

NÄYTELMÄ KORVESTA

Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallisen julkisuuden muodostuminen
2000–2002

Sanna Heinonen
Journalistiikan pro gradu -työ
Viestintätieteiden laitos
Jyväskylän yliopisto
Marraskuu 2004

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos VIESTINTÄTIETEIDEN
Tekijä Sanna Heinonen	
Työn nimi Näytelmä korvesta Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallisen julkisuuden muodostuminen 2000–2002	
Oppiaine Journalistiikka	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Marraskuu 2004	Sivumäärä 109 + liitteet
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Tutkielman tavoitteena oli selvittää, miten ja miksi Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallinen julkisuus muodostui 2000–2002. Työkaluna käytettiin intertekstuaalisuuden ja genren käsitteitä. Lähtöoletuksena oli, että teatterijournalismin käytännöt ja Kajaanin Kaupunginteatterin tiedotus ja toiminta vaikuttivat julkisuuden syntymiseen. Teatterijournalismin ja tiedotuksen käytäntöjä selvitettiin kolmen kulttuuritoimittajan ja Kajaanin Kaupunginteatterin johtajan, tiedottajan ja näyttelijän haastatteluilla. Aineistona työssä käytettiin myös kirjallisuutta, tiedotteita ja tiedotusvälineiden julkaisemia tekstejä. Kajaanin Kaupunginteatterin lehtiarkistosta analyysiin rajattiin käsiteltäviksi ne jutut, joiden aiheet ylittivät valtakunnallisen julkisuuden. Yhteensä käsiteltäviä juttuja oli 115 kappaletta.</p> <p>Työssä selvisi, että teatteri pääsi osittain valtakunnalliseen julkisuuteen jo keväällä 2000, kun Kristian Smeds valittiin johtajaksi. Julkisuus kuitenkin räjähti vasta syksyllä 2001 Kristian Smedsin Huutavan ääni korvessa -näytelmän yhteydessä. Keväällä 2002 Samuli Reunasen ohjaus Nummisuutareista vakiinnutti teatterin julkisuuden ja Kajaanin Kaupunginteatterista alettiin puhua ilmiönä. Tampereen Teatterikesän 2002 yhteydessä Kajaanin Kaupunginteatteri asemoitiin teatterikenttään.</p> <p>Teatterijournalistisista konventioista esille nousi henkilöiminen. Uutiskriteereistä korostuivat myös poikkeavuus, konflikti ja laatu. Smedsillä oli jo ennen Kajaania teatterikentällä korkea status, jonka olivat osittain määrittelleet teatterikriitikot. Nuoren teatterintekijän lähteminen Helsingistä maakuntaan laitosteatteeriin nähtiin poikkeavana ratkaisuna. Laitosteatteerit eivät olleet kiinnostaneet useisiin vuosikymmeneihin nuoria. Toisekseen vallalla oli käsitys, että taidetta voi tehdä vain vapaissa ryhmissä. Mielenkiintoa lisäsi se, että Smedsillä oli voimakkaita aluepoliittisia mielipiteitä. Myös tiedotusvälineissä syntyi vastakkainasettelua ”etelän” ja ”pohjoisen” välille, mikä lisäsi kiinnostusta.</p> <p>Kajaanin Kaupunginteatterin tiedotus ja toiminta loi raamit julkisuuden muodostumiselle. Teatteri määritteli pitkälti julkisuuden ajankohdat, ja suurin osa tiedotteista meni läpi valtakunnallisesti. Tiedotusvälineet kirjoittivat tiedotteen mukaisesti Huutavan ääni korvessa -näytelmästä ”teatteritapauksena” ennen ensi-iltaa. Merkittävää oli, että Smeds muutti suhdettaan julkisuuteen ja antoi haastatteluja aiempaa enemmän.</p> <p>Oleellinen tekijä julkisuuden muodostumisen kannalta oli tiedotusvälineiden vaikutus toisiinsa. Merkittäviksi tiedotusvälineiksi näyttäytyivät Helsingin Sanomat, televisio ja Teatteri-lehti. Niiden vaikutuksesta osa tiedotusvälineistä kirjoitti Kajaanin Kaupunginteatterista juttuja.</p>	
Asiasanat valtakunnallinen julkisuus, julkisuus, teatterijournalismi, teatterijulkisuus, Kajaanin Kaupunginteatteri, Kristian Smeds	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto / Tourulan kirjasto	
Muuta tietoa	

SISÄLTÖ

1. JOHDANTO	1
1.1. Esirippu avautukoon	1
1.2. Tutkimuskysymyksen ja -asetelman esittely	2
1.3. Tutkimuksen tausta ja perustelut	6
2. KÄSITTEET, MENETELMÄ JA AINEISTO	10
2.1. Julkisuus näyttämönä ja näytelmänä	10
2.2. Valtakunnallisen julkisuuden määrittely	14
2.3. Intertekstuaalisuus ja genre menetelmänä	15
2.4. Aineiston esittely	17
3. JULKISUUSNÄYTELMÄN LÄHTÖKOHDAT	21
3.1. Teatterijournalismin käytännöt	21
3.1.1. Yleiskuva kulttuuri- ja teatterijournalismista	22
3.1.2. Kulttuurisodat ja konfliktit	25
3.1.3. Tiedotusvälineiden väliset erot ja suhteet	26
3.1.4. Tiedotuksen vaikutus teatterijournalismiin	29
3.1.5. Teatterijournalismin juttutyypit	31
3.1.6. Juttuaiheiden valintaperusteet	33
3.1.7. Henkilö lähteenä ja henkilöiminen	36
3.2. Kunnallisten laitosteattereiden asema ja teatterin suhde julkisuuteen	38
3.3. Kajaanin Kaupunginteatterin suhde julkisuuteen ja tiedottamisen käytännöt	42
4. VALTAKUNNALLISEN JULKISUUDEN MUODOSTUMINEN	46
4.1. Julkisuuskehien esittely	46
4.2. Kristian Smedsin valinta ja siirtyminen Kajaanin Kaupunginteatterin johtajaksi	49
4.3. Huutavan ääni korvessa -näytelmä	57
4.4. Nummisuutarit	68
4.5. Tampereen Teatterikesä 2002	75

5. YHTEENVETO JULKISUUDEN MUODOSTUMISEN SYISTÄ	79
5.1. Tiedottamisen ja haastattelujen merkitys	80
5.2. Teatterijournalistiset konventiot	81
5.2.1. Henkilön merkitys ja mielenkiintoinen tekijä	82
5.2.2. Kiinnostavat näytelmät ja laatukriteeri	85
5.2.3. Poikkeavuus uutiskriteerinä	86
5.2.4. Vastakkainasettelu ja konflikti	88
5.3. Tiedotusvälineiden vaikutus toisiinsa ja julkisuuden laajentuminen	91
6. LOPUKSI	96
LÄHTEET	100
LIITTEET	

1. JOHDANTO

1.1. Esirippu avautukoon

Pro gradu -työni fyysinen näyttämö sijaitsee kotipaikassani Kajaanissa. Sillä on kaksi osoitetta: Kauppakatu 14, joka sijaitsee torin laidassa, ja Asemakatu 6, joka on hieman sivummalla. Päänäyttämö tunnetaan nimellä Teatteritalo ja sivunäyttämö nimellä Sissilinna. Sivunäyttämön roolistaan huolimatta Sissilinnaa voi pitää tutkielmani fyysisenä päänäyttämönä: sieltä kaikki alkoi, sieltä kuului Huutavan ääni korvesta. Mutta ei mennä vielä siihen. Ensin pitää esitellä metafyyminen näyttämö, pää- ja sivuhenkilöt, ohjaaja ja käsikirjoittaja ja tietenkin itse näytelmä.

Aloitan näytelmästä. Se on Kajaanin Kaupunginteatteri valtakunnan julkisuuden valokeilassa. Näytelmä sijoittuu läheiseen aikakauteen, 2000-luvun alkuun. Se alkaa näin: pieneen Kaupunginteatteriin tulee uusi teatterinjohtaja suuresta kaupungista. Mutta sen jälkeen mikään ei ole enää ennallaan. Koko maa kohisee, mitäs tämä nyt on – tiedotusvälineet erityisesti. Tässä vaiheessa Sissilinnasta tulee hetkellisesti päänäyttämö: lavalla esitetään johtajan ensimmäinen näytelmä, Huutavan ääni korvessa. Tämän jälkeen Kajaanin Kaupunginteatteri pääsee lopullisesti parrasvaloihin. Teatteria ja uutta johtajaa ylistetään, teatterille ja uudelle johtajalle taputetaan, teatterista ja uudesta johtajasta ilmestyy kirjoituksia lehdestä toiseen. Näytelmä etenee kiihtyvää tahtia: Teatteritalossa ja Sissilinnassa esitetään yhä uudempia ja uudempia näytelmiä, ja niitä ylistetään, niille taputetaan ja niistä ilmestyy kirjoituksia lehdestä toiseen. Teatterilaiset pokkaavat palkintoja ja kiertävät valtakunnassa ja maailmalla. Tutkielmani kannalta on jännittävää, että lähes neljä vuotta kestänyt näytelmä jatkuu vielä: kukaan ei ole nähnyt sitä loppuun asti. Näytelmässä nähtiin kuitenkin järjestyttävä käänne, kun teatterinjohtaja päätti lopettaa kesken kauden.

Mutta missä tätä näytelmää esitetään? No, fyysisesti siellä Kajaanissa ja niissä paikoissa, jonne teatteri tekee vierailuesityksiä. On olemassa kuitenkin toinen näyttämö, joka on enemminkin sellainen metafyyminen. Sen nimi on julkisuus. On sillä hienompikin nimi: valtakunnallinen julkisuus. Se on sellainen näyttämö, jonne ei kuka tahansa pääse esiintymään. Se näyttämö koostuu tiedotusvälineistä ja niiden tarjoamasta areenasta.

Mutta tässä vaiheessa esittelen näytelmän henkilöt. Ensin lavalle astukoon päähenkilö, teatteritalon uusi johtaja: hän on Kristian Smeds. Helsingissä palkintoja kahminut Teatteri Takomon johtaja Kristian Smeds valittiin 30-vuotiaana Kajaanin Kaupunginteatterin johtajaksi keväällä 2000, mutta varsinaisesti hän aloitti työt johtajana maaliskuussa 2001. Muihin rooleihin on kiinnitettyinä viitisenkymmentä henkilöä – ohjaajia, näyttelijöitä, puvustajia, lavastajia, muusikkoja, lipunmyyjiä, markkinoija, tiedottaja ja muuta henkilökuntaa.

Lupasin myös kertoa käsikirjoittajasta ja ohjaajasta. Niitä ei oikeastaan ole. Tai ainakaan he eivät ole esillä kovin selvästi. Arvailuja tietenkin on. Onko se Kajaanin Kaupunginteatterin markkinoija ja tiedottaja? Vai ovatko kyseessä kulttuuritoimittajat? Mikä osuus tässä kaikessa on Kristian Smedsillä ja Kajaanin Kaupunginteatterilla? Kuka oikeastaan kirjoitti näytelmän Kajaanin Kaupunginteatteri valtakunnanjulkisuudessa? Ja miten ihmeessä kohtaukset syntyivät ja asettuivat saumattomasti toisiinsa?

1.2. Tutkimuskysymyksen ja -asetelman esittely

Tässä tullaankin pro gradu -työhöni takaisin. Se etsii muun muassa käsikirjoittajaa ja ohjaajaa sekä tutkii teatterijournalismia yleisemminkin. Erityisenä tarkastelukohteena on siis Kristian Smedsin johtajakauden Kajaanin Kaupunginteatteri. Tutkin työssäni sitä, miten ja miksi Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallinen julkisuus on muodostunut. Toisin sanoen tutkimuskohteena on julkisuuden muodostumisprosessi ja se, mitkä syyt ja tekijät julkisuuden muodostumiseen ovat vaikuttaneet.

Ajallisesti olen rajannut työni seuraavalla tavalla. Sen alku sijoittuu toukokuuhun 2000. Toukokuun alussa 2000 Kristian Smeds valittiin Kajaanin Kaupunginteatterin johtajaksi. Smeds aloitti työnsä Kajaanin teatterissa maaliskuun alussa 2001, mutta hänen ensimmäisen johtajavuotensa voi nähdä alkaneen vasta syksyllä 2001. Syksyn 2001 ja kevään 2002 ohjelmistot olivat Smedsin kädenjälkeä. Niiden helmet, Smedsin työ Huutavan ääni korvessa ja Samuli Reunasan ohjaama Nummisuutarit, kutsuttiin Tampereen Teatterikesään 2002. Työni ajallinen päätepiste onkin Tampereen teatterikesä 2002. Se nivoo yhteen Smedsin ensimmäisen johtajavuoden. Tänä aikana, kevästä 2000 kesään 2002, Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallinen julkisuus muodostuu, laajenee ja vakiintuu.

Teatterin tutkiminen julkisuusnäkökulmasta on sikäli mielenkiintoista, että se on jo itsessään julkinen foorumi. Teatterin julkisen luonteen vuoksi saamme tietoa siitä sen itsensä kautta esityksiä katsomalla. Teatterin oman julkisuuden merkitystä on vaikea arvioida, mutta jonkinlaista osviittaa antaa se, että ihmiset saavat toiseksi eniten tietoa teatterista tuttavien ja ”puskaradion” kautta (Nurmi 1992, 24, 27-28 sekä Heikkinen ja Hoskia 1994, 27-28).

Teatteri rakentaa omaa julkisuuttaan tiedottamalla ja markkinoimalla. Ihmiset saavat tietoa teatterista esimerkiksi julisteista, teattereiden valotauluista, ilmoituksista ja esitteistä (Nurmi 1992, 27-28 sekä Heikkinen ja Hoskia 1994, 27-28). Se, miten paljon ihmiset saavat tietoa teatterista tiedotus- ja markkinointitoiminnan kautta, on vaikea arvioida: harvoissa tutkimuksissa sanomalehti-ilmoitukset ja varsinaiset lehtijutut on eroteltu.

Teatteri on hetken taidetta: siitä ei jää muita konkreettisia merkkejä kuin mahdolliset videotallenteet, kuvat ja painettu materiaali. Lingon (1990, 6) mukaan laajalle yleisölle teatterista jää lähes ainoana dokumenttina teatterikritiikit. Tähän voi lisätä myös kaikki muutkin tiedotusvälineiden tekemät jutut teatterista. Teatterista kirjoitetaan paljon myös muiden juttutyyppeiden kuin kritiikkien kautta. Tällaisia tyyppejä ovat haastattelut, henkilökuvat, reportaasit, uutiset ja kommentit. Vuonna 2001 suomalaiset kertoivat Teatteriliiton tekemän selvityksen mukaan saavansa eniten tietoa teatterista lehtien kritiikeistä ja uutisista (Kainuun Sanomat 24.8.2001). Samanlainen tulos saatiin Jyväskylässä vuonna 1985, jolloin tärkein informaatiolähde oli teatteriarvostelut (Laitinen ja Salolatva 1985, 69). Tiedotusvälineiden julkaisemat tekstit ovat siis teatterin julkisuuden perusjalka, jos sitä tarkastellaan siitä näkökulmasta, mistä ihmiset saavat eniten tietoa teatterista.

Teatterin julkisuuden voi siis nähdä koostuvan teatterista itsestään, tiedotus- ja markkinointitoiminnasta sekä tiedotusvälineissä julkaistuista teksteistä. Työssäni keskityn tarkastelemaan näistä erityisesti jälkimmäistä. Tiedotustoimintaa sivuan siltä osin, että selvitan, miten se on vaikuttanut tiedotusvälineiden toimintaan, agendaan ja tekstien määrittelyihin. Tämä työ ei tarkastele esimerkiksi lehti-ilmoituksia. Teatterin omaan julkisuuteen työni ei pureudu muuten kuin siitä näkökulmasta, että teatterikritikoita voi pitää vastaanoton ammattilaisina ja kritikoiden mielipiteet teatterista heijastavat jollain tasolla myös teatterin omaa julkisuutta (Niemi ja Ojala 1983, 241). Muuten teatterin omaa julkisuutta työni ei tarkastele johtuen siitä, että sen tutkiminen olisi vaikeaa ja mahdotontakin pro gradu - tutkielman puitteissa.

Rajaan työssäni teatteria koskevan julkisuuden tiedotusvälineiden välittämäksi julkisuudeksi. Julkisuus on tiedotusvälineiden tarjoama tila, jossa esiintyy toimijoita. Tällaista julkisuutta voisi nimittää journalistiseksi julkisuudeksi. Sen tutkimisen merkitystä voi perustella esimerkiksi juuri sillä, että ihmiset saavat eniten tietoa teatterista tiedotusvälineiden kautta. Toisekseen teatterit tarvitsevat entistä enemmän journalistista julkisuutta.

Työni peruskysymys on siis, miten ja miksi Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallinen julkisuus muodostui. Lähtökohtani on, että julkisuus ei ole irrallinen Kajaanin Kaupunginteatterista, vaan tietenkin sen toiminta, esitykset ja ohjelmistot ovat vaikuttaneet journalistisen julkisuuden syntymiseen.

En ole lähtenyt ummikkona etsimään julkisuusprosessin tekijöitä ja mekanismeja. Julkisuuden tutkimukset ovat hyvin usein tarkastelleet journalismin ja lähteiden yhteispeliä (esim. Ikävalko 1996 ja Luostarinen 1994). Myös työni pitää journalismia ja lähteitä julkisuuden rakentumisen ja rakentamisen perustana. Lähteiden tarkastelua julkisuusprosessin tekijänä voi perustella sillä, että uutisteollisuus ei tulisi toimeen ilman organisoitua tiedotustoimintaa (Juholin ja Kuutti 2003, 18). Julkisuus ja journalismi puolestaan kietoutuvat tiiviisti toisiinsa.

Tutkimukseni asetelma on siis yksinkertaisesti tämä: tutkin teatterin journalistista julkisuutta, jonka ajattelen muodostuvan pääasiallisesti tiedotusvälineiden ja lähteiden toiminnasta. Kajaanin Kaupunginteatterin puolelta kiinnostavaa on se, miten tiedottaminen, haastattelujen antaminen ja suhde julkisuuteen ovat rakentaneet journalistista julkisuutta. Työssäni korostuvat kuitenkin tiedotusvälineiden toiminta ja teatterijournalismin konventiot. Tälle on myös olemassa selvät perustelut. Esimerkiksi Teatteri-lehdessä on käyty keskustelua siitä, mitkä teatteriesitykset ja ketkä teatterintekijät saavat julkisuutta tiedotusvälineissä. Tiedotusvälineiden valta-asema näkyy juuri valinnassa. Valinnan merkityksen voi nähdä kasvaneen. Teatteritarjonta on lisääntynyt varsinkin pääkaupunkiseudulla, ja lehtien palstatilasta käydään entistä enemmän kilpailua. (Lehtonen 2001, 18.) Helsingin Sanomien entinen kulttuuritoimittaja Hannu Harju kertoo Teatteri-lehdessä (E. Vuori 2002, 26), että toimituksissa joudutaan arvottamaan jo siinä vaiheessa, kun arvosteltavia näytelmiä valitaan. Helsingin Sanomien kulttuuritoimittaja Kirsikka Moring tuo Teatteri-lehden (S. Vuori 2004, 12) haastattelussa esille sen, että entistä selkeämmin poimitaan kauden jättipotit, jotka saavat lehdessä paljon tilaa. Tämä liittyy myös valtakunnallisuuteen. Mitkä teatterit ja esitykset

ylittävät valtakunnallisen agendan? Mistä teattereista ja esityksistä tiedotusvälineet kiinnostuvat yhdessä? Mitkä esitykset päätyvät arvosteltaviksi?

Olen tukeutunut työssäni neljään aineistoon: tiedotusvälineissä julkaistuihin teksteihin, haastatteluihin, Kajaanin Kaupunginteatterin tiedotteisiin ja kirjallisuuteen. Ensisijaisesti olen keskittynyt tekstiaineistoon. Lähdän siitä, että journalistinen julkisuus näyttäytyy lukijoille tiedotusvälineiden tekstien kautta. Työssäni olen huomionut usean tiedotusvälineen tekemät jutut Kajaanin Kaupunginteatterista. Aineistoa ei ole rajattu mitenkään juttutyypin mukaan: se sisältää kaikkia juttulajeja. Pelkät tekstit eivät kuitenkaan kerro kaikkea, vaikka Väliwerrosen (1998, 32) mukaan niiden kautta voi saada tietoa tuotantoprosessista. Tarkoitukseni on päästä tekstien taakse: miten tekstit, joissa julkisuus näyttäytyy, ovat syntyneet. Tähän kysymykseen etsin vastausta tekstien tekijöiltä eli kulttuuritoimittajilta. Haastattelin myös Kajaanin kaupunginteatterilaisia, koska halusin tietää, miten tiedottaminen, haastattelujen antaminen ja teatterin suhde julkisuuteen ovat vaikuttaneet teksteihin. Selvitin Kajaanin Kaupunginteatterin vaikutusta teksteihin tarkastelemalla myös tiedotteita. Tekemieni haastatteluiden ja kirjallisuuden avulla etsin konteksteja, joihin Kajaanin Kaupunginteatterin julkisuuden pystyi kiinnittämään. Yksi tärkeimpiä konteksteja työssäni on teatterijournalismi ja sen konventiot. Suhteutan analyysia myös teatterihistoriaan ja kulttuurijournalismin konventioihin. Konteksteja olen selvittänyt haastattelujen ja kirjallisuuden avulla.

Työtäni voi pitää tapaustutkimuksena, jolle on tavanomaista juuri yhden kohteen, esimerkiksi ilmiön, kokonaisvaltainen ja perusteellinen tarkastelu ja kuvailu. Usein tapaustutkimukset ovat aineistolähtöisiä, ja niissä käytetään useita eri aineistokeruumenetelmiä. (Saarela-Kinnunen ja Eskola 2001, 158-159.) Työni on aineistolähtöinen. Olen lähtenyt selvittämään Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallista julkisuutta ennen kaikkea aineistosta käsin.

Tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että olen tarkentanut ja rajannut tutkimuskysymystä aineiston pohjalta. Alun perin tarkoitukseni oli tutkia ilmiöjournalismia ja Kajaanin Kaupunginteatteria tiedotusvälineissä esitettyinä ilmiönä. Aineistoon perehtyessäni totesin tämän lähtökohdan huonoksi: ilmiö-käsite on negatiivisesti arvottava ja haastattelut osoittivat, ettei ilmiöstä voi puhua. Työni varsinainen tutkimuskysymys on siis pitkälti aineistosta kummunnut.

Olen halunnut tehdä aineistolähtöistä tutkimusta ennen kaikkea siitä syystä, etten halunnut teorian ohjaavan liikaa työtäni. Aineistolähtöisyydessä on kuitenkin ongelmansa, kuten

Väliverronen (1998, 33) huomauttaa: työ saattaa jäädä pelkkään aineiston kuvailuun. Olen pyrkinyt minimoimaan tätä ongelmaa siten, että olen muodostanut aineistostani tekemilleni havainnoille kehyksen, joka nojautuu kolmeen käsitteeseen, julkisuuteen, intertekstuaalisuuteen ja genreen.

