettiään ja tekemään muutakin teatterissa kuin esiintymään. Tällainen näyttelijä, joka halusi laajentaa omaa työnkuvaansa, on Jussi Lehtonen. Teatterikorkeakoulusta valmistunut näyttelijäntyön tohtori ja Suomen Kansallisteatterin Kiertuenäyttämön perustaja Jussi Lehtonen on kiertänyt paljon erilaisissa hoitolaitoksissa niin näyttelijän, ohjaajan kuin opettajan toimenkuvalla. Haastattelussa Jussi Lehtonen sanoi rutinoituneensa työssään. Hän kirjoittaa myös väitöskirjassaan siitä, että koki jokailtaisen "kasvottomalle" yleisölle esiintymisen raskaaksi ja halunneensa pitää taukoa laitosteatterista. Siksi hän hakeutui uudenlaisen yleisökontaktin äärelle. (Lehtonen 2015, 35.) Hänen kanssaan kokemuksen on jakanut moni esiintyjä. Näyttelijä Elina Ylisuvanto kuvaa haastattelussa tilannettaan:

"Olen pitkään kokenut laitosteatterinäyttelijänä jonkinlaista uupumusta työhön ja ennen kaikkea siihen, että aika usein työ on ollut minulle tekijänä sisältököyhää."

Näyttelijöiden uupumus oli kauan Suomessa tabu. Näyttelijän työtä pidettiin kutsumusammattina, jossa ei voinut väsyä. Silti moni väsyi. Tieto pysyi teattereiden sisällä ja näyttelijöiden keskuudessa, kunnes vuonna 2006 Maaria Rantanen julkaisi väitöstudkimuksensa aiheesta. Väitöskirjassa nostettiin esiin, että moni laitosteatterinäyttelijä kokee, että on uupunut omaan työhönsä, mutta edelleen kentällä ongelman laajuus tunnustetaan. Haastattelussa Elina Ylisuvanto kertoi, että uupumusta aiheuttavat esimerkiksi muun yhteiskunnan rytmistä eriävät aikataulut tai kokemus siitä, että on kuin pelinappula, ettei tule kuulluksi, ettei työllä ole merkitystä.

3.3. Yleisökontakti

Yleisökontakti on käsitteenä merkitykseltään vakiintumaton, mutta tässä työssä sitä tarkastellaan yhtenä esiintyvän taiteilijan ammattilaisuuden osana ja taitona, jota on myös mahdollista kehittää. Katsojakontakti on toinen samansuuntainen termi, mutta selvyuden vuoksi todettakoon, että sen käsitettä käytetään taidelaitosten ja television asiakasmäärien laskemisen yhteydessä. Tässä työssä kontaktia esiintyjän ja katsojan välissä kutsutaan yleisökontaktiksi. Esittävän taiteen tekemisessä on tilasta riippumatta olennaista kontakti niin vastaanäyttelijään kuin yleisöön. Yleisökontakti jää perinteisessä länsimaisessa teatterissa pimeydessä olevan massan ja näyttelijän "kontaktiksi" ja on siksi haasteellinen. Jussi Lehtonen järjesti tohtoriväitöstudkimuksensa osana yleisökontaktikurssin Teatterikorkeakouluun (Lehtonen 2015, 24). Hän avaa väitöskirjassaan ajatuksiaan yleisökontaktin tärkeydestä näyttelijälle ja näyttelijyydelle.

"Mielenkiintoni kohdistuu näyttelijän yleisökontaktin eri muotoihin sekä katsojien osuuteen teatteritapahtumassa. Hoitolaitoksissa esiintymisen yhteydessä näyttelijän kyky liikkua omana itsenä, esiintyjänä ja roolihenkilönä olemisen välillä tulee haastetuksi. Hän pääsee kohtaamaan katsojiaan myös ihminen ihmiselle -tasolla. Kiinnitän

tutkimuksessani erityistä huomiota siihen, miten erilaisissa hoitolaitoksissa asuviin katsojiin samastuminen vaikuttaa niissä vierailevaan esiintyjään ja esitykseen. Tuon esille erilaisia katsojiin samastumisen lajeja ja pohdin, miten ehdottamani työtapa poikkeaa taiteellisen teatterin näyttelijän perinteisestä yleisösuhteesta." (Lehtonen 2015, 11)

Perinteisesti näyttelijä etsii roolihahmoaan omasta ja toisilta kuulluista elämäkokemuksista sekä omasta kehollisuudestaan. Samaistumispiste on tekstissä ja omassa itsessä. Katsomo, se kenelle esitetään, on pimeä. Siihen ei saa suoraa otetta. Sen ehkä voi kuulla, haistaa ja aistia, mutta yleisö näyttäytyy massana, ei yksilöinä. Kasvottomuuteen esiintyjän on helppo sijoittaa suurimmat pelkonsa ja toisaalta suurimmat unelmansa. Länsimaisen näyttelijäntyön merkittävä uudistaja, venäläinen teatteriohjaaja ja -teoreetikko Konstantin Stanislavski, kutsui pimennetyssä salissa istuvaa yleisöä hirviömäiseksi aukoksi tai avoimeksi kidaksi (Stanislavski 2011, 226). Siitä huolimatta näyttelijän piti vain unohtaa yleisön läsnäolo ja esiintyä kuin yleisöä ei olisikaan.

Hoitolaitosesiintymisessä yleisö on näkyvässä. Siihen on mahdollista saada aito kontakti. Katsomo ei ole pimeä, musta aukko, vaan katsojiin voi rakentua suhde kohtaamisessa. Samaistumispiste laajenee esitettävän materiaalin ja esiintyjän oman itsen lisäksi myös katsomoon. Väitöskirjassaan Jussi Lehtonen kysyy: "Näyttelijä samaistuu katsojiinsa: mitä siitä seuraa?" Lehtonen kuvaa kirjassaan, kuinka näyttelijän yleisö- ja yhteiskuntasuhde sekä käsitys omasta itsestä voi muuttua tämän uuden esiintymistilan ja kokemuksen kautta. Lehtonen kirjoittaa, että hänen tutkimuksensa pontimena oli ajatus siitä, että näyttelijän ja yleisön suhde sijaitsee teatterin elinvoimaisuuden ytimessä ja sen jatkuva päivittäminen ja ruokkiminen on kohtalonkysymys koko taiteenlajin kehityksen kannalta. (Lehtonen 2015, 11, 20.)

"Hoitolaitoskiertueella pimennettyjen salien suuri tuntematon muuttuu näyttelijälle joksikin inhimilliseksi ja lähelle tulevaksi. Hän vastaanottaa katsomosta erilaisissa suljetuissa todellisuuksissa elävien yksilöiden läsnäoloa, reaktioita, kasvoniilmeitä ja kehollisuutta. Hän lukee yhteisöä, jonka jäsenet elävät yhdessä. Hän samastuu heihin hetkellisesti. Tämän seurauksena katsojien olemuksellisuus pääsee hiipimään myös osaksi esitystä." (Lehtonen 2015, 24)

Kokemukset, ajatukset, tilanteet ja huomiot omasta olemisesta näyttämöllä erilaisessa intiimissä tilassa kuin suurella lavalla voivat tarjota monenlaisia uusia eväitä näyttelijälle. Lehtonen kutsuu haastattelussa omaa, uutta työnkuvaansa myös kansalaisaktivismiksi. Hän kertoi siitä, kuinka häntä on ajanut eteenpäin uranuurtajana silkka halu osallistua ja vaikuttaa yhteiskunnallisesti kysymykseen, jonka on kokenut tärkeäksi. Lehtonen kirjoittaa samasta asiasta väitöskirjassaan:

"Kuinka paljon minua ajoi puhdas uteliaisuus, halu nähdä ääritiloja? Mihin piirtyy raja taiteen ja elämän, esityksen ja katsojan välillä?" (Lehtonen 2010, 12)

Haastattelussa Lehtonen kertoo, ettei voinut perustella toimintaansa itselleen rahalla tai kuuluisuudella tai muulla materiaalisella hyvällä. Joku voisi sanoa, että niitäkin hän on saanut työstään ajan myötä, mutta ne eivät olleet Lehtosen mukaan hänen omat motivaattorinsa. Ensisijaisesti hän alkoi tehdä hoitolaitosesiintymistä siksi, koska se oli sisäinen tarve ja hän koki, että tätä hänen tulee tehdä.

3.4. Ammatti-identiteetin laajentamisen tavoitteet

Tekijän omat kiinnostuksen kohteet yleisötyössä vaikuttavat olevan tärkeä impulssi työhön. (Lehtonen 2015., Kuustonen 2011., H1, H2, H3, H4, H5, H6.) Esiintyjä voi nostaa esiin asioita, jotka ovat hänelle itselleen tärkeitä ja jotka hän näkee itse yhteiskunnassa ajankohtaisiksi ja tärkeiksi. Hoitolaitostyö yleisötyönä eroaa esiintyvän taiteilijan työstä siinä, että sitä ei tehdä julkisuuden, suurten yleisöjen, kriitikoiden tai minkään parrasvalon toiveissa. Se on pienten yleisöjen hiljaista kohtaamista, työtä lähtökohtaisesti kaukana lehtiotsikoista. Jussi Lehtonen kertoo väitöskirjassaan:

"Voin hyvällä syyllä sanoa, että hoitolaitoskiertueelle lähteminen oli omalla kohdallani toiminut eräänlaisena näyttelijämansipaation välineenä. Löysin oman taiteilijuuteni viemällä sen ulos taidelaitoksesta ihmisten koteihin. Samalla tajusin, mitä mahdollisuuksia tällaiseen työskentelyyn liittyy näyttelijyyden laventamisen ja teatteritaiteen kehittämisen näkökulmasta. Näyttelijä ei ole enää pelkästään ohjaajan työväline, joka suorittaa roolinsa tarkasti ennalta määritetyssä taiteellisessa kontekstissa. Hän on myös itsenäinen teatterintekijä,

joka voi synnyttää esitystaidetta henkilökohtaisesta maailmasuhteestaan ja yhteiskunnallisista – tai yhteisöllisistä – havainnoistaan käsin. Hän osaa rakentaa suoran kontaktin katsojiinsa ja seistä sen takana omilla jaloillaan.” (Lehtonen 2015, 60)

Hiljaista tietoa näyttelijöiden kesken on se, että jotkut esiintyjät kokevat, etteivät löydä motiivia mennä ja tehdä hoitolaitostyötä siksi, että se ei ole julkisesti näkyvää. Raskaiksi koettujen näyttelijän ammatin piirteiden vastapainona on esityksen jälkeinen palkinto eli isosta katsomosta raikuvat aplodit. Ne jäävät hoitolaitoksissa puuttumaan, eikä siitä saa siten toivottua mainetta ja kunniaa. Ammatti-identiteettiä, osaamista ja taitoa mitataan paljon julkisuusmittarilla. Eri medioilla, etenkin televisiolla on valtava vaikutus katsojiin. Jos joku on tv:stä tuttu, hänet mielletään myös ammatissaan taitavaksi. Teatteri tarvitsee maksavat asiakkaansa, joten julkisuudesta tuttu näyttelijä on hyvä investointi, koska häntä tullaan katsomaan kauempaakin. Samaan aikaan televisiosta tuttujen kasvojen nostaminen kiinnostavimmiksi saati "paremmiksi" tai mallien ja missien nostaminen lavalle korkeakoulutettujen näyttelijöiden joukkoon tasavertaisiksi tekijöiksi voi aiheuttaa keskinäistä kilpailua ja mielipahaa. "Miksen riitä?" Riittämättömyyden tunne voi ajaa hakemaan hyväksyntää väärin keinoin ja aiheuttaa stressiä ja uupumusta.

"Kun teatterissa ei aineistoni kokemukseronnan ja tulkintani mukaan näyttäisi olevan sanallisen tai riittävän rahallisen kiitoksen kulttuuria, miten näyttelijää sitten kiitetään hyvästä työstä?" (Rantanen 2006, 129)

Jussi Lehtonen nostaa julkisuusnäkökulman esiin haastattelussa toteamalla, että ainahan hoitolaitosesiintymiseen voi kutsua paikalle toimittajan. Taiteilijan työ kiinnostaa yleisöä, joten toimittaja ja kuvaaja saattavat innostua tulemaan paikalle ja dokumentoimaan sitä, kun taiteilija esiintyy hoitolaitoksessa. Näin työn voi halutessaan saada julkiseksi. Haastattelussa Lehtosen esiin tuoma näkökulma nosti itselleni esiin useamman kysymyksen, jotka jäävät vielä auki: missä on ero kansalaisaktiivisuuden ja julkisuuden halun keskellä? Kansalaisaktiivistinkin tarvitsee hyvää julkisuutta edistääkseen asiaansa. Milloin asian edistäminen ja milloin oman naaman kuluttaminen sopivat yhteen, milloin toiminta on moraalisesti epäilyttävää? Missä menee raja julkisen ja ei-julkisen taiteilijuuden välillä? Mikä määrä näkyvyyttä on riittävästi? Onko julkinen

kiitos vähäpalkkaisessa työssä ainoa jaksamisen tae vai voisiko ammatilliset haasteet ja niiden ansiokas täytyminen riittää näyttelijälle tyydykkeeksi?

3.5. Näyttelijyyden murros

Taide keskellä elämää -kirjassa oli Merja Isotalon artikkeli nälkätaiteilijoista, siitä miten edelleen joudutaan puolustelemaan sitä, että taiteilijakin tarvitsee palkan työstään. (Isotalo 2007, 265.) Samassa kirjassa toisessa artikkelissa Niina Nurminen kirjoittaa siitä, kuinka näyttelijä joutuu tulevaisuudessa hankkimaan leipänsä laveammalta sektorilta, useammasta paikasta kuin vain teatterin lavalla tai televisiossa näytellen. (Nurminen 2007, 261.) Kymmenessä vuodessa Nurminen itse on kunnostautunut vuorovaikutuskouluttajana esimerkiksi lääkärikeskus Mehiläisen palveluksessa (Wallenius 2017). Nurminen itse on kulkenut oman kirjoituksensa viitoittamaan suuntaan kuten niin moni muukin näyttelijä. Monialaisuus työssä ei enää ole ollenkaan erikoista Suomen näyttelijöille. Niin ovat tavat kymmenessä vuodessa muuttuneet. Esiintyvän taiteilijan työ nähdään laajempaan kuin vain lavalla valojen loisteessa esiintymisenä.

Vuoden 2018 syksyllä Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun näyttelijäntyön koulutusohjelmat ilmoittivat, että koulutuksen sisältöä ollaan uudistamassa: “Mitä näyttelijän tulisi osata, kun laitosteatteripaikat vähenevät ja yhä useampi näyttelijä löytää uusia ja mielekkäitä työtehtäviä muualtakin kuin näyttämöltä. Mitkä opit ovat tärkeitä aikana, jolloin käsitykset näyttelemisen yhteiskunnallisesta tehtävästä laajenevat ja ovat uudelleenarvioinnin kohteena.” (Lindholm, 2018.) Teatterikorkeakoulun ja Teatterin Tiedotuskeskus TINFO:n julkaisema *Todellisuuksia ja tulevaisuuksia* -selvitys kuvaa näyttelijäntyön murrosta ja työurien pirstaloitumista sekä parhaillaan opiskelevien odotuksia tulevaisuudelta. Selvityksen mukaan näyttelijöiksi valmistuneet etsivät itseohjautuvasti uudenlaisia tapoja hyödyntää asiantuntijuuttaan yli ammattirajojen. Selvityksessä kartoitettiin myös näyttelijäopiskelijoiden motivaatiotekijöitä. Turvattua työpaikkaa ei pidetä tärkeänä motivaation kannalta, sen sijaan motivoitumisessa korostuvat näyttelijäntyön tarjoama mahdollisuus

itseilmaisuun, yksilöllisyyteen ja vapauteen sekä yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen. (Taideyliopisto, 2018.) Teatterikorkeakoulun ruotsinkielisen näyttelijäntyön professori Anders Carlsson valottaa suunnitelmia seuraavasti:

“Teatterin tiedotuskeskuksen tekemien työllistymistutkimusten mukaan näyttelijät työskentelevät jo nyt kaikkein ilmeisimmän segmentin ulkopuolella. He keksivät työnsä itse, ja aloina ovat esimerkiksi pedagogiikka tai valmennus, tietokoneanimaatiot, opetus sekä varhais- ja aikuiskasvatus. Työ voi olla joko taiteen maailmassa tai sen ulkopuolella.” Kehitys on hänen mukaansa monin tavoin myönteinen. Ennen kaikkea se haastaa vakiintuneen käsityksen, jonka mukaan näyttelijöitä on koulutettu liikaa, mikäli kaikki eivät työllisty laitosteattereissa.” (Lindholm, 2018.)