On syytä vielä kertoa työn etenemisestä. Luvussa 2. esittelen käyttämäni käsitteet, menetelmän ja aineiston. Luku 3. luo kontekstia aineiston analyysille ja tulkinnalle. Työssäni ei ole varsinaista teoriaa ja tiukkaa menetelmää, ja ilman laajoja konteksteja analyysi ja tulkinta ei olisi mahdollista. Luku keskittyy teatterijournalismiin ja sen konventioihin. Valotan myös teatterin ja Kajaanin Kaupunginteatterin suhdetta julkisuuteen. Kontekstit ovat osittain hahmottuneet tekstiaineiston ja haastattelujen pohjalta. Olen myös käyttänyt kirjallisuutta ja aiempaa tutkimusta hyväkseni. Luku 4. on varsinaista analyysia. Se kertoo, miten ja miksi Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallinen julkisuus muodostui. Se kuvaa, millaisena julkisuus on näyttäytynyt lehtiteksteissä ja miten teatterijournalismin konventiot ja Kajaanin Kaupunginteatterin toiminta ovat niihin vaikuttaneet. Luku 5. kuroo työni yhteen ja vastaa tutkimuskysymykseen. Se on kontekstiluvun ja analyysiluvun vuoropuhelua, josta käy esiin työni tulokset. Luku 6. pohtii työni onnistumista ja jatkotutkimuksen mahdollisuuksia.

Kiitän kaikkia haastateltaviani ja Kajaanin Kaupunginteatteria esityksistä, joita ilman tämä työ ei olisi syntynyt.

1.3. Tutkimuksen tausta ja perustelut

Kajaanin Kaupunginteatteri on valtakunnallisen luokituksen mukaan keskisuuri teatteri. Sen omistaa Kajaanin kaupunki, ja suurin osa sen rahoituksesta tulee kaupungilta ja valtiolta. Kajaanin Kaupunginteatteri on Oulun läänin alueteatteri, ja se tekee paljon kiertueita läänin alueella. Teatterin juuret ovat työväenliikkeen ja nuorisoseurojen harrastustoiminnassa. Teatteri on toiminut monella eri nimellä, ja Kajaanin Kaupunginteatterina se on tunnettu vuodesta 1969. Sen alkupisteeksi on kuitenkin määritelty vuosi 1906. 1970-luvun alussa Kajaanin Kaupunginteatteria alettiin kehittää ammatti- ja alueteatteriksi, ja vuosikymmenen loppupuolella se kunnallistettiin ja siitä tuli virallisesti alueteatteri. Teatterin esityksiä on kutsuttu usein Tampereen Teatterikesään, jonne raati valitsee mielestään Suomen teatterivuoden parhaat esitykset. 1970-luvun lopussa ja 1980-luvun alussa se sai useammalla esityksellä palkintoja Tampereen Teatterikesässä. Ennen Kristian Smedsiä taloa johti Aila

Lavaste (1995–2000). Hänen kaudellaan Kajaanin Kaupunginteatterista kutsuttiin pari esitystä Tampereelle. Teatterilla on katsojia vuosittain noin 30 000–35 000. (Häti-Korkeila 2004, 46-47, Sinun teatterisi 2000 ja Valo 1981.)

Työni tutkimuskysymys ja -asetelma ovat syntyneet pitkän ajan kiinnostuksestani Kajaanin Kaupunginteatteriin. Valaisen lähtökohtaani kertomalla jokusen sanasen roolistani tutkielman tekijänä ja sen aiheen valitsijana. En ole tehnyt päivääkään työtä kulttuuritoimittajana. Kulttuurijournalismi oli tuttua vain sanomalehtien sivuilta. Myös teatterin suhteen olin – ja olen edelleen – suhteellisen tietämätön: olen se, joka istuu katsomossa, en virallinen asiantuntija.

Olen tehnyt uutistoimittajan työtä, mutta olen kokenut sen turhauttavaksi: koin, etten voi uutisjournalismissa vallitsevien keinoin, joita on tosin yritetty ja yritetään muuttaa, kertoa maailmasta muuten kuin vain pinnallisesti. Jos Friedrich Dürrenmatt pohti 1950-luvulla, voiko käsillä olevaa aikaa ilmaista enää teatterin keinoin (Brecht 1965, 7), olen kokenut saman journalismin suhteen: mitä sen keinoin voi ilmaista?

Samaan aikaan, kun uskoni uutisjournalismiin ja varsinkin uskoni sen tekemiseen katosi, näin Kajaanin Kaupunginteatterin esityksen Huutavan ääni korvessa. Se vaikutti minuun kovasti. Koin, että pitkästä ajasta jokin ilmaisumuoto pystyi pureutumaan maailmaamme ja jäsentämään sitä. Esityksen nähtyäni tiesin tutkielmani aiheen, mutten vielä näkökulmaa. Se muotoutui kahdeksan kuukautta myöhemmin.

Kajaanin Kaupunginteatterin valintaa tapaustutkimuksen kohteeksi voi perustella muullakin kuin vain henkilökohtaisella kiinnostuksella. Teatterilla on jo pitkään ollut hyvä julkisuuskuva niin tiedotusvälineissä kuin teatterialallakin, mutta se ei ole ollut ennen Kristian Smedsin johtajakautta suuremmin valtakunnallisessa julkisuudessa esillä (Häkkänen 2003, haastattelu, Ruuskanen 2003, haastattelu ja Viirret 2003, haastattelu). Kristian Smedsin valintaa seurannut julkisuus on ollut valtavaa ja Kajaanin Kaupunginteatteri on ollut laajasti esillä aina televisiosta aikakauslehtiin. Sitä on tarkasteltu niin pääkirjoituksissa, uutisissa, kritiikeissä, reportaaseissa, henkilöhaastatteluissa kuin henkilökuvissakin. Tällainen muutos julkisuuden laajuudessa antaa mahdollisuuden tarkastella niitä mekanismeja, jotka vaikuttavat julkisuuden syntyyn. Miksi ja miten Kajaanin Kaupunginteatteri pääsi valtakunnalliseen julkisuuteen Kristian Smedsin valinnan jälkeen? Julkisuuden muodostumisen tutkimuksen kannalta

Kajaanin Kaupunginteatteria koskeva kirjoittelu myös tarjoaa monipuolisen aineiston, koska sitä on lähestytty erilaisissa tiedotusvälineissä ja erilaisten juttutyyppeiden kautta. Laajan tekstiaineiston kautta on mahdollista tarkastella sekä julkisuuden mekanismeja että teatterijournalismia.

Teatterin journalistisen julkisuuden tutkiminen on tärkeää. Laman seurauksena teatterit joutuivat rahoitusvaikeuksiin. Tämä pakotti teatterit toimimaan entistä enemmän liiketaloudellisin perustein. Teattereille asetettiin muun muassa katsojalukupaineita: laitosteattereiden päärahoittajat eli kunnat vaativat tulosta. Selviytymiskeinoina teatterit käyttivät muun muassa ohjelmistopolitiikkaa siten, että ohjelmistot kevenivät ja yleisöä saatiin lisää. Myös markkinointiin panostettiin enemmän. (Kurkela 1999, 128-130.) 1990-luvulla myös kilpailu teatterikentällä koveni tuotannon kasvun myötä (Ruuskanen ja S. Vuori 2000, 11). Näiden seurauksena julkisuuden merkitys kasvoi: teattereiden oli saatava julkisuutta pärjätäkseen ja saadakseen yleisöä. Linko (1990, 6) puolestaan esittää, että teatterin tiedotusvälineissä saama julkisuus ja teatterintekijöiden pyrkimys sinne kasvoivat jo 1980-luvulla. Ruuskanen (2003, haastattelu) mukaan julkisuuden merkitys on kasvanut viime vuosina edelleen. Tässä valossa teattereiden tiedotusvälineissä saama julkisuus ja sen rakentuminen on tärkeä tutkimuskohde. Samoin se, miten teattereiden oma panos lopulta vaikuttaa journalistiseen julkisuuteen.

Teatterin suhteesta journalistiseen julkisuuteen on tehty hyvin vähän tutkimuksia, vaikka julkisuutta ja sen muodostumista on tutkittu tiedotustutkimuksessa paljon. Julkisuuden muodostumista on tarkasteltu lähinnä poliittista journalismia, sotajournalismia ja demokratiaa käsittelevissä tutkimuksissa. Myös kulttuurijournalismia on tutkittu julkisuusnäkökulmasta – vaikkakin verraten vähän. Yleensä työt ovat käsitelleet julkisuuskuvia (esim. Kangas 2001).

Pia Houni (2002) on tarkastellut teatterin journalistista julkisuutta juuri julkisuuskuvien kautta. Hän on selvittänyt näyttelijöiden julkisuuskuvaa lehtihaastatteluissa. Ilkka Armisen tutkimus (1989) puolestaan tarkastelee suomalaisia kulttuurisotia, kuten Jumalan teatteria, julkisuuden osa-alueina. Työ on hyvin teoreettinen, ja sitä ohjaa pitkälti Habermasin julkisuusteoria. Tekstiaineistoa Arminen analysoi vertaillen eri sanomalehtien linjoja. Varsinaisesti hän ei pureudu julkisuuden muodostumiseen käytäntöjen kautta. Maaria Lingon (1990) tutkimus teatteriesityksistä ja julkisuudesta tarkastelee vain teatterikritiikkejä huolimatta siitä, että teatterin journalistinen julkisuus rakentuu muistakin juttutyypeistä. Työn ongelma on kuitenkin

pitkälti sen tutkimusasetelmassa ja menetelmässä. Linko etsii vastausta siihen, millaista kuvaa teatterikriitikit antavat teatterista. Hän selvittää sitä analysoimalla kritiikkien tekstielementtien asemaa, kuten ohjausta ja näyttelijäntyötä. Toisekseen työssä on tieteellisiä puutteita: monet asiat otetaan annettuina eikä perustella.

Työni perusteluina voi pitää myös sitä, että kulttuuri- ja teatterijournalismia on yleisesti tutkittu suhteellisen vähän. Esimerkiksi Tampereen tiedotusopin laitoksella kulttuurijournalistisista aiheista tehdään pro gradu -tutkielma keskimäärin kaksi kertaa vuodessa. Lisensiaatintöitä kulttuurin aihepiiristä on tehty vain kaksi ja väitöskirjoja yksi. Yhteistä kulttuurijournalismia käsitteleville töille on, että ne hyvin usein tukeutuvat Pierre Bourdieun kenttäteoriaan, minkä vuoksi ne näyttävät aika homogeenisiltä: kulttuurijournalismia tarkastellaan kulttuurikonfliktien kautta ja kulttuurijournalismin muutokset selitetään taisteluilla kulttuurisesta pääomasta.

Tärkein kulttuurijournalismin tutkimus on Merja Hurrin väitöskirja (1990), joka käsittelee kulttuuriosastojen symbolisia taisteluita, sukupolvikonflikteja ja sananvapautta. Bourdieun teoriaan nojaava tutkimus kertoo kattavasti kulttuurijournalismin historiasta ja sen pääpaino on journalistisissa käytännöissä. Julkisuuden muodostumista se ei niinkään käsittele. Työn ongelma on siinä, että teoria ja aineisto ovat selvästi epäsuhdassa: teoria selittää liikaa aineistosta tehtyjä havaintoja. Toisekseen se valottaa kulttuurijournalismia vain 1980-luvulle. Eeva Ylitalon (2003) pro gradu -työ päivittää Hurrin teoksen asemista nykykulttuurijournalismin tilaa. Leena Honkavaara puolestaan (2002) on tarkastellut television kulttuuriuutisia.

Teatterikirjoittamista käsitteleviä pro gradu -tutkielmaa Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksella on viimeisen kolmentoista vuoden aikana tehty vain kaksi. Teatterin ja draaman opiskelijat ovat tarttuneet teatterijournalismiin tiedotusopin opiskelijoita useammin: laitokselta on valmistunut neljä pro gradu -työtä. Jyväskylän yliopistossa journalistiikassa ei ole tehty yhtään teatterijournalismia käsittelevää pro gradu -tutkielmaa. Työssäni olen käyttänyt lähinnä Maukolan (2001) ja Leppäjärven (2003) pro gradu -tutkielmaa apunani.

Yhteistä näille teatterijournalismia käsitteleville töille on, että ne tarkastelevat teatterikritiikkiä. Teatterijournalismia kaikkine juttutyypeineen ei ole varsinaisesti tutkittu, vaikka esimerkiksi kulttuuriosastoilla 1960-luvulta lähtien on painotettu uutispainotteista journalismia ja 1970-

luvulta lähtien popularisointi on ollut yksi tärkeimpiä tavoitteita (Hurri 1993, 256). Maaria Lingon (1990, 6) havainnon mukaan 1980-luvulla teatterin julkisuuden määrä tiedotusvälineissä kasvoi, ja samaan aikaan kuitenkin teatteriarvostelut alkoivat muodostaa pienempää osaa julkisuudesta. Henkilöhaastatteluja tehtiin entistä enemmän ja teatteria seurasivat myös aikakauslehdet. Myös Anne Leppäjärven (2003, 7) mukaan teatterikritiikki on harventunut suomalaisissa tiedotusvälineissä. Markku Ihonen (2000, 13) puolestaan näkee teatterikritiikkien liudentuneen kohti muita juttutyyppisiä, kuten henkilöhaastatteluja.

Tästä huolimatta tutkimusta siitä, mitä teatterijournalismi on ja mitkä sen konventiot ovat, ei ole tehty. Vaikka teatterikritiikin asemasta teatterijournalismin kentällä ja teatterijournalismin viihteellistymisestä on käyty kovaa keskustelua, varsinaista tutkimusta tästäkään ei ole. Tässä valossa on hyvin tärkeää, että teatterijournalismista saataisiin jonkinlainen yleiskuva. Vaikka työni ei annakaan vastausta siihen, mikä teatterikritiikin asema on teatterijournalismin juttutyypeissä, se yrittää valaista, mitä teatterijournalismi on ja mitkä sen konventiot ovat. Olisi kuitenkin hyvä, että teatterijournalismista ja sen juttutyypeistä saataisiin myös määrällistä tutkimusta.

Kristian Smedsiä ja Kajaanin Kaupunginteatteria on myös sivuttu aiemmin tutkimuksissa. Riku Roihankorven (2003) teatterin ja draaman opinnäytetyö käsittelee Kristian Smedsin Huutavan ääni korvessa yhtenä kolmesta näytelmästä. Työ käsittelee pahan manifestoitumista ja temaattista funktiota suomalaisessa näytelmäkirjallisuudessa. Niemi ja Ojala (1983) ovat puolestaan tutkineet Kajaanin Kaupunginteatteria suomalaisena aluetatterina.

2. KÄSITTEET, MENETELMÄ JA AINEISTO

2.1. Julkisuus näyttämönä ja näytelmänä

Julkisuutta on tutkittu joukkoviestintätutkimuksessa paljon, ja julkisuus on käsitelty usein eri tavoin. Julkisuus onkin käsitteenä hankala: sille ei ole yhtä yhtenäistä merkitystä ja tulkintaa. Nykysuomen tietosanakirjan (1993) mukaan julkinen on kaikkien tiedossa olevaa, yleistä ja kaikkien käyttöön tarkoitettua. Se on siis yksityisen vastakohta, ja julkisuudessa olevalla asialla on mahdollisuus olla yleisessä tietoisuudessa (Ikävalko 1996, 14). Julkisuutta voi tarkastella siten, että asia saatetaan julkiseksi. Tällöin kysymys on pääsemisestä tai joutumisesta. (Kuutti 1999, 41.)

Julkisuutta on joukkoviestintätutkimuksessa usein käsitelty demokratian käsitteen kanssa, ja julkisuuden on nähty olevan demokratian edellytys. Julkisuutta voi lähestyä myös tilan tai alueen kautta. Erityisesti 1990-luvulta lähtien tällainen tarkastelutapa on lisääntynyt viestintätutkimuksessa (esim. Ikävalko 1996, Juholin ja Kuutti 2003 ja Luostarinen 1994). Julkisiin paikkoihin, alueisiin ja tiloihin kaikilla on pääsy. Esimerkiksi julkiseen huviin tai kokoukseen pääsee ennalta määräämätön joukko. Julkisessa tilassa esiintyminen tarkoittaa sitä, että ennalta määräämätön joukko voi havaita tämän. (Nykytieto, 1984.) Julkisen tilan ja alueen käsitteen voi liittää myös journalistiseen julkisuuteen. Tällaisen tilan voi nähdä siten, että esimerkiksi sanomalehden tarjoamaan tilaan kokoontuu huomion kohteeksi joutuvia toimijoita ja lukijoita, jotka ovat huomion kohteena olevien toimijoiden yleisö. Toimittajat puolestaan toimittavat tätä tilaa. (Pietilä-Sondermann 1994, 39.) Työssäni näen julkisuuden tiedotusvälineiden tarjoamana tilana, jossa esiintyy toimijoita. Lukijat eli yleisö voi seurata näitä toimijoita, ja yleisö ei ole ennalta määrätty.

Käytetyimmät metaforat julkisuudesta tilana ovat areena, pelikenttä ja näyttämö. Areena viittaa siihen, että julkisuus on taistelukenttä. Pelissä puolestaan kaksi joukkuetta – tutkimuksissa yleensä media ja organisaatio – pelaa toisiaan vastaan. Näyttämöllä henkilöt ovat esillä ja esittävät rooleja, joissa he ovat lojaaleja yhteisölleen ja tavoitteilleen. (Ikävalko 1996, 15.) Viime vuosina peli-metafora on yleistynyt. Muun muassa Ikävalko (1996), Juholin ja Kuutti (2003) ja Luostarinen (1994) näkevät julkisuuden pelinä. Ikävalkon (1996, 15, 71-74 ja 78) mukaan pelillä on jokin tavoite ja siinä voi vain voittaa tai hävitä. Joukkueilla on omat intressinsä, joihin he pyrkivät, ja esimerkiksi tiedotusvälineillä ja organisaatioilla nämä intressit ovat osittain vastakkaiset.

Mielestäni peli-metafora yksinkertaistaa julkisuutta. Esimerkiksi ajatus siitä, että joukkueiden intressit olisivat vastakkaiset, on mielestäni osin ongelmallinen. Esimerkiksi kulttuurijournalismissa taiteen tekijöiden ja toimittajien intressit voivat yhtyä. Esimerkiksi suurin osa kulttuuritoimittajista puolustaa taidetta ja kulttuuria (Hämeenaho 24.1.2003), mikä taas on taiteen tekijöidenkin intressi. Hämeenahon (24.1.2003) mukaan kriitikko myös rohkaisee taiteen tekijöitä ja pyrkii ymmärtämään taideteoksia niiden lähtökohdista, mikä tuskin voi olla taiteen tekijöiden intressien vastaista.

Ikävalko (1996, 243-244) näkee tiedotusvälineiden toiminnan niinkin suoraviivaisesti, että kun tiedotusvälineet ovat alivoima-asemassa organisaatioon nähden, ne kostavat tämän

organisaatiolle kielteisellä julkisuudella. Mielestäni toiminta ei kuitenkaan ole näin yksinkertaista, mikä johtuu jo siitä, että tiedotusvälineitä on vaikea niputtaa yhteen: jokaisessa välineessä tehdään omat ratkaisunsa. Yksinkertaistamalla toiminnan monimutkaisuus ja -muotoisuus hämärtyy, ja pienet tekijät jäävät huomaamatta. Esimerkiksi Kajaanin Kaupunginteatterin kohdalla Helsingin Sanomat jätti kirjoittamatta arvostelun Painijänytelmästä. Tämän voisi nähdä esimerkiksi siten, ettei Helsingin Sanomia kyseinen näytelmä ole kiinnostanut tai sitten kyseinen lehti on jättänyt sen arvostelematta siitä syystä, että on se on asettanut jonkin toisen näytelmän etusijalle ja arvostellut sen. Syynä oli kuitenkin sattuma. Toimittaja oli saanut kutsun itsenäisyyspäivän juhliin, joka oli samana päivänä Painijänytelmän ensi-illan kanssa, ja perui siksi ensi-iltaan tulonsa. (Palo-Tiikkaja 2003, haastattelu.)

Peli viittaa myös vihteeseen, jota passiivisesti seurataan ja jossa ollaan jomman kumman joukkueen tai pelaajan puolella, mikä mielestäni vääristää julkisuuden luonnetta. Julkisuus ei ole pelkkää viihdettä.

Itse käytän näyttämö-metaforaa. Näyttämö on julkinen tila, jonka tiedotusvälineet tarjoavat. Näyttämöllä esitetään näytelmää, jota yleisö voi vapaasti seurata. Näytelmä on määritelmässäni se osa julkisuudesta, mikä konkreettisesti näyttäytyy yleisölle. Näytelmä on siis julkisuuden fyysinen puoli, se, mikä on havaittavissa. Yksinkertaisesti sanottuna näytelmä on kasa tiedotusvälineiden julkaisemia tekstejä, jotka liittyvät toisiinsa. Huomion kohteena olevat toimijat ovat näyttelijöitä, jotka esittävät roolia. He eivät siis esiinny julkisuudessa omina itsenään vaan tiettyjen organisaatioiden ja tavoitteiden esittäjinä. Tämä on sikäli luonnollista, että näyttämötilanne on aina keinotekoinen (Esslin 1980, 102), samoin kuin myös tiedotusvälineiden tarjoama journalistinen julkisuuskin.

Ikävalkon (1996, 15) mielestä näyttämö-metafora on hankala, koska se korostaa staattisuutta. Olen tästä kuitenkin eri mieltä: Itse näyttämö voi olla fyysisesti staattinen ja paikallaan oleva, mutta näyttämölle voidaan rakentaa erilaisia lavastuksia ja miljöitä. Toisekseen on olemassa erilaisia näyttämöjä – pieniä ja suuria. Kolmanneksen jokainen näytelmä, joka näyttämöllä esitetään, on omanlaisensa ja ainutkertainen (Kyrö 1978, 72).

Näyttämö-metafora korostaa peli-metaforaa enemmän julkisuuden monimuotoisuutta. Teatteri perustuu yhteistyöhön ja siinä on monia tekijöitä: esitys syntyy kirjailijan, näyttelijän, ohjaajan, lavastajan, puvustajan, ääni- ja valosuunnittelijan yhteistyöstä (Esslin 1980, 36). Näin se

korostaa peli-metaforaa enemmän julkisuuden ja sen muodostumisen monimuotoisuutta: kyseessä ei ole vain kahden kauppa. Tässä tapauksessa lähtökohtana on, että toimijoina ovat eri tiedotusvälineiden toimittajat ja teatterin henkilökunta. Näytelmä syntyy toiminnan kautta, ja se viittaa siihen julkisuuden puoleen, että kyseessä ovat instituutiot, tässä tapauksessa tiedotusvälineet ja teatteri, jotka muodostavat julkisuuden yhdessä toiminnallaan. Väliwerrosen (1987, 28) mukaan julkisuutta tulisikin tarkastella instituutioiden käytäntöjen kautta.

Kuten peli-metaforakin, niin myös näyttämö-metafora viittaa viihteeseen, mutta siinä on myös toinen ulottuvuus, joka puuttuu peli-metaforasta. Teatterilla on nähty olevan yhteiskunnallinen tehtävä: teatteri on paikka, jossa ”kansakunta ajattelee ääneen” ja katsoo itseään peiliin. Teatteri tuo esille päivän polttavia ongelmia ja pyrkii vastustamaan status quota. (Esslin 1980, 113-116.) Niinpä näyttämö-metafora tuo esille myös sen, ettei julkisuus ole pelkkää viihdettä, jossa ollaan selkeästi jonkun puolella. Näyttämö-metafora viittaa keskustelevuuteen ja keskustelun herättämiseen, mikä onkin yksi kulttuurijournalismin tehtävistä (Hurri 1993, 229 ja Ylitalo 2003, 26). Keskustelemaan puoleen viittaa myös se, että draaman kirjoittajan ensisijaisena tehtävänä on kiinnittää yleisön huomio esitykseen ja pitää se siinä mahdollisimman kauan (Esslin 1980, 47). Tämä korostaa sitä, etteivät toimijat – niin teksteissä esiintyvät kuin toimittajatkaan – pyri pelkästään suoraviivaisesti joihinkin tiettyihin tavoitteisiin ja päämääriin, toisin kuin pelissä, jossa tähdätään voittoon. Tavoitteena voi olla myös keskustelu.

Näyttämö-metaforan ongelmallisuus on mielestäni siinä, että näyttämöllä esitetty näytelmä on yleensä käsikirjoitettu ja ohjattu (vrt. improvisaatioteatteri). Tämä viittaisi siihen, että julkisuus on etukäteen käsikirjoitettu ja ohjattu, ja se olisi siten tiettyjen sääntöjen määräämää. Ikävalko (1996, 5 ja 244) kuitenkin huomauttaa, että julkisuus ei ole säännömukainen, vaan jokainen julkisuustilanne on omanlaisensa. Tälle on olemassa myös vastakkaisia mielipiteitä. Femersin, Klewersin ja Lintemeierin (Juholinin ja Kuutin 2003, 70-72 mukaan) mallissa julkisuus noudattaa tiettyä kaarta, jolloin julkisuus näyttäytyy säännömukaisena. Metaforaa voi puolustaa myös sillä, että teatterissakin etukäteen käsikirjoitettu ja ohjattu näytelmä on jokaisella esityskerralla omanlaisensa ja näytelmä on tarkoitettu ainutkertaista esityksen katselutilannetta varten (Kyrö 1978, 72). Se, mitä teatterin lavalla näkee, on aina ainutkertaista. Käsikirjoituksen ja ohjauksen voikin nähdä tässä instituutioiden käytäntöinä, jotka antavat kehyksen ainutkertaiselle esitykselle. Tällaisia käytäntöjä ovat esimerkiksi tiedotus ja teatterijournalismin konventiot.

2.2. Valtakunnallisen julkisuuden määrittely

Työssäni julkisuus on tila, jonka tiedotusvälineet tarjoavat. Valtakunnallisuus puolestaan kuvaa julkisen tilan kokoa. Tällöin valtakunnallisuutta määritellessä ratkaisevassa osassa ovat juuri tiedotusvälineet. Miten ison tilan ne tarjoavat ja miten ison yleisön ne voivat saavuttaa?

Lehdistöä on luokiteltu vaikutusalueen perusteella (Jyrkiäinen ja Savisaari 2001, 66). Jyrkiäisen ja Savisaaren (2001, 66) mukaan valtakunnallista merkitystä on valtakunnallisilla sanomalehdillä, kuten Helsingin Sanomilla. Valtakunnallisiksi lehdiksi lasketaan myös iltapäivälehdet, erikoissanomalehdet (esim. Maaseudun Tulevaisuus) ja poliittiset viikkolehdet (esim. Nykypäivä). (Jyrkiäinen ja Savisaari 2001, 66.)

Valtakunnallista merkitystä on myös televisio- ja radiokanavilla ja aikakauslehdillä. Aikakauslehden määritelmään kuuluukin se, että se on kaikkien tilattavissa ja laajalti saatavissa (<http://www.aikakauslehdet.fi/index.asp>, 19.2.2004). Pidän valtakunnallisesti merkittävänä myös valtakunnanosaltehtia, koska niiden levikki kattaa useita maakuntia ja ne siten saavuttavat paljon ihmisiä. Kaleva on esimerkki valtakunnanosaltehtistä. (Hujanen 1998, 80.)

Kulttuurijournalismille on tyypillistä, että juttujen aiheen valintaan vaikuttaa paikallisuus. Hyvin usein aiheen pitää koskettaa tiedotusvälineen omaa levikkialuetta. (Ylitalo 2003, 68.) Myös teatterijournalismissa alueellisuus on tärkeä kriteeri. Maakuntalehdet kirjoittavat pääasiallisesti oman levikkialueensa teattereista (Maukola 2004, 18, Ruuskanen 2003, haastattelu ja Viirret 2003, haastattelu). Siksi on mielenkiintoista, jos maakuntalehti kirjoittaa toisen levikkialueen teatterista. Jos maakuntalehti uutisoi toisen maakuntalehden levikkialueen teatterista, aiheella täytyy olla merkitystä ja sen täytyy olla yleisesti kiinnostava ja merkittävä uutisaihe. Tämän vuoksi huomioin työssäni myös ne maakuntalehdet, jotka kirjoittavat Kajaanin Kaupunginteatterista.

Kulttuurijournalismissa on kaikille tiedotusvälineille yhteisiä aiheita. Aihe ei voi olla mikä tahansa. Sillä pitää olla kulttuurin kannalta yleistä merkitystä tai sen pitää kiinnostaa laajasti yleisöä, jotta se läpäisi mahdollisimman monta tiedotusvälinettä. Työssäni kiinnitän huomiota valtakunnalliseen kattavuuteen. Kuinka monta tiedotusvälinettä on huomioinut Kajaanin Kaupunginteatterin ja millainen merkitys tiedotusvälineellä on suhteessa toisiin? Mitä isomman julkisen tilan tiedotusvälineet tarjoavat, sitä valtakunnallisempaa julkisuus on.

2.3. Intertekstuaalisuus ja genre menetelmänä

Työssäni ei ole mitään varsinaista yksittäistä valmista menetelmää, vaan aineiston laadullinen analyysi perustuu intertekstuaalisuuden ja genren käsitteisiin. Analyysissä käyttämäni käsitteet kumpusivat aineistosta. Kun luin ensimmäistä kertaa lehtitekstiaineistoa, siinä näkyi selvästi intertekstuaalisuus. Lehtiteksteissä toistuivat samat ilmaisut ja näkökulmat. Toisekseen teksteissä viitattiin varsin usein toisiin tiedotusvälineisiin. Kun olin tehnyt haastattelut ja lukenut Kajaanin Kaupunginteatterin tiedotteet, palasin takaisin lehtitekstiaineistoon. Tiedotteiden sanavalinnat ja sisällöt olivat osittain siirtyneet lehtijuttuihin.

Väliverroksen (1998, 34-35) mukaan intertekstuaalisuudessa on kyse siitä, että tekstit eivät ole tyhjiöitä vaan niissä on aina viittauksia muista teksteistä. Lehtosen (1996, 180) mukaan tekstit liittyvät toisiinsa siten, että yhtäkään tekstiä ei voi koskaan lukea muuten kuin suhteessa toisiin teksteihin. Teksti siis saa merkityksensä muiden tekstien kautta. Intertekstuaalisuutta voi lähestyä myös toisesta näkökulmasta. Intertekstuaalinen analyysi voi tarkastella sitä, miten tiedotustilaisuudet ja tiedotteet ovat vaikuttaneet lehtitekstien syntyyn. Näin voi saada selvyyttä viestintäprosessin vaiheista. (Väliverronen 1998, 35.) Intertekstuaalisuus tuntuu siis varsin sopivalta käsitteeltä julkisuuden muodostumisen tarkasteluun.

Työssäni ymmärrän intertekstuaalisuuden tekstien viittauksina toisiin teksteihin. Tarkastelen sitä, miten tiedotusvälineiden tekstit viittaavat ja vaikuttavat toisiinsa. Toisekseen selvitän, miten Kajaanin Kaupunginteatterin tiedotteet ja tiedotustilaisuudet näkyvät tiedotusvälineiden teksteissä eli miten ne ovat vaikuttaneet julkisuuden muodostumiseen.

Ymmärrän intertekstuaalisuuden myös laajemmin kuin vain tekstien välisinä viittauksina. Tämä tarkoittaa sitä, että haluan tietää myös, mitkä asiat, ajatukset ja kulttuuriset tapahtumat sekä prosessit ovat vaikuttaneet Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallisen julkisuuden muodostumiseen. Käsitän siis julkisuuden intertekstuaaliseksi: se muodostuu useista tekijöistä, säikeistä ja vaikutteista. Tätä laajennettua intertekstuaalisuuden käsitettä voi lähestyä myös siten, että tekstit ovat olemassa vain konteksteissaan. Lukijan ja tekstin kohtaamisessa on aina mukana joukko muita tekstejä ja tekijöitä, joita voi nimittää konteksteiksi ja joiden avulla lukija voi ymmärtää tekstiä. Tällaisia konteksteja ovat muun muassa luentatilanne, historiallinen tilanne ja tekstin genre. (Lehtonen 1996, 148, 158-182 ja 214.) Esimerkiksi näytelmä on aina useiden traditioiden osa. Jotta näytelmää voisi seurata, perinnettä pitää tuntea

edes jonkin verran. Näytelmään kietoutuvat muun muassa näytelmän maailma, näytelmän tekijät, teatteritaiteen instituutio historioineen ja lajityyppi. Näytelmän ympärille levittäytyy toisin sanoen koko kulttuuri. Näytelmän täysi lukeminen vaatisi koko kulttuurin tajuamista, mikä on tietenkin mahdottomuus. Vastaanottaja painottaakin joitain seikkoja kulttuurista ja jättää huomioimatta toisia. (Kinnunen 1985, 155-156.)

Laajennettu intertekstuaalisuuden käsite on siten perusteltua, että julkisuuden muodostumiseen vaikuttavat tiedotusvälineiden ja organisaatioiden (tai lähteiden) lisäksi tilanne- ja ympäristötekijät (Juholin ja Kuutti 2003, 84). Juholinin ja Kuutin (2003, 84) mukaan tällaisia tilanne- ja ympäristötekijöitä ovat yhteiskunnalliset kontekstit. Työssäni ymmärrän nämä kontekstit historiallisiksi ja kulttuurisiksi. Esimerkiksi teatteritaiteen lähihistoria on tällainen konteksti. Kajaanin Kaupunginteatterin julkisuuden kannalta ei ole mitenkään merkityksetöntä, että aiemmin nuoret teatterintekijät eivät halunneet lähteä kunnallisiin laitosteattereihin, mutta 2000-luvun alussa Kristian Smeds ja monet muutkin nuoret lähtivät johtamaan niitä. Juholin ja Kuutti (2003, 84) huomauttavatkin, että tilanne- ja ympäristötekijät vaikuttavat siihen, miten lähteen edustamat asiat pääsevät julkisuuteen. Joukkoviestintätutkimuksessa on varsin usein tarkasteltu julkisuuden muodostumista tiedotusvälineiden ja organisaatioiden (lähteiden) suhteesta käsin. Tilanne- ja ympäristötekijöitä on tutkittu vähemmän. Työni tarkoitus on myös valottaa näiden vaikutuksia julkisuuden muodostumiseen.

Jotta tilanne- ja ympäristötekijöihin, ajatuksiin ja vaikutuksiin pääsisi käsiksi, olen etsinyt tekstien konteksteja: millaisiin mahdollisiin, esimerkiksi teatterihistoriallisiin, konteksteihin tekstit viittaavat, miten ne selittävät tekstejä ja julkisuuden muodostumista. Toisin sanoen tarkastelen sitä, miten esimerkiksi se, että kunnalliset laitosteatterit ovat olleet välillä sylkykuppeja, vaikuttaa Kajaanin Kaupunginteatterin julkisuuden muodostumiseen ja selittää sitä. Lehtonen 1996 (158 ja 185) huomauttaakin, että tekstien merkitykset ovat sidoksissa konteksteihin. Toisin sanoen kontekstit määrittävät tekstien merkityksiä.

Yksi tärkeimmistä työn konteksteista on genre. Genre tarkoittaa lajityyppiä, joka tässä tapauksessa on teatterijournalismi. Genret ovat tekstejä edeltäviä konventioiden kokoelmia, jotka ohjaavat tekstien tuotantoa ja lukemista. Koska genret vaikuttavat tekstien tuotantoon ja lukemiseen, ne voi nähdä intertekstuaalisiksi. (Lehtonen 1996, 182.) Toisin sanoen teatterijournalismin konventiot omalta osaltaan määrittävät julkisuuden muodostumista. Teatterijournalismissa on konventioita esimerkiksi siitä, mitkä aiheet pääsevät

tiedotusvälineisiin. Tällaisia ovat muun muassa kantaesitykset ja nimeä saaneiden ohjaajien työt. Geneeriset konventiot eivät ole lukkoonlyötyjä, vaan ne muovautuvat koko ajan. Niiden muotoutumiseen vaikuttavat lukijoiden reaktiot, tekstien tuotanto ja levitys. (Lehtonen 1996, 183-184.) Genren voikin nähdä tuottajan ja kuluttajan väliseksi sanattomaksi sopimukseksi (Noponen 1996, 206-207).

Tiivistän tässä vielä lopuksi sen, mitä käsitän julkisuudella työssäni:

1. Julkisuus on tiedotusvälineiden tarjoama tila, näyttämö, johon kokoontuu toimijoita. Ennalta määräämätön yleisö seuraa näitä toimijoita. Toimijat esiintyvät rooleissa, ja näyttämö ja näytelmä ovat keinotekoisia. Toimittajat välittävät tilaa. Näytelmä on se julkisuuden puoli, minkä yleisö voi nähdä. Työssäni se tarkoittaa tiedotusvälineiden julkaisemia tekstejä. Näytelmä on yhteistyön tulos: siihen osallistuvat niin huomion kohteena olevat toimijat, toimittajat kuin tiedottajatkin.
2. Valtakunnallinen julkisuus viittaa tiedotusvälineiden tarjoaman julkisen tilan kokoon. Mitä useampi tiedotusväline uutisoi asian, sitä suurempi tila on. Tiedotusvälineiden välillä on myös eroja. Esimerkiksi valtakunnallinen sanomalehti on merkittävämpi kuin paikallislehti, koska edellinen saavuttaa jälkimmäistä enemmän ihmisiä, ja sillä on siten enemmän painoarvoa.
3. Julkisuus on intertekstuaalinen. Se muodostuu useista tekijöistä ja säikeistä. Oletetut päätekijät ovat tiedotusvälineet ja organisaatio, joka tarkoittaa tässä teatteria ja sen tiedottamista. Toisekseen julkisuuden muodostumiseen vaikuttavat tilanne- ja ympäristötekijät.

2.4. Aineiston esittely

Koska Kajaanin Kaupunginteatteria koskeva julkisuusnäytelmä on kesken, tutkielmani ei voi kertoa kaikkea. Toisekseen se on jo tähänkin asti kestänyt kauan, yli neljä vuotta. Siksi työni tarkastelee vain ensimmäistä osaa näytelmästä, sen alkua. Olen valinnut työni ajalliseksi alkukohdaksi kevään 2000, jolloin Kristian Smeds valittiin Kajaanin Kaupunginteatterin johtajaksi. Loppukohta on puolestaan Smedsin ensimmäisen johtajavuoden päätepiste eli loppukesä 2002. Käyttämäni aineiston voi jakaa kolmeen kastiin: 1. lehtijutut 2. haastattelut 3.

Kajaanin Kaupunginteatterin tiedotteet. Lisäksi olen käyttänyt kirjallisuutta, jota olen osittain esitellyt johdannossa. Koska teatterijournalismia ja -julkisuutta on tutkittu vähän, olen joutunut turvautumaan jonkin verran Teatteri-lehden artikkeleihin ja haastatteluihin. Jälkimmäisten ongelma on se, että ne perustuvat pitkälti mielipiteisiin eivätkä tutkimustietoihin..

Työssäni keskityn pääasiallisesti lehtiteksteihin, sillä tutustuminen Yleisradion ja MTV3:n televisioarkistoihin oli hankalaa, ja se olisi teettänyt enemmän töitä kuin mitä pro gradu - tutkielman puitteissa on tarkoitus tehdä. Viittaan kuitenkin paikoin televisiojuttuihin, sillä niillä on merkitystä valtakunnallisen julkisuuden kannalta. Olen selvittänyt joitain ajankohtia, jolloin Kajaanin Kaupunginteatteri on ollut televisiossa. Yleisradion televisioarkiston mukaan Kristian Smedsin johtajavalinta on uutisoitu 3. toukokuuta 2000. Käytössäni on ollut tekstimuotoinen nettiversio Yle TV1:n Valopilkku-kulttuuriohjelmasta (5.4.2001), joka käsitteli Kristian Smedsin siirtymistä Kajaaniin ja Kainuuta kulttuurimaakuntana. Kansan Tahdon (26.9.2001) ja Teatteri-lehden (7/2001) mukaan MTV3 teki Kajaanin Kaupunginteatterista jutut televisiouutisiin (27.9.2001) ja Huomenta Suomeen (28.9.2001). Ylen TV1:n Valopilkku-ohjelma valitsi yhdeksi Vuoden Valopilkuksi Kajaanin Kaupunginteatterin Huutavan ääni korvessa -työryhmän, ja tästä lähetettiin 24.1.2002 ohjelma, joka on itselläni nauhoitettuna.

Mutta mennään varsinaiseen tekstiaineistooni eli lehtijuttuihin. En tarkastele työssäni pelkästään lehtikritiikkejä, vaan olen valinnut aineistoon kaikkia tekstilajeja. Niinpä aineistooni kuuluvat kritiikkien lisäksi henkilöhaastattelut, uutiset, reportaasit, pääkirjoitukset, kommentit ja kolumnit. Tämä on perusteltua, koska teatterijournalismi ja kulttuurijournalismi ovat laajentuneet kritiikeistä haastatteluihin ja uutisiin (Linko 1990, 6 ja Hurri 1993, 256).

Käytän valmista tekstiaineistoa, Kajaanin Kaupunginteatterin lehtiarkistoa. Jutut on kerännyt kevääseen 2003 asti tiedottaja, joka on ollut talossa töissä vuoden 2000 huhtikuun alusta eli noin vuoden kauemmin kuin Kristian Smeds. Tarkastelemallani aikavälillä arkistoon on kerätty kattavasti Kainuun Sanomien, Helsingin Sanomien ja Kalevan Kajaanin Kaupunginteatteria koskevat jutut. Muuten juttuja on kerätty seuraavalla tavalla. Toimittajat, jotka varaavat lehdistölipun esitykseen, lähettävät jälkikäteen teatterille kirjoittamansa jutun. Toisekseen teatteri antaa lehtien käyttöön kuvia näytelmistä. Kuvat pitää palauttaa takaisin, ja tässä yhteydessä lehdet lähettävät myös jutun, jossa kuvaa on käytetty. Lehdet eivät voi kuvata näytelmiä muulloin kuin ennakkoinfossa, joihin saapuu yleensä vain paikkakunnan omia tiedotusvälineitä. (Palo-Tiikkaja 2003, haastattelu.) Niinpä muiden kuin paikallisten lehtien

kuvalliset jutut on siis suhteellisen kattavasti kerätty. Voi myös olettaa, jos henkilökunnasta on tehty haastattelu, se on myös arkistossa. Eli aineistossa on puutteita pienien kuvattomien juttujen suhteen.

Koska Kajaanin Kaupunginteatterin lehtiarkiston materiaali ei ole kaikin puolin kattava, olen tehnyt joitain pistokokeita. Olen käynyt lävitse Teatteri-lehden numerot vuosilta 2000-2002. Kristian Smedsin valinnan kohdalla näytti siltä, että aineisto ei ole kattava. Tarkistin, oliko uutinen noteerattu Aamulehdessä, Turun Sanomissa, Suomen Kuvalehdessä, Kansan Uutisissa ja Uutispäivä Demarissa. Siitä huolimatta on mahdollista, ettei Kristian Smedsin valintaa koskeva aineisto ole kattava ja täysin luotettava. STT teki Kajaanin Kaupunginteatterin tiedotteen pohjalta lyhyen uutisen, joka on todennäköisesti julkaistu useissa tiedotusvälineissä. Juuri tällaisten pienten juttujen osalta Kajaanin Kaupunginteatterin lehtiarkistossa on puutteita.

Kajaanin Kaupunginteatterista on kirjoitettu paljon vuosina 2000-2002. Kun Kajaanin Kaupunginteatterin lehtiarkiston jutut sekä Teatteri-lehdessä julkaistut tekstit laskee yhteen, niiden määrä on ollut vuonna 2000 207, vuonna 2001 219 ja vuonna 2002 218 kappaletta. On selvä, ettei tällaista juttumäärää pysty käsittelemään laadullisesti pro gradu -työn puitteissa. Olen rajannut aineistoa seuraavalla tavalla. Koska tutkin valtakunnallisen julkisuuden muodostumista, mielenkiinnon kohteeksi nousi se, mitkä aiheet ylittävät valtakunnallisen julkisuuden. Valitsin analyysiaineistoon jutut, joiden aiheita käsiteltiin valtakunnallisesti. Valintakriteerinä olen käyttänyt tällöin tietenkin valtakunnallisuutta. Toinen kriteeri on ollut aiheen toistuvuus. Olen edellyttänyt, että analyysiin valitut jutut täyttävät molemmat kriteerit. Kriteerit ovat rinnakkaisia, ja ne kietoutuvat toisiinsa.

Valtakunnallisuuden olen määritellyt tiedotusvälineiden kautta. Aihe on valtakunnallinen, jos sitä ovat käsitelleet valtakunnalliset lehdet, valtakunnanosaliedet ja maakuntalehdet. Olen myös huomionut television, mutta tältä osin aineistoni on puutteellinen. Valinnan perusteena olen käyttänyt sitä, että aiheen on pitänyt toistua useassa edellä mainitussa tiedotusvälineessä. Jos vain yksittäinen valtakunnallinen lehti on kirjoittanut jostain aiheesta ja muut tiedotusvälineet eivät ole sitä huomioineet, juttu ei ole täyttänyt analyysiaineiston kriteereitä. Aiheesta on pitänyt kirjoittaa useamman valtakunnallisen lehden, valtakunnanosalieden ja maakuntalehden. Ehdoton edellytys on ollut, että aiheen on huomionut ainakin yksi valtakunnallinen lehti tai televisio. Näin esimerkiksi Ilkka Laasosen ohjausta Aina Joku Eksyy

käsittelevät tekstit jäivät pois aineistostani. Siitä kirjoittivat pelkästään jotkut maakunta- ja paikallislehdet.

Tällä tavoin analysoitavia juttuja kertyi 115 kappaletta. Luvussa ovat mukana pää- ja kainalojutut. Lehtinimikkeiden määrä on suuri, 26 kappaletta. Näistä valtakunnallisia on 13, valtakunnanosalettiä viisi ja maakuntalehtiä seitsemän. Lisäksi lukuun kuuluu pohjoissuomalainen vasemmistolehti Kansan Tahto, jota on vaikea sijoittaa perinteiseen lehtiluokitukseen. Olen ottanut lehden jutut mukaan aineistoon, koska Kansan Tahdolla on selvästi valtakunnanosaletin piirteitä. Lehden levikki kattaa usean maakunnan, Oulun, Lapin ja Kainuun.

Työni toinen aineistoryhmä on haastattelut. Tarkoitukseni on selvittää näiden avulla journalististen käytänteiden ja Kajaanin Kaupunginteatterin tiedottamisen vaikutuksia julkisuuden muodostumiseen. Haastattelut auttavat sen selvittämisessä, miten ja miksi valtakunnallinen julkisuus muodostui. Olen haastatellut kuutta eri ihmistä. Näistä kolme on Kajaanin Kaupunginteatterista ja kolme kulttuuritoimittajia.

Kajaanin Kaupunginteatterista olen haastatellut johtaja Kristian Smedsiä, tiedottaja Pirjo Palo-Tiikkajaa ja näyttelijä Juha Häkkästä. Perustelen näyttelijän valintaa haastateltavaksi sillä, että tiedottaja on tullut kaupunginteatteriin vasta vuotta aiemmin kuin Kristian Smeds. Juha Häkkänen on ollut talossa jo 1970-luvulta lähtien, ja häneltä olen saanut tietoa Kajaanin Kaupunginteatterista ja siitä, millaista Kajaanin Kaupunginteatterin julkisuus ja suhde julkisuuteen on ollut aiemmin.