Reetta Aarre-Ahtion opinnäytetyö *Vierailuesitysten sisällyttäminen teatterin ohjelmistoon* (2013) sisältää teatteriyleisön joukossa tehdyn haastattelun yleisötyöstä. Haastatellut katsojat avasivat ajatuksiaan yleisötyöstä, sen haasteista, toiveista, haaveista, käytännöistä ja periaatteista. Katsojien ajatukset yleisötyön tarpeellisuudesta, työn merkittävyydestä ja siitä, miten teatteri näkyy katsojille ulkona saleista erosivat jonkin verran teatterin ammattilaisten ajatuksista. Yleisötyön tarpeellisuutta käsiteltäessä nousee esiin jo mainittu terminologia, erilaiset käsitteet ja niiden avautumisen haasteet. Yleisötyössä koettiin tärkeäksi katsojien tavoittaminen myös menemällä heidän luokseen. (Aarre-Ahtio 2013, 35.)

Sekä Jussi Lehtosen *Elämäntunto* -väitöskirjassa että Iina Kuustosen *Annatko minulle jotain kaunista?* -pro gradussa viitattiin artikkeliteokseen *Taide keskellä elämää* vuodelta 2007. Kirja pitää sisällään monenlaisia huomioita taiteen tekemisestä ja kuluttamisesta sekä taiteen tekijöistä. Monet siellä "ennustetut" suuntaukset ovat toteutuneet, vain kymmenessä vuodessa. Toisaalta yllätyksekseni kirjassa esimerkiksi soveltavasta tai osallistavasta teatterista puhuttiin "jo vanhahtavin" termein ja merkityksin. Voisiko olla, että tilanne on muuttunut reilussa kymmenessä vuodessa ja terminologiaa ymmärretään ja käytetään tänä päivänä eri tavalla?

Jussi Lehtonen kirjoittaa väitöskirjassaan soveltavasta teatterista "kielteisesti" (Lehtonen 2015, 23). Ehkä hän ajattelee sen sellaiseksi kuin se käsiteltiin vuonna 2007,

hänen alkaessaan työstää omaa projektiaan (Lehtonen 2010). Haastattelussa hän selitti näkökulmaansa:

"Soveltavaa taidetta me ei käytetä, siihen me otetaan etäisyyttä. Mä ajattelen, että mä pidän hyvänä ideana että soveltavaa taidetta käytetään jos puhutaan esim taideterapiasta tai jos taide on selkeästi välineenä työyhteisöjen eheyttämisessä. Sellaisissa konteksteissa mä voisin käyttää käsitettä soveltava taide, mutta itse en tee sitä, koska en oo terapeutti enkä työhyvinvointikonsultti, silloin mulla pitäis olla se ammattilaisuus tai mun pitäis tehdä todella tiivistä yhteistyötä jonkun sen alan ammattilaisen kanssa."

Taiteen ja hyvinvoinnin saralla käytetään nykyisin paljon nimenomaan soveltavaa taidetta hyödyksi ja sitä tehdään myös taiteellisesti kunnianhimoisesti. Se ei ole "pelkkää" hoivataidetta. Keskustelu termeistä on edennyt kymmenessä vuodessa, mutta edelleen näyttelijälle on tärkeää rajata sitä, mitä hänen ammattiinsa kuuluu ja mitä ei. Näyttelijä on taiteen ammattilainen, ei terapeutti eikä hoivatyön tekijä. Tutkimuksissa on kuitenkin osoitettu, että paras mahdollinen tulos hoitolaitoksessa saadaan, kun taiteen ammattilainen tekee yhteistyötä hoitotyön ammattilaisen kanssa moniammatillisessa tiimissä. Yhteistyön tärkeydestä ja moniammatillisuudesta puhuttaessa Jussi Lehtonen sanoo haastattelussa:

"Pitää olla vahva usko taiteeseen, koska taide puhuu kyllä puolestaan. Siitä taide syntyy, uskosta tekemiseen. Siin ei tartte taiteilijan muuttua sosiaalityöntekijäks eikä hoitajaks vaan taiteilija voi pysyä taiteilijana mut kantsii tehdä yhteistyötä. Voi tulla paljonkin vastustusta, mutta niin se on aina, ei tuu ilmaseks hyvä."

3.6. Taide kuuluu kaikille

Jussi Lehtosen työn johdosta ja ansiosta Suomen Kansallisteatteri perusti teatteriinsa Kiertuenäyttämön vuonna 2010. Lehtonen on nyt Kiertuenäyttämön taiteellinen johtaja ja sen toiminnasta hän kertoo haastattelussa:

"...koko näyttämön nimi on vähän harhaanjohtava kun se on kiertuenäyttämö mut se on sitä just siksi ettei se oo mitään hoivateatteria"

vähäosaisille. Kun mä en halua sellaista. Mä en tykkää sellasesta, musta se ei oo hyvä."

"Meillä on raa'asti ottaen 2 eri toimintamallia: toinen on tää jota me kutsutaan sisäisesti esityspankiksi ja sit toinen on nää projektit kuten tää Toinen Koti joka on nyt ollu ja Vapauden kauhu joka oli exvankien kanssa tehtävä pitkä projekti ja Neuvostoliittoprojekti joka oli palvelutalojen kanssa. Ne kestää noin 2 vuotta yks projekti ja tuottaa esityksen joka tulee Kansikseen tai jonnekin muualle julkisesti nähtäväksi. Kun taas tää esityspankki joka menee niihin hoitolaitoksiin on ei-julkista toimintaa."

Jussi Lehtosen pääväittäjä on, että taide kuuluu kaikille kulttuurisille ihmisryhmille riippumatta siitä, pääsevätkö he itse tulemaan taiteen luo, ja jos ja kun eivät pääse, on taiteen tehtävä mennä heidän luokseen.

Väitöskirjassaan Lehtonen perustelee saavutettavuuden parantamisen tärkeyttä niin tutkimuksilla taiteen hyvinvointivaikutuksista, poliittisen päätöksenteon kannalta, rahallisesti, toiminnallisesti, yhteiskunnallisesti, kuin kokemuksillaan työskentelystä eri kulttuuristen ryhmien kanssa ja ryhmistä kerätyllä informaatiolla. Hänellä on myös perusteluja siihen, miten esiintyjä hyötyy toiminnasta, sekä perusteluja sille, miksi vakiintuneen taidelaitoksen on tärkeää ottaa tällainen toiminta "kattonsa alle". (Lehtonen 2015, 28.) Haastattelussa Lehtonen perustelee Kansallisteatterin aktiivista toimijuutta hoitolaitostoiminnassa seuraavasti:

"Tän tyyppinen juttu on esmes Kansiksen osalle tosi keskeinen osa Kansiksen tietynlaista profilia, yhteiskuntavastuuta."

Elina Ylisuvanto puolestaan näkee haastattelussa perustelut taidelaitosten mukaan saamiseksi seuraavasti:

"Se on suurimmaksi osaksi järjestelykysymys! Ja priorisointikysymys myös. Se on myös iso kysymys siinä mielessä, että miten taidelaitos työntekijöineen näkee itsensä. Miksi tätä työtä tehdään? Miten se, mitä halutaan sanoa saadaan tehtyä näkyväksi mahdollisimman monipuolisesti mahdollisimman monille. Uskon että monille laitosteatterissa työskentelevälle olisi virkistävää viedä esityksiä ulos, olla kontaktissa talon ulkopuolisten ihmisten kanssa. Kohdata ihmisiä ja nähdä erilaista elämää."

3.7. Resurssit ja arvot

Jos "taide kuuluu kaikille" on arvo, miten taidelaitokset resurssivat kaikkien tavoittamiseen? Resurssikysymys on taiteen kentällä ikuinen haaste, ja epäsuhta resurssien jakautumisessa erilaisten taidelaitosten ja -ryhmien välillä on ilmeinen. Laitoksilla on olemassa olevat ja vakiintuneet resurssit, mutta niiden maksimaalista hyötykäyttöä laitosten ulkopuoliset toimijat kritisoivat. Esimerkiksi Antti Järvi ja Tommi Laitio julkaisivat vuonna 2010 pamfletin *Saa koskea: 10 konstia väkevämpään kulttuuriin*, jossa he rohkein sanankääntein arvostelevat kulttuuripoliittikkaa, kannustavat opetusministeriötä päivittämään kuvansa kulttuurin yhteiskunnallisesta hyödystä ja toivovat, että julkinen raha jaettaisiin taidepiireissä eri tavalla. Osin tähän kysymykseen vastasi VOS-työryhmä, eli museoiden, teattereiden ja orkestereiden rahoituksen valtionosuusjärjestelmän uudistamiseen koottu asiantuntijatyöryhmä, joka jätti uuden selontekonsa asiasta ministeriölle 17.1.18 (Esittävän taiteen ja museoiden valtionrahoituksen uudistaminen 2018).

Taidekasvatus ja soveltavan taiteen leviäminen ovat valtion kärkihankkeita tällä hetkellä. Kärkihankkeen onnistumista ei kesken hankkeen voi lopullisesti arvioida, mutta kumpikin Taiken edustaja oli haastattelussa positiivisella mielellä ja he kertoivat erilaisista hankkeista, niiden vaiheista ja ajankohtaisista tilanteista avoimesti. Johanna Vuolasto, erityisasiantuntija Taiteen edistämiskeskuksesta, sanoo haastattelussa asiasta näin:

"Tätä asiaa [kärkihankkeen onnistumista] tutkii Cupore parhaillaan. --- Olen itse tyytyväinen siihen, että saatiin taiteen prosenttiperaatteen laajentaminen yhdeksi hallituksen kärkihankkeista. Voidaan sanoa, että edellinen toimintaohjelma onnistui työssään. Nyt on tärkeää, että tämän kärkihankkeen avulla saadaan taidetoiminnan rahoitukselle toimivia malleja, että toiminta juurtuu ja rahoitus tulee sieltä, missä toiminta tapahtuu. Eli se maksaa joka tilaa. Toki kulttuurisektorin on suotavaa osallistua toiminnan tukemiseen myös."
"Kärkihankkeissa ydin on rahoitusmallin etsiminen ja vakiinnuttaminen. Eli sama kuin taiteen prosenttiperaatteessa on se, että 0,5-1% rakennuskustannuksista varataan taiteelle niin sen mallin vakiinnuttaminen. --- Meillä on nyt 10 hanketta käynnissä ja tammikuussa (2018 toim huom) vielä

ehkä noin 5 hanketta käynnistyy eli ne on tällaisia, missä kokeillaan sitä, että mikä on se oikea tapa toimia että se vakiintuu.”

Hankkeiden konkreettisista sisällöistä taiteen ja hyvinvoinnin läänintaiteilija ja Taiken Keski-Suomen edustaja Pauliina Lapio kertoo:

”...siihen yritettiin valikoida semmosia erilaisia toimintamalleja, vähän joka näkökulmaa, että jossakin mietitään puhtaasti sitä alv-kuviota ja rahoitusmallia, miten työnantaja-, työntekijäkuviot toteutuu ja miten nää kaikki lakipykälät... hoitolaitokset on velvollisia eviralle ja valviralle ja muille, että mitä sitten kun sinne tulee taiteilija niin mihin se on niinku vastuussa. Yks hanke tutkii ihan puhtaasti tällasta lainsäädännöllistä asiaa ja sitä mallia, että kuinka helppo on taiteilijan itse itsensä työllistää sinne sotesektorille. Ja sitte on hyvin erilainen esimerkki vaikka sairaalaklovneista, joka mittaa niinku sitä että miten se lasten sairaalassa tai vaikka osastolla ennen toimenpidettä että jos siinä on niinku sairaalaklovni mukana, niin ne mittaa pulssia ja sykettä ja muuta että miten se vaikuttaa siihen hoidon prosessiin tai onko sillä jotain vaikutuksia.”

Kärkihanke on siis onnistuneesti Suomessa meneillään. Mitä tämä tarkoittaa taiteilijan kannalta? Aineistoni mukaan toimintamalleja ollaan nyt konkreettisesti luomassa valtiovallan avulla. Yhteinen tavoite on kaikkien tiedossa ja on jo löydetty reittejä, miten sitä kohti voidaan kulkea. Toimintojen vakiintuminen on hidasta ja kysyy paljon kärsivällisyyttä, mutta myös sinnikkyyttä toimijoilta. On rohkeasti jatkettava sitä, mikä näyttää toimivan ja rohkeasti muutettava toimintatapoja siellä, missä niitä täytyy muuttaa.

Taiteen resurssi- ja arvostuskysymykseen liittyen syksyllä 2018 Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmä on tehnyt 21 esitystä taide- ja taiteilijapolitiikan kehittämisen keskeisiksi tavoitteiksi. Esitykset jakaantuvat kolmeen teemaan: taiteen yhteiskunnalliseen merkitykseen, taiteen rahoitukseen sekä taiteilijoiden toimeentuloon. Työryhmän jättämässä raportissa sanotaan, että taide, taidealat ja taiteen toimintaympäristö sekä taiteellisen työskentelyn lähtökohdat ovat muuttuneet ja muuttuvat, mutta taiteen ja taiteilijan yhteiskunnallinen asema ja taiteen edistämisen tukirakenteet eivät ole muuttuneet samassa suhteessa. Taiteeseen ja kulttuuriin ei panosteta riittävästi suhteessa siihen, mikä on niiden merkitys yhteiskunnan ja talouden kehityksessä. Työryhmä esittää, että taide- ja kulttuuribudjetin osuutta nostetaan

vuoteen 2023 mennessä yhteen prosenttiin talousarvion kokonaismenoista, budjettirahoitusta lisätään suhteessa rahapelitoimintarahoitukseen, taiteilija-apurahojen taso nostetaan puolitoistakertaiseksi ja selvitetään taiteilija-apurahojen muuttamista työsuhteen mahdollistavaksi rahoitukseksi. (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2018.)

Taidepiireissä käydään keskustelua taiteen autonomisuuden ja välinearvon välisestä ristiriidasta. Kysymys luovasta taloudesta ja siitä, onko taiteen oltava hyödyllistä, jotta sitä voitaisiin rahoittaa julkisin varoin, aiheuttaa kiihkeäkin polemiikkia. Taiteen kenttä on hajallaan, kun osa taiteilijoista liputtaa soveltavan taiteen puolesta tai haluaa häivyttää rajan taiteilijuuden ja kansalaisaktivismin väliltä, ja osa vaatii taiteelle autonomiaa sekä vapautta määrittelyksi tulemisesta.

Ajatus esityksestä tuotteena ja katsojasta sen kuluttajana sopii taiteen perusluonteeseen Jussi Lehtosen mielestä melko huonosti. Hän kirjoittaa väitöskirjassaan, että taiteessa on usein kyse kokemisesta, ja silloin on vaikea luvata, että ”tuote” vastaisi ”tuotekuvausta”. Perinteiseen asiakkuussuhteeseen ei myöskään kuulu sellaista riskinottoa, johon taiteen vaikuttavuus perustuu. Sekä tekijän että kokijan pitäisi uskaltaa heittäytyä ja laittaa itsensä likoon. ”Taide ja raha liittyvät toisiinsa, mutta se mistä puhutaan, ei välttämättä ole kaupan”, kirjoittaa Lehtonen. (Lehtonen 2015, 218).

Taiteen arvosta puhuttaessa on muistettava, että myös taiteilijan asiantuntijuudella on arvonsa. Näyttelijä saattaakin päivittäisessä työssään joutua paitsi todistelemaan taiteen arvoa, myös oman osaamisen arvoa ja merkitystä katsojalle ja koko yhteiskunnalle. Se on raskas taakka varsinkin, jos ihminen on jo valmiiksi uupunut. Kuitenkin moni esiintyvä taiteilija taidelaitoksessa työskennellessään kokee, että tuolle asiantuntijuudelle ei aina anneta sille kuuluvaa arvoa. Taiteilijan asiantuntijuuden levittyminen laajemmalle tarkoittaa myös taiteen arvon ja merkityskentän laajentumista. Se on mahdollisuus kehittää taiteellisen osaamisen kautta syntyvää arvoa taiteilijan omista lähtökohdista käsin. Samalla tavalla kuin taiteilija osallistuu oman taideinstituutionsa keskusteluun omista lähtökohdistaan käsin ja omaa ydintään viestittäen, voi taiteilija osallistua muihin yhteiskunnan keskusteluihin toteuttamalla sekä keskusteluissa että teoksissaan omaa arvomaailmaansa. Taikessa eli Taiteen

edistämiskeskuksessa taiteilija-kehittäjänä toimiva Krista Petäjäjärvi kirjoittaa opinnäytetyössään *Taiteilijan asiantuntijuus monialaisissa dialogeissa* asiasta seuraavasti:

“Nyt taiteen merkitystä ymmärretään taideinstituution perinteen synnyttämien merkitysten kautta, mutta taiteen merkitykset voivat olla paljon laajempia.

Taiteilijalle paradigman muutos tarkoittaa uudenlaista altistumista maailmalle. Kyse on astumisesta uusiin monialaisiin dialogeihin totutun taideinstituution ulkopuolella. Monialaiset dialogit eivät ole yksisuuntaisia, ”taiteilija antaa, muut vastaanottaa”, vaan vuorovaikutteisia. Tällöin myös taiteilija vaikuttaa, ja nämä vaikutukset näkyvät myös taideinstituution sisällä uusina sisältöinä, yhdistelminä ja muotoina.” (Petäjäjärvi, K., 2018, 37).

Jos taiteella on arvonsa ja taiteilijan asiantuntijuudella on oma arvonsa, myös taiteilijalla itsellään voi olla omia arvoja, joiden takia hän on taiteilija. Taiteilijan omilla arvoilla on kaksi puolta: Toisaalta arvot liittyvät motivaatioon tehdä taidetta. Yksilöllä voi olla kyse halusta vaikuttaa yhteiskuntaan tai nostaa esiin jotakin itselle tärkeää ihmisenä olemisesta. Eli kyse on jonkinlaisesta sisäisestä tarpeesta. Toisaalta taas taiteilijan arvot voivat liittyä taiteen harjoittamiseen itseensä ja arvo voi olla esimerkiksi jonkin tietyn kulttuuritradition säilyttämisessä, sen edelleen tulkitsemisessä ja tutkimisessä. Taiteilijan arvot eivät kuitenkaan käytännössä aina toteudu. On eri asia omata arvoja ja vaalia niitä, kuin tehdä ne todeksi, saati vielä realisoida ne.

3.8. Taiteen vaikutus

Taide vaikuttaa parhaimmillaan katsojaansa/kokijaansa paitsi tunteen tasolla elämyksenä myös järjen tasolla ymmärrystä lisäävänä ja ajatuksia herättävänä. Taiteella on myös tutkittuja hyvinvointivaikutuksia. Taiteen hyvinvointivaikutuksista puhuttaessa nousee esiin se, ettei taiteen vaikutuksista voi koskaan antaa takuuta. Ostetun esityksen vaikutuksella ei ole takuuta eikä kuluttajansuojaa. Katsojat voivat kokea saman asian myös eri tavoin: se mikä naurattaa yhtä, ei ole toisen mielestä yhtään huvittavaa. Se, mikä koskettaa yhtä, ei resonoi missään toisessa katsojassa. Koko esitystä ei voi

määritellä yhden katsojan kokemuksen perusteella ja kuitenkin, jokaisen kokemus on yhtä arvokas ja oikein. Sitä miten, missä ja minkä kautta taide vaikuttaa, ei voida etukäteen varmaksi yksilölle luvata, mutta siitä tutkimukset ovat yhtä mieltä, että taiteella on vaikutusta. (Laitinen 2017.)

Jussi Lehtonen puhuu haastattelussa siitä, kuinka taide on taidetta esitystilasta riippumatta eikä esiintyjän ammattitaito muutu esitystilan muuttumisen myötä. Esittäjän asenne ja näkökulma voivat muuttua. Ammattitaitoa on pystyä kohtaamaan erilaisia yleisöjä erilaisissa ympäristöissä. Kaikille esittäjille tällainen toisten kotiin esittämään meneminen ei kuitenkaan sovi, eikä ketä tahansa voi tällaiseen työhön laittaa. Oma halu tehdä juuri tätä ja toimia hoitolaitoksissa on ehdoton edellytys ja jonkun kokiessa, ettei tämä ole hänen juttunsa, siihen ei voi ketään pakottaa. Lehtonen muistuttaa haastattelussa, että kenenkään esiintyjän ammattitaito ei myöskään ole kiinni hoitolaitostyön tekemisestä tai tekemättä jättämisestä. Hän myös sanoo haastattelussa omasta työnäystään:

“...musta se on näyttelijänä niin palkitsevaa mennä esiintymään dementiayksikköön tai kehitysvammasten asumisyksikköön tai tosi moniin paikkoihin, koska siinä on itse niin paljon saavana osapuolena ja uskon että varmasti tulen sitä työtä tekemään lopun elämäni, mutta on se tietyllä tavalla myös niin kuluttavaa ja on muitakin kiinnostavia asioita että mun ei tarvii koko elämäni tätä tehdä. Mä oon oman osuuteni jo tietyllä tapaa tehnyt siinä hommassa.”

Itse ajattelen, että omassa työssä merkityksen uudelleenlöytämistä ei voi opettaa kirjoista. Uskon, että tämä pätee ammattiin kuin ammattiin. Merkitys pitää itse etsiä ja löytää, kokea ja läpikäydä. Näyttelijän ammatissa toisenlaisen kohtaamisen ja kontaktin tarjoama merkitys ja ymmärrys tulee mukana hoitolaitoksista teatterisalin pimeyteen, katsomolta suojaavan rampin taakse. Haastattelussa Jussi Lehtonen tuo esiin omasta kokemuksestaan, että esiintyisyys voi saada uusia sävyjä uuden kokemuksen myötä, työn tekeminen muuttua ja työssä jaksaminen helpottua. Lehtonen sanoo:

“Tää [hoitolaitosesiintyminen] tuottaa sellasia yhteiskunnallisia ja yhteiskunnallisesti polttavia aiheita, siitä tulee paljon materiaalia taiteen tekemistä varten. Et ei ainoastaan jos me viedään kiertueelle taiteilijoita noihin paikkoihin, niin kun ne tulee takas, niiden kokemusmateriaali on muuttunut ja se

vaikuttaa siihen miten he tekee taidetta, mitä taidetta he tekee, miten he kokee taiteen merkityksellisyyden. Et kyllä se sähköistää keskustelun siitä, miks taidetta tehdään. Miks taidetta on syytä tehdä tai syy olla tekemättä. Koska voi tulla se, että mä olin siellä esiintymässä ja mun on pakko sanoa, että taide ei oo se, mitä ne nyt tarviis. Ne tarvii ihan jotain muuta. Mut sekin voi olla aika arvokas havainto.”

Työn merkityksellisyydestä puhuttaessa voidaan puhua myös laajemmin elämän merkityksellisyydestä ja sen etsimisestä ja löytämisestä. Itse olen pohtinut paljon, mikä asema työllä on omassa elämässäni: olenko olemassa muutoin kuin työni kautta, kuinka merkittävän roolin työ ansaitsee elämässäni, mitkä ovat elämäni prioriteetit, mikä on minulle merkityksellistä, kuka olisin jos en olisikaan enää “näyttelijä” ja viime vuosina mietinnässä on ollut etenkin mihin voisin työnkuvassani itse vaikuttaa ja minkälaisia muutoksia tehdä, jotta työ tuntuisi minusta merkitykselliseltä?

Suomalaiset ovat tunnetusti juroa ja masentunutta kansaa. Uni- ja masennuslääkkeiden valtavasta käytöstä puhutaan paljon. Silti esimerkiksi YK:n tutkimus, The World Happiness Report 2018 totesi viime keväänä, että suomalaiset ovat keskimäärin tyytyväisempiä, kuin mikään muu kansakunta. (WHR, 2018). Tutkimuksesta selviää, että kyseinen onnellisuustutkimus mitatessaan onnellisuutta tukevia rakenteita todistaa Suomen olevan edelleen todellinen laatuyhteiskunta. Ajattelen, että laatuyhteiskunnassa edellytykset ovat niin hyvät, että meidän kaikkien pitäisi voida hyvin ja elämän pitäisi tuntua merkitykselliseltä. Laatuyhteiskunnassa meillä on myös työn suhteen monia vaihtoehtoja, tai jos ei monia niin vaihtoehtoja kuitenkin. Toisaalta vanha viisaus sanoo, että “työ ei tee onnelliseksi”. Miksi edes puhun onnellisuudesta, taiteesta ja työstä samassa kappaleessa? Siksi, että käytämme ajallisesti työn tekemiseen, työn etsimiseen tai työn ajattelemiseen paljon aikaa päivittäin. Työn ilot ja huolet heijastuvat kaikkiin muihin elämämme osa-alueisiin. Työ itsessään ei ehkä tee onnelliseksi, mutta kyllä sillä valtavasti merkitystä on. Onnellisuus ja merkityksellisyys ovat hyvinvoinnin eri ulottuvuuksia, eivät sama asia, mutta koen, että ne liittyvät toisiinsa olennaisella tavalla. Olen paljon pohtinut asiaa esimerkiksi kehitystutkija Arto O. Salosen ajatuksia vasten. Hän sanoo Helsingin Sanomien haastattelussa:

“Henkilökohtainen onni on humaus, joka tulee ja menee, itsekeskeinen juttu. Mutta elämän merkitys on sitä, miten liität itsesi muihin. Merkitys on se syy, minkä puolesta elän, isompi asia kuin onni.” Maailman onnellisimmalla kansalla on siis merkitys hukassa.“ (Ala-Kivimäki, P., 2018)

Tunnistan Salosen mainitseman asian täysin: vaikka asiat olisivat itselläni hyvin ja olisin monella mittarilla arvioiden onnellinen, silti moni asia voi tuntua merkityksettömältä. Työ kutsumusammattissani, johon olen etuoikeutettuna päässyt, ei aina teekään onnelliseksi. Taiteen tekeminen, taiteen jolla on paljon hyvinvointivaikutuksia, ei teekään tekijäänsä automaattisesti onnelliseksi ja hyvinvoivaksi. Miten voin työlläni taiteen kentällä tarjota hyvää katsojille, jos itse voin huonosti? Tällaista moniulotteista sisäisen ristiriidan problematiikkaa pohtiessani Arto O. Salonen kirjoittaa omassa blogitekstissään *Ihminen on parhaimmillaan siinä, mistä tykkää* merkityksellisyydestä ja kyseenalaistaa ihmisiä kysymään voimallisemmin itseltään, miksi tekee sitä, mitä tekee?

“Tarvitaan huomion kiinnittämistä siihen, mistä syntyy ihmisen toimintatahto. Suhtautuminen ja asennoituminen ovat ratkaisevan tärkeässä roolissa. Kuinka ohjaan omaa elämääni, miten tunnistan oman paikkani tässä elämässä ja mitkä asiat ovat se minun juttu? Mikä juuri minut saa haltioitumaan elämästä?”

(Salonen, A.O., 2018)

Näyttelijänä olen kokenut kauan riittämättömyyttä, koska olen kokenut, että tekemäni taide ei ole päässyt vaikuttamaan itseeni, ainakaan hyvinvointia lisäävällä tavalla. Olen kyseenalaistanut koko taiteen vaikutuksen ja omat vaikutusmahdollisuudet omaan työhöni nähden. Salosen mainitsema toimintatahto ja Jussi Lehtosen mainitsema kansalaisaktivismi ovat kuitenkin olleet merkittäviä pontimia: Asioihin on mahdollista vaikuttaa.

3.9. Ulos perinteisestä roolista

Mietin aineistoni edessä, kuinka taiteilijoiden ammatti-identiteetin muutos heijastuu työn tekemiseen ja sitä myöten yhteiskuntaan. Nyt on jo tietyllä tavalla

vanhakantaista olla "vain laitosteatteerinäyttelijä". Monella on monta muutakin ammattinimikettä, kenties pakon sanelemana, mutta myös omasta tahdostaan. Koetaan, että taiteilijan todelliset vaikutusmahdollisuudet ovat tänä päivänä usein muualla kuin taidelaitoksissa ja julkisissa paikoissa. Taiteilijat astuvat ulos perinteisistä rooleistaan. (vrt. Nurminen 2007, 261)

Esiintymistilanteessa näyttelijäntyö tarkoittaa yleensä vain esiintymistä, mutta hoitolaitostyössä joutuu väkisin olemaan monessa roolissa. Iina Kuustonen pohtii opinnäytteessään, kuinka ammatti-identiteetin on laajennuttava, työnkuvan on muututtava ja on suuri haaste säilyttää koulutuksen tuoma taiteilijuus kaiken muun keskellä. On oltava esiintyjä, roolihenkilö, oma itsensä, kuuntelija, keskustelija, sosiaalinen, reipas, vieras, raikas tuulahdus ulkomaailmasta, menestyjä, lähimmäinen, auttaja, ymmärtäjä, nainen/mies. (Kuustonen 2011, 20) Näiden eri roolien lisäksi on monessa tilanteessa taivuttava ohjaajaksi, tuottajaksi, käsikirjoittajaksi, roudariksi, puvustajaksi, lavastajaksi, markkinoijaksi tai kuskiksi. Se on paljon. Niina Nurminen puolestaan toteaa, ettei ole ihme, että moni taiteilija on peloissaan uuden edessä (Nurminen 2007, 260).

”Hoitolaitokseen ei voi mennä valmiin joustamattoman esityksen kanssa, vaan on pystyttävä olemaan kokonaisvaltaisesti läsnä ja elämään tilanteen mukaan. Näyttelijäntyöhön kuuluvat silloin monet muutkin roolit kuin esiintyjän ja koko vierailu on osa esitystapahtumaa.” (Kuustonen 2011, 37)

Kaikki esiintyjät eivät ole ekstrovertejä ja helposti vieraiden kanssa toimeentulevia omana henkilökohtaisena persoonanaan, enkä väitä, että kaikkien näyttelijöiden työstressi ja -uupumus kaikkooa uudenlaisen yleisökontaktin ja hoitolaitostyön avulla. Näen siinä yhden varteenotettavan mahdollisuuden. Voi ymmärrettävästi olla pelottavaa kohdata uusia ja vieraita ihmisiä saati hakea aktiivisesti kontaktia heihin. Hoitolaitoksissa tai vankilassa elävät ihmiset mielletään myös ennakkoon pelottaviksi ja tilanteet voivat olla ennalta-arvaamattomat ja moninaiset. Kaikkeen olisi varauduttava, mutta ei voi. Haastattelussa Jussi Lehtonen kuvaa pelottavien tilanteiden kohtaamista seuraavasti:

“Onhan siinä se erilaisuuden kohtaaminen, pelottavienkin asioiden kohtaaminen niinku vankilaan meneminen tai kuolemaa lähellä olevien ihmisten kohtaaminen,

kuoleman kohtaaminen. Niinku semmosen ihan kauhean epätasa-arvon kohtaaminen mitä meilläkin on täällä Suomessa, jollain toisella on kaikki oikeudet, toisella ei oo mitään oikeuksia. Toisilla on kaikki mahdollisuudet, toisilla ei oo mitään mahdollisuuksia, sen kohtaaminen, että meillä on iso porukka jotka on syrjäytyneet jo kolmannessa sukupolvessa. Joiden laitoskierre on alkanut 4-vuotiaana, ensin on lastenkoti ja sit nuorisokoti ja sit on nuorisovankila, sit aikuisvankila ja sitä jatkuu. Mun ikäsiä ihmisiä jotka on koko ikänsä ollu laitoksissa, pois sieltä vaan pari vuotta, niin onhan se nyt niinku aikamoinen visio elämästä. Ja meidän yhteiskunnasta.”