Kulttuuritoimittajia edustavat Kainuun Sanomien Sinikka Viirret, Helsingin Sanomien Kirsikka Moring ja Teatteri-lehden päätoimittaja Annukka Ruuskanen. Olen valinnut heidät haastateltaviksi seuraavista syistä. Kainuun Sanomien kulttuuritoimittaja on seurannut vuosikymmeniä Kajaanin Kaupunginteatteria. Teatteri-lehden päätoimittaja pystyy tarkastelemaan julkisuuden syntymistä ja teatterijulkisuutta teatteri-instituution sisältä. Helsingin Sanomat on sen vuoksi kiinnostava, että se on suurin valtakunnallinen sanomalehti ja että sen kulttuuritoimitus on maan laajin. Voi olettaa, että sillä on ollut paljon merkitystä Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallisen julkisuuden muodostumisessa.

Haastattelut ovat olleet teemahaastatteluja. Kaikkien haastateltavien teemahaastattelurungot ovat olleet erilaisia. Koska haastattelin useita ihmisiä, joiden työnkuva on hyvin erilainen ja

jotka edustavat työssäni kahta eri puolta, lehtitekstien tekijöitä ja lehtitekstien toimijoita ja lähteitä, ei ollut järkevää käyttää samaa teemahaastattelurunkoa. Kulttuuritoimittajien haastattelut sisälsivät hieman eri teemoja kuin teatterin henkilökunnan. Olen valinnut haastateltaviksi erilaisia kulttuuritoimittajia ja teatterin työntekijöitä: he voivat kukin kertoa jotain erityistä, mistä toiset henkilöt puolestaan eivät voi tietää. Olen huomionut tämän siten, että esimerkiksi Kristian Smedsin teemahaastattelurunko on erilainen kuin Juha Häkkäsellä. Haastattelurungot ovat liitteenä (Liite 1). Suurimman osan teemahaastatteluista olen tehnyt vuoden 2003 marras- ja joulukuussa. Kirsikka Moringin haastattelu tapahtui vuoden 2004 tammikuussa. Kaikkien muiden paitsi Kirsikka Moringin haastattelu on tehty kasvotusten. Moringin haastattelin sähköpostitse aikataulullisista syistä.

Kolmas aineistoryhmä on Kajaanin Kaupunginteatterin tiedotteet. Tämä aineistoryhmä on lehtitekstejä ja haastatteluja täydentävä. Tiedotteista olen valinnut ne, jotka liittyvät löytämiini valtakunnallisiin juttuaiheisiin. Tiedotteita on yhteensä viisi.

3. JULKISUUSNÄYTELMÄN LÄHTÖKOHDAT

3.1. Teatterijournalismin käytännöt

Pääasiallisesti tämä luku perustuu tekemiini haastatteluihin, joissa olen kysynyt teatteriin erikoistuneiden toimittajien käsityksiä teatterijournalismista ja sen käytänteistä. Käytän myös hyväkseni tutkimuksia kulttuurijournalismista ja teatterikritiikistä. Tämä on perusteltavissa sillä, että teatterikritiikki kuuluu kiinteästi teatterijournalismiin ja teatterijournalismi on osa kulttuurijournalismia: julkaistaanhan teatteria käsitteleviä juttuja suurimmaksi osaksi kulttuurisivuilla. Teatteri on neljän eniten käsitellyimmän kulttuurialan joukossa kulttuurisivuilla (esim. Hurri 1993, 17 ja Ylitalo 2003, 51). Olen myös tutustunut journalismin yleisiin uutiskriteereihin ja käytäntöihin tukeakseni esitystäni. Haastatteluissa korostettiinkin, että teatteri- ja kulttuurijournalismi noudattavat yleisiä journalismin kriteerejä ja käytänteitä. Vastaava korostui myös Hurrin (1993) tutkimuksessa: kulttuurijournalismi nojaa yhä enemmän journalistisiin sääntöihin.

Teatterijournalismilla on myös omia konventioita, joita on voinut selvittää haastatteluilla. Olen nähnyt haastattelut tärkeiksi myös siksi, että kulttuurijournalismin uutiskriteereitä (esim. Honkavaara 2001 ja Ylitalo 2003) käsitelleissä tutkimuksissa on keskitytty ensisijaisesti

kulttuuriuutiseen, ja juttujen valintaperusteita on tarkasteltu suhteellisen yleisellä tasolla. Toisekseen esityksissä ei ole huomioitu journalistisen työn käytänteitä kovin paljon, kuten tiedotuksen merkitystä uutistyöhön. Haastattelujen avulla halusin esimerkiksi tietää, miten tiedottaminen vaikuttaa teatterijournalismin agendaan. Tarkoitukseni ei ollut selvittää yleisiä uutiskriteerejä, vaan kartoittaa, mitkä ovat konkreettisesti teatterijournalismin aiheita. Seuraavassa tarkastelen teatterijournalismin konventioita juttutyyppeiden, juttuaiheiden ja niiden valintaperusteiden, henkilölähteiden ja tiedottamisen suhteen. Lisäksi käsittelen tiedotusvälineiden suhdetta toisiinsa.

Haastateltavat edustavat hyvin erityyppisiä lehtiä. Kainuun Sanomat on keskisuuri maakuntalehti, jolla on pieni kulttuuritoimitus: kaksi toimittajaa, joista toinen seuraa teatteria aktiivisemmin. Teatteri on ensisijaisesti teatterilaisten oma ammattilehti, joka siis keskittyy kauttaaltaan tarkastelemaan teatteria. Se on aikakauslehti, joka ilmestyy kerran kuukaudessa. Helsingin Sanomat edustaa valtakunnallista sanomalehteä, jonka kulttuuritoimituksessa työskentelee lähes 30 toimittajaa. Teatteriin erikoistuneita toimittajia on kaksi, ja lehteen kirjoittaa heidän lisäksi yksi avustaja. Vaikka lehtien toimitusten koossa ja lukijakunnassa on eroja, en ensisijaisesti tutki lehtien välisiä eroja. Mainitsen kuitenkin niiden välisistä eroista joidenkin konventioiden suhteen, kun siihen on tarvetta.

Teatterikritiikkiä ja kulttuurijournalismia koskevissa tutkimuksissa on kuvailtu teatterijournalismin ja kulttuurijournalismin nykyisiä suuntauksia ja piirteitä. Ne antavat jonkinlaista kuvaa siitä, millaista teatterijournalismi on nykyään ja millaisilla ehdoilla sitä tehdään.

3.1.1. Yleiskuva kulttuuri- ja teatterijournalismista

Merkittävin kulttuurijournalismia käsittelevä tutkimus on Merja Hurrin (1993) kulttuuriosaston muuttumista vuosien 1945 ja 1980 välillä tarkasteleva väitöskirja. Sen mukaan kulttuurijournalismi on muuttunut kansanvalistuksesta yhä journalistisemmaksi. Tullessa 1980-luvulle kulttuurijournalismia hallitsivat yhä enemmän journalistiset kriteerit, kuten ajankohtaisuus, nopeus, uutisarvon antaminen kulttuurille, uutismaisuus, sitoutumattomuus, monipuolisuus ja lukijoiden mahdollisimman hyvä palveleminen. Myös popularisoinnin merkitys kasvoi. Haluttiin tehdä ihmisläheisiä ja helppolukuisia juttuja. Kulttuurijournalismilla oli vielä myös yhteiskunnallisia tavoitteita, kuten kulttuuripoliittisiin päätöksiin vaikuttaminen.

Ajan mittaan kuitenkin kaupallisuus alkoi korostua: päivälehti on liiketoimintaa, jolloin tavoitteena on levikin ja ilmoitusten lisääminen. (Hurri 1993, 230-257.)

Tuoreempien tutkimusten mukaan journalistiset kriteerit määrittelevät entistä enemmän kulttuurijournalismia. Viime vuosien kulttuuri- ja teatterijournalismia käsittelevissä tutkimuksissa on kuitenkin enemmissä määrin kiinnitetty huomiota kulttuuri- ja teatterijournalismin viihteellistymiseen ja henkilöitymiseen (esim. Honkavaara 2001, Leppäjärvi 2003, Maukola 2001 ja Ylitalo 2003). Viihteellistymistä ja henkilöitymistä ei ole varsinaisesti tutkittu, vaan yleensä tutkimukset viittaavat keskusteluun, jota asiasta on käyty. Keskustelun voi kuitenkin nähdä suuntaa antavana, ja sitä vahvistaa Honkavaaran (2001, 121) Yleisradion kulttuuriuutisoinnista tekemä tutkielma, jossa haastatellut toimittajat kertovat kulttuurijournalismin muuttuneen viihteellisemmäksi ja elämyksellisemmäksi. Viihteellistymisestä kertoo muun muassa se, että Yleisradiossa kulttuuriuutisen kriteeriksi on 1990-luvulla tullut kiinnostavuus: aiheiden tulee olla yleisön kannalta tärkeitä ja kiinnostavia (Honkavaara 2001, 21). Vastaavasti Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen esimies Heikki Hellman tuo esille Teatteri-lehden (Riihiranta 2002, 13) haastattelussa sen, että teatterijournalismissa esille nousevat ilmiöt, trendit ja tekijät. Ylipäänsä voi siis sanoa, että kulttuurijournalismin juttuaiheiden valintaperusteeksi on noussut kiinnostavuus.

Tutkimuksissa käy esille, että viihteellistymisen on nähty uhkaavan kritiikkiä ja sen asemaa. Esimerkiksi Ihosen (2000, 13) mukaan viihteellistyminen on liudentanut kritiikkiä muihin juttutyyppeihin, ja kritiikki on alkanut käyttää hyväkseen henkilöjulkisuuden keinoja. Yli viisitoista vuotta sitten Kekki (1988) päätyi tutkimuksessaan siihen tulokseen, että kritiikit ovat muuttuneet uutismaisemmiksi ja myös pinnallisemmiksi, mikä johtuu toimittajien kiireestä ja lehtien kaupallisuudesta. Kekki (1988, 46-47) mukaan pelkona on, että teatterikritiikeissä aletaan vaatia erityistä julkisuusarvoa. Leppäjärvi (2003, 6) näkee tässä yhtäläisyyden siihen, että teatterikritiikki on alkanut käydä yhä harvinaisemmaksi iltapäivä- ja puoluelehdissä: vain kaikkein tärkeimmät, erityisen koskettavat ja poikkeukselliset esitykset päätyvät enää arvosteltavaksi.

1990-luvulta asti on myös keskusteltu Helsingin Sanomien kritiikkimonopolista. Uusi Suomi lopetti ilmestymisensä ja puoluelehdissä kulttuuritoimituksia supistettiin. Tämä herätti ennen muuta taiteen tekijöiden keskuudessa pelkoa siitä, että Helsingin Sanomien kritiikot saavat liikaa valtaa ja sananvapaus kaventuu. (Hurri 1993, 296-297.) Myös teatterikritiikkiin

kohdistuneissa tutkimuksissa on viitattu Helsingin Sanomien valtaan ja kilpailun kaventumiseen. Muun muassa Maukola (2001) näkee Helsingin Sanomilla olevan huomattavan paljon valtaa teatterin arvottamisessa.

Keskustelun ongelmallisuus piilee mielestäni siinä, että Helsingin Sanomien ns. valta-asemaa ei ole tutkittu, vaan se otetaan tutkimuksesta toiseen annettuna. Esimerkiksi Hurri (1993) ja Maukola (2001) perustavat pitkälti näkemyksensä Helsingin Sanomien monopoliasemasta taiteen tekijöiden mielipiteisiin. ”Taiteilijoiden suuri huoli nimenomaan ja vain valtalehden kritiikistä osoittaa, että kentällä ei ole tarjota tarpeeksi voimakkaiksi miellettyjä kilpailijoita sille”, Maukola (2001, 74) kirjoittaa. Mielenkiintoista on varsinkin se, että Maukolan tutkimuksessa, joka tarkastelee Lapualaisoopperan eri vuosien teatterikritiikkejä, selviää, että lähestulkoon koko mediakenttä vastusti Helsingin Sanomissa julkaistua negatiivista kritiikkiä vuoden 2001 Lapualaisoopperan esityksestä. Tämän voi mielestäni tulkita myös siten, etteivät kritiikit ole yhdenmukaistuneet ja että muut tiedotusvälineet uskaltavat kyseenalaistaa Helsingin Sanomien aseman ja esityksestä tekemän tulkinnan. Maukola (2001, 74) kuitenkin näkee asian siten, että kyseessä olisi huoli vallan keskittymisestä Helsingin Sanomille ja sananvapauden kaventumisesta.

Tutkimukset eivät siis ole kovin paljon eritelleet journalistisia tekstejä tai kartoittaneet toimittajien mielipiteitä siitä, miten Helsingin Sanomat vaikuttavat toisten tiedotusvälineiden aiheiden valintaan ja ilmaisuun. Ylitalon (2003, 29-30) tutkimuksessa tällaisesta on viitteitä: siinä tuodaan esille, mitä tiedotusvälineitä kulttuurijournalistit pitävät kilpailijoina ja seuraavat. Todennäköistä on, että Helsingin Sanomilla on kulttuuri- ja teatterijournalismissa valtaa, mutta se pitäisi todistaa paremmin, eikä vain heittää ilmaan pelkkien levikkilukujen ja taiteen tekijöiden mielipiteiden avulla.

Tutkimuksissa on myös kiinnitetty huomioita lehdistökentän muutokseen. Leppäjärvi (2003, 8-9) ottaa esille lehdistön ketjuuntumiseen, joka lisää juttuvaihtoa, mutta kaventaa sisältöjen moniarvoisuutta. Myös STT yhdenmukaistaa lehtien sisältöjä: samoja juttuja julkaistaan yhä useammin maakunta- ja paikallislehdissä. (Leppäjärvi 2003, 8-9.)

3.1.2. Kulttuurisodat ja konfliktit

Kulttuurijournalismia on usein tarkasteltu konfliktien ja kulttuurisotien kautta (esim. Arminen 1989, Hurri 1993 ja Seppänen 1995). Hurri (1993, 12) tuo esille, että keskusteluja kulttuuriosastoista käydään konfliktien ja ristiriitojen kautta. Tämä on ylipäänsä ollut tyypillistä suomalaiselle kulttuurikeskustelulle. Hurrin (1993) väitöskirja keskittyykin tarkastelemaan, millaisia konflikteja eri lehtien kulttuuriosastojen välillä ja lehtien sisällä on ollut kulttuurista. Tyypillistä on ollut, että lehtien välille on syntynyt konflikteja silloin, kun yhteiskuntaa ovat värittäneet poliittiset konfliktit ja lehdet ovat olleet politisoituneita. Lehtien sisälle on konflikteja syntynyt silloin, kun sukupolvien vastakohdat ovat voimakkaita sekä yhteiskunnassa että kulttuurijournalismin kentällä. (Hurri 1993, 55.)

Teatteri on synnyttänyt konflikteja lehtien välille usein. 1940- ja 50-luvulla se oli kirjallisuuden kanssa eniten kiistoja synnyttänyt taidemuoto. Samoin oli laita 1970-luvulla. (Hurri 1993, 73-76 ja 195-199.) Esimerkkejä konflikteja aiheuttaneista teatteriesityksistä ja teattereista on useita: 1940- ja 1950-luvuilla lehtien välillä oli kiistaa Suomen Työväen Teatterin esityksistä, 1960-luvulla otsikoihin pääsi Lapualaisooppera ja 1970-luvulla puolestaan Kalle Holmbergin ja Ralf Långbackan luotsaama Turun Kaupunginteatteri, Jouko Turkan johtama Joensuun Kaupunginteatteri sekä Suomen Kansan Teatterin esitys Nuorallatanssijan kuolema eli kuinka Pete Q sai siivet ja 1980-luvulla Jumalan Teatteri. (Arminen 1989, 91-113, Hurri 1993, 73-76, 195-198 ja 206-208 ja Seppänen 1995, 67.)

Se, että teatteri on ollut kiivaan keskustelun kohteena kulttuuriosastoissa, ei ole sattumaa. Teatterin tehtäväksi on usein nähty yhteiskunnassa vallitsevan status quon vastustaminen ja rikkominen. Esslin (1980, 113-115) huomauttaa, että teatteri tuo esille polttavia yhteiskunnallisia ongelmia ja rikkoo tabuja, jotka estävät avointa keskustelua. Tämä on näkynyt myös Suomessa silloin, kun radikaalit virtaukset ovat kritisoineet teatteri-instituutioita ja yhteiskuntaa. Seppäsen (1993, 65-70) mukaan tämä oli varsin vahvaa 1960- ja 1970-luvuilla, ja sitä jatkoi Jumalan Teatteri 1980-luvulla.

Roihankorven (2003, 72-73) mukaan yksi teatterin keinoista vaikuttaa yhteiskuntaan on provosoiminen ja yhteisöllisten moraalikäsitusten kyseenalaistaminen. Tällä tavoin teatteri voi saada aikaan arvokeskusteluja. (Roihankorpi 2003, 72-73.) Provosoimisen tarkoitus on tuottaa tuohtumusta, mikä on omiaan aiheuttamaan konflikteja. Konfliktit tuottavat julkisuutta ja

kiinnostusta. Esimerkkinä tähän voisi heittää sen, että Teemu Mäen *My Way, A Work In Progress* -videoteos (alkuperäisen version nimi oli *Sex and Death*), joka sisältää kohtauksen kissan taposta, herätti monien vuosien jälkeen uudelleen kiivaan keskustelun lehdissä keväällä 2004.

Yksi keskeisimmistä uutiskriteereistä onkin konflikti. Vastakkainasettelu kiinnostaa aivan toisella tavalla kuin tasapaino. (Mörä 1996, 106.) Journalismille on tyypillistä asettaa vastakkain kaksi eri mieltä olevaa henkilöä tai instanssia (Mörä 1996, 113). Viime vuosina vastakkain on usein asetettu kriitikko ja teatterintekijä (Leppäjärvi 2002, 6). Arminen (1989, 81) määrittelee kulttuurisodaksi sellaisen kulttuurisen teon tai tapahtuman, josta on seurannut konflikti. Tyypillistä on, että julkisuus seuraa konfliktien eri osapuolia ja se kasaantuu pitkäksi kommenttien ketjuksi. (Arminen 1989, 81.) Toisin sanoen konfliktista seuraa pitkä tai laaja julkisuus.

Arminen (1989, 114) mukaan kulttuurisotien julkisuus muuttui 1960-80-lukujen välillä. 1980-luvulla kulttuurisotien julkisuus oli intensiivisempää kuin aiemmin. Tämä johtui hänen mukaansa siitä, että sähköisten tiedotusvälineiden merkitys oli korostuneempaa, mikä vaikutti myös graafisten tiedotusvälineiden rytmin nopeutumiseen. Tämän vuoksi oli mahdollista, että esimerkiksi Eskelisen ja Lehtolan teos *Jälkisanat: Sianhoito-opas* (1987) nousi kohukirjaksi jo ennen ilmestymistään (Arminen 1989, 116).

3.1.3. Tiedotusvälineiden väliset erot ja suhteet

Teatterista julkaistaan journalistisia juttuja sanomalehdissä, aikakauslehdissä, radio- ja televisiokanavilla. Tämä työ ei käsittele radiota lainkaan, mutta televisiota jonkin verran. Säännöllisemmin teatterista tekevät juttuja sanomalehdet – varsinkin maakuntalehdet. Leppäjärvi (2003, 6) huomauttaa, että nykyään puoluelehdet tekevät yhä harvemmin teatteriesityksistä kritiikkejä. Samoin on laita iltapäivälehtien suhteen.

Tiedotusvälineet eroavat toisistaan siten, että televisio on nopein tiedon välittäjä ja sen jutut ovat keskimäärin muihin tiedotusvälineisiin verrattuna lyhyimmät. Sanomalehti välittää tietoa aikakauslehteä nopeammin. Sanomalehti taustoittaa ajankohtaisia asioita, kertoo paikalliset uutiset ja antaa sivuillaan kokonaiskuvan viimeisen vuorokauden tapahtumista. (Huovila 1995,

1-5 ja 57.) Aikakauslehdet pyrkivät olemaan ajankohtaisia ja ajassa mukana. Aikakauslehti on viihdyttävä, opastaja ja tiedon jakaja. (Kivikuru 1996, 51, 89 ja 97)

Tiedotusvälineiden merkittävyyttä on arvioitu pitkälti levikin perusteella: mitä suurempi levikki ja potentiaalinen yleisö, sitä merkittävämpi väline on (Juholin ja Kuutti 2003, 48). Sitä kautta ajateltuna televisiokanavat, suurilevikkiset aikakauslehdet (esim. Apu ja Seura) ja sanomalehdet (esim. Helsingin Sanomat, Aamulehti ja Maaseudun Tulevaisuus), olisivat teatterijournalismissa merkittäviä tiedotusvälineitä. Merkittävyys näkyy lähteen näkökulmasta niin, että valtakunnalliseen sanomalehteen ja sähköiseen välineeseen on kaikkein vaikein päästä. Alueelliseen ja paikalliseen mediaan puolestaan pääsee, jos aihe on alueellisesti kiinnostava. Erikois- ja ammattilehtiin pääsy on helppoa, jos aihe on lehden ydinaluetta. Ylipäänsä julkisuuskyngys on sitä korkeammalla, mitä suuremmalle yleisölle suunnatusta mediasta on kyse. (Juholin ja Kuutti 2003, 49-50.)

Merkittävyyttä voi myös tarkastella intertekstuaalisuuden kautta: mitkä tiedotusvälineet vaikuttavat toisiin tiedotusvälineisiin. Ylipäänsä tiedotusvälineet seuraavat toisia tiedotusvälineitä. Esimerkiksi Yleisradion Kulttuuriuutisissa seurataan MTV3:n ja Helsingin Sanomien kulttuuriuutisointia (Ylitalo 2003, 30). Siitä, miten ne vaikuttavat teatterikirjoittelussa toisiinsa, ei ole tutkimustietoa. Linko (1990, 49) viittaa tähän ohimennen tutkimuksessaan. Hän havaitsi, että kritiikkien välillä voisi olla vaikutusketjuja ilmaisujen tasolla. Hän ei kuitenkaan pohdi tätä sen enempää eikä ota kantaa, vaikuttavatko tiedotusvälineet toisiinsa aiheiden ja kirjoittamisen tasoilla. Maukola (2001, 36) puolestaan pohtii tutkimuksessaan, että Suomessa taidekritiikki voi alkaa tarttua. Hän perustelee tätä siten, että kyseessä on pieni maa ja jossa on pienet piirit – toimittajat lukevat toistensa lehtiä ja kritisoitavia on vähän –, taidekritiikki voi alkaa tarttua.

Ruuskanen (2003, haastattelu) ja Viirret (2003, haastattelu) kertovat seuraavansa toisia tiedotusvälineitä. Moringin (2004) haastattelussa tämä ei käynyt selville kysymysrungossa, mutta Ylitalon (2003, 29) tutkimuksessa Helsingin Sanomien kulttuuriosaston esimies Heikki Hellman kertoo seuraavansa maakuntalehtien kirjoittelua. Ruuskanen (2003) seuraa Yleisradion Kulttuuriuutisia ja lukee kaikki Helsingin Sanomien ja suurimpien maakuntalehtien teatteria koskevat lehtileikkeet, jotka kootaan Teatterin tiedotuskeskukseen. Kainuun Sanomien Sinikka Viirret (2003) lukee säännöllisesti Helsingin Sanomia, Teatteri-

lehteä ja Kalevaa, joka on merkittävä tiedotusväline Pohjois-Suomessa. Hän seuraa silloin tällöin Aamulehteä ja tilanteen mukaan Savon Sanomia.

Merkittäviksi tiedotusvälineiksi kaikki haastateltavat nostivat Helsingin Sanomat ja television. Näillä on merkitystä siten, että niitä seurataan ja ne vaikuttavat teattereiden, henkilöiden ja tapahtumien valtakunnalliseen tunnettavuuteen. Myös Teatteri-lehdellä nähtiin olevan merkitystä (Ruuskanen 2003, haastattelu ja Viirret 2003, haastattelu). Moring (2004, sähköpostihaastattelu) huomauttaa, että myös alueen ykköslehti on tärkeä nostojen tekijä.