Pelko voi luonnollisesti kohdistua henkilökohtaiseen ihmisen ihmiselle -tilanteeseen, jota normaalissa esiintymistilanteessa ei ole. Pelko voi kohdistua myös epävarmuuteen ammatillisuudessa, siihen, että kokee ettei enää riitä että osaa koulutuksen mukaisesti näytellä. Pitäisi osata "niin paljon muutakin". Ajan kuvaan liittyy ajatus siitä, ettei voikaan olla enää "vain näyttelijä" tai "vain taiteilija". On venyttävä moneen muuhun koska aika vaatii niin. Mutta vaatiiko se todella niin? Onko asia taidelaitosten sisäinen ongelma vai onko tuleva sote-muutos kaiken takana? Velvoitetaanko esiintyjien persoonia liian suuriin saappaisiin?

3.10. Näyttelijöiden uupumus - tabu?

Aineistossani kumpikin haastateltu näyttelijä puhuu väsymisestä tai uupumisesta omaan työhönsä. ”*Olen pitkään kokenut laitosteatteerinäyttelijänä jonkinlaista uupumusta työhön*”. (H6, H7). Itse pitkään taidelaitoksissa työskennelleenä tiedän, että tuo tunne on yleinen. Miksi niin vakava ja kurja piirre on teattereissa työskentelevien näyttelijöiden keskuudessa yleinen?

Kutsumusammattissa, kuten papin tai näyttelijän ammatissa toimimista pidetään usein saatuna ja ansaittuna, harvinaisena etuoikeutena. Pahasta olostai epäkohdistavalttamista ei pidetä asiallisena. On vain jaksettava. Henkinen pahoinvointi käännetään mielellään kutsumusammattissa voimavaraksi. Papille tai näyttelijälle elämän vaikeudet ovat lahjaa, jotka tuovat syvyyttä ja uskottavuutta ja auttavat ymmärtämään elämää monelta eri näkökulmalta. Näyttelijän ammatissa näkyvät yhtä lailla muiden

ammattikuntien kanssa myös perinteiset työpaikoista kumpuavat stressin aiheet kuten huonot esimiehet ja huonon johtamisen aiheuttamat paineet, mahdollottomat työajat ja toveriterrori. Monilla luovilla aloilla vaikuttava esiintymispelko luo stressiä myös näyttelijöille. Työn julkisuus aiheuttaa stressiä sekä työn epätasainen jakautuminen eli se että toisilla, etenkin nuorilla näyttelijöillä on liikaa töitä ja vanhemmilla, etenkin naisilla, liian vähän.

Suomalaiset näyttelijät kokevat uupumusta, jota aiheuttaa esimerkiksi työajan haasteellisuus yhteiskunnan muuhun aikataulutukseen verrattuna. Haastavat työajat ja niistä johtuvat haasteet perheen ja työn yhteensovittamisessa estävät vapautta, luovuutta, tasapainoa ja rauhaa, joiden kuitenkin pitäisi olla luovan työn lähtökohtia. Myös työmäärä, näyttelijöiden arvostus, työpaikkakiusaaminen, työpaikkahäirintä, työilmapiirin tulehtuneisuus, vaikutusmahdollisuudet työn tekemisessä ja rajatut yksilölliset toimintatavat aiheuttavat haasteita. Näyttelijöiden uupumuksen tutkimuksen Maaria Rantanen aloitti 1997 ja tutkimuksessaan hän tarkastelee ammattikentällä toimivien näyttelijöiden kokemuksestonsa ilmeneviä näyttelijän työstressiin ja -uupumukseen vaikuttavia työn ongelmia ja ristiriitoja. Tutkimuksensa aineiston Rantanen keräsi kyselyllä, johon vastasi 167 suomalaista näyttelijää. Kysely lähetettiin kaikille Suomen Näyttelijäliiton jäsenille. Vastanneista 24 ei kokenut tai ollut kokenut itseään työuupuneeksi. Itsensä työuupuneeksi tai ajoittain voimakkaasta työstressistä kärsiväksi itsensä koki tai oli kokenut 143 näyttelijää. Näistä kiinnitettyjä oli 91, freelancereja, työttömiä tai muussa työsuhteessa toimivia 52. Kyselylomakkeen täyttäneiden lisäksi Rantanen kertoo haastatelleensa joitakin muita näyttelijöitä avoimella teemahaastattelulla vuosina 2003-2005 ja nämä haastateltavat valikoituivat siten, että Rantanen oli tiennyt haastateltavien käsitelleen aihetta jossain muussa yhteydessä aiemmin. Rantasen mukaan koko aineisto kattaa hyvinkin erilaisia henkilöhistorioita ja työorganisaatioiden toimintatapojen kuvausta ja kertomukset riittivät luomaan suuntaa antavaa tietoa työstressin ja -uupumuksen syiden ja seurausten merkityksien verkostosta näyttelijän työssä. (Rantanen, 2006, 24, 25, 26, 31).

Jari Hakanen on Työterveyslaitokselle vuonna 2004 tekemässään tutkimuksessa *Työuupumuksesta työn imuun: työhyvinvointitutkimuksen ytimessä ja reuna-alueilla* tuonut laajasti esiin kansainvälistä ja kansallista laajamittaista tutkimusta niin

työstressistä kuin työuupumuksesta, työtyytyväisyydestä kuin työtyytymättömyydestäkin. Hakanen muistuttaa, että on ymmärrettävä että yksilön kokemaa stressiä heijastuu koko työyhteisöön ja koko työyhteisön yhteinen stressitila heijastuu yksilöön. Yksilöt myös käsittelevät ja kokevat stressiä eri tavoin. Hakasen tutkimuksessa tukea sai myös oletus, jonka mukaan työuupumuksen juuret voivat ulottua yli vuosikymmenen päähän. Tulos voi kertoa työuran kuormittavien tekijöiden pysyvyydestä tai jo työuran alkuvaiheesta lähtien esiintyneistä työuupumusoireista. Työuupumuksen juuret voivatkin Hakasen mukaan olla kaukana yksilön työ- ja elämänsä historiassa. (Hakanen, 2004, 66-67, 228). Useiden stressitutkimusten mukaan sukupuoli vaikuttaa stressin ilmenemiseen, sen käsittelykeinoihin sekä stressireaktioihin. Myös yksilön koulutuksella on merkitystä stressin kokemiseen. Lisäksi stressin ilmenemiseen voivat vaikuttaa työsuhteen laatu, yksilön sosiaaliset suhteet ja perheellisyys, elämänsä kriisin kokeminen, ikä ja persoonallisuuspiirteet. Stressiongelmat ymmärretään usein yksilötason ongelmiksi, mutta niiden syyt ovat usein organisaatiotasolla. Työuupumuksen syyt voivat olla myös ammatillisia tai laajempaan työelämään liittyviä. Siksi myös kokonainen työyhteisö voi kärsiä työuupumuksesta. (Rantanen, 2006, 49.)

Rantasen laaja ja yksityiskohtainen tutkimus tarjoaa selkeitä syitä näyttelijöiden kokemaan työuupumukseen. Tutkimus tarjoaa myös parannusehdotuksia siihen, miten uupumusta voitaisiin estää. Tärkein parannus on varmasti keskustelun avaus, johon Rantanenkin tutkimuksellaan on pyrkinyt. Ongelman näkyväksi tekeminen ja sen yleiseen keskusteluun nostaminen on ensiaskeleksi tabun avaamisessa. Kutsumusammattissakin voi väsyä, jopa ahdistua. Monet väitöskirjassa esiin tuodut parannusehdotukset eivät vaadi työyhteisöltä taloudellista panostusta, eivätkä ne myöskään ole vaatimuksina sen kummempia, kuin mitä muissakin ammateissa työntekijöille tarjotaan. Pidän mielenkiintoisena, että yhtenä loppupäätelmän ”vaatimuksista” on näyttelijän ammatin vaatimusten ja edellytysten ymmärtäminen. Muita pieniä ja helposti toteutettavia toiveita ovat esimerkiksi pienten lasten vanhempien työmäärän vähentäminen, näyttelijöiden palkkatason kohottaminen tai roolien kierrättäminen niiden koon mukaan. (Rantanen, 2006, 295.) Kuitenkin nyt, vuonna 2018 teattereiden neuvottelupöydissä näyttelijöillä on esillä edelleen samat

toteutumattomat haaveet. Teattereiden kehittäminen on perustunut enemmänkin rakenteiden ja hallinnon uudistamiseen, kiinnitettyjen näyttelijöiden lukumäärän vähentämiseen ja entistäkin suurempaan epävarmuuteen taloudesta ja toiminnan jatkuvuudesta. Onko Rantasen tutkimus saanut mitään muutosta aikaan ilmeiseen, olemassa olevaan ongelmaan?

Näyttelijäkulttuurilla on pitkät ja vahvat perinteet. Uskomukset, oletukset ja tietyt toiminnan normit ovat vanhat ja sitkeät. Rantanen kysyy osuvasti ”miten muuttaa alakohtaista kulttuuria, jolla on pitkät perinteet aivan toisenlaisena kuin mitä nykyiset näyttelijälle asetettavat odotukset ja vaatimukset, rekrytointi edellyttävät? --- Kenellä loppujen lopuksi on vastuu työyhteisössä näyttelijän hyvinvoinnista? --- Toimivan työyhteisön rakentaminen edellyttäisi sitä, että sekä työyhteisössä että teatterin tutkimuksessa keskityttäisiin tulevaisuudessa --- työskentelytapoja ja työhyvinvointia koskettavien kysymysten ratkaisemiseen.” (Rantanen, 2006, 297, 299). Voisiko vanhoja kutsumusammattissa toimimisen pelisääntöjä muuttaa, vai onko uupuminen todellakin edelleen vain merkki heikkoudesta ja epäsopivuudesta alalle?

4 MITEN TAIDELAITOS VOI MAHDOLLISTAA KIERTUE-ESITYSTOIMINNAN JA MIKSI SEN KANNATTAÄ SE TEHDÄ?

Nyky maailmassa jokainen esiintyvä taiteilija kilpailee yleisöstä usean eri foorumin kanssa. Yleisöllä on valta valita, mihin se aikansa ja rahansa käyttää. Hektisessä maailmassa moni asia niin materiaalin, ruuan kuin kulttuurin ja hyvinvoinnin saralla tuodaan jo kotiin asti. Sohvalta ei ole mikään pakko enää lähteä minnekään. Yleisöistä jopa ajoittain taistellaan. Uusia yleisöjä on löydettävä mutta vanhoistakaan ei saa päästää irti. Myös taidelaitoksissa ymmärretään, että yleisölle ei enää riitä pelkästään passiivinen katsominen. Yleisö vaatii enemmän. Taidelaitoksen on luotava suhde katsojiinsa ja kukapa muu sitä voisi olla luomassa, kuin he, jotka asettuvat lavalle katsottavaksi eli näyttelijät. Näyttelijöiden harteilla on uuden yleisösuhteen luominen. Suomen Kansallisteatterin Kiertuenäyttämö-toiminnassa tuota yleisösuhdetta luodaan myös yhteiskunnan reuna-alueilla olevien kanssa. Kiertuenäyttämö menee konkreettisesti heidän luokseen, jotka eivät pääse tulemaan itse teatteritaloon sisään. Jussi Lehtosen haastattelusanoin:

“...annetaan niillekin mahdollisuus jotka eivät vaan pysty tulemaan teatterille, että teatteri menis sit heidän luokse.”

4.1. Yleisösuhde

Esiintyjä on aina tarvinnut yleisönsä. Ilman yleisöä esiintyjä voi toki esiintyä, mutta voiko esitystä, jota kukaan ei katso, kutsua esitykseksi? Voiko pöytälaatikkokirjailija kutsua itseään kirjailijaksi? Loistava suihkulaulaja tai oman perheen kesken parhaat jutut kertova ei välttämättä yllä huikeimpaan suoritukseensa kohdatessaan kuulijansa silmästä silmään. Moni ammattiesiintyjäkin on vuosien varrella paljastanut, että vieraille esiintyminen on yleensä vähintään jännittävää, toisille jopa pelottavaa.

Voimme kuvaila yleisölle esiintymistä neljännen seinän illuusioksi tai huomioidessaan avoimesti yleisönsä, esiintyjä ikäänkuin rikkoo neljännen seinän kohdatakseen katsojansa. Aiemmin tekstissä mainitun Stanislavskin määritelmät hirviömäisestä aukosta tai kidasta kuvaavat osuvasti kauhukuvaa, joka katsojista voi esittäjällä olla. Stanislavskin pelkokeskeinen yleisösuhte esittäjän ja yleisön välillä on mahdollista myös siksi, että katsomo on pimeä ja esiintyjään kohdistetaan voimakkaat valot. Yleisöä ei lavalta erota. Mutta miten esiintyjän suhde yleisöönsä muuttuu tilassa, jossa hänellä on mahdollisuus nähdä yleisönsä? Miten esiintyä silloin, kun haluaa kohdata katsojansa silmästä silmään?

Yleisösuhte eli suhde yleisöön on suhde. Suhteeseen tarvitaan persoonia, joiden välillä on side. Yksikään suhde ei synny silmänräpäyksessä, mutta suhteeseen tarvitaan kohtaaminen, kontakti, ja kohtaaminen voi ensin olla aivan lyhyt. Suhteeksi muodostuakseen tarvitaan side, kontaktipinta, joka kehittyäkseen tarvitsee useita kohtauksia eli pitkäjänteisyyttä eli aikaa. Yleisösuhte on siis jotakin suurempaa kuin pelkkä yleisö. Näyttelijä, ohjaaja, teatteritaiteen tohtori Ville Sandqvist sanoo omassa väitöskirjassaan vuorovaikutussuhteen merkityksestä:

“Näyttelijän teos on nykyhetkeen sidottu, oli se käsitteellinen tai ei, ja se manifestoituu vastaanottajan, ulkopuolisen katsojan, voimasta. --- Näyttelijä ei voi valmistaa teosta pöytälaatikkoon. --- Koska näyttelijän teos manifestoituu ulkopuolisen katsojan voimasta, on katsoja näyttelijälle välttämätön. Katsoja on näyttelijän teoksen toinen tekijä. Näyttelijän teos (rooli) tulee olevaksi sillä hetkellä kun sekä tekijä että katsoja kohtaavat sen.” (Sandqvist, 2013, 277).

Suuri kysymys esittäjän kannalta on, miten saada luotua tuo mainittu suhde, persoonien välinen suhde yleisöön, kenties valtavaan massaan, joka istuu pimeydessä,

jota ei näe mutta jonka voi haistaa, kuulla ja aistia, mutta johon ei voi konkreettisesti saada todellista kontaktia? Yleisösuhdetta ja sen muuttumista on sivuttu monessa tilanteessa esiintymiskoulutuksissa, yleisötyöstä keskusteltaessa, Taidetestaajat-hankkeessa tai yleisöjä metsästettäessä markkinoinnissa. Ollaanko taidelaitoksissa luopumassa vanhasta stanislavskilaisesta perinteestä ja neljän seinän illuusiosta vai miksi yleisösuhte on aiheena pinnalla?

Kiasmassa huhtikuussa 2018 järjestetyssä Taidetestaajat-seminaarissa teatterikuraattori Pia Lunkka Kotkan Kaupunginteatterista sanoi:

”Teatteri ei voi olla musta laatikko, joka vasta koneen pudottua löydetään.”
(Lunkka, P., 2018)

Teatteri, kuten muutkin kulttuurilaitokset, on murroksessa. Uusia yleisöjä on löydyttävä. Moni taidelaitos on kokenut, että selviytyäkseen heidän on entistä ahkerammin jalkauduttava, astuttava ulos taidelaitosten seinien turvasta ja kohdattava rohkeammin yleisöään. Yleisöön on saatava tiiviimpi suhde. On antauduttava entistä enemmän läsnäoloon, kohtaamiseen ja kontaktiin. On esityksiä, jotka toimivat vanhan perinteen mukaisesti pimennetyn passiivisen katsomon ja valoissa toimivan aktiivisen esiintyjän välisen vuorovaikutuksen illuusion välillä, mutta silloinkin katsojiin halutaan kontakti jossain vaiheessa. Katsojilla on nykypäivänä väliä. Katsojilta kysytään nyt useammin mitä he haluavat, mitä he ovat mieltä, mitä he ajattelevat asioista. Toki yleisöön mahtuu edelleen ”pelkkiäkin katsojia”, siis heitä jotka haluavat vain istua ja osallistua ja olla saajina vain passiivisina. Se on edelleen sallittua, mutta on huomattu, että yhä useampi katsoja kokee tarvetta passiivisen katsomiskokemuksen lisäksi tuoda itsensä aktiivisesti näkyväksi ja kuulluksi. Koetaan, että suhde voi paremmin, kun siinä on aktiivisesti läsnä. Ja tuota, molemminpuolista energian vaihtoa, voimme kutsua yleisösuhteeksi.