Haastatteluissa kävi ilmi, että tiedotusvälineet vaikuttavat toistensa aiheiden valintaan. Ruuskasen (2003) mielestä media ruokkii itseään siten, että kun joku tiedotusväline nostaa jonkun henkilön tai asian esille, muutkin alkavat seurata sitä. Esimerkiksi Viirret (2003) kertoo Teatteri-lehden nostavan esiin kiinnostavia asioita ja ilmiöitä, joihin voi tarttua. Ruuskanen (2003) puolestaan kuvaa lehensä uutisaiheiden valintaa seuraavalla tavalla:

”Teatteri-lehden uutiset julkaistaan yli kuukauden toimitusajalla. Me valitaan ne silleen, että mä luen kaikki lehtileikkeet, jotka tänne tulee ja seuraan tietysti muita medioita. Uutiset valitaan niin, että mitä voi ajatella vielä jonkunlaiseksi valtakunnallisesti merkittäväksi uutiseksi tai alan tiedonvälityksen kannalta keskeiseksi asiaksi kuukautta myöhässä.”

Jos merkittävät tiedotusvälineet nostavat jonkun henkilön tai asian esille poikkeavalla tavalla, se lisää mielenkiintoa toisissa tiedotusvälineissä. Esimerkkinä tästä käyköön tilanne, jossa Helsingin Sanomat antaa paljon palstatilaa jollekin henkilölle tai asialle. (Honkavaara 2001, 31 ja Ruuskanen 2003.) Laaja uutisointi on poikkeuksellista sikäli, että palstatilaa on kulttuuriosastoilla rajoitetusti ja tarjontaa sivuille paljon. Helsingin Sanomien esimies Heikki Hellman kertoo Teatteri-lehden haastattelussa (Riihiranta 2002, 13), että Helsingin teatteriensi-iltoihinkaan palstatila ei riitä. Poikkeuksellisenä voi pitää myös sitä, että Yleisradio ja MTV3 tekevät juttuja maakuntateattereista. Esimerkiksi Honkavaaran (2001, 30, 72-74) mukaan Ylen kulttuuriuutisointi on ensisijaisesti Helsinki-keskeistä.

Haastatellut eivät nähneet, että toiset tiedotusvälineet vaikuttaisivat toisiinsa ilmaisujen tasolla. Viirret (2003, haastattelu) kertoo vertaavansa kirjoittamistaan Kajaanin Kaupunginteatterin näytelmistä muiden teatterikriitikoiden teksteihin, jotta voisi suhteuttaa omaa kirjoittamistaan, mutta se ei vaikuta hänen tekstiensä ilmaisuun.

Siitä, käydäänkö kulttuuritoimitusten välillä kilpailua, on ristiriitaisia näkemyksiä. Esimerkiksi Ylitalon (2003, 29-30) haastattelemien kulttuuritoimittajien mukaan kilpailua ei ole. Honkavaaran (2001, 32) haastateltavat ovat puolestaan sitä mieltä, että kilpailua olisi nopeuden suhteen, mikä näkyy muun muassa siinä, että sanoma- ja aikakauslehdissä tehdään yhä enemmän ennakkojuttuja kulttuurin alueelta. Viirretin (2003, haastattelu) mukaan tiedotusvälineet kilpailevat teatterijournalismissa: kaikki tiedotusvälineet haluavat saada tärkeät tiedot ensin. Hän kokee, että Kristian Smedsiä ja Kajaanin Kaupunginteatteria koskevista uusista tiedoista Kainuun Sanomien pitäisi pystyä kertomaan ensimmäisenä. Tämän vuoksi tiedotustilaisuuksien jälkeen tai henkilöhaastattelujen yhteydessä Viirret kysyy teatterintekijöiltä muun muassa sitä, mitä he ovat tekemässä seuraavaksi.

Ikävalko on tutkinut yleisesti toimitusten käytäntöjä, ja hänen (1996, 206) mukaansa tiedotusvälineet pyrkivät kilpailussa erottumaan toisistaan nopeudella. Muita keinoja ovat muun muassa laatu, asiantuntemus ja henkilökeskeisyys. Useissa tutkimuksissa viitataan siihen, että tiedotusvälineet kilpailevat lähteistä. Halutuista henkilöistä kilpaillaan, kun taas vähemmän haluttujen on vaikea nousta julkisuuteen. (Ikävalko 1996, 18-19, 51 ja 209.) Vaikka tiedotusvälineet pyrkivät kilpailussa erottumaan toisistaan, Ikävalkon (1996, 207) mielestä on paradoksaalista, että niissä korostuu pikemminkin samanlaistuminen esimerkiksi agendoissa. Hänen mukaansa tiedotusvälineet erottuvat toisistaan lähinnä käsittelytavoissa ja näkökulmien valinnassa.

Teatterijournalismissa kilpailun voi nähdä siten, että merkittävistä valtakunnallisista aiheista, taiteen tekijöistä ja tiedoista käydään kilpailua. Muuten lehdet ovat hyvin heterogeenisiä, ja niiden aiheet vaihtelevat hyvinkin paljon. (Ruuskanen 2003, haastattelu.) Yleensä lehdet kirjoittavat omien alueidensa tärkeistä asioista.

3.1.4. Tiedotuksen vaikutus teatterijournalismiin

Toimitustyön käytännöt ovat kahdenlaisia. Toimittajat etsivät aktiivisesti juttuaiheita ja uutisia ja hankkivat aineistoa itsenäisesti. Toisekseen toimitustyöhön kuuluu jatkuva uutisvirran seuranta, jossa toimittaja on tarkkailijan ja valitsijan roolissa. Tämä tarkoittaa sitä, että juttuja tehdään valmiin, organisaatioiden tiedotuksen tuottaman aineiston – tiedotteiden ja tiedotustilaisuuksien – pohjalta. Seuranta ei ole tasaisen intensiivistä, vaan tiedotuksen

tuottamasta virrasta nousee esiin muita kiinnostavampia ja ajankohtaisia ideoita. (Ikävalko 1996, 207-208.)

Theakerin (2001, 125) mukaan toimitus on entistä riippuvaisempi toimitukseen tulevasta materiaalista ja lähteistään. Vakituisten toimittajien määrä on vähentynyt, mutta julkaistujen nimikkeiden määrä on kasvanut. Toimittajat siis ehtivät vähemmän liikkumaan toimituksen ulkopuolella ja ovat enemmän kiinni toimituksissa. (Theaker 2001, 125.) Tämä näkyy myös kulttuuritoimituksissa, joita rajoittavat aika, palstatila ja resurssit: toimittajat eivät ehdi kaikkialle, kun tarjontaa on paljon ja toimittajia vähän. Varsinkin maakuntalehdissä resurssipulan vuoksi kulttuuritoimitukset ovat riippuvaisia valmiista materiaalista. Infot, avajaiset ja ensi-illat määrittävät enemmän kulttuurisivun sisältöä kuin toimittajien oma ideointi. (Ylitalo 2003, 28.)

Käytäntöjen suhde – tiedotuksen käyttö ja oma ideointi – vaihtelee tiedotusvälineittäin ja päivittäin. Se, kuinka paljon juttuja tehdään tiedotuksen pohjalta, riippuu ensinnäkin tiedotuksen virrasta ja toimituksen resursseista. Joskus mielenkiintoinenkin tiedotustilaisuus jää väliin, koska päivän aikana voi olla sovittuja haastatteluja, useita tiedotustilaisuuksia ja tapahtumia, jotka menevät tärkeysjärjestyksessä etusijalle (Viirret 2003, haastattelu). Viirret kuvaa Kainuun Sanomien toimituksen käytäntöjä näin:

”Sä tuut töihin, siellä on se kulttuurisivu, ja se on jollakin täytettävä. Ja sit täytyy ettiä aiheita, jos niitä ei oo tai tule sillä tavalla, että teatteri pitäis infoo tai jossakin olis joku tilaisuus tai jossakin olis joku tapahtuma. Ne on vaan keksittävä ja etittävä.”

Tiedotusvälineiden käyttämistä juttutyypeistä voi jotain päätellä siitä, kuinka paljon tiedotuksen virta vaikuttaa työhön. Helsingin Sanomat tekee enemmän henkilökuvia ja haastatteluja ja kommentteja kuin pienemmät maakuntalehdet. Maakuntalehdessä puolestaan julkaistaan enemmän uutisia kuin Helsingin Sanomissa. (Ylitalo 2003, 84-85.) Uutiset tehdään usein tiedotuksen tai STT:n tuottamasta materiaalista, ja tämä viittaisi siihen, että maakuntalehdet olisivat enemmän tiedotuksen virrasta riippuvaisia. Tosin maakuntalehdissä julkaistaan enemmän feature-juttuja kuin Helsingin Sanomissa (Ylitalo 2003, 84), mikä viittaa siihen, että omista juttuideoista tehdään maakuntalehdessä isoja juttuja, ja uutisia käytetään sivujen täytteenä.

Teattereiden tiedotus vaikuttaa aiheiden valintaan haastateltavien mukaan siten, että se auttaa tietämään, mitä missäkin on menossa.

”Voi tietysti tietää joistakin asioista, että ai teillä on siellä Kaisa Korhonen silloin kattomassa, no, mä voisin silloin sopia haastattelun sen kanssa.” (Viirret 2003, haastattelu.)

Tiedotus antaa myös taustatietoa juttujen tekemistä varten (Ruuskanen 2003, haastattelu). Toimittajat kuitenkin korostavat, että päättävältä juttuaiheiden valinnasta on toimituksessa. Toisekseen toimittajat näkevät tärkeänä, ettei tiedottaminen vaikuta uutisointiin ja arvosteluihin esimerkiksi siten, että tiedotteiden kieli siirtyisi lehtiteksteihin.

”Jos tällaisia adjektiiveja ja ylistyssanoja, mainesanoja käytetään tiedotteissa, se aiheuttaa enemmän vaan torjuntaa. Mä poistan niitä kehuja adjektiiveja, että eihän se ole uutisfaktaa, jos sanotaan, että tällanen loistava esitys esitetään.” (Viirret 2003, haastattelu.)

”Kyllä tiedotteisiin pitäisi suhtautua terveellä järjellä ja hyvinkin kriittisesti.” (Moring 2004, sähköpostihaastattelu.)

3.1.5. Teatterijournalismin juttutyypit

Tekemissäni haastatteluissa toimittajat kertoivat, että sanomalehdissä teatterista kirjoitetaan monen juttutyypin kautta. Aineistoni perusteella aikakauslehdissä julkaistaan arvosteluja, jotka ovat usein lyhyitä esittelyjä, reportaaseja, feature-juttuja, henkilöhaastatteluja ja -kuvia. Aikakauslehdissä yleisiä ovat myös menovinkit. Televisiokanavilla julkaistaan kulttuurista ensisijaisesti uutisia (Ylitalo 2003, 83).

Kulttuurijournalismissa julkaistaan määrällisesti eniten uutisia. Seuraavaksi yleisimmät juttutyypit ovat arvostelut ja feature-jutut. (Ylitalo 2003, 83.) Teatterijournalismissa eniten käytetyt juttutyypit tekemieni haastattelujen perusteella ovat teatterikritiikki, henkilöhaastattelu ja uutinen.

Haastatteluissa korostettiin, että kritiikki on vallitsevin kirjoitusmuoto ja niitä kirjoitetaan paljon. Kritiikissä näytelmä arvostellaan. Ruuskanen (2003) muistutti, että kritiikkiäkin voi pitää uutisena, koska ennakkojuttuja ei kaikista esityksistä suinkaan tehdä. Jos kritiikkiä tarkastelee journalistisena lajina, se pyrkii vetoamaan suureen yleisöön ja siinä korostuvat konkreettiset yksityiskohdat, huomion kiinnittäminen esityksen ainutlaatuisiin piirteisiin ja tarkka tosiasioiden raportoiminen (Palmer 1988, 143). Kritiikki on subjektiivinen, ja siksi sen

kieli, muoto ja elementit vaihtelevat kirjoittajan mukaan (Moring 2004, sähköpostihaastattelu ja Ruuskanen 2003, haastattelu). Lähtökohtana kuitenkin on, että kritiikin kirjoittamista ohjaa ennen kaikkea esitys itse. Klassikonäytelmän kritiikissä esille nousee ennen kaikkea ohjaaja ja tekstin uusi tulkinta. Uuden kotimaisen näytelmän kritiikissä pohditaan taas enemmän tekstiä. (Linko 1990, 60-61 ja Ruuskanen 2003, haastattelu.) Lingon (1990, 37) mukaan kritiikkien tehtävä on nykyään kuluttajavalistus.

Toiseksi yleisimpänä juttulajina haastateltavani pitivät haastattelua. Myös Ylitalo (2003, 95) huomauttaa, että vaikka uutisia julkaistaan määrällisesti kulttuuriosastoissa eniten, niin henkilökuvat ja feature-jutut ovat lehdissä uutisia merkittävämmässä osassa. Moringin (2004, sähköpostihaastattelu) mukaan henkilöhaastattelujen kautta voi avata näkökulmia suomalaiseen teatteriin ja sen kehitykseen. Uutisia puolestaan tehdään esimerkiksi nimityksistä, apurahapäätöksistä ja rahoituksesta. Utinen kertoo ajankohtaisista asioista, ja se perustuu faktoihin (Hemánus 1990, 82).

Lehdissä näkyvät myös muut juttulajit. Käytettyjä ovat reportaasit ja näytelmien esittely- eli ennakkojutut. Reportaasi voidaan tehdä esimerkiksi tietyn näytelmän valmistumisprosessista, harjoituksista tai kiertueelta. Ennakkojuttu puolestaan tehdään yleensä teatterin pitämän ensi-iltafon pohjalta. Ennakkojuttu esittelee ensi-iltaan tulevaa näytelmää, ja siinä ”tekijät ite saa oman äänensä kuuluviin ja voivat sitten kertoa omia lähtökohtia (Viirret 2003, haastattelu)”. Ylitalon (2003, 84) mukaan ennakkojuttuja tehdään maakuntalehdissä valtakunnallisia lehtiä useammin. Yleisradion televisiouutisissa niitä tehdään harvoin (Honkavaara 2001, 28).

Ylitalon (2003, 87) mukaan sanomalehtien lähtöjuttu on usein reportaasi, henkilökuva tai feature. Feature-jutulle ei ole selkeää määritelmää, mutta sellaiseksi yleensä luokitellaan juttu, joka on pehmeä uutinen ja joka ei aiheeltaan ole välttämättä ajankohtainen. Tyypillistä on, että se perustuu toimittajan omille havainnoille ja tulkinnoille. Feature-jutut ovat hyvin tyypillisiä kulttuurijournalismissa. (Ylitalo 2003, 33-34.)

Teatterista voidaan kirjoittaa myös pääkirjoituksissa ja kulttuurisivuilla kolumneissa. Teatteri-lehden kaikki pääkirjoitukset käsittelevät tietenkin teatteria. Kainuun Sanomillakin teatteri on joskus pääkirjoituksen aiheena. Ylitalon (2003, 84-85) mukaan kommentoivaa journalismia on enemmän suurissa sanomalehdissä kuin pienissä. Tämä johtuu siitä, että suuremmissa on paremmat edellytykset.

Lehtien välillä on eroja siinä, millaisia juttulajeja käytetään. Teatteri on alan erikoislehti, ja sen juttutyypit poikkeavat päivälehdistön käyttämistä lajeista. Teatteri-lehden joka numerossa on jokin teema, kuten valon käyttö teatterissa. Teeman pohjalta lehdessä julkaistaan essee-tyyppisiä juttuja, reportaaseja, henkilöhaastatteluja, kommentteja ja tutkimusartikkeleita. Lehti siis pureutuu aiheisiin syvemmin. Teatterikriittikin poikkeaa päivälehdistön vastaavasta. Syynä tähän on se, että lehti ilmestyy kerran kuukaudessa ja kirjoittajilla on enemmän aikaa perehtyä näytelmän taustoihin. (Ruuskanen 2003, haastattelu.)

Lehdissä teatteria käsittelevät jutut keskittyvät ennen kaikkea näytelmiin. Uudesta näytelmästä kirjoitetaan ensin uutinen, sitten ennakkojuttu ja lopuksi kritiikki. Myös teatterintekijät ovat esillä – erityisesti henkilöhaastatteluissa. Teatterin kehitystä ja suuntauksia käsitellään haastatteluissa, kommentteissa, feature-jutuissa ja reportaaseissa. Uutisia ovat muun muassa nimitykset, varsinkin teatterinjohtajan nimitykset ja apurahapäätökset. Myös teatterin tulevasta ohjelmistosta voidaan kertoa uutisen muodossa.

3.1.6. Juttuaiheiden valintaperusteet

Kartoitin haastatteluissa teatterijournalismin juttuaiheita ja sitä, millä perusteilla ne ja arvosteltavat ensi-illat valitaan. Haastatteluissa näkyi selkeästi se, millaisessa lehdessä haastateltava työskentelee. Helsingin Sanomien ja Teatteri-lehden toimittajat pystyivät selkeästi määrittelemään konkreettisia valintakriteereitä, kun taas Kainuun Sanomien toimittaja kertoi ennemmin kulttuuritoimituksen käytännöistä. Ero on selitettävissä sillä, että Helsingin Sanomat ja Teatteri-lehti seuraavat teatteria laajemmin ja niihin on enemmän tarjontaa kuin tilaa olisi (Riihiranta 2002, 13 ja Ruuskanen 2003, haastattelu). Kainuun Sanomien kulttuuritoimittaja Sinikka Viirret (2003, haastattelu) huomauttaa, että taiteen tekijöitä on Kainuussa huomattavasti vähemmän kuin Helsingissä. Tarjontaa on siis vähemmän, ja uutiskynnys siten matalampi. Viirret (2003) huomauttaa myös, että uutiskynnys vaihtelee päiväkohtaisesti tarjonnan mukaan.

Päättäväältä siitä, mistä juttuja tehdään, on toimittajilla ja heidän esimiehillään. Sitä, millä perusteella tehtävät jutut valitaan, on ylipäänsä vaikea määritellä: Valintaperusteet ovat monesti hyvin vaistonvaraisia (Mörä 1996, 106). Toisekseen kriteereihin sisältyy tapauskohtaisia seikkoja, jotka vaihtelevat eri tilanteissa (Huovila 1990, 10). Haastateltavat

pystyivät kuitenkin määrittelemään selkeästi joitakin valintaperusteita. Tässä työssä esille tulleet kriteerit tukevat aiempien tutkimusten tuloksia.

Teatterijournalismin juttujen valintakriteerit noudattavat journalismin yleisiä periaatteita: uusi ja erilainen kiinnostavat (Viirret 2003, haastattelu). Haastateltavat toivat esille myös poikkeuksellisuuden uutiskriteerinä. Esimerkiksi poikkeava esitys saa tilaa lehdessä. Poikkeavuus liittyy laatukriteeriin. Kenestä ja mistä tahansa juttuja ei tehdä. ”Poikkeuksellista taiteellista näkemystä sen sijaan tarvitaan, jos aikoo erottua valtaviiran mössöstä (Moring 2004, sähköpostihaastattelu).” Bech-Karlsen (1991, 110-112) on korostanut laatua yhtenä tärkeimmistä uutiskriteereistä kulttuurijournalismissa. Toimittaja on laadun arvioija ja punnitsee asioita kulttuurin kehityksen kannalta.

Myös kiinnostavuus nostettiin haastatteluissani esille. Ruuskasen (2003, haastattelu) mukaan se tarkoittaa päivälehdissä ennen kaikkea kiinnostavia teatterintekijöitä. Myös aiemmissa tutkimuksissa kiinnostavuus kriteerinä on noussut esiin (Honkavaara 2001, 20 ja Ylitalo 2003, 95). Kiinnostavuus kriteerinä viittaa siihen, että jutun on saavutettava suuri yleisö, ja tämä puolestaan kaupallisuuteen ja myyvyyteen (Juholin ja Kuutti 2003, 50-51). Kiinnostavuus on kriteerinä hankala, sillä se ei oikein kerro, mitä se pitää sisällään.

Haastatteluissa esille nousi myös ajankohtaisuus valintakriteerinä. Tiedotusvälineet kartoittavat ”sen hetkisen teatterin eri aspekteja” ja aiheet ovat ”ilmassa ja ajassa liikkuvia” (Ruuskanen 2003, haastattelu). Ajankohtaisuutta on myös se, että jokin teos tai sen osa voidaan liittää johonkin ajankohtaiseen keskusteluun. Ajankohtaisuuden vaatimus korostuu päivälehtien kritiikeissä, jotka kirjoitetaan niin nopeasti kuin mahdollista ensi-illan jälkeen (Maukola 2001, 23). Honkavaaran (2001, 28) tutkimuksessa Yleisradion kulttuuriuutisoinnin kriteereistä käy esille, että pelkkä ajankohtaisuus yksinään ei ratkaise aiheen valintaan: tapahtumaan tai asiaan on oltava kiinnostava näkökulma.

Halusin kuitenkin selvittää, mitä teatterijournalismin konkreettiset juttuaiheet ovat. Teatterijournalismissa on yhteisiä valtakunnallisia aiheita, joista suurin osa tiedotusvälineistä tekee jutun. Tällaisia ovat kotimaiset näytelmäutuudet tai kansainvälisesti kiinnostavien näytelmien kantaesitykset (Moring 2004, sähköpostihaastattelu). Esityksistä valikoituvat myös ne, joiden tekijät kiinnostavat tiedotusvälineitä (Ruuskanen 2003, haastattelu). Joitain ohjaaja- ja kirjoittajanimiä seurataan, ja he ylittävät kaikkialla uutiskynnyksen. Tällaisia henkilöitä ovat

esimerkiksi Jouko Turkka, Esa Kirkkopelto ja Kristian Smeds. Tekijät eivät ole ketä tahansa: ”On tietysti olemassa meritoitunut kaarti, joiden töitä seurataan enemmän kuin aloittelevien taiteilijoiden. En usko, että kauhean monet pysyttelevät näkyvästi julkisuudessa pitkään ilman ansioita.” (Ruuskanen 2003, haastattelu.) Myös teatterifestivaalit kiinnostavat tiedotusvälineitä. Suomessa varsinkin Tampereen Teatterikesässä on edustus lähes kaikista maakuntalehdistä. Tampereen Teatterikesä järjestetään elokuussa, ja sinne raati on valinnut mielensä mukaiset Suomen parhaat esitykset. Valtakunnallisesti yhteisiä aiheita ovat myös teatterialan palkinnot.

Tekemieni haastattelujen mukaan maakuntateatteri voi olla myös valtakunnallisesti yhteinen aihe. Esimerkiksi Jouko Turkan johtamaa Joensuun Kaupunginteatteria ja Kalle Holmbergin ja Ralf Långbackan Turun Kaupunginteatteria seurattiin 1970-luvulla. Myös Lahden Kaupunginteatteria on seurattu ja samoin Kajaanin Kaupunginteatteria erityisesti 1980-luvun taitteessa. Paikallisesta voi tulla valtakunnallista, ”jos sen sanoma todella koskettaa suomalaista katsojaa (Moring 2003, sähköpostihaastattelu)”. Valtakunnallisesti esiin pääsevät teatterit, jotka ”luovat itselleen poikkeuksellisen profiilin, panostavat taiteelliseen kunnianhimoon (Moring 2004, sähköpostihaastattelu)”. Ruuskanen (2003, haastattelu) näkee, että maakuntateatteri voi päästä valtakunnallisesti esiin satunnaisesti joillain tietyillä esityksillä, mutta muuten teattereita seurataan hyvin pitkälle johtajakausiensa mukaan: ”Jos jossakin on kiinnostava johtaja ja sitä kautta kiinnostava ohjelmisto, niin media seuraa koko teatteria valppaammin.” Teatteri voi päästä esille myös silloin, kun se on mukana jossain ”ilmiössä”. Yhteenvedon voi siis sanoa, että paikallisesta voi tulla valtakunnallista, jos se on totunnaisesta poikkeavaa, jos se täyttää laatukriteerin tai jos maakuntateatterissa on vetävä nimi.