Yleisösuhdetta on käsitelty viime vuosina myös digitaalisuuden näkökulmasta. Opetus- ja kulttuuriministeriö järjesti huhtikuussa 2018 seminaarin ”Uudet toimijuudet: kulttuurilaitosten digitaalinen yleisösuhte”, jossa esiteltiin kulttuuritoimijoiden digitaalisen yleisötyön muotoja ja käsiteltiin niihin liittyviä ajankohtaisia kysymyksiä. Tilaisuuden tavoitteena oli kehittää digitaaliseen yleisösuhteeseen liittyvää osaamista sekä edistää kulttuurialan toimijoiden yhteistyötä ja tiedonvaihtoa. (Opetus- ja

kulttuuriministeriö, 2018). Fokuksessa oli digiajan uudet mahdollisuudet, joissa taidelaitokset voivat pitää suhdetta yllä yleisöönsä myös älylaitteidensa avulla, aina ja joka paikassa. Seminaarissa esitelyjen hankkeiden esittelypuheissa toistui termi ”digitaalinen läsnäolo”.

Myös journalistiikan puolella termiä yleisösuhte on käytetty aktiivisesti muun muassa kehitettäessä uusia tapoja yleisön ja toimitusten väliseen kohtaamiseen.

”Joukkoistaminen, eli crowdsourcing, on tehokas keino ottaa suuri yleisö mukaan jutuntekoon ja vahvistaa sitä kautta keskustelevaa yleisösuhdetta.

Joukkoistamisen avulla toimitus pystyy parhaimmillaan valjastamaan yleisön aivokapasiteetin, asiantuntemuksen ja havainnot rikastuttamaan juttuja. Asioiden monimutkaistuksessa ei ole järkevää jättää lukijoiden henkistä pääomaa käyttämättä I...I.” (Suomen Lehdistö, 2013).

Nopeassa kohtaamisessa on luonnollista olla vieraskorea, mutta suhteessa on jo turvallista sanoa ääneen mielipiteensä. Turvaverkon kannattamana katsoja voi asettua pohtimaan, mitä oikeasti ajattelen tästä, mitä tunteita tämä minussa herättää? Mielestäni yksi Taidetestaajat-hankkeen suurimpia anteja on, että nuoret kahdeksaluokkalaiset laitetaan kysymään itseltään ja toisiltaan omaa näkemystään asioihin. Taidetestaajat-seminaarissa tuli esiin monessa kohdassa, että ”mä en tykkää tästä” on ihan yhtä hyvä mielipide kuin muutkin mielipiteet. Jatkokysymyksenä ”pystytkö erittelemään, miksi et tykännyt?” avaa keskustelua jo paljon. Kuka kysyisi näitä tärkeitä kysymyksiä myös aikuisilta katsojilta? Taidetestaajat-hankkeessa nuoret saavat oman äänensä kuuluviin ja saavat kenties täysin uudenlaisia kokemuksia. Seminaarissa usean suulla todettiin viisautta: ”On tärkeää, että pääsee edes kerran käymään jossain, niin voi tietää, tykkääkö mä tästä vai en.”

4.2. Suomen Kansallisteatterin Kiertuenäyttämö

Kiertuenäyttämö on perustettu vuonna 2010 Suomen Kansallisteatteriin. Kiertuenäyttämö sai alkunsa Kansallisteatterin oman näyttelijän Jussi Lehtosen omasta toiminnasta. Hän kiersi hoitolaitoksia esityksellään Shakespearen Sonetit ja tuo ensimmäinen hoitolaitoskiertue on tallennettu kirjaan *Samassa valossa* (2010.)

Kiertuenäyttämö-toiminnassa ei olla suinkaan keksitty pyörää uudelleen. Kautta aikojen niin ammattitaiteilijat kuin taiteen harrastajat ovat kiertäneet esiintymässä perinteisten esitystilojen lisäksi kaikkien niiden ihmisryhmien luona, jotka eivät syystä tai toisesta johtuen itse esitystilaan pääse. Etenkin juhlapyhien alla on laitoksissa voinut olla esityksiä jopa runsaasti. Niitä ei ole sen kummemmin välttämättä organisoitu, paikalle on saatettu vain mennä Tiernapoikien tapaan ja on kysytty: ”saadaanko laulaa?” Ja mielihyvin on saatu.

Kiertuenäyttämötoiminnassa ei ole kyse siis uuden luomisesta sinällään, vaan esiintymisten organisoimisesta kaikkia osapuolia tyydyttävällä tavalla, esitystoiminnan jatkumon järjestämisestä ja ennen kaikkea sen mahdollistamisesta, että esiintymiset eivät ole sattumanvaraisia vaan suunniteltuja ja rahallisesti kaikille osapuolille kannattavia.

Kansallisteatterin Kiertuenäyttämöllä pyöri vuonna 2017 11 eri esitystä ja 2 eri työpajaa. Haastattelussa Jussi Lehtonen kertoo Kiertuenäyttämön synnystä seuraavasti:

“...tuli uus pääjohtaja jolloin mä päätin, että mä ehdotan että otettais tää osaks Kansallisteatteria että olis tärkeä että tän tyyppinen työ olis osa instituutiota ja on oikeesti Kansallisteatterin tehtävä tehdä teatteria ihan kaikille, koska sitä verovaroin rahoitetaan, että se on myös niille jotka ei pääse sinne. Että otetaan ja annetaan niillekin mahdollisuus jotka eivät vaan pysty tulemaan teatterille, että teatteri menis sit heidän luokse. Ja niin sitten kun Mika [Myllyaho] alotti niin se innostu tästä ja suostu tähän ja niin mun työ muuttu näyttelijän pestistä kiertuenäyttämön taiteelliseksi suunnittelijaksi ja näyttelijäksi. Mulla on edelleen se vakinäyttelijän pesti ja siinä päällä on ollut sitten määräaikainen, nyt vissiin 6 vuotta kerrallaan, nyt kolmatta kertaa peräkkäin. Että kyllä se Kiertuenäyttämö on nyt pysyvä osa Kansallisteatteria ja se johtuu varmaan siitä, että pääjohtaja vaihtui, haluttiin uudistaa Kansallisteatteria, ehkä aika oli kypsä, ehkä niin no silloin 2010 ei kukaan rahoittajataho tällaista vielä edellyttänyt, että me ihan omasta tahdosta ja mä jo vuodesta 2006 asti. Että tavallaan oltiin siinä kyllä edelläkävijöitä, että me haluttiin tehdä sitä jo ennen kuin se kirjattiin mihinkään velvotuksiin siitä, mihin julkinen rahoitus sidotaan. Nythän se jo on siellä jollain tapaa.”

Kiertuenäyttämön rahoituksesta Lehtonen puolestaan kertoo seuraavaa:

“...mä heti sanoin, että heti ei tartte tulla ylimäärästä rahaa koska mun palkka oli jokatapauksessa jo Kansiksen budjetissa ja mä heti olin sillä idealla liikenteessä, että kun Kansallisteatterin esityksiä viedään ton talon

ulkopuolelle niin niitä ei tartte rahoittaa pelkästään Kansiksen rahoilla vaan mä olin valmis kehittämään sellasta tuotantomallia, missä vastuu siitä sellasessa toiminnassa, joka tapahtuu näis terveydenhuollon hoitolaitoksissa ja sosiaalipuolen yksiköissä ja vankiloissa niin että se on sekä meillä että se on opetus ja kulttuuriministeriön alaisen budjetoinnin että sote ja vankeinhoitobudjetoinnin alla tai alaisena. Niin kaikki meidän projektit on rahoitettu sillai, että niissä on joku yhteistyötoimija joka antaa myös rahaa siihen projektiin ja kun meiltä tilataan 100 esitystä vuodessa hoitolaitoksiin ja vankiloihin niin ne maksaa sellasen omavastuun, että myös niin he osallistuu niihin kuluihin.”

”Summa on vähän eri esityksillä eri, mutta tällä hetkellä se on noin 200 euroa jos on 1 tai 2 esiintyjää ja jos 3 esiintyjää niin 250 tai 300 e.”

”Hinnoittelu ei ole meille kynnyskysymys, että se hinta voi olla se, mikä on oikeudenmukainen hinta, että sitten me tehdään vähemmän jos se on kalliimpi se hinta ja jos ajatellaan että se on oikeudenmukaista ja ehkä me ollaan huomattu, että joku palvelutalo ei ikinä tilaa yhtään esitystä ja se ei oikeestaan oo kiinni rahasta vaan tahdosta.”

”...sitten tässä edesauttaa se, että me marssittiin heti Helsingin kaupungin kulttuurikeskukseen sillon 2010 ja ne oli tosi innoissaan, että Kansallisteatteri tekee tällasen ja meillä on ollu niiltä sellasta ylimäärästä toiminta-avustusta tähän jonka turvin me ollaan voitu erityisesti Helsinkiin kohdistaa meidän kiertuetoimintaa, erityisesti helsinkiläisiin palvelutaloihin.”

”Yhteistyökumppaneita ei oo erityisen vaikea löytää, rahaa kuitenkin löytyy, ei valtavasti mut toisaalta ei tähän valtavasti tarvitakaan. Raha on suhteellinen juttu että ei aina tarvii valtavia summia mut jotain tarvitaan kuitenkin. Ja sit Helsingin kaupungin kulttuurikeskus halus tän ja oli sitä mieltä, että tää on hyvä. Tosi monet tahot oli sitä mieltä että jes eli kyllä se aika oli jotenkin kypsä sille. Meillä oli mahdollisuus siihen ja ollaan yks Suomen suurimmista ja ollaan Suomen vanhin teatteri myös niin musta on tosi komeeta että meillä on toi juttu.”

Opetus- ja kulttuuriministeriö vastaa esittäviä taiteita eli teatteria, tanssia, sirkusta ja performanssitaidetta koskevista valtion talousarvioon sisältyvistä määrärahoista. Valtionosuutta saavia taidelaitoksia kutsutaan myös VOS-laitoksiksi. Asiantuntijaelimenä toimii Taiteen edistämiskeskus, taideneuvosto ja valtion esittävien taiteiden toimikunta. Nykyisin valtionosuusrahoitus perustuu laskennallisiin henkilötyövuosiin ja niille määriteltyihin yksikköhintoihin. Valtionosuusjärjestelmän ulkopuolisia ns. vapaan kentän toimijoita ovat muun muassa rekisteröidyt

ammattilaisryhmät, yksittäiset työryhmät, tuotantotalot sekä freelancetaiteilijat. Niiden toiminnan rahoitus on harkinnanvaraista ja päätetään Taiteen edistämiskeskuksessa. Valtionosuuteen oikeutettuja ovat teatterit ja orkesterit, jotka opetus- ja kulttuuriministeriö on hyväksynyt lain piiriin. Lain piiriin hyväksytään ja valtionosuutta myönnetään valtion talousarvion asettamissa rajoissa. Valtionosuuden maksamisesta teattereiden ja orkestereiden käyttökustannuksiin sekä yksikköhintojen laskemisesta säädetään opetus- ja kulttuuritoimen rahoituksesta annetussa laissa (1705/2009).

Toisin kuin ”tavalliset kaupunginteatterit” Suomen Kansallisteatteri on kansallinen taidelaitos, jonka erityistehtävänä on kehittää suomalaista teatteri-ilmaisua ja se saa tehtävää varten omaa erityistä tukea. (Opetus- ja kulttuuriministeriö).

Kansallisteatterin eli kansallisen taidelaitoksen saaman erityisen tuen vuoksi heidän budjettinsa ja toimintaperiaatteensa eivät ole täysin yhteneväisiä muiden VOS-teattereiden kanssa. Siksi myöskään Kiertuenäyttämön budjetointi ei ole suoraan siirrettävissä muihin samasta toiminnasta kiinnostuneisiin teattereihin.

Ennen Jussi Lehtosen haastattelua ajattelin, että koska Kiertuenäyttämö on prototyyppi, pilotti, johon muut vertautuvat, sen tiedot olisi hyvä kirjata ylös muille malliksi. Olin muun muassa kiinnostunut saamaan käsiini, edes henkilökohtaiseen katseluun, Kiertuenäyttämön budjetin. Ajattelin, että siitä saan konkreettisesti suuntaviivat sille, mihin rahaa kyseisessä toimintamuodossa menee ja mihin ei. Haastattelussa kävi kuitenkin ilmi, että erillistä, itsenäistä budjettia ei ole, vaan Kiertuenäyttämö on laitettu osaksi koko Kansallisteatterin budjettia. Sieltä kaiken muun ”seasta” sitä on mahdoton eritellä omaksi kokonaisuudekseen. Kulujako ei ole nähtävissä. En voinut saada budjettia malliksi, en silmiini edes mittakaavoja. Toisaalta tämä kertoo resurssien määrästä, siitä että budjetti ei ole kovin suuri. Se on mahdollista jättää sivuun ja sujauttaa muun sekaan ilman, että se herättää epäilyä. Toisaalta taas puheet siitä, ettei se maksa paljoa eikä vaadi liikaa, jäävät todisteiden puuttuessa arvailun varaan. Haaveeni resurssien vaatimuksista ja niiden konkretisoitumisesta silmiäni eteen kariutuivat.

5 NÄYTTELIJÄ HOITOLAITOKSESSA

Aineistosta nousi esiin paitsi vastauksia tutkimuskysymyksiini, myös ennalta arvaamattomia aiheita, joista useampi haastateltu puhui ja joihin olin saattanut itsekin omalla hoitolaitoskiertueellani törmätä. Mielenkiintoiset näkökulmat nostivat päätään ja valikoin esiin nousseista aiheista useimmin mainitut tähän työhön ja teemoittelin omien otsikoidensa alle.

- Katseen kohteena oleminen
- Hoitohenkilökunnan kohtaaminen
- Laitosarjen/rutiinien kohtaaminen
- Työhyvinvointi

5.1. Katseen kohteena oleminen

Esiintyjänä on iso askel siirtyä teatterisalin suuruudesta ja pimeydestä pienen, samassa valossa olevan yleisön katseiden eteen. Näet todellisesti jokaisen katsojan reaktiot, katseen suunnat, ilmeet ja eleet. ”Normaaliesitystilanteessa” niitä ei koskaan näe, parhaimmillaan aistii kyllä. Perinteisessä teatteritilassa tehtävässä perinteisessä suomalaisessa teatteriesityksessähän katsojan tehtävä on istua hiljaa paikallaan. Katsojan kuuluu ikään kuin reagoida lavalla esitettyihin tapahtumiin oman mielensä mukaisesti. Esiintyjät toivovat, että vitsit aiheuttavat naurunpyrskähdyksiä ja koskettaviin hetkiin reagoidaan hiljaisella itkulla. Sanaton toive on, että joku yleisöstä niiskauttaa kuuluvasti, niin kaikki tietävät, että kyllä täällä itketään.

Kun esitys viedään pois teatteritilasta, nämä ”vaatimukset” muuttuvat. Yhteisessä tilassa, tasavalossa esiintyjä näkee yleisönsä koko ajan. Reaktioihin voi reagoida spontaanimmmin. Yleisön kasvoilta voi lukea välittömästi, mitä he ajattelevat.

Esiintyjä myös joutuu kestämaan aivan toisella tavalla sen, että palaute tulee suoraan. Haastattelussa Elina Ylisuvanto sanoo:

“Olen oppinut ”erityisryhmiltäni” [eli hoitolaitoksissa asuvilta] ennen kaikkea häpeämättömyyttä. Tämä riittää. Tällainen olen.”

Jussi Lehtonen kertoo kirjassaan *Samassa valossa* omista tarpeistaan lähteä aikanaan omalle hoitolaitoskiertueelle. Samoihin kokemuksiin hän viittaa haastattelussani. Hän kuvailee Kansallisteatteria laitokseksi, josta halusi päästä hetkeksi pois mutta lähemmäs yleisöä. Hän oli turhautunut toistamaan samoja esityksiä näkemättä kenelle niitä esittää. Tällaisesta tarpeesta hän lähti omalle tutkimusmatkalleen. Kirjassaan Lehtonen sanoo:

”Halusin kohdata katsojat teatteria paljaammassa tilassa. Hoitolaitoksen kelmeän loisteputkivalon alla en pystyisi piiloutumaan teatteritilan konventioiden taakse, katsomosta turvallisesti erotetulle näyttämölle. Alastoman yleisön edessä joutuisin itsekkin olemaan alaston.” (Lehtonen, J., 2010, 11.)

Hoitolaitosesiintymisessä monella tapaa fokus siirtyy eri kohtaan. Esitys elää koko ajan enemmän tässä ja nyt -hetkessä autenttisten reaktioiden ja niihin reagoimisen mahdollisuuden vuoksi. Yleisöllä on enemmän merkitystä. Sanottavalla on enemmän merkitystä. Fokuksen muutos tapahtuu jo siinä, että sen sijaan että yleisö tulee massana esiintyjän luo, esiintyjä meneekin yleisönsä luo. Eikä mihin tahansa neutraaliin, yleiseen tilaan, vaan yleisönsä kotiin. Näyttelijä Iina Kuustonen kuvaa omaa kokemustaan tilanteesta:

”IINA Okei, mä ajattelen, että... Mul on sellanen turvallinen olo näis paikoissa, et ei häittäis vaik mä mokaisin mitä... Että tämmönen mä oon nyt tässä, ja mun ei tarvii olla mitään muuta tai mitään enempää, ku joissain muissa jutuissa saattaa olla semmonen olo, et ei riittäis. Tääl ei tarvii miettii sitä. Mä ennen esityksiä saatan muualla miettii, et oisinpä mä hyvä, ja onnistuisinpä mä, ja laulaisin oikein, ja suoriutuisin hyvin... Ja nyt ennen esitystä tuntuu siltä et saispa noi ihmiset jotain tästä.

JUSSI Saispa noi ihmiset?

IINA Niin.

JUSSI Okei. Et se fokus on toises paikkaa. Se on sulla siis, kun sä olet muualla, enemmän siinä itessäs, ja kun sä oot täällä, enemmän siinä yleisössä.

IINA Niin, ehottomasti. Joo, se on tosi iso ero.” (Kuustonen, I., 2011, 43.)

Katseen kohteena olemisessa on kyse läsnäolosta ja kontaktista katsojan ja katsottavana olijan välillä. Sitä tapahtuu siis paitsi esiintyjän ja yleisön välillä, myös esiintyjän ja toisen esiintyjän eli vastaanäyttelijän välillä. Pienempi tila, samassa valossa oleminen, kontakti ja todellinen tässä ja nyt -hetken konkreettisuus muistuttaa myös tekijöitä itseään olennaisesta. Altistuminen, itsensä altistaminen, rohkeus, paljaus, avoimuus, rehellisyys, ihmisenä ihmisen kohtaaminen - sitä parhaimmillaan katseen kohteena oleminen voi olla. Haastattelussa näyttelijä Elina Ylisuvanto perustelee haluaan esiintyä hoitolaitoksissa seuraavasti:

”Tämä kaikki [esiintyminen eri hoitolaitoksissa] on puhdistanut elämää ja tulee tehtyä enemmän vain sitä, millä on itselle merkitystä, minkä kokee tärkeäksi. Sillä on ollut paljon vaikutusta siihen, miten näkee maailman ja miten näkee itsensä osana sitä. Näen nykyisin itseni ihmisenä, joka voi vaikuttaa. Näen selvemmin, että pienilläkin asioillakin voi vaikuttaa ja olla merkitystä. Se on iso maailmankuvallinen juttu.”

5.2. Hoitohenkilökunnan kohtaaminen

”Uskon, että ennen kaikkea toisen ihmisen (tässä tapauksessa hoidettavan tai hoitajan) välitön kohtaaminen vaikuttaa suuresti läsnäolon kokemuksen syntymiseen. Kokonaisvaltainen keskittyminen hyvän olon tuottamiseen toiselle ihmiselle auttaa olemaan tässä ja nyt. Ihmisen pyrkimykset suuntautuvat kohti rakkautta ja yhtäkkiä hän onkin täysin keskittynyt itseensä ja tähän hetkeen.”
(Niskanen, K., 2013, 17.)

Hoitolaitoksien henkilökunta etenkin vanhuspuolella Suomessa on viime vuosina ollut kovasti julkisen keskustelun kourissa. En käsittele tässä työssäni sen enempää henkilökunnan työkykyä enkä ota kantaa yleisesti vanhustenhuollon tilaan. Tiedostan resurssit ja niiden vähyyden ja ainakin resurssien kohdistamisen haasteet.

Omalla hoitolaitoskiertueellani vuonna 2011 kiersin 45 vanhustentaloa, joten sain omakohtaista kokemusta siitä, kuinka erilaisia taloja, tiloja, ihmisiä, hoitajia, asukkaita ja esimiehiä ja ennen kaikkea asenteita näihin asioihin Suomesta voi löytyä. Kirjo oli valtava.

Yhteistä kiertämissäni paikoissa oli se, että jokaisessa yhteisössä työtä oli enemmän kuin tekijöitä ja aikaa. Yhteistä kaikille oli taistelu resursoinnin kanssa ja jatkuva työskentely haasteiden ja paineiden alla. Silti asenteet vaihtelivat, resursseista huolimatta. Liian pienestä jaettiin asenteiden mukaan. Miellyttävimpiä kokemuksia, varmasti puolin ja toisin, esityksestä jäi niissä paikoissa, joissa resursseista huolimatta työntekijät viihtyivät, asiat hoituivat ja ihmiset kohdattiin ihmisinä. Haastattelussa Jussi Lehtonen kertoi:

”Koko meidän kiertuenäyttämö on perustettu siks että myös sellaisten yksiköiden asiakkaat ja palvelutalojen asukkaat, joiden laitoksen johtaja ei oo hirveen kulttuurimyönteinen eikä halua budjetoida siihen rahaa, niin jostain löytyis se 150-200 että he edes joskus sais sinne jotain ammattilaisten tekemää taidetta. --- Me ollaan huomattu, että joku palvelutalo ei ikinä tilaa yhtään esitystä ja se ei oikeestaan oo kiinni rahasta vaan tahdosta. Että jos se palvelutalon johtaja on sitä mieltä, että tänne ei tarvita noita Kansallisteatterin esityksiä tai muita ammattilaisten tekemiä esityksiä, niin ei niitä sinne tuu vaikka rahaa on. Se raha käytetään johonkin muuhun, vaikka joulukuusen punaisiin ylimääräisiin valoihin.

On sellasia palvelutaloja, jotka ei ikinä tilaa ja sit on niitä jotka tilaa jokikisen produktion. Ja raha on pitkälti myös tahtotila. Ei raha oo vaan rahaa. Mihin me käytetään meidän rahat, halutaanko taidetta vai halutaanko jotain muuta?”

Haastattelussa Lehtonen sanoo useamman kerran, useassa yhteydessä sanat ”ei raha oo vaan rahaa”. Rahasta puhuttaessa on aina kyse arvoista ja asenteista. Varmasti on niin, että hoitohenkilökunnan asenteista löytyy korjattavaa, mutta korjattavaa löytyy myös taidekentältä. Tarjoammeko me tilattavaa ohjelmaa, olemmeko aktiivisia luomaan suhteita hoitolaitosten suuntaan, mahdollistammeko yhteistyötä? Lehtonen kirjoittaa väitöskirjassaan asiasta seuraavasti:

”Oma esityskiertueeni oli tuottanut selkeän havainnon, että hoitolaitoksissa vallitsee huutava epäsuhta korkeatasoisen taidetoiminnan kysynnän ja tarjonnan välillä. Minulle valkeni myös, että tämä oli seurausta paitsi hoitolaitosten sulkeutuneisuudesta ja vähistä resursseista, myös sisäänpäin kääntyneestä ja laitostuneesta taidepolitiikasta.” (Lehtonen, 2015, 55).

Taidelaitosten kannattaisi varmasti suhtautua myös hoitolaitoshenkilökunnan kohtaamiseen uudella tapaa. Kohtaamista ja kontaktia kannattaisi keskittää myös heihin. Taide-elämys voi olla terveyttä edistävä hoitolaitoksen asukkaille, mutta se voisi olla työhyvinvointia ja siten myös terveyttä edistävää myös hoitolaitoksen henkilökunnalle. Esitys toisi parhaimmillaan jaksamisen eväitä kaikille. Haastattelussa Elina Ylisuvanto puhuu yhteisestä kohtaamisesta ja kutsuu sitä entisaikojen nuotiopiiriksi:

“Teatteri on parhaimmillaan se nuotiopiiri, jossa ihmiset voivat kokea jotain yhdessä. Nuotiopiirillä en nyt tarkoita teatteritilaa johon keräännytään, vaikka se sitäkin voi olla, vaan enemmän ajatusta siitä, että ollaan yhdessä saman asian äärellä, oli se paikka sitten mikä hyvänsä. Sitä on nykyään tosi vähän. Että tullaan yhteen ja ollaan yhdessä. Vain ihmiset, ei mitkään vempaimet välissä.”

Hoitolaitoshenkilökunnan kohtaamisessa olennaista olisi mielestäni myös jatkuvuuden ja säännöllisyyden saavuttaminen. Sekä taidelaitoksen että hoitolaitoksen edustaja solmivat parhaimmillaan suhteen, jossa kumpikin tietää toisen osapuolen toiveet ja odotukset. Säännölliset esitysvierailut tutussa kohteessa mahdollistavat, että esityksen ”vaikuttavuutta” voidaan ennakoida, siihen voidaan jopa luottaa. Esiintyjät pystyvät kulkemaan tutuissa tiloissa tottuneesti, laitoksen asukkaat tietävät mitä odottaa eikä esityksen organisointi aiheuta ylimääräistä ja ennakoimatonta työtä kenellekään. Parhaimmillaan jatkuvuudella ja jo tuttujen ihmisten kanssa työskentelyllä taataan myös se, ettei aina tarvitse aloittaa kaikkea alusta. Samoja virheitä ei tarvitse toistaa, niistä opittaessa toiminta voi kehittyä ja jalostua.

Oman kokemukseni mukaan esiintyjän kannalta hoitolaitoshenkilökunnan kohtaaminen oli joissakin paikoissa vaikeaa ja raskasta. Uskon sen johtuneen osin siitä, että he kokivat olevansa työssään ääri rajoilla ja kaikki ylimääräinen poikkeama rutiineihin tuntui liian raskaalta jaksaa. Omaan työhönsä turhautumistaan he purkivat osoittamalla, etten ollut esiintyjänä tervetullut. Toisaalta kun kohtasin esityksen puitteissa hoitohenkilökuntaa etukäteen ja kohtasin heidät myös jälkikäteen, myös he saattoivat jakaa tuntemuksiaan kanssani. Joskus he kertoivat ”katsojista” ja heidän reaktioistaan ryhmänä, joskus jopa yksittäisestä asukkaasta ja hänen persoonallisesta tavastaan olla jotain sellaista, mitä en ilman hoitohenkilökunnan asiantuntemusta olisi

voinut tietää. Joskus joku tieto auttoi minua valtavasti kesken esityksen. Toisaalta katsoin ja tulkitsin katsojien reaktioita ja käyttäytymistä heistä mitään ennakkoon tietämättä, avoimin silmin ja avoimin mielin. Kohtaamiset olivat ennakkoluuloista vapaita, minkäänlainen ennakkoasenne ei rajoittanut tai kahlinnut minua kohtaamisen hetkessä. Saatoin peilata omia ja henkilökunnan tuntemuksia ennen esitystä, esityksen aikana ja esityksen jälkeen. Tarkoitukseni ei ennalta ollut ottaa minkäänlaista voimaannuttajan asemaa, mutta monet kokemukset esityksen jälkeen kertoivat minulle, että voimaantuminen oli yksi esityksen aiheista. Itselleni hienoimpia elämyksiä olivat ne, kun hoitajat kertoivat jälkepäin asukkaiden reaktioista, niistä yllättävimmistä ja kun sain nähdä, kuinka vaikuttuneita hoitajat olivat. Siis vaikuttuneita siitä, kuinka voimakkaasti esitykseni oli vaikuttanut johonkuhun potilaaseen. Reaktio oli saattanut olla niin pieni, etten itse ollut voinut edes ymmärtää sitä, mutta asukkaat hyvin tuntevat hoitajat tunnistivat ja osasivat panna merkille pienimmätkin elemykset. Hoitohenkilökunnan kautta sain usein suurimman palkinnon työstäni.

5.3. Laitosarjen ja rutiinien kohtaaminen

”Yksi vangeista muistutti vahvasti erästä ystävääni. Mietin, että kuka tahansa lähipiiristäni voisi olla täällä, jos asiat olisivat lipsahaneet eri raiteille. Minäkin voisin olla täällä. Kaikki on niin pienestä kiinni. Elämä täälläkin oli elämää, ei television vankilarajaa. Pizza maistui pizzalta ja keittiössä oli tiskit tiskaamatta.” (Niskanen, K., 2013, 21).

Esityksen organisoimisessa eräs haaste, johon esiintyjä törmää, on hoitolaitoksen oma aikataulu. Laitoselämä/laitostoiminta tarvitsee toimiakseen oman tarkan järjestyksensä. Monen asukkaan ja hoitajan arki koostuu ajoista ja tiloista, jotka kaikki on suunniteltu ennakkoon siten, että toiminta on mielekästä, ennakoitavaa ja ergonomista kaikille. Hoitolaitosasukkailla on omat rutiininsa, jotka ovat heille usein elinvoimaisen tärkeitä ja näin ollen korkeatasoisinkin ammattilaisten tarjoama taide-elämys ei voi tulla paikalle milloin tahansa. Aikataulut on tarkkaa ja esiintyjän on ymmärrettävä, kuinka hänen toisten kotiin mennessään tulee kunnioittaa kodissa

asuvien tarpeita, toiveita ja omaa reviiriä. Oman vanhusten hoitolaitoskokemukseni mukaan se ei ollut pelkästään pelottavaa, rajoittavaa ja hankalaa, vaan myös silmiä avaavaa. Itse sain monia surullisia, mutta myös iloisia ahaa-elämyksiä nähdessäni konkreettisesti aikataulun ja raamit, joissa niin monet suomalaiset elävät. Toisten kodeissa vierailu oli itselleni ihmisenä tärkeä kokemus. Tästä samasta aiheesta näyttelijä Elina Ylisuvanto kuvaa omia tuntemuksiaan haastattelussa seuraavasti:

”Ajattelen myös niin, että jos näyttelee kaiket päivät aamusta iltaan ei pysty eikä ehdi tutustumaan tarpeeksi ympäröivään elämään ja maailmaan, alkaa näytellessään ikään kuin toteuttaa jotain kuvaa maailmasta, joka ei ole todellinen. Minusta ainakin tuntui, että vieraannuin elämästä kun ”vaan” näyttelin. Haluan myös itse vaikuttaa siihen mitä näytelmiä teen ja millaista maailmankuvaa jaan, missä haluan olla osana.”

Kun teatteriesitys viedään ulos tutusta teatteritilasta, moni asia muuttuu konkreettisestikin. Hoitolaitos on paikkana joskus kodinomainen, joskus laitosmainen, mutta yhtä kaikki, siellä ei ole teatterin valoja ja varjoja, ei akustiikkaa, ei lavasteita, eikä taustatiloja. Tila ei ole ikkunaton musta laatikko. Tilassa saattaa olla ikkunat tai sitten yhteistilaksi tarkoitettu ikkunaton tila rakennuksen sisällä. Paikasta ja esiintymispaikasta huolimatta siinä ollaan samassa tilassa yhteisesti jakamassa hetkeä. Ramppi yleisön ja esittäjän välistä katoaa, on vain yksi tila jossa ollaan monella tavalla saman arvoisia. Minkään taakse ei kumpikaan, ei katsoja eikä katsottava, voi piiloutua. Tila ei ole suljettu, kuten teatteritila, vaan siinä liikutaan vapaasti. Hoitohenkilökunta voi jatkaa työtään taustalla tai yleisöstä voi joku nousta ja lähteä tilanteesta pois aivan toisella tavalla kuin suljetusta teatteritilasta. Perinteisessä teatteritilassa kunnioitusta esittäjää kohtaan osoitetaan istumalla hiljaa paikallaan. Hoitolaitostilassa esiintyjä pääsee osoittamaan kunnioitustaan katsojiaan kohtaan ”selviytymällä”, vaikka ympärillä tapahtuisi mitä. Hiljaisuus voi perinteisessä teatteritilassa puhutella suunnitellusti, mutta hoitolaitoksessa hiljaisuuden varaan ei voida laskea. Silti myös siellä hiljaisuus saattaa puhua ja puhutella, yllättävästi, suunnittelematta. Kaikkeen varautuminen, kaikelle auki oleminen, laajentaa oikean ja väärän reagoimisen näkökulmaa ja jäljelle jää todellinen hetkessä eläminen ja olemassa olevan hyväksyminen.