Se, mistä esityksistä tehdään kritiikki, vaihtelee lehdittäin. Kainuun Sanomissa oman paikkakunnan teatterin kaikista ensi-illoista kirjoitetaan kritiikki ja myös maakunnan harrastajateattereiden esityksistä (Viirret 2003, haastattelu). Yleisesti voisikin sanoa, että maakuntalehti kirjoittaa levikkialueensa teatterin tai teattereiden ensi-illoista. Osa lehdistä voi seurata levikkialueensa kaikki harrastajateatteriesityksetkin (Ruuskanen 2003, haastattelu).

Helsingin Sanomiin tarjontaa on enemmän, ja siellä tehdään enemmän valintoja sen suhteen, mistä ensi-illoista kritiikki kirjoitetaan. Helsingin Sanomissa julkaistaan kritiikki kaikista helsinkiläisistä ammattiteattereiden ensi-illoista. Valtakunnallisesti lehti seuraa uusia kotimaisia näytelmiä, kantaesityksiä ja nimekkäiden ohjaajien töitä. (Moring 2004,

sähköpostihaastattelu.) Helsingin Sanomien entinen teatterikriitikko Hannu Harju kertoo Teatteri-lehdessä (Vuori E. 2002, 26), että valintaan vaikuttaa myös lukijakunta ja heidän tarpeensa sekä teatterin asema.

Teatteri-lehteen tarjontaa on hyvin paljon. Se on ammattilehti, ja sen pyrkimys on seurata koko maata. Valinnat arvosteltavista ensi-illoista tehdään usean kriteerin perusteella. Ruuskanen (2003, haastattelu) nosti esille muun muassa seuraavia: kiinnostavat tekijät, kiinnostava näytelmä, uusi työtapakokeilu, kiintoisa esityspaikka ja kiehtova paikallinen aihe.

3.1.7. Henkilö lähteenä ja henkilöiminen

Yksi journalistinen rutiini on se, että ihminen on helpompi uutinen kuin asia (Mörä 1996, 106). Useissa tutkimuksissa onkin selvinnyt, että tiedotusvälineiden käyttämisestä lähteistä juuri henkilöt korostuvat (Ikävalko 1996, 39 ja 208). Henkilöiden on oltava tunnettuja tai sitten heillä pitää olla asiantuntemusta (esim. Ikävalko 1996, 208 ja Honkavaara 2001, 21-22). Ruuskanen (2003, haastattelu) ja Viirret (2003, haastattelu) pitävät ymmärrettävänä sitä, että teatterijournalismissa henkilöt nousevat esille: esitysten takana ovat ihmiset. Viirretin (2003) mukaan asioista on yksinkertaisesti helpompi ja kiinnostavampaa kertoa ihmisten kautta.

Teatteri on yhteistyötä, ja ensemble-työskentelyä on pidetty kautta aikain tärkeänä (esim. Numminen 2002, 16-17, von Bagh ja Milonoff 1977, 10 ja Esslin 1980, 36). Siksi on mielenkiintoista, että työryhmistä nousee esille joku tai jotkut henkilöt. Kysymys kuuluukin, keitä nämä henkilöt ovat.

Ohjaaja, koreografi Minna Vainikaisen kertoo Teatteri-lehdessä (Mäkinen 2000, 12-13), että ohjaajan asema korostuu mediassa, koska teokset nostetaan esiin ohjaajan kautta. Lingon (1990, 45) tutkimuksessa selvisikin, että ohjaus on arvostelujen kannatteleva teema, ja usein esitystä pidetään ohjaajan tuotteena. Ohjaajan asema nousi esille erityisesti 1970- ja 80-luvuilla.

Ruuskasen (2003, haastattelu) mukaan on tiettyjä teatterintekijöitä, joita kaikki tiedotusvälineet seuraavat. Tietyt kirjoittaja- ja ohjaajanimet ylittävät kaikkialla uutiskynnyksen, ja yleensä he ovat menestyneimpiä miesohjaajia tai nuoria vihaisia miehiä. Ruuskanen arvelee miesten pääsevän paremmin esille puhutapansa vuoksi: ”Miehillä on ehkä niin paljon enemmän kovia

väitelauseita, joista on paljon helpompi kirjoittaa.” Ylipäänsä henkilö, joka puhuu muustakin kuin vain omasta työstä ja ennen kaikkea ottaa kantaa yhteiskunnallisiin asioihin, on tiedotusvälineiden kannalta mielenkiintoinen teatterihenkilö. Tämä puolestaan liittyy siihen, että lehdet myyvät kiinnostavilla naamoilla, nimillä ja ajatuksilla. (Ruuskanen 2003, haastattelu.)

Kaikissa haastatteluissa kävi esille se, että kuka tahansa ei pääse tiedotusvälineissä lävitse. Kiinnostava teatterintekijä on sellainen, joka on lahjakas ja ansainnut julkisuuden omilla töillään. Moring (2004, sähköpostihaastattelu) määrittelee mielenkiintoisen teatterintekijän näin: ”Rohkea. Itsenäinen, taiteellinen rämöpää. Oman tien kulkija. Tinkimätön taiteessa.” Ylipäänsä haastatteluissa nousi esiin, että poikkeuksellinen lahjakkuus ja taiteellinen näkemys on yksi uutisoinnin kriteeri.

Haastatteluissa esille tullut kuva mielenkiintoisesta teatterintekijästä viittaa kahteen asiaan. Ensinnäkin kulttuurijournalismin vaatimukseen laadusta. Bech-Karlsenin (1991, 110-112) mukaan yksi keskeisimpiä kulttuuriuutisen mittareita on teoksen tai tapahtuman laatu. Teoksen pitää olla siis hyvä, ja kulttuuritoimittaja arvioi tämän laadun. Laatuksiteerin voi yleistää myös taiteentekijöihin. Taiteensosiologian professori Erkki Sevänen kertoo Teatteri-lehdessä (Silde 2002, 16-17), että taiteilijan erityispääoma muodostuu taiteellisten ilmaisukeinojen hallinnasta ja kyvystä kehittää uusia ideoita. Kriitikot arvioivat taiteilijaa sen mukaan, kuinka hyvin he hallitsevat erityispääomaa. Myös suuren yleisön tunnustus ja hyväksyntä voivat antaa taitelijalle aseman taiteen kentässä, mutta Sevänen korostaa, että avainryhmien, kuten kriitikoiden, hyväksyntä on tärkeämpää, sillä se ylläpitää taiteilijan statusta. Ja jos taiteilijan asema perustuu vain suuren yleisön hyväksyntään, häntä ei asiantuntijapiireissä pidetä ”oikeana taiteilijana”. (Silde 2002, 16-17.)

Toisekseen haastattelujen antama kuva mielenkiintoisesta teatterintekijästä viittaa romanttiseen taiteilijäkäsitykseen, joka korostaa poikkeuksellisuutta, henkilökohtaisuutta ja tinkimättömyyttä. Paavolaisen (2002, 43) mukaan romanttinen taiteilijakuva elää vahvana mediajulkisuudessa, mutta myös teatterin puolella sitä on ruokittu. Hän onkin sitä mieltä, että romanttinen taiteilijäkäsitys hallitsee myös teatterikoulutusta. Syyksi hän näkee muun muassa sen, että portinvartijat, esimerkiksi tiedotusvälineiden edustajat, muodostavat voimakkaita paineita tällaiseen.

Romanttinen taiteilijäkäsitys voi olla yksi syy siihen, että myös teatterin sisällä nostetaan tiettyjä henkilöitä. Ruuskanen (2003, 3) viittaa Teatteri-lehden pääkirjoituksessa Juha-Pekka Hotisen näkemykseen teatteriyhteisön sisäisestä lahkolaisesta taipumuksesta, jonka yhtenä piirteinä on nostaa ”messiaaksi peräjälkeen yhä uusia miespuolisia jeesuksia; af Hällström, Parviainen, Kirkkopelto, Smeds...” Tiedotusvälineiden kiinnostus tiettyjä henkilöitä kohtaan voi siis kummuta teatterinkin sisältä. Se, mikä on teatterin sisällä mielenkiintoista, heijastuu myös tiedotusvälineisiin (Ruuskanen 2003, haastattelu). Kankaan (2001, 67) mukaan tiedotusvälineet tarttuvatkin taiteilijan lahjakkuuteen kentän, taidemaaailman, arvostusten mukaan. Yksi syy, miksi tietyt ihmiset pääsevät jatkuvasti esille, on myös se, että teatterialalla on suhteellisen vähän ihmisiä. Ruuskanen (2003, haastattelu) sanookin, että ongelmana on löytää uusia ihmisiä haastateltaviksi.

Se, miten joku henkilö päätyy tiedotusvälineiden jatkuvaan seurantaan, johtuu ensisijaisesti siis henkilön aiemmista näytöistä, taiteellisesta näkemyksestä ja poikkeuksellisesta lahjakkuudesta. Täysin merkityksetöntä ei ole tiedotusvälineiden vaikutus toisiinsa. Ruuskanen (2003, haastattelu) mukaan on selvää, että jos Helsingin Sanomat tekee sivunkokoisen esittelyjutun jostakin henkilöstä, muut tiedotusvälineet alkavat ottaa selvää samasta henkilöstä: ”Sehän nostaa kysymyksen, että miksi meillä ei vielä ole tietoa tosta.”

3.2. Kunnallisten laitosteattereiden asema ja teatterin suhde julkisuuteen

Hanna-Leena Helavuoren (2001, 5) mukaan yksi 1990-luvun totuuksista oli se, että taidetta tehdään vapaissa ryhmissä. Maaseututeatterit ja laitosteatterit olivat sylkykuppeja. Ne nähtiin paikalleen pysähtyneiksi ja jähmeäksi järjestelmäksi. Uutta laitosteattereiden kiinnostamattomuus ei ollut: Maaseutu- ja laitosteatterit eivät vetäneet nuoria teatterin tekijöitä 1980-luvullakaan (Smeds 2003, haastattelu). Itse asiassa kunnallisiin laitosteattereihin on suhtauduttu kriittisesti jo 1960-luvun alusta lähtien. Kritiikki kohdistui ohjelmistoihin ja siihen näkemykseen, että laitokset rajoittavat taiteellisia pyrkimyksiä (Seppänen 1995, 44-45). Alasuutari (1996, 225) tuo esille, että kaupallisuus liitettiin kunnallisiin laitosteattereihin ja kanta-aottavan taiteen paikkana pidettiin vapaita itsenäisiä teatteriryhmiä. Tähän liittyi ajatus siitä, että kunnallisten laitosteattereiden piti tehdä yleisöön menevää ohjelmistoa taiteellisten arvojen kustannuksella, jotta raskaat menot saataisiin katettua. 1960-luvun lopulla Teatterikorkeakoulun käynyt Kirsikka Moring kuvaa Teatteri-lehdessä (S. Vuori 2004, 12)

sukupolvensa kuvaa laitosteattereista: ”Minä olen kasvanut laitoskriittikkiin. Koko sukupolvemme lähtökohta oli se, että laitokset oli murskattava, myöhemmin vallattava.”

Mutta siirrytään takaisin 1990-luvulle. Silloin puhuttiin laitosteattereiden kriisistä. Teatteri oli menettänyt myös suuren yleisön suosion ja luottamuksen. Yleisöä haluttiin vetää teatteriin speaktaakkeleilla. Samalla kustannukset kasvoivat, ja esitykset tuottivat tappiota. (Vaittinen 1992, 1-2.) Teattereiden ongelmat lisääntyivät, kun tuli lama. Vaittinen (1992, 2) kirjoittaa, että teatterin kriisi täsmentyi taloudelliseksi kriisiksi. Teattereiden täytyi ryhtyä toimimaan entistä enemmän liiketaloudellisin perustein. Yleisön mielenkiintoa pidettiin yllä laitosteattereissa speaktaakkelimaisilla musikaaleilla ja varman päälle rakennetuilla teatteriohjelmistoilla. Sponsorointikaan ei jäänyt vieraaksi. Taidelaitokset tarvitsivat uusia rahoituslähteitä ja liike-elämän liittolaisia. (Ruuskanen ja S. Vuori 2000, 10-11 ja Kurkela 1999, 5 ja 8.) Yhtenä selviytymiskeinona teatterit lisäsivät mainontaa ja markkinointia (Kurkela 1999, 128). Ne käyttivät aiemmasta poikkeavia markkinointikeinoja, kuten kuumailmapalloja. Toisaalta joissain laitosteattereissa, kuten Turun Kaupunginteatterissa, leikattiin markkinointibudjettia, jolloin journalistisen julkisuuden merkitys korostui. Tiedotusvälineiden julkaisemasta materiaalista tuli teatterille tärkeää. (Nurmi 1992, 24, 26-27.)

Kaiken lisäksi 1990-luvulla teatterituotanto ja -tarjonta räjähtivät. Uusia vapaita teatteriryhmiä perustettiin ennen kaikkea pääkaupunkiseudulle. (Ruuskanen ja Vuori S. 2000, 10-11.) Kilpailu teattereiden välillä koveni. Kun teatterit elivät tiukassa taloudessa ja kilpailu oli kovaa, suhde julkisuuteen ei ollut yhdentekevä. Ruuskanen ja S. Vuori (2000, 10-11) kiteyttävät 1990-luvun teatterin suhteen julkisuuteen seuraavalla tavalla: ”Näyttelijöistä tuli iltapäivälehtien yhteistyökumppaneita. Juttua piisasi ja lööppinaamat vetivät myös katsomot täyteen.” Vaittisen (1992, 229-230) mukaan esimerkiksi Turun Kaupunginteatteri pyrki saamaan yleisöä julkkisnäytelmillä eli esityksillä, joiden kirjoittaja-ohjaaja oli tunnettu mediamaailmassa. Teatteri tarvitsi Kajaanin Kaupunginteatterin näyttelijän Juha Häkkäsen (2003, haastattelu) mukaan julkisuutta myös olemassaolonsa vuoksi: ”Julkisuutta siitä, että teatteria tarvitaan, että se on tarpeellinen.”

Linko (1990, 6) esittää, että teatterin tiedotusvälineissä saama julkisuus ja teatterin tekijöiden pyrkimys sinne kasvoivat jo 1980-luvulla. Silloin journalistista julkisuutta värittivät sensaatiot ja skandaalit ja katse suuntautui Teatterikorkeakouluun, Jouko Turkkaan ja Jumalan teatteriin (Linko 1990, 6, Paavolainen 1999, 278 ja Smeds 2003, haastattelu). Lingon (1990, 6) mukaan

kyseessä oli ”teatterin uusi julkisuus”, joka oli kiinnostunut teatterityön lisäksi taiteilijoiden yksityiselämästä ja skandaaleista. Leppäjärven (2003, 5) mukaan ”uusi julkisuus” on voimassa edelleen.

Millainen suhde teatterilla on 2000-luvulla journalistiseen julkisuuteen? Ainakaan sen merkitys ei ole vähentynyt. Teatterit ovat edelleen taloudellisesti ahtaalla. Esimerkiksi Kajaanin Kaupunginteatterin johtaja Kristian Smeds (2003, haastattelu) huomauttaa, että laitosteattereissa tuotantotehokkuus ja taloudellinen ajattelu on viety maksimiin, mikä näkyy myös ohjelmiston suunnittelussa. Kokeiluun tai riskinottoon ei ole varaa. Myös kilpailutilanne on edelleen kova:

Hesarista, kun sä avaat takasivun, siellä on kaikki ryhmät ja produktiot mukaan lukien kaksikymmentä teatteria ja enemmänkin, mutta satoja eri esityksiä vuodessa. Ja sen rinnalla kilpailee kaikki elokuvat, bändit, klubit, näyttelijät, siis ihan kaikki mahdollinen. Ne kilpailee siitä ihmisten vapaa-ajasta. Ja siinä mielessä teatteri on Helsingissä joka tapauksessa kauppatavaraa halus sitä tai ei. (Smeds 2003.)

Juha Häkkäsen (2003, haastattelu) mukaan kaupallistuminen näkyy teattereiden suhteessa julkisuuteen: teatteri joutuu myymään itseään ja kamppailemaan julkisuudesta. Häkkäsen mukaan Helsinki hallitsee julkisuutta, koska sinne ovat keskittyneet televisio ja radio. Tämän vuoksi Helsingin tiedotusvälineisiin on kova pyrky ja niiden tilasta kamppaillaan. Teuvo Kantanen (2000, 14) huomauttaakin, että näytelmälle on parasta mainosta, kun se on esillä julkisuudessa – ja mikä sen parempi kuin valtakunnallinen julkisuus. Kantasen mukaan journalistinen julkisuus onkin teatterille vähintään yhtä tärkeää kuin mainonta ja suoramarkkinointi.

Siitä, miten journalistinen julkisuus vaikuttaa lipunmyyntiin, ei ole varsinaisesti tutkimusta. Kajaanin Kaupunginteatterin tiedottaja Pirjo Palo-Tiikkaja (2003, haastattelu) kuitenkin kertoo valtakunnallisen julkisuuden vaikuttaneen Kajaanin Kaupunginteatterin esitysten myyntiin. Esimerkiksi Seurassa ollut reportaasi Huutavan ääni korvessa -näytelmästä Brysselin teatterifestivaalilta aiheutti Kajaanin Kaupunginteatteriin lippuvarausten tulvan. ”Jouduttiin loppujen lopuksi myymään ei oota, et meillä oli Huutavan äänen joka esitykseen sadan varaajan jono”, Palo-Tiikkaja kertoo.

Leppäjärvi toteaa (2003, 4-5), että teatterin julkinen mielikuva on tärkeä myös rahoittajan suhteen, joka laitosteattereiden kohdalla on kaupunki. Teatterin on helpompi toimia kaupunkiin

päin, jos teatteri kiinnostaa ihmisiä. Leppäjärven (2003, 4) mukaan kiinnostusta mitataan kävijämäärien ja teatterista luodun julkisen mielikuvan mukaan. Julkinen mielikuva syntyy usein juuri journalistisen julkisuuden kautta.

Sinänsä ei ole siis ihme, että nykyään teattereissa suhtaudutaan journalistiseen julkisuuteen ammattimaisesti. Hounin (2002, 250) tutkimuksen mukaan julkisuuskuvasta on tullut näyttelijän ammattiin kiinteästi liittyvä osa. Näyttelijät pohtivat lehtihaastatteluissa suhdettaan journalistiseen julkisuuteen, ja se onkin yksi hallitsevista teemoista aikakauslehtien haastatteluissa. (Houni 2002, 225-233 ja 243.) Haastatteluissa tuodaan myös esille meneillään olevia produktioita. Houni (2002, 234) huomauttaa, että näyttelijöiden lehtihaastattelut pyörivät ajankohtaisen työn ympärillä. Kärjistäen voikin sanoa, että näyttelijät mainostavat haastatteluissa töitä, joissa ovat itse mukana.

Myös tiedottaminen ymmärretään teattereissa yhdeksi osaksi teatterityötä. Kajaanin Kaupunginteatterin tiedottaja Pirjo Palo-Tiikkaja (2003, haastattelu) huomauttaa, että teattereissa on ollut suuntauksena palkata päätoimisia tiedottajia. Esimerkiksi Kajaanin Kaupunginteatterissa tiedottajan vakanssi perustettiin vuonna 2000. Sitä aiemmin tiedottajan työtä hoitivat markkinoijat ja teatterinjohtaja. (Palo-Tiikkaja 2003.) Tiedottamisen vakiintumisesta teattereihin vahvistaa Kantasen (2000, 14) tekemä huomio, jonka mukaan tiedotustilaisuudet ja lehdistötiedotteet ovat teattereille jo rutiinia. Kantasen mukaan tiedotustilaisuudet ja lehdistötiedotteet ovat tärkeitä, kun näytelmää halutaan saada esille julkisuudessa.

Anne Moilasan (2000, 4-8) artikkelista käy selville, että se, miten teatterit hoitavat tiedottamisen ja markkinoinnin, vaihtelee suuresti teatterin koosta ja käytetystä rahamäärästä riippuen. Pienille teattereille puffikirjoittaminen on elintärkeää, ja ne luottavatkin ensisijaisesti julisteiden, lehdistötiedotteiden ja lehti-ilmoitusten voimaan. Helsingin Kaupunginteatterissa puolestaan on töissä viisitoista henkilöä markkinointiosastolla ja rahoja käytetään muun muassa ulkomainoksiin, joita näkee esimerkiksi bussien kyljissä. Kolmannes markkinointibudjetista menee Helsingin Sanomien ilmoituksiin. (Moilanen 2000, 4-8.)

Kristian Smedsin (2003, haastattelu) mielestä suhteen julkisuuteen pitäisi määrittyä sen mukaan, miten teatteri profiloi itsensä. Hän huomauttaa, että teatterinjohtaja tekee linjavedot julkisuuden suhteen. Teatterinjohtajan pitää määritellä keinot, strategiat ja asenteet julkisuuden

rakentamiseen. Teatterinjohtajalla on myös velvollisuuksia julkisuuden suhteen, sillä hän on teatterin keulakuva. Tätä korostaa se, että 1990-luvulla teatterinjohtajien valta kasvoi. Teattereilla oli yhä enemmän omaa tuotantovastuuta ja taloudellista valtaa. Lisäksi johtajat vaikuttivat aiempaa enemmän ohjelmistojen rakentamiseen. (Helavuori 2001, 6-7.) Kouvolan kaupunginteatterin johtaja Kari Suvalo näkee Teatteri-lehden haastattelussa (Helavuori 2001, 8) johtajuuden imagokysymyksenä myös kaupungille: ”Kiinnittäessään johtajia kaupunkien ei kannattaisi myönteisessä mielessä jättää kysymystä vain teatterin asiaksi vaan huolehtia siitä, että saadaan johtaja, jolla on näkyvyyttä ja joka voi tehdä myös kaupungin nimeä tunnetuksi.”

3.3. Kajaanin Kaupunginteatterin suhde julkisuuteen ja tiedottamisen käytännöt

Juha Häkkäsen (2003, haastattelu) mukaan Kajaanin Kaupunginteatteri ei ole paljon ollut valtakunnallisessa julkisuudessa ennen Kristian Smedsin valintaa. Esimerkiksi Helsingin Sanomat ei ole teatterissa käynyt kovinkaan monta kertaa ennen Smedsin valintaa. Häkkäsen mukaan Kari Selinheimon johtajakaudella 1970-luvun lopussa ja 1980-luvun alussa Kajaanin Kaupunginteatteri oli laajasti esillä. Varsinkin Kaija Viinikaisen ohjaama Gogolin Reviisori, joka vieraili 1979 Tampereen Teatterikesässä, sai tiedotusvälineet kiinnostumaan Kajaanin teatterista.

”Se oli eka kerta, jollon Kajaanin teatteri, herätti valtakunnallista kiinnostusta. Että se tavallaan ihan syntyy semmosta pienestä vipinästä, että Kajaanissa on tehty tämmönen.” (Häkkänen 2003, haastattelu.)

Vuotta aiemmin Helsingin Sanomien kriitikko Sole Uexküll oli kirjoittanut positiivisesti Kajaanin teatterista. Häkkäsen mukaan Kajaanin Kaupunginteatteri on lähinnä ollut valtakunnallisesti esillä silloin, kun teatteri on vierailut Tampereen Teatterikesässä. Ruuskasen (2003, haastattelu) mielestä se, että Kajaani on valittu usein Tampereen Teatterikesään, on saanut toimittajat kiinnostumaan Kajaanin Kaupunginteatterista, vaikkei media olekaan seurannut sitä niin suuresti kuin Kristian Smedsin johtajakaudella. Haastattelemieni toimittajien mukaan Kajaanin Kaupunginteatterilla onkin ollut positiivinen julkisuuskuva.

Kajaanin Kaupunginteatteria ovat seuranneet säännöllisesti paikallismediat. Teatterista ovat siis kirjoittaneet lähinnä Kainuun Sanomat, Kaleva, Kansan Tahto ja Koti-Kajaani. Myös Iisalmen Sanomat noteeraa Kajaanin Kaupunginteatterin usein. Teatteri hakeekin ensisijaisesti paikallista julkisuutta ja esimerkiksi teatteriesitysten ennakkoinfot yritetään sijoittaa sellaisille päiville, jotka ovat hyviä paikallisten tiedotusvälineiden näkökulmasta. Teatteriesitysten

ilmoitukset laitetaan lähinnä paikallisiin päätiedotusvälineisiin. (Palo-Tiikkaja 2003, haastattelu.)

Kajaanin Kaupunginteatteriin palkattiin päätoiminen tiedottaja, Pirjo Palo-Tiikkaja, keväällä 2000. Samaan aikaan teatterissa päätettiin lisätä valtakunnallista tiedottamista (Palo-Tiikkaja 2003, haastattelu). Tämä tapahtui siis ennen kuin Kristian Smeds valittiin teatterinjohtajaksi. Myös Smedsin kanssa sovittiin, että valtakunnallista julkisuutta haetaan teatterille ja esityksille. (Palo-Tiikkaja 2003, haastattelu ja Smeds 2003, haastattelu.) Tämä oli Smedsin mielestä järkevää, koska hän tiesi, että valtakunnalliset tiedotusvälineet olisivat kiinnostuneita.

Jo aiemmin on käynyt esille, että teatterit haluavat valtakunnallista julkisuutta lipputulojen vuoksi. Haastateltavat Kajaanin Kaupunginteatterista näkevät valtakunnallisen julkisuuden merkityksen kuitenkin laajemmin. Juha Häkkäsen (2003, haastattelu) mukaan valtakunnallinen julkisuus näkyy maakuntateatterissa monella tasolla: ”Muualtakin tulee ihmisiä sinne. Sehän lisää sen resursseja, katsojalukuja, sitten myös sitä, että sinne saadaan paremmin henkilökuntaa.” Häkkäsen mielestä valtakunnallinen julkisuus on tärkeää myös kansallisen kulttuurin ja sen kehittämisen kannalta. Hänen mukaan tiedotusvälineiden tulisi seurata koko teatterikentän tapahtumia, koska suomalainen teatteri on muutakin kuin vain Helsinki. Tiedottaja Pirjo Palo-Tiikkajan (2003) mukaan valtakunnallinen näkyvyys tuo haastetta teatterintekijöille. Tekijät nostavat henkilökohtaisia tavoitteita, ja se puolestaan näkyy teatterityön laadussa. Samaa mieltä on myös Kristian Smeds (2003). Hänen mukaansa valtakunnallinen julkisuus lisää työyhteisön arvontuntoa ja vaikuttaa sitä kautta jaksamiseen ja työilmapiiriin – tosin se myös lisää onnistumisen painetta. Smeds on nähnyt tärkeäksi valtakunnallisen julkisuuden myös aluepoliittisista syistä:

”Pitkästä aikaa Kainuusta on lähtenyt muutakin kuin itsemurhaviestejä valtakunnan julkisuuteen, ja se on tää teatteri. Se on tärkeää aa täällä olevilla ihmisillä ja bee muualla olevilla ihmisillä, että se mielikuva siitä, mikä täällä on mahdollista ja mikä ei, pikkasen muuttuu.” (Smeds 2003, haastattelu.)

Aluepoliittisuus liittyy myös siihen, että Kristian Smeds päätti muuttaa suhdettaan julkisuuteen, kun hän otti Kajaanin Kaupunginteatterin johtajan paikan. Siihen asti hän oli antanut haastatteluja harvoin. Smeds muutti suhdetta julkisuuteen samasta syystä, kun hän teki ratkaisunsa lähteä Kajaaniin:

”Jos mä valitsen aluepoliittisesti jotenkin toisin, niin se tarkoittaa myös sitä, että mun pitää puhua niistä asioista ja ajaa näiden syrjäseutujen asiaa, koska musta tulee semmonen ihminen, jonka ääntä kuunnellaan. Siitä ei ole mitään hyötyä kenellekään, että mä istun konttorissa tuppisuuna. Mä näin sen osana myös sitä mun tehtävääni, tän talon johtajuutta, että musta tulee jollakin sortilla myös julkinen hahmo, julkisten ja aluepoliittisten puheenvuorojen esittäjä.” (Smeds 2003, haastattelu.)

Haastatteluja Kristian Smeds on antanut enimmäkseen siitä syystä, että hän on halunnut ottaa kantaa. Hän näkee myös haastatteluissa markkina-arvoa: ”Apu, Seura, ne on ehkä enempi sitten sitä puhdasta markkinointia, tietosta raportointia --- se on tärkeätä, että Kajaanin teatteri näkyy --- että edes se tieto saavuttaa ihmisiä.”

Kolmas linjaus, mikä tehtiin, kun Smedsin johtajakausi alkoi, oli se, että tiedottamisen ja markkinoinnin tulee olla asiallista ja että kaikkia esityksiä kohdellaan samanarvoisesti. Perusajatus oli, että Smedsin töitä ei nostettaisi muiden yli ja henkilöimistä vältettäisiin tiedottamalla vain tulevista näytelmistä. (Palo-Tiikkaja 2003, haastattelu.)

Kajaanin Kaupunginteatterissa on palkattuna yksi tiedottaja ja yksi markkinoija. Heidän työtehtävät menevät osittain päällekkäin. Tiedottajan päätehtävänä on pitää yhteyttä tiedotusvälineisiin. Se tarkoittaa henkilökohtaisten yhteyksien ottamista, tiedotusvälineiden pitämistä ajan tasalla siitä, mitä teatterissa tapahtuu, tiedotteiden tekemistä, tiedotustilaisuuksien järjestämistä ja pienten puffijuttujen kirjoittamista ja tarjoamista. Teatteri ottaa tiedotusvälineisiin yhteyttä silloin, kun sillä on selkeästi jotain tiedotettavaa. Toisekseen tiedottaja tarjoaa myös juttuaiheita tiedotusvälineille. Yleensä kyseessä on henkilökuva. Palo-Tiikkajan mukaan tiedotusvälineet ovat ottaneet teatteriin yhteyttä silloin, kun Kristian Smedsin työ on ollut tulossa ensi-iltaan. Myös Samuli Reunanen on kiinnostanut jonkin verran. Smeds ja Palo-Tiikkaja ovat yrittäneet saada tiedotusvälineet kiinnostumaan myös muusta Kajaanin Kaupunginteatterista. Tiedotuslehteä teatterilla ei ole, koska sen tekemiseen ei ole resursseja. Teatteri saa kuitenkin hyvin palstatilaa kaupungin tiedotuslehdestä. Haastattelut sovitaan joko tiedottajan tai suoraan haastateltavan kanssa.

Tiedotuksen laajuutta miettiessään tiedottaja arvioi sitä, onko esitys kiinnostava vain paikallisesti vai laajemmin. Paikallinen alue tarkoittaa noin 200 kilometrin säteellä Kajaanista olevia paikkoja, joista tulee valtaosa vierailijaryhmistä.

Teatteri lähettää tiedotteita näytelmistä, kauden ohjelmistosta ja henkilökunnan vaihdoksista. Tiedottaja lähettää tiedotteet ja kutsut tiedotustilaisuuksiin sähköpostilla.

Perussähköpostilistalle kuuluvat Kainuun Sanomat, Koti-Kajaani, Kaleva, Helsingin Sanomat, Iisalmen Sanomat, Savon Sanomat, Kansan Tahto, Pohjolan Työ, Raahen Seutu, Pohjolan Sanomat, Karjalainen, Keskipohjanmaa, Yle Kainuun Radio, Radio Kajaus, Yle Pohjois-Suomen televisiouutiset ja STT:n paikallinen avustaja. Laajennettuun listaan kuuluvat edellisten tiedotusvälineiden lisäksi sanomalehdistä Aamulehti, Etelä-Saimaa, Ilkka, Kansan Uutiset, Keski-suomalainen, Lapin Kansa, Pohjalainen, Suomenmaa, Turun Sanomat ja Uutispäivä Demari. Laajennetulla sähköpostilistalla on myös aikakauslehtiä: Anna, Apu, Hiidenkivi, Kodin Kuvalehti, Kotiliesi, McNaiset, Seura ja Suomen Kuvalehti. Siihen kuuluvat myös Ylen ajankohtais- ja kulttuuritoimitukset ja MTV3. Näytelmän aihepiiristä riippuen tiedottaja saattaa ottaa myös yhteyttä valikoituihin aikakaus- ja ammattilehtiin. Tutkimallani aikavälillä Kajaanin Kaupunginteatteri lähetti Huutavan ääni korvessa ja Nummisuutarit -esityksistä tiedotteita laajan listan kautta.

Tiedotustilaisuudet koskevat yleensä tulevia ensi-iltoja. Syksyllä on kauden avajaiset, jossa kerrotaan tulevasta ohjelmistosta. Samanlainen on myös kevätkauden alussa. Ennen näytelmän ensi-iltaa teatterilla on tiedotustilaisuus eli ennakkoinfo. Se järjestetään yleensä viikkoa ennen ensi-iltaa, ja siellä näytetään pieni pätkä, noin kymmenen minuuttia, näytelmästä ja keskustellaan. Tiedottaja tekee yleensä ohjaajan kanssa tiedotteen näytelmästä, ja se jaetaan tiedotustilaisuudessa. Niille tiedotusvälineille, jotka eivät ole tulleet paikalle, tiedote lähetetään sähköpostilla. Kristian Smedsin töistä ei ole tehty etukäteen tiedotteita tiedotustilaisuuteen, koska Smeds ei ole ehtinyt osallistua tiedotteiden tekoon. Tiedottaja on tehnyt tiedotteen ennakkoinfon pohjalta ja lähettänyt tiedotteet infon jälkeen laajan sähköpostilistan kautta. Kutsut tiedotustilaisuuksiin lähetetään noin kahta viikkoa aiemmin ja ne uusitaan viikkoa aiemmin. Kutsuissa ei kerrota näytelmän sisällöstä, vaan ne sisältävät vain informaatiota tiedotustilaisuudesta. Oletuksena on siis, että teatterikriitikot tuntevat teatterin ja tekijät.

Näytelmistä voidaan tiedottaa myös aiemmin kuin kauden avajaisissa tai ennakkoinfojen yhteydessä. Jos näytelmällä arvioidaan olevan valtakunnallista kiinnostavuutta, siitä saatetaan tiedottaa jo aiemmin. Palo-Tiikkaja kertoo, että keskeneräisistä töistä on vaikea tiedottaa kovin paljon etukäteen: ”Ohjaajat, jotka tekee oman juttunsa alusta alkaen, niin he sanoo, et kun he ei tiedä, mitä siitä tulee ennen kuin se on ensi-illassa.”

4. VALTAKUNNALLISEN JULKISUUDEN MUODOSTUMINEN

4.1. Julkisuuskehien esittely

Analyysiluvussa selvitän tiedotusvälineiden tekstien ja tekemieni haastattelujen avulla sitä, miten ja miksi Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallinen julkisuus muodostui. Nostan esille niitä journalistisia käytäntöjä ja konventioita, jotka ovat vaikuttaneet julkisuuden syntymiseen. Minua on kiinnostanut myös se, millaista intertekstuaalisuutta tiedotusvälineiden välillä on: vaikuttavatko tiedotusvälineet toisiinsa ja mitkä tiedotusvälineet nousevat valtakunnallisen julkisuuden muodostumisessa merkittäviksi? Tarkastelun kohteena on myös Kajaanin Kaupunginteatterin tiedottaminen: miten se ja teatterin tekijöiden suhde julkisuuteen ovat rakentaneet valtakunnallista julkisuutta?

Tiedotusvälineiden julkaisemat tekstit on se osa julkisuudesta, joka näyttäytyy lukijoille. Tekstimassan analysoiminen ilman kehikkoa ja luokittelua on hankalaa. Siksi olen erottanut tekstiaineistosta tiivistymiä, joita nimitän julkisuuskehiksi. Julkisuuskehä tarkoittaa yksinkertaisesti sitä, että sen sisällä tarkastelen yhden valtakunnallisesti esiin nousseen aiheen uutisointia tiedotusvälineissä. Julkisuus-sana korostaa sitä puolta, että tekstit muodostavat julkisen tilan, sen, minkä näemme. Kehä-sana tarkoittaa ympyrän tai muun samankaltaisen kuvion umpinaista rajaviivaa (Nykysuomen tietosanakirja, 1993). Näin se korostaa rajaamista. Rajaaminen tässä tapauksessa tarkoittaa valtakunnallisten aiheiden erottamista toisistaan.

Vaikka julkisuuskehät ovat siltä osin umpinaisia, että ne sisältävät vain yhden aihepiirin juttuja ja rajaavat toisia ulos, ne limittyvät toisiinsa. Yhdessä lehtijutussa voidaan kirjoittaa useasta eri aiheesta. Samassa jutussa voidaan käsitellä niin Kristian Smedsin valintaa, Huutavan ääni korvessa -näytelmää kuin Tampereen Teatterikesääkin. Aineistossani oli hyvin vähän juttuja, jotka olisivat käsitelleet ainoastaan yhtä ainoaa aihetta. Jutut ovat siis kytköksissä toisiinsa sen vuoksi, että samaa aihetta käsitellään eri yhteyksissä. Näin julkisuuskehät ovat intertekstuaalisia. Eri merkitysympäristöistä peräisin olevat aiheet kohtaavat samassa tekstissä ja siten hyvinkin erilaiset tekstit liittyvät ja vaikuttavat toisiinsa.

Jokaisessa julkisuuskehässä selvitän sitä, miten aiheen käsittely on muuttunut matkan varrella. Sen sisällä selvitän, miten ja miksi aihe on noussut valtakunnallisesti esiin ja miten aiheesta on kirjoitettu. Analyysi on ollut pääosin laadullista. Valtakunnallisuuden astetta olen selvittänyt

määrällisellä analyysillä. Käyttämäni luokittelu on auttanut paljon julkisuuden muodostumisen tutkimisessa. Sen avulla on ollut mahdollista selvittää niitä ”tärkeitä aiheita”, jotka määrittelevät ja vaikuttavat toisten aiheiden uutisointiin. Sen avulla on voinut kartoittaa esimerkiksi sitä, miten Kristian Smedsin valinnan uutisointi ja saama julkisuus ovat vaikuttaneet Nummisuutarit-näytelmän uutisointiin. Luokittelun avulla on voinut saada tietoa myös siitä, mitkä ovat olleet oleellisia ajankohtia julkisuuden muodostumisessa.

Aineistoa olisi voinut myös tarkastella ajankohtien suhteen. Tällöin aineiston olisi voinut luokitella esimerkiksi ensi-iltojen mukaisesti. Se olisi kuitenkin tuonut ongelmia julkisuuden muodostumisen ajankohtien määrittelyyn. Selvennän tätä esimerkillä. Nummisuutarit-näytelmä sai ensi-iltansa keväällä 2002. Jos esityksen saamaa julkisuutta olisi tarkasteltu vain tässä yhteydessä, olisi jäänyt huomioimatta se seikka, että näytelmä sai jo paljon aiemmin julkisuutta tiedotusvälineissä. Siitä alettiin kirjoittaa jo syksyllä 2001 Huutavan ääni korvessa -näytelmää käsittelevien juttujen yhteydessä. Jos Nummisuutarit-näytelmää olisi tarkasteltu pelkästään ensi-iltansa ympärillä, julkisuuden muodostamista olisivat selittäneet vain tiedottaminen ja teatterijournalistisen konventiot. Todellisuudessa ensi-iltaa seuranneeseen julkisuuteen vaikutti aiempi julkisuus ja aiemmat tapahtumat.

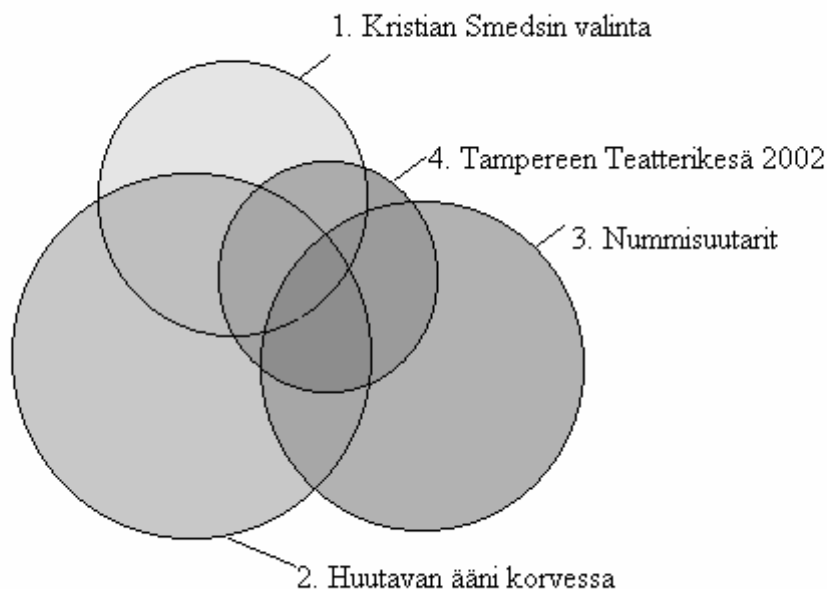
Julkisuuskehien etsimisessä minulla oli käytössä kaksi kriteeriä, valtakunnallisuus ja aiheen toistuminen. Valtakunnallisuuden olen määritellyt lehtinimikkeiden kautta. Olen huomionut valtakunnalliset lehdet, valtakunnanosaliedet ja maakuntalehdet. Merkittävänä olen pitänyt myös televisiota. Television suhteen aineistoni ei ole kattava, mikä pitää ottaa huomioon analyysissa.

Etsin tekstiaineistosta valtakunnallisesti käsiteltyjä yhteisiä aiheita. Luin Kajaanin Kaupunginteatterin lehtiarkiston jutuista pelkästään otsikon ja ingressin selvittääkseni ensin karkeasti yhteiset aiheet. Tämä oli perusteltua, koska otsikko ja ingressi pyrkivät kertomaan jutun keskeisen idean (Hujanen 1998, 85). Kirjoitin löytämistäni julkisuuskehästä yhteenvedot. Toisin sanoen järjestin lehtijutut kronologiseen järjestykseen tietyn aiheen nimen, esimerkiksi Kristian Smedsin valinta, alle ja kirjoitin kustakin julkisuuskehään kuuluvasta jutusta tiedoksi otsikon, lehtinimikkeen, päivämäärän ja lyhyen selvityksen jutun aiheesta. Seuraavaksi luin karkeasti jaotellut jutut kokonaan. Tämä siksi, että useissa jutuissa, joiden otsikko ja ingressi viittaavat tiettyyn aiheeseen, käsitellään myös muita aiheita. Yksi juttu on monesti usean aiheen koti. Tämän jälkeen kirjoitin uudet yhteenvedot.

Löysin aikaväliltä, joka ulottuu siis vuoden 2000 keväästä vuoden 2002 kesän loppuun, valitsemillani kriteereillä viisi julkisuuskehää. Valtakunnalliset aiheet ovat: 1. Kristian Smedsin valinta teatterinjohtajaksi, 2. Kristian Smedsin ohjaama ja kirjoittama Huutava ääni korvessa -näytelmä, 3. Samuli Reunasan ohjaama Nummisuutarit-näytelmä, 4. Tampereen Teatterikesä 2002 ja 5. palkinnot ja festivaalit. Aineistoni tekstit keskittyvät siis ennen kaikkea näytelmien, uusien kiinnitysten, palkintojen sekä teatterifestivaalien ympärille, jotka ovat myös teatterijournalismin tyypillisiä aiheita. Eniten kirjoitetaan näytelmistä. Olen käsitellyt löytämistäni julkisuuskehistä vain neljää ensimmäistä. Palkintoja ja festivaaleja en tarkastele omana kehänä, koska se ei ole kovin itsenäinen: Palkinnot ja festivaalit limittyvät selkeästi muihin julkisuuskehiin. Ohjaajien saamista palkinnoista ja festivaaleille päässeistä näytelmistä kirjoitetaan koko tarkasteltavana olevan jakson ajan.

Jokaisessa tarkastelemassani julkisuuskehässä on ”puhtaita juttuja” eli sellaisia, jotka käsittelevät pelkästään julkisuuskehän teemaa. Suurimmaksi osaksi jutut kuitenkin limittyvät toisiinsa. Viitatuin kehä on Huutavan ääni korvessa. Olen hahmottanut julkisuuskehien nivoutumista toisiinsa kuviossa 1.

KUVIO 1. Julkisuuskehien suhteet toisiinsa.



Näytelmä Kajaanin Kaupunginteatteri valtakunnan julkisuudessa alkaa Kristian Smedsin valinnalla. Julkisuuskehä on siihen asti itsenäinen, kunnes tiedotusvälineet saavat tiedon Kristian Smedsin ohjaamasta ja kirjoittamasta Huutavan ääni korvessa -näytelmästä. Kaksi ensimmäistä kehää eli Smedsin valinta ja Huutavan ääni korvessa -näytelmä nivoutuvat tässä vaiheessa toisiinsa. Lähes kaikissa näytelmää käsittelevissä jutuissa viitataan Smedsin valintaan ja siirtymiseen Kajaaniin. Tekstimassassa korostui eniten Huutavan ääni korvessa -näytelmä. Siitä kirjoitettiin selvästi eniten ja pisimpään. Se oli myös valtakunnallisesti eniten huomioitu. Se onkin tämän työn keskeisin kehä. Samuli Reunasen ohjaama Nummisuutarit-näytelmä sai ensi-iltansa helmikuussa 2002, mutta siihen viitataan jo syksyllä 2001 Kristian Smedsin valintaa ja Huutavan ääni korvessa käsittelevissä jutuissa. Nummisuutarit-julkisuuskehä on kevään 2002 ajan suhteellisen itsenäinen – se ei siis juurikaan sisällä viittauksia muihin kehiin. Huutavan ääni korvessa ja Nummisuutarit vierailevat Tampereen Teatterikesässä 2002, jolloin niitä käsitellään paljon samoissa lehtijutuissa. Tampereen Teatterikesää käsittelevissä jutuissa viitataan vielä myös Smedsin valintaan.

4.2. Kristian Smedsin valinta ja siirtyminen Kajaanin Kaupunginteatterin johtajaksi

”Ohjaaja ja näytelmäkirjailija Kristian Smeds (s.1970) on valittu Kajaanin Kaupunginteatterin johtajaksi maaliskuun alusta 2001. Smeds valmistui Teatterikorkeakoulusta 1995, minkä jälkeen hän on lyhyessä ajassa saavuttanut merkittävän aseman suomalaisessa teatterikentässä.” (Kajaanin Kaupunginteatterin tiedote 3.5.2000.)