5.4. Työhyvinvointi

Työhyvinvointi nousi haastatteluissa esiin toisaalta tarpeena löytää näyttelijöille työhyvinvointia stressin ja uupumuksen sijaan, jolloin kyseeseen voisivat tulla erilaiset näyttelijäidentiteetin laajentamisen muodot. Ajattelen itse, että työhyvinvointi lisääntyy, kun tekijä kokee työnsä mielekkääksi, kokee voivansa vaikuttaa ja antaa itsensä vaikuttua. Ihmisen pitää saada kokea itsensä merkitykselliseksi, laitoksesta riippumatta. Haastattelussa Elina Ylisuvanto kommentoi työhyvinvointia ja jaksamista seuraavasti:

“Näyttelijöiden tulisi ottaa enemmän kantaa siihen, että teatteria pitäisi viedä ulospäin. Laitosteattereiden näyttelijöiden työtahti on usein tiukka ja usein jopa niin tiukka, että ajatuskin jostain ylimääräisestä saa hermot riekaleiksi. Tälle pitäisi tehdä jotain, jotta näyttelijöiden olisi mahdollisuus innostua.”

Toisaalta työhyvinvoinnin kohdalla hoitolaitosesiintymisessä nousee keskiöön tekijöiden oma jaksaminen uudessa ja osin arvaamattomassa tilanteessa. Hoitolaitoksissa esiintyessään taiteilija joutuu hyväksymään sen, että katsojien terveydentila vaikuttaa heidän reaktioihinsa. He saattavat liikkua perinteistä yleisöä enemmän, he saattavat huudella kommentteja, he saattavat tehdä lähestulkoon mitä vain, mutta se ei välttämättä ole suoraa reaktiota itse esitykseen. Tilanne on siis monella tavalla herkempi, kaoottisempi, ennalta arvaamattomampi. Mitään strukturoitua ei voi olla ja silti kaiken pitää olla suunniteltua ja sovittua ja ennalta harkittua. Tämä ristiriita, jonka yleisö osallistumisellaan tekee, aiheuttaa sen, että esitystilanne on esiintyjälle monin tavoin haastavampi kuin perinteinen esitystilanne. Osallistuminen on myös suoraa kontaktia, jonka esiintyjä yleisöönsä tällaisessa tilanteessa saa. Se on haastavuudestaan huolimatta ainutkertainen ja aivan toisella tapaa koskettava hetki myös esiintyjälle itselleen. Tätä kuvaa Elina Ylisuvanto haastattelussa seuraavasti:

”Onhan se usein työlästä työtä. Raskasta, ristiriitaista, hankalaa, pelottavaakin ja välillä aivan toivotonta.”

Kuten jokaisen kotona, myös jokaisessa hoitolaitoksessa on omanlaisensa, juuri siellä asuvien “oma kieli”. Esiintyjän on otettava huomioon kuulijoidensa “kieli” ja

vieras kulttuuri, joka syntyy ja johtuu monesta eri tekijästä, muun muassa eri aistien huonontumisesta, terveydentilasta johtuvista tarpeista tai muusta kyseisessä laitoksessa asuvien erilaisuudesta.

Sain kokea itse omalla vanhustentalokiertueellani kuinka suuri haaste on kuunnella koko esityksensä ajan, kuinka eturivissä huudetaan “paskaa!” jokaisen numeron jälkeen. Jatkuvasta kovaäänisestä kommentoinnista huolimatta esityksen jälkeen samainen huutelija kertoi hoitajalle kyynel silmäkulmassaan kuinka esitys oli “Tosi hyvä. Ihana. Millon lisää?” Toisaalta esiintyjän kannalta oli virkistävä haaste saada kuulla dementiaosastolla ihan jokaisen hiljaisen hetken keskellä iloisen hämmästyntyt: “Kukas se tää on, tätä mie en oo koskaan nähnytkään, onpa kyl kaunis”. On oltava hämmentymättä jos yleisön edustajat ovat päihtyneitä tai vähissä tai kummallisissa vaatteissa, jos he kommentoivat tai äänтелеvät äänekkäästi, tai kulkevat edestakaisin hermostuksissaan.

Esitettäessä samaa esitystä useammassa eri hoitolaitoksessa samat esitetyt asiat voivat saada useita merkityksiä riippuen siitä, ketkä katsovat. Esimerkiksi vain lausuttaessa sana kuolema, se näyttäytyy vanhustentalossa erilaisessa valossa, kuin kehitysvammayksikössä saati päiväkodissa. Haasteet niin katsojalle kuin katsottavana olijalle ovat esitystilanteessa moninaiset ja niihin voidaan lukea esimerkiksi katsojien usein normikatsojaa lyhyempi pinna, tilanteen erikoisuus, jännittävyys tai vain rutiinien poikkeama. Esiin voi tulla jopa kateus tai muut niin kutsutut negatiiviset tunteet, jotka nousevat tietoisuudesta, että esittäjä ”tulee ulkomaailmasta johon meillä ei ole pääsyä ja esityksen jälkeen palaa ”sinne”, kun taas me katsojina jääme edelleen tänne”. Vaikka esitys olisikin siis ”sama” esitystilasta riippumatta, sen konteksti vaihtelee suuresti yleisön tarpeiden, ja yleisön ja esiintyjän välisen suhteen erilaisuuden vuoksi. Esiintyjä aistii katsojistaan pienessä, intiimissä, paljaassa tilassa huomattavasti enemmän kuin perinteisessä esitystilassa. Se aiheuttaa myös esiintyjässä monenlaisia tunteita, tuo lisäjännitystä ja vaatii lisäenergiaa. Haastattelussa Jussi Lehtonen perustelee toimintaa kaikesta huolimatta seuraavasti:

“Tällainen toiminta antaa mahdollisuuden testata omaa taiteilijuuttaan tosi erilaisissa olosuhteissa, mahdollisuuden avartaa omaa maailmankuvaansa ja minäkuvaansa ja miettiä missä rajat menee, mitä tarkoittaa moninaisuus. Mitä tarkoittaa elämän moninaisuus taiteilijalle?”

...se on se tärkein että jollain tapaa koko se ihmisyyden kirjo olis osallisena siinä että mitä tarkoittaa taide. Että mitä on taide, miks sitä tehdään, mistä aiheista sitä tehdään, tavallaan niinku että se taide myös syntyy siitä elämäntunnosta, siitähän se syntyy eikä mistään muusta. Että näiden kahden välinen yhteys pitäis saada, taiteen ja elämäntunnon välinen yhteys, niin että se olis oikeesti virtaava, että se ei olis poissulkeva eli tiettyjä ihmisryhmiä poissulkeva.”

6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkimukseni aikana minulle on valjennut moni asia. Ensinnäkin yleisötyöstä kaikkineen on tullut merkittävä ja monipuolinen osa taidelaitosten toimintaa. Yleisötyön monet mahdollisuudet, etenkin käyttämätön tai selkiytymätön potentiaali on kirkastunut minulle. Tutkimukseni on osunut aikaan, jossa on tehty isoja poliittisia selvityksiä taiteen hyvinvointivaikutuksiin liittyen; on tehty VOS-uudistus sekä opetusministeriön työryhmä on syksyllä 2018 antanut selontekonsa ja määritellyt taide- ja taiteilijapolitiikan keskeisiksi tavoitteiksi taiteen yhteiskunnallisen merkityksen tunnustamisen, rahoituksen kasvattamisen ja että taiteilijan työ ammattina on tunnistettava. Kaikki asioita, joita itsekkin olen tässä työssäni käsitellyt. Koen iloa siitä, että olen osunut olemaan ajankohtaisen aiheen kimpussa, mutta myös huolta siitä, muuttuuko aiheissa ikinä mikään, tuovatko selvitykset toivottua muutosta vai kaikuvatko sanat turhaan tyhjyyteen?

Toinen merkittävä asia, josta toki olen ollut aiemminkin tietoinen on näyttelijöiden uupumus. Ongelman laajuus ja merkittävyys ovat haaste, joka on tutkimukseni kuluessa näyttäytynyt monella tapaa yhä syvemmin. Koska itse olen koulutukseltani näyttelijä, olen joutunut vuosien varrella seuraamaan näyttelijöiden uupumusta läheltä. Omasta taustastani johtuen asia koskettaa minua syvästi. Olen nähnyt, että se ei ole yksittäisten heikkoutta, vaan monisyinen ongelma, jonka heijastusvaikutukset ovat laajat. Jokainen yksilö tekee ratkaisunsa oman jaksamisensa eteen itse, mutta olen huomannut tutkimukseni johdosta, että asian ratkaisemiseen on jo tarjottu useanlaisia ratkaisumalleja. On kirkastunut ajatus siitä, kuinka monin tavoin olisi tärkeää puuttua näyttelijöiden uupumukseen ja monessa tapauksessa työn keventämisen sijaan ratkaisu voisikin olla näyttelijöiden työnkuvan laajentaminen. Työnkuvan laajentamisen kautta voidaan avartaa vaikutus- ja valinnanmahdollisuuksia, ja kuinka mahdollisuuksien käyttämisen kautta näyttelijä voi löytää uutta merkitystä työhönsä.

Kolmas itselleni kirkastunut asia on työn merkityksen tärkeys. Jokainen, työstä ja ammatista riippumatta, hakee elämälleen merkitystä, työhön merkitystä, vastauksia

kysymykseen siitä, miksi me olemme maailmassa, mikä on tämän kaiken merkitys, mikä on kaiken tarkoitus, mitä minulla on muille kanssaeläjille annettavaa. Olen ymmärtänyt, etten ole tutkimassa vain egoistisesti oman ammattikuntani työn merkitystä, vaan tämän yhden ammatin kautta kyse on laajasta yhteiskunnallisesta merkityksellisyyden problematiikasta. Viittaan tekstissäni kestävyystutkija Arto O. Salosen kirjoituksiin, joiden mukaan me suomalaiset olemme kansainvälisten tutkimusten mukaan maailman onnellisin kansa, mutta myös tyytymätön. Kansa, jolla elämän punainen lanka on tietyllä tapaa kadoksissa. Yhteiskuntamme jäsenet elävät kiireessä, läsnäolottomuudessa, juoksevat kellon ympäri ehtimättä ajatella, saati kyseenalaistaa, syövät hirvittävästi masennuslääkkeitä ja monella on paha olla.

Näen näyttelijän työnkuvan laajentamisen yhdeksi vaihtoehtoksi, jolla saada työhön merkitystä ja jaksamista. Näyttelijöiden työnkuvan laajentamisen kautta saataisiin koko työyhteisöön uutta virtaa, intoa, intohimoa, luovuutta ja rohkeutta, joiden avulla olisi myös mahdollista löytää uutta yleisöä ja laajentaa yleisöpohjaa. Haasteena yleisöpohjan laajentamiselle näyttelijöiden kannalta ovat esimerkiksi resurssien rajallisuus, ennakkosuunnittelun lyhytjänteisyys, esimiesten tuki tai sen puute ja työnohjauksen olemattomuus. Riittävän pitkällä ja kattavalla ennakkosuunnittelulla on valtava merkitys niin näyttelijöiden kuin taidelaitosten muidenkin työntekijöiden jaksamisen kannalta. Vaikka yllätykset, epävarmuus, epätäydellisyyden ja keskeneräisyyden sietäminen kuuluvat esittävän taiteen tekemisen ikuisiin haasteisiin, voi niitä ainakin lieventää ennakoinnilla. Tutkimukseni mukaan monessa taidelaitoksessa haasteena on ennakoinnin mahdottomuus riittävän kattavan ennakkosuunnittelun vaillinaisuudesta johtuen. Asioiden kasautuminen aiheuttaa kohtuutonta painetta ja tilanteen jatkuessa se uuvuttaa työn tekijän.

Yleisötyö on Suomessa vielä melko uusi toimintamuoto, vaikka osassa taidelaitoksia sitä onkin tehty jo kauan. Viime vuosina se on saavuttanut vauhdilla jalansijaa useissa taidelaitoksissa ja näen haasteena myös yleisötyön nopean kasvun. Nyt uudessa VOS-uudistuksessa yleisötyö on nostettu tärkeäksi työmuodoksi, johon panostamalla taidelaitokset voivat kasvattaa henkilötöyvuosiaan eli rahoitustaan merkittävästi. Siksikin siihen halutaan nyt panostaa. Mutta kuten tekstissäni mainitsen

nopeassa kasvussa on omat haasteensa. Määrä ei voi korvata laatua ja isona haasteena näen nyt yleisötyön moninaisuuden ja tietyn hahmottomuuden. Taidelaitosten välillä yleisötyön sisältö ja merkitys, työtavat ja tavoitteet vaihtelevat paljon. Se sinällään ei ole ongelma, mutta talokohtaisesti auki puhutut ja sanallistetut määritelmät olisivat tärkeitä. Jokaisen taidelaitoksen oman työntekijän pitää muuttuvassa tilanteessa nähdä, mihin kohtaan yleisötyö kuuluu, mitä se pitää sisällään, mitä sitä tekevät konkreettisesti tekevät, kenelle yleisötyötä tehdään ja kohdistetaan ja miksi. On iso ero siinä, nähdäänkö se osana taiteellista toimintaa, onko se markkinointia vai onko se jotain omaa muusta toiminnasta erillistä lisätoimintaa. On eri asia, valitaanko sitä tekemään markkinoinnin ammattilainen, teatteri-ilmaisun ohjaaja, näyttelijä, vai joku muu. On eronsa, tekeekö työtä talossa joku yksin, vai toimiiko talossa tiimi. Kaikissa vaihtoehdoissa on puolensa, mutta valittu talokohtainen suunta on hyvä tehdä näkyväksi.

Teatterinjohtaja tekee taiteellisen jaoksen, ohjaajien ynnä muiden päättävien henkilöiden neuvomana päätökset ohjelmiston suhteen. Näen suurena haasteena, jos yleisötyö kulkee ohjelmistosuunnittelussa "omassa sarakkeessaan" taiteellisen toiminnan ollessa toisessa sarakkeessaan. Tässä tarkoittamani sarake voi olla kalenterijana, suunnittelupalikka tai muodoltaan mitä tahansa, mitä päättäjät käyttävät pallotellessaan eri vaihtoehtoja ja etsiessään toimivaa rytmiä kalenterivuoden kululle. Taidelaitoksena toimivan teatterin perustehtävän eli esittävän taiteen esittäminen omassa teatterisalissa ammattimaisesti ei tarvitse muuttua. Perustehtävää ja sen suuntaa ja ilmaisutapaa voidaan mielestäni laajentaa, toimintatapoja hahmottaa uusiksi ja työtä voidaan tehdä monella tapaa ilman, että oltaisiin luomassa jotain täysin uutta. Uusia yleisöjä voidaan hankkia perinteisen teatteritalon sisään perustehtävän mukaisesti, perustyötä katsomaan ja siitä nauttimaan mutta myös suuntaamalla toimintaa osin talosta pois. Yleisötyö tuskin voi koskaan vallata kaikkea toimintaa, eikä sen ole tarkoituskaan niin pitkälle rynnä. Kaikenlainen pelko siitä, että yleisötyö pitäisi pitää arvoasteikossa alempiarvoisena, ettei perustehtävä vaarannu, on mitä todennäköisimmin turha pelko. Yleisötyö on aina alisteista perustoiminnalle, mutta alisteisuudestaan huolimatta sillä on oma tärkeä tehtävänsä ja arvonsa ja parhaimmillaan tulevaisuudessa kumpikin on riippuvaista toisesta.

Taiteilijoiden kannalta ajattelen, että nyt on olennaista suunnata voimavarat toimimiseen. Sote-kentällä riittää töitä kaikille, niin freelancereille kuin taidelaitosten toimijoillekin. Taisteluun siitä, kuka kentällä saa toimia, kuka ei, ei kannata uhrata energiaa. Huonot projektit eivät saa jatkoa, hyvät saavat. Ehjää ei kannata rikkoa, mutta jokainen kehityskohta kannattaa miettiä rohkeasti toisin ja toteuttaa, jos mahdollista, entistäkin paremmin. Vaaditaan aktiivista toimintaa vakiintumisen saavuttamiseksi. Hoitolaitostoiminnassa parhaimmillaan teosten vieminen onnistuu, kun sekä taidelaitoksen, että hoitolaitoksen päässä on yksi tietty ihminen, joka asiaa hoitaa. On tärkeää, että laitos ei ole iso epämääräinen laitos, jonka sisältä löytyy monta asianhoitajaa, vaan siellä on tähän nimetty henkilö, joka kohtaa toisen laitoksen toisen henkilön henkilökohtaisella tasolla. Pitkäjänteisen suunnittelun avulla nämä yksilöt voivat organisoida toimintaa, joka palvelee kumpaakin osapuolta, eikä kuormita järjestelyillään, vaan muodostuu rutiiniksi. Taidelaitoksen sisällä asioiden/nimien/termien/terminologian merkitysten sanallistaminen on ensiarvoisen tärkeää, jotta sanojen monet merkitykset ovat selvät. “Mitä meidän talossa tarkoitetaan, kun puhutaan yleisötyöstä?”

Olen havainnut, että yleisötyön sisällyttäminen samaan suunnitteluun muun taiteellisen suunnittelun kanssa on kannattavaa. Ei ole hyväksi, jos taiteellinen työ on eri kategoriaan kuuluvaa kuin yleisötyö. Se eriarvoistaa, tekee toisesta vähemmän merkityksellistä, vähemmän kiinnostavaa. Kaiken työn saman talon sisällä kannattaisi suunnata samaa tavoitetta kohti, ei kilpailijoina vaan saman työn eri puolina ja näkökulmina.

Tutkimukseni perusteella kyseenalaistan väitteen “ei ole rahaa”. Rahaahan on, enemmän kuin koskaan. Kyse on vain siitä, mihin se halutaan suunnata? On kyse arvoista ja asenteista ja olennaista on ymmärtää, että papereihin voidaan kirjoittaa arvoiksi mitä vain. Todelliset arvot on luettavissa toiminnasta. Mikään ei ole ilmaista, mutta jos rahan ja resurssien puute on perusteena sille, ettei talosta voida liikkua minnekään, mihin rahaa ja resursseja sitten tarvitaan enemmän talon ulkopuolella toimiessa kuin sisällä, kun on kyse kuukausipalkkaa nauttivista työntekijöistä? Entä millainen arvo annetaan imagolle? Miten se mitataan rahassa? Onko lopulta mitään muuta arvoa kuin rahalla mitattava?

Käytännössä olen tehnyt tutkimukseni vuodessa, syksystä 2017 syksyyn 2018, mutta periaatteessa työni on alkanut jo vuonna 2011 omasta vanhustentalokierteestani ja sen johdosta muistiin kirjoittamistani huomioista. Haavemaailmassa olisin saanut tämän tutkimuksen tehtyä nopeammin. Ajankohtaisesta aiheesta johtuen työn nopeasta valmistumisesta olisi ollut kenties hyötyä monelle muulle aiheesta juuri nyt kiinnostuneelle. Se olisi myös ollut tarkempi otanta tietyn hetken tilanteesta. Toisaalta juuri ajankohtaisuudesta johtuen aihetta käsitellään nyt jatkuvalla syötöllä niin lehdissä, opinnäytetöissä kuin tutkimuksissakin. Tietoa aiheesta nousee esiin valtavasti. Ehkä oma aikajanani tarjoaa nyt nimenomaan pientä perspektiiviä muutokseen, jonka kourissa olemme. Haavemaailmassa kiinteämpi, ehyempi ja nopeampi kirjoitusjakso olisi henkilökohtaisesti säästänyt minua kirjoittajana suurelta stressiltä ja paljolta turhalta työltä, jota jatkuvat tauot työn etenemisessä aiheuttivat. Opiskelun, työn ja perheen yhteensovittaminen tarjoavat jatkuvaa haastetta, jossa haavemaailma ja todellisuus harvemmin kohtaavat täydellisesti. Siksi tämäkin työ on monen asian suhteen kompromissi. Vakavaa, pitkää taukoa työssä ei ole ollut, joten monella tapaa olen itse tyytyväinen, että olen edes jotenkin haasteiden keskellä edennyt.

Toivon, että puheenvuoroni löytää paikkansa ajankohtaisen aiheen tutkimuksen ketjussa ja tulevina vuosina voin lukijana huomata, että edes jotkut esiin nostamani kysymykset ovat saaneet selkeän vastauksen. Yhteiskunnallisesti toivon, että taidelaitokset tarttuvat ajankohtaiseen aiheeseen myös tutkimusten valossa ja edes lukevat mielenkiinnolla asiasta tehtyjä monia opinnäytteitä. Toivon herättäväni keskustelua aiheesta ja luonnollisesti toivon, että keskustelu johtaa toimiin jotta muutosta eteenpäin tapahtuisi. Kuten tutkimukseni osoittaa, asia ei ole itsestään selvä eikä mustavalkoinen. Olen esittänyt työssäni monia mieleen nousseita kysymyksiä, joihin en ole kuitenkaan osannut heti vastata. Sitä voidaan pitää epätieteellisyytenä, mutta halusin silti kirjoittaa kysymyksetkin näkyviin. Ehkei vastauksia aina edes ole ja jäljelle jäävät vain kysymykset, jotka ajan kanssa saavat vastauksensa. Vaihtoehtoja on paljon, mutta niistä keskustelu ja niiden punnitseminen on terveyttä ja hyvinvointia edistävä tekijä. Sitä taidelaitosten työntekijätkin tarvitsevat.

7 LÄHTEET

- Aarre-Ahtio, R., 2013. *Vierailuesitysten sisällyttäminen teatterin ohjelmistoon*. Opinnäyte, Metropolia AMK.
http://www.tekija.info/uploads/Aarre-Ahtio_Reetta.pdf, viitattu 24.10.17
- Ala-Kivimäki, P., 2018. Arto O. Salonen: *Merkityksen jäljillä*. Helsingin Sanomat, 1.11.18
- Bardy, M., (toim.), 2007. *Taide keskellä elämää*. Helsinki: Like: Kiasma
- Eränen, M., 2017. *Oikea viritys – nykytanssin yleisösuhteen jäljillä*. Pro Gradu, Jyväskylän Yliopisto
- Esittävän taiteen ja museoiden valtionrahoituksen uudistaminen 2018. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja
2018:1, http://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/160473/OKM_1_2018.pdf?sequence=4&isAllowed=y viitattu 26.2.18
- Hakanen, J., 2004. *Työuupumuksesta työn imuun: työhyvinvointitutkimuksen ytimessä ja reuna-alueilla*. Työ ja ihminen, tutkimusraportti 27. Työterveyslaitos, Helsinki.
- Heikkilä, M. & Tikkaaja, O., 2015. *Tatun ja soten työkirja*. Hyvinvoinnin välitystoimisto.
http://hyvinvoinnin-valitystoimisto.humak.fi/wp-content/uploads/sites/19/2015/10/HVVT_Tatu-Sote-Tyokirja_net.pdf, viitattu 11.11.18
- Isotalo, M., 2007. *Nälkätaiteilija*, teoksessa Bardy, M. (toim.), 2007. *Taide keskellä elämää*. Helsinki: Like: Kiasma
- Kaitavuori, K., 2015. *Kuka välittää?*. TAHITI 03/2015,
<http://tahiti.fi/03-2015/tieteelliset-artikkelit/kuka-valittaa/>, viitattu 20.10.2018
- Kuntaliitto, 2018.
<https://www.kuntaliitto.fi/asiantuntijapalvelut/opetus-ja-kulttuuri/kuntien-kulttuuripalvelut/taidelaitokset-teatterit-museot-orkesterit-kunnissa>, viitattu 24.10.18
- Kuustonen, I., 2011. *Annatko minulle jotain kaunista?*, Pro Gradu, Teatterikorkeakoulu,
https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/34738/Kuustonen_Iina_2011.pdf?sequence=1, viitattu 10.7.18

- Laitinen, L., 2017. *Vaikuttavaa? Taiteen hyvinvointivaikutusten tarkastelua*, Turun ammattikorkeakoulun tutkimuksia 46.
<http://julkaisut.turkuamk.fi/isbn9789522166166.pdf>, viitattu 1.3.18
- Lampo, M., 2009. *Koko kansan olohuone*, Tampereen Yliopisto,
http://www.kulttuuriakaikille.fi/doc/tutkimukset_ja_raportit/koko_kansan_olohuone.pdf, viitattu 11.11.18
- Lehtonen, J. & Weselius, H., 2010. *Samassa valossa : Näyttelijäntyö hoitolaitoskiertueella*. Helsinki: Avain.
- Lehtonen, J., 2015. *Elämäntunto -näyttelijä kohtaa hoitolaitosyleisön*, Väitöskirja, Teatterikorkeakoulu.
- Lindholm, M., 2018. *Ei pelkkää teatterikoulutusta*,
<http://www.uniarts.fi/uutishuone/ei-pelkkää-teatterikoulutusta>, viitattu 27.11.18
- Lunkka, P., 2018. *Taidetestaajat-seminaari*, Kiasma, tallenne:
https://prospectumlive.com/event/taidetestaajat_20180413, viitattu 14.7.18
- Niskanen, K., 2013. *Hyvä työ -kohti ihmistä, kohti rakkautta*, Pro Gradu, Teatterikorkeakoulu.
https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/39568/Niskanen_Karoliina_2013.pdf?sequence=1, viitattu 10.7.18
- Nurminen, N., 2007. *Taiteilijan rooli yhteiskunnassa*, teoksessa Bardy, M. (toim.), 2007. *Taide keskellä elämää*. Helsinki: Like: Kiasma
- Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2018.
<https://minedu.fi/tapahtumat/2018-04-13/uudet-toimijuudet-kulttuurilaitosten-digitaalinen-yleisosuhde>, viitattu 14.7.18
- Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2018.
https://minedu.fi/artikkeli/-/asset_publisher/taiteen-yhteiskunnallinen-merkitys-tunnustettava-rahoitusta-kasvatettava-ja-taiteilijan-tyo-ammattina-tunnistettava, viitattu 3.11.18
- Petäjäjärvi, K., 2018. *Taiteilijan asiantuntijuus monialaisissa dialogeissa*, Turun Amk,
http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/147866/Petajajarvi_Krista.pdf?sequence=1&isAllowed=y, viitattu 11.11.18
- Rantanen, M., 2006. *Takki väärinpäin ja sielu riekaleina -näyttelijöiden kokemuksia työstressistä ja -uupumuksesta*. Väitöskirja, Teatterikorkeakoulu, Helsinki.
- Salonen, A.O., 2018. *Ihminen on parhaimmillaan siinä mistä tykkää*,
<https://artosalonon.com/ihminen-on-parhaimmillaan-siina-mista-tykkaa/>, viitattu 6.11.18
- Sandqvist, V., 2013. *Minä, Hamlet: Näyttelijäntyön rakentuminen*. Acta Scenica 31. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

- Sorjonen H. ja Sivonen O., 2015. *Taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyön muodot, laajuus ja tuloksellisuus*. Cuporen verkkojulkaisuja 27.
- Stanislavski, K., 2011. *Näyttelijän työ -teoksen osa 3, Näyttelijän roolityöskentely*. Suomentanut Kristiina Repo. Helsinki: Tammi.
- Suomen Lehdistö, 2013.
<http://www.suomenlehdisto.fi/yleisosuhde-lujemmaksi/>, viitattu 18.6.2018
- Taideyliopisto, 2018. uutiset, *Näyttelijäopiskelijoille vapaus ja itseilmaisu vakituista työtä tärkeämpää, sanoo selvitys*,
<https://www.uniarts.fi/uutishuone/nayttelijäopiskelijoille-vapaus-ja-itseilmaisu-vakituista-työtä-tärkeämpää-sanoo-selvitys>, viitattu 27.11.18
- Wallenius, S., 2017. Niina Nurminen: *Työ on intohimoni mutta ei enää elämän itseisarvo*, Eeva, 18.4.2017,
<https://www.eeva.fi/jutut/henkilot/niina-nurminen-tyo-on-intohimoni-mutta-ei-e-naa-elaman-itseisarvo>, viitattu 26.2.18
- WHR, 2018. *The World Happiness Report*,
<http://worldhappiness.report/ed/2018/>, viitattu 27.11.18
- Yhdistyneet kansakunnat, 1948. *Ihmisoikeuksien yleismaailmallinen julistus*,
https://fi.wikipedia.org/wiki/Ihmisoikeuksien_yleismaailmallinen_julistus, viitattu 24.10.18

Haastattelut:

- H1, Hilikka Hyttinen, 8.12.17, aineisto litteroitu ja tekijän hallussa
- H2, Pauliina Lapio, 13.12.17, aineisto litteroitu ja tekijän hallussa
- H3, Jussi Lehtonen, 20.11.17, aineisto litteroitu ja tekijän hallussa
- H4, Tiina Luhtaniemi, 15.12.17, aineisto litteroitu ja tekijän hallussa
- H5, Johanna Vuolasto, 19.12.17, aineisto litteroitu ja tekijän hallussa
- H6, Elina Ylisuvanto, 11.1.18, aineisto litteroitu ja tekijän hallussa
- H7, Tytti Vänskä, työpäiväkirja

Liite 1

Haastattelukysymykset

Näyttelijät:

- Millaisten ryhmien kanssa olet työskennellyt ja mitä olet heidän kanssaan tehnyt?
- Miksi olet hakeutunut tämän tyyppiseen toimintaan?
- Mitä olet siitä itse saanut?
- Onko vetämissäsi ryhmässä tapahtunut jotain ”erityistä” jonka näet erityisen arvokkaana tai merkityksellisenä vai onko duuni ollut ihan samantyyppistä (taiteen) tekemistä kuin muutenkin?
- Olisiko taidelaitosten mielestäsi mahdollisuus viedä nykyistä enemmän taidetta ulos omista tiloistaan?
 - Mitä sillä saavutettaisiin?
 - Miksi ne eivät mielestäsi tee sitä?
- Mitä sanoisit korkeakoulutetulle taiteilijalle, joka on sitä mieltä, että hänen ”arvolleen” ei sovi esiintyä muiden kuin maksavien katsojien edessä (rampin takana ja valoissa, mieluiten kriitikon arvostelevien silmien nähden)?
- Näetkö todellisena ongelmana, että jos taidelaitokset ottaisivat aktiivisempaa roolia em. toiminnassa, se söisi freelancereiden yms työmahdollisuuksia?
- Mitä muuta tulee aiheesta mieleen?

Taike:

- Taidekasvatus ja Soveltavan taiteen leviäminen ovat valtion kärkihankkeita tällä hetkellä; miten mielestäsi kärkihanke-ajatus on onnistunut?
- Mitkä ovat mielestäsi suurimmat haasteet valtionavun jakautumisessa tällä hetkellä?
- Miten toimintaa voisi kehittää?
- Miten taidelaitokset voisivat kehittää toimintaansa Taiken näkökulmasta toivotulla tavalla?

Johtajat:

- Miten yleisötyö mielestäsi toimii johtamassasi talossa tällä hetkellä?
- Millaisia ihmisryhmiä tavoitatte tällä hetkellä parhaiten/keiden tavoittaminen haasteellista?
- Olisiko yleisötyön rinnalle nostettavissa myös Soveltava taide tai Yhteisötaide?
 - Mitä ajattelet kyseisistä taidemuodoista, edut/haitat taidelaitostoiminnassa?

- Miksi pidät tai et pidä tällaista toimintaa tärkeänä?
- Mihin suuntaan toivot yleisötyönne kehittyvän tulevaisuudessa?
- Kansiksen Kiertuenäyttämötoiminta: mitä ajatuksia herättää?
- Näetkö, että malli olisi tuotavissa johtamaasi teatteriin?
 - Millä ehdoilla?
 - Haasteet/hyödyt?