Aloitetaan ajasta, jolloin Kristian Smedsiä ei ole vielä valittu Kajaanin Kaupunginteatterin johtajaksi. Kristian Smeds johtaa perustamaansa Teatteri Takomoa, jota pidetään Helsingin taiteellisena ykkösteatterina. Smeds luo näkyvyyttä omien töidensä kautta, ja ne saavat hyvin palstatilaa muun muassa Helsingin Sanomissa ja Teatteri-lehdessä. (Moring 2003, sähköpostihaastattelu ja Ruuskanen 2003, haastattelu.) Kulttuuritoimittajat ovat tietoisia, kuka Kristian Smeds on – kaikki tavalliset tallajat eivät (Smeds 2003, haastattelu ja Viirret 2003, haastattelu). Smedsistä ei kuitenkaan tiedetä paljon, sillä hän suhtautuu penseästi julkisuuteen ja antaa vain harvoin haastatteluja (Smeds 2003, haastattelu). Kajaanin Kaupunginteatteria puolestaan johtaa vielä Aila Lavaste. Teatterilla on hyvä maine teatterikentällä ja se on tunnettu, mutta se ei ole paljon valtakunnallisesti esillä (Häkkänen 2003, haastattelu, Ruuskanen 2003, haastattelu ja Viirret 2003, haastattelu). Joulukuussa 1999 Aila Lavaste ilmoittaa lähtevänsä Kajaanin Kaupunginteatterista vuoden 2000 lopussa. Tarvitaan siis uusi

teatterinjohtaja. Toukokuun viides päivä vuonna 2000 Kajaanin Kaupunginteatterista lähtee tiedote, jonka otsikko kertoo: ”*Kristian Smeds Kajaanin Kaupunginteatterin johtajaksi.*”

Tästä alkaa julkisuus, joka kestää pitkään. Kristian Smedsin valinnasta kirjoitetaan aina Tampereen Teatterikesään 2002 asti. Jo se kertoo, että kyseessä on tiedotusvälineitä kiinnostava asia. Smedsin valintaan ja siirtymiseen viittaa aineistossani 23 eri lehteä (Liite 2). Näistä valtakunnallisia on 13, valtakunnanosalettiä neljä ja maakuntalehtiä viisi. Myös televisio huomioi asian.

Varsin mielenkiintoista on se, että julkisuus alkaa hyvin varhain: tiedote annetaan lähes vuotta aiemmin kuin Kristian Smeds aloittaa johtajan tehtävät Kajaanissa. Niinpä kaikissa mahdollisissa tilanteissa, joissa Kristian Smeds tai Teatteri Takomo nousee tämän jälkeen esille, uudesta johtajavalinnasta ja Kajaanin Kaupunginteatterista kirjoitetaan. Esimerkiksi syksyllä 2000, kun Smedsin ohjaustyö Jumala on kauneus saa ensi-iltansa Teatteri Takomossa, useat lehdet mainitsevat arvosteluissaan Smedsin siirtymisestä Kajaaniin (Aamulehti 17.11.2000, Gloria 12/2000, Kaleva 17.11.2000, Kainuun Sanomat 28.11.2000 ja Turun Sanomat 17.11.2000).

Ensimmäisessä julkisuuskehässä tiedotuksen rooli on kuitenkin pieni. Tiedottaja lähettää yhden ainoan tiedotteen, juuri tuon toukokuun viidentenä päivänä lähetetyn. Tiedote menee kuitenkin hyvin läpi tiedotusvälineissä. Helsingin Sanomien (4.5.2000) ja Turun Sanomien (4.5.2000) jutut noudattavat tiedotetta lähes sanasta sanaan. Aamulehti (6.5.2000) käyttää STT:n juttuja, joka myös muistuttaa tiedotetta hyvin paljon. Tiedotustilaisuutta Kristian Smedsin valinnasta ei järjestetä kuin vasta joulukuussa 2000, ja sekin vain paikallisille tiedotusvälineille. Merkittävää Kajaanin Kaupunginteatterille ja sen julkisuuden rakentamiselle oli se, että Kristian Smeds muutti suhdettaan julkisuuteen tehtyään päätöksen suostua maakuntateatterin johtajaksi. Smeds antoi haastatteluja tiedotusvälineille, koska hän näki sen kuuluvan osana johtajuuteen ja hän halusi tuoda esille aluepoliittisia kannanottojaan. (Smeds 2003, haastattelu.) Kannanotot ovat varsin provosoivia ja puhe kärjistettyä, mikä on julkisuuden kannalta vain hyväksi. Vahva ja selkeä sanoma sekä dramaattinen tyyli viestiä auttaa julkisuuteen pääsemisessä ja sen saamisessa (Juholin ja Kuutti 2003, 72). Suurin osa Smedsin valintaan ja siirtymiseen liittyvistä jutuista on henkilöhaastatteluja. Smeds ei kuitenkaan tarjonnut yhtään haastattelua, vaan tiedotusvälineet ottivat yhteyttä häneen (Smeds 2003, haastattelu). Tämä tuo esille

teatterijournalistisen konvention: mielenkiintoisesta teatterihenkilöstä tehdään mielellään juttuja – ja varsinkin jos hänellä on jotain painavaa sanottavaa dramaattisessa muodossa.

Toukokuisen tiedotteen jälkeen kirjoittamista määrittävät juuri teatterijournalistiset konventiot. Tuon niitä esille seuraavassa analyysissä, joka selvittää, miten julkisuus rakentuu tiedotusvälineissä. Vaikka valinnasta kirjoitetaan pitkään ja tasaisesti, julkisuus keskittyy ensisijaisesti kahteen ajankohtaan. Ensimmäinen niistä on juuri toukokuun tiedotteen jälkeinen aika. Toinen ajankohta on syksyllä 2001, kun Kristian Smedsin ensimmäinen ohjaustyö Kajaanin Kaupunginteatterissa, Huutavan ääni korvessa, tulee näyttämölle.

Kun Smedsin valintaa seuranneiden päivien uutisointia tarkastelee, varsinaisesti mistään uutissensaatiosta ei voi puhua. Aineistoni mukaan Kristian Smedsin valinta kuitataan tiedotusvälineissä oikeastaan hyvin lyhyesti ja pienesti. Sen huomioivat kuitenkin useat tiedotusvälineet eli Aamulehti (6.5.2000), Helsingin Sanomat (4.-5.5.2000), Kainuun Sanomat (4. ja 6.5.2000), Kaleva (4.5.2000), Teatteri (4/2000), Turun Sanomat (4.5.2000) ja Yleisradion televisiouutiset (3.5.2000). Pääsyy huomioon on se, että teatterinjohtajan nimitys on aina uutinen. Vaikka pääasiallisesti uutisointi on vaatimatonta, joukkoon mahtuu myös laajasti uutisoivia tiedotusvälineitä. Uutista käsittelee laajemmin Helsingin Sanomat, Kaleva, Kainuun Sanomat ja Teatteri. Esimerkiksi Kaleva uutisoi Smedsin valinnan neljällä jutulla, ja Helsingin Sanomat (4.-5.5.2000) julkaisee kahtena eri päivänä jutun.

Sensaationa Smedsin siirtymistä Kajaaniin pitää sanomalehdistä vain Kaleva. Sen mukaan tieto ”yllätti koko Suomen teatteriväen täydellisesti”, ja se määrittelee valinnan ”valtakunnalliseksi jymyuutiseksi”, ”suoranaiseksi kohu-uutiseksi” ja ”oikeaksi sensaatioksi”. Kainuun Sanomat ei ihmettele seuraavan päivän yliökirjoituksessa niinkään Smedsin valintaa vaan Kalevan laajaa uutisointia. Helsingin Sanomat puolestaan pitää Kristian Smedsin siirtymistä Helsingistä Kajaaniin ”yllättävänä”. Toimittajan kommentti käy esille ”mistä on kysymys” -tyyppisessä suorassa haastattelussa, johon jätetty mukaan toimittajan kysymykset. Teatteri (4/2000) pitää Kalevan tavoin Smedsin valintaa sensaationa. Lehdessä kerrotaan Smedsin olevan ”kevään yllätysnimi johtajapörssissä”, ja sen mukaan ”ennakkoon herättää suurta mielenkiintoa Kristian Smedsin tulo Kajaanin Kaupunginteatterin johtajaksi.”

Tässä käy esille journalistinen konventio: kyseessä on jotain poikkeavaa, joka on yksi uutiskriteeri. Nuori teatterintekijä jättää Helsingin, paikan, jonne kulttuuri on pitkälti

keskittynyt Suomessa, ja lähtee maakuntateatteriin. Sellaistahan ei ole vähään aikaan tapahtunut. Poikkeavuus uutiskriteerinä näkyy myös siinä, että haastatteluissa nousevat pääasiaksi siirtymiseen syyt. Toimittajien pitää kysyä ja selvittää jutuissa, miksi Kristian Smeds lähtee Kajaaniin. Esimerkiksi Helsingin Sanomien (5.5.2000) suorassa haastattelussa Smedsiltä kysytään tätä heti jutun alussa. Vuotta myöhemmin sama poikkeavuuden ihmettely näkyy Yleisradion Valopilkku-ohjelman (5.4.2001) insertissä: ”*Valopilkku otti selvää, mikä sai hänet [Kristian Smedsin] lähtemään Suomen ”keskipisteestä” keskelle Kainuun korpia.*”

Smedsin vastaukset ovat aluepoliittisia, ja ne noudattavat seuraavaa sävyä: ”*Kun tässä ajassa kaikki valuu alas niin on hyvä, että joku loikkaa myös sinne ylös (Kainuun Sanomat 4.5.2000).*” Niissä on myös kärjekkyyttä: ”*Olen kyllästynyt tähän kaupunkiin [Helsinkiin], täällä on liikaa puhetta ja ihmisiä, liikaa autoja ja lööppejä (Helsingin Sanomat 5.5.2002).*” Vastauksissa vastakkain asettuvat Helsinki ja pohjoinen Suomi. Esimerkiksi Kalevan (4.5.2000) haastattelussa se tulee esille näin: ”*Koen mielekkäänä haasteena pyrkii tekemään teatterista yhteisölleen merkittävää yksikköä. Siihen ei ole Helsingissä samoja mahdollisuuksia, koska pääkaupungin esityssumassa tarjonta hukkuu helposti tuotannoksi toisten joukkoon.*”

Tässä tulee esille useampia journalistisia konventioita. Ensimmäkin vastakkainasettelu on tyypillistä journalismille (Hujanen 2000, 181), ja konfliktit nousevat varsinkin teatterijournalismissa usein esille. Toisekseen tiedotusvälineet pitävät mielenkiintoisena teatterintekijänä henkilöä, jolla on jotain painavaa yhteiskunnallista sanottavaa (Ruuskanen 2003). Kolmannekseen dramaattinen tyyli viestiä kiinnostaa tiedotusvälineitä (Juholin ja Kuutti 2003, 72). Neljännekseen Smedsin puheet ovat sisällöltään poikkeavia. Kulttuuri on Suomessa varsin pitkälti keskittynyt Helsinkiin, ja sitä pidetään kulttuurin pääpaikkana, joten sen arvosteleminen on poikkeavaa. Samoin se, että nuori teatterintekijä näkee Helsingin ahdistavana ja maakuntateatterin mahdollisuutena. 1980- ja 1990-luvuilla asiahan oli toisin päin.

Ei ole siis ihme, että tiedotusvälineissä ollaan kiinnostuneita asiasta ja että siitä nousee esille mielipiteitä. Esimerkiksi Teatteri-lehden (4/2000) pääkirjoituksen laatijaa ”*ilahduttaa Kristian Smedsin komea aluepoliittinen päätös mennä johtamaan Kajaanin Kaupunginteatteria*”, ja Helsingin Sanomien (5.5.2000) toimittajaa yllättää.

Tiedotusvälineiden välillä on selvää intertekstuaalisuutta syksyllä 2000. Smedsin nimi nousee Teatteri-lehdessä vuonna 2000 esiin tuon tuostakin (esimerkiksi 7/2000 ja 8/2000), ja syksyllä 2000 Teatteri-lehdeltä (6/2000) ilmestyy 1990-luvun teatterista teemanumero, jossa Kristian Smeds on erityisen vahvasti esillä. Teemanumero osoittaa, että toimittajat seuraavat Teatteri-lehteä ja että se vaikuttaa muihin lehtiin. Se nimittäin poikii Kainuun Sanomiin (13.10.2000) jutun, ja Turun Sanomat (17.11.2000) referoi teemanumeroa. Kainuun Sanomissa kirjoitetaan näin: ”*Smeds tulee, oletko valmis? Teatteri-lehdessä Kristian Smeds on 90-luvun nimi.*” Turun Sanomien jutun kärki rakentuu seuraavasti: ”*Teatteri Takomon perustaja Kristian Smeds nousi Teatteri-lehden 1990-lukua kartoittavassa kyselyssä tekijäksi yli muiden.*” Teatteri-lehdellä on siis määrittelyvaltaa, ja siinä esille nousevat näkemykset vaikuttavat myös muiden lehtien kirjoittamiseen.

Yleisradion Valopilkku-televisio-ohjelma (5.4.2001) nostaa Kristian Smedsin ja Kainuun vahvasti esille keväällä 2001. Makasiiniohjelman teemana on Kainuu, ja se käsittelee muun muassa Kristian Smedsiä ja Kainuuta elokuvamaakuntana. Nostan tämä esille tässä vaiheessa siksi, että haastateltavieni mukaan televisio vaikuttaa julkisuuden rakentumiseen ja muihin tiedotusvälineisiin.

Tämä kaikki siis on tapahtunut, ennen kuin Kristian Smedsin ensimmäinen Kajaanin ohjauksensa näkee päivänvalon. Smedsin siirtymisestä Kajaanin uutisoidaan laajemmin vasta Huutavan ääni korvessa -näytelmän yhteydessä, mikä käy esille lehtinimikkeiden määrässä. Heti sen jälkeen, kun Smeds valittiin johtajaksi, siitä uutisoi kuusi lehteä ja yksi televisiokanava. Huutavan ääni korvessa -näytelmän yhteydessä lehtinimikkeiden määrä kuitenkin tuplaantuu. Tällöin siitä kirjoittavat muun muassa Aamulehti (6.10.2001), Apu (44/2001), Helsingin Sanomat (6.10.2001), Kaltio (5/2001), Kansan Uutiset (26.9.2001), Savon Sanomat (6.10.2001), Suomen Kuvalehti (48/2001), Suomenmaa (9.10.2001), Teatteri (7/2001) ja Turun Sanomat (14.10.2001). Erityisesti valtakunnallisten lehtien määrä kasvaa syksyllä 2001. Toukokuussa 2000 niitä oli kaksi, mutta nyt kuusi valtakunnallista lehteä noteeraa Smedsin siirtymisen Kajaaniin. Valtakunnallisuutta korostaa sekin, että Huutavan ääni korvessa -näytelmän yhteydessä Yle ja MTV3 (27.9.-28.9.2001) tekevät televisioon jutut, joissa mainitaan Kristian Smedsin siirtymisestä Kajaaniin (Kansan Tahto 26.9.2001). Toisekseen lehti jutut saavat enemmän palstatilaa aiempiin juttuihin verrattuna. Esimerkiksi Helsingin Sanomat (6.10.2001) julkaisee yli puolen sivun haastattelun Smedsistä ja Turun Sanomat (14.10.2001) antaa nuorille maakuntateattereiden johtajille kokonaisen sivun.

Se, että julkisuus laajenee Huutavan ääni korvessa -näytelmän yhteydessä, on ymmärrettävää: Kristian Smedsin kausi alkaa varsinaisesti syksyllä 2001. Syksyn ohjelmisto on Smedsin kädenjälkeä ja hänen kirjoittamansa sekä ohjaamansa Huutavan ääni korvessa on syksyn päänäytelmä.

Syksyllä 2001 tiedotusvälineiden juttuja värittää kaksi näkökulmaa. Ensinnäkin Kristian Smedsin siirtyminen Kajaaniin liitetään laajempaan kontekstiin, maakuntateattereiden johtajien sukupolven vaihdokseen. Samana vuonna kolmessa muussa maakuntateatterissa johtaja on vaihtunut nuorempaan. Vastaavaa nuorennusleikkausta on tapahtunut myös jo pari vuotta aiemmin. Apu (44/2001), Helsingin Sanomat (6.10.2001), Suomen Kuvalehti (48/2001) ja Turun Sanomat (14.10.2001) näkevät tapahtuneen siten, että meneillään on sukupolvenvaihdos ja että maakuntateatterit ovat alkaneet kiinnostaa uudella tavalla nuorta sukupolvea. Esimerkiksi Helsingin Sanomat julkaisee syksyn 2001 aikana kirjoitussarjaa, jossa esitellään maakuntateattereihin lähteneitä nuoria teatterinjohtajia. Tämä näkökulma korostaa sitä, että tiedotusvälineiden toimittajat näkevät meneillään olevan jotain poikkeavaa.

Avussa, Suomen Kuvalehdessä ja Turun Sanomien haastatteluissa aluepoliittiset kannanotot ovat voimakkaasti esillä. Turun Sanomissa kirjoitetaan näin: ”*Muutto Kajaaniin on Smedsille yksi tapa sanoa, että kaupunkikeskusten ulkopuolellakin on elämää.*” Avussa puolestaan Smeds lausuu: ”*Myös henkinen ilmapiiri Helsingissä ahdisti. Asiat muka ovat kaikilla hyvin, vaikkeivät olekaan.*” Suomen Kuvalehdessä jatkuu sama linja: ”*Tavallaan lähtöni oli kommentti sille, että Helsinki imee kaiken huomion, rahan, vallan ja – ja lahjakkuuden.*” Vastakkainasettelu, poliittisuus ja provosoiminen jatkuvat siis edelleen.

Syksyn 2001 lehtijutuista käy esille myös näkökulma, jonka mukaan Kristian Smedsin siirtyminen Helsingistä Kajaaniin aiheutti kohua puolitoista vuotta aiemmin. Kansan Uutiset (24.10.2001) kirjoittaa: ”*Helsingin teatteripiireissä hätkähdettiin, kun nuoreksi neroksi julistettu Takomo-teatterin johtaja Kristian Smeds lähti Kajaanin kaupunginteatterin johtoon.*” Suomen Kuvalehti (48/2001) kertoo, että ”*Smedsin lähtö Helsingistä on saanut paljon julkisuutta.*”

Tiedotusvälineet siis viittaavat julkiseen kohuun ja suureen uutisointiin, joka niiden mukaan seurasi Smedsin valintaa. Heti valinnan jälkeen kuitenkin vain harva tiedotusväline uutisoi asian näyttävästi. Tässä on tosin huomioitava se asia, että aineistoni ei ole Kristian Smedsin

valinnan suhteen täysin kattava. On mahdollista, että siitä on kirjoitettu useammassa tiedotusvälineissä ja näyttävämmin. Uskon kuitenkin, että aineistoni antama kuva on suhteellisen luotettava. Esimerkiksi Aamulehti (6.5.2000) ja Turun Sanomat (4.5.2000), jotka ovat isoja valtakunnanosalaitteita, uutisoivat valinnan lyhyesti yhdellä palstan jutulla, joka on tehty suoraan tiedotteesta. Lisäksi tarkistin Suomen Kuvalehden, Uutispäivä Demarin ja Kansan Uutisten kohdalta toukokuun uutisoinnin, ja missään niistä ei Smedsin valintaa uutisoitu. On siis todennäköistä, ettei Smedsin valinnasta ole uutisoitu sen isommin. Jos tämän ottaa lähtökohdaksi, kysymyksesi nousee se, miksi syksyllä 2001 tiedotusvälineissä kirjoitetaan Smedsin valinnan aiheuttaneen kohua ja suurta julkisuutta.

Näyttää siltä, että Smeds määrittelee osittain itse syksyn 2001 haastatteluissa sen, millaisen julkisuuden hänen ratkaisunsa sai. Esimerkiksi Apu (44/2001) kirjoittaa: *”Smeds hymyilee uutisoinnille, jossa yhden nuoren kaverin tulo pohjoiseen on tapaus, mutta tuhansien muuttoa pääkaupunkiseudulle eri puolilta Suomea ei noteerata lainkaan”*. Turun Sanomissa (14.10.2001) *”Smeds sanoo tienneensä, että hänen Kajaaniin lähtönsä herättää huomiota. – Mutta että se oli oikein uutinen, kertoo, että joku tässä maassa mättää.”*

Toisekseen myös tiedotusvälineissä yritetään hahmottaa puolitoista vuotta aiemmin ollutta tilannetta. Hahmottaminen tapahtuu syksyllä 2001, jolloin julkisuus Kajaanin Kaupunginteatterin ympärillä on räjähtänyt, mikä varmasti vaikuttaa siihen, miten asianomaiset ja tiedotusvälineet määrittelevät ja näkevät kevään 2000 tapahtumat – he ja ne näkevät sen valtavana julkisuutena, sellaisena, joka on parhaillaan menossa. Esimerkiksi Helsingin Sanomat (6.10.2001) kirjoitti näyttävästi Smedsistä maakuntateatterin uutena johtajana. Haastattelulle ja Huutavan ääni korvessa -arvostelulle oli annettu koko sivu, joka on harvinaista Helsingin Sanomissa. Se vaikuttanee tiedotusvälineissä olleeseen käsitykseen, että Smedsin siirtyminen sai laajaa julkisuutta. Moring (2004, sähköpostihaastattelu) näkeekin, että Helsingin Sanomat on ollut luomassa Smedsin näkyvyyttä. Ruuskanen (2003, haastattelu) mukaan se, että Helsingin Sanomat nostaa jonkun henkilön esille, vaikuttaa muiden lehtien kirjoittamiseen.

”Kyllä Hesarilla on valtavasti tässä asiassa valtaa. Ja Hesarin kulttuuritoimitus on tehnyt näistä usein nuorista ja nuoren keskipolven miesohjaajista isoja sivun vetäjiä, jonka jälkeen nämä henkilöt ovat kyllä koko kansan tuttuja.” (Ruuskanen 2003, haastattelu.)

Selvää kuitenkin on, että kevään 2000 uutisointi vaikuttaa näkemykseen, jonka mukaan silloin nousi kohu. Helsingin Sanomat (5.5.2000) piti Smedsin lähtöä heti aluksi ”yllättävänä”. Kyseessä oli esitysmuodoltaan kysymys-vastaus-tyylinen haastattelu, joka korostaa toimittajan tekemiä kysymyksiä (Juholin ja Kuutti 2003, 128) ja tässä tapauksessa sitä, että toimittajan mielestä Smedsin lähtö on todellakin yllättävä.

Myös toisessa merkittävässä tiedotusvälineessä, Teatteri-lehdessä (4/2000) Smedsin valinnasta kirjoitettiin sangen kantaottavasti: ”ennakkoon herättää suurta mielenkiintoa” ja ”kevään yllätysnimi”. Lisäksi Teatteri-lehdessä Smeds nousee voimakkaasti esiin pian valinnan jälkeen. Smeds on 1990-luvun nimi. Teatteri-lehdellä on vaikutusta maakuntalehtien kirjoitteluun, mikä on tullut esiin aiemmin tässä alaluvussa sekä tekemissäni haastatteluissa.

Haastatteluissa korostettiin, että televisio vaikuttaa suuresti siihen, mistä teatterista ja tekijästä tulee valtakunnallisesti tunnettuja (Moring 2004, sähköhaastattelu ja Ruuskanen 2004, haastattelu). Yleisradio (3.5.200) uutisoi Smedsin valinnan ja Valopilkku-ohjelman (5.4.2001) teemana on Kainuun kulttuuri. Lisäksi MTV3 (27.-28.9.2001) teki Huutavan ääni korvessa -näytelmästä ennakon. Tämä ei voi olla vaikuttamatta siihen, että tiedotusvälineissä koetaan, että valinta sai paljon julkisuutta.

Jos tiedotusvälineiden välisen intertekstuaalisuuden tiivistää, on selvää, että valtakunnallisesti merkittäviksi välineiksi nousevat Helsingin Sanomat, Teatteri ja televisiokanavat. Näiden tekemisiä ja sanomisia seurataan ja kommentoidaan. Kaleva puolestaan on pohjoisessa seurattu tiedotusväline. Kainuun Sanomat (6.5.2000) kommentoi yliökirjoituksessaan Kalevan tapaa uutisoida Smedsin valinnasta isosti.

Julkisuuden laajentuminen ei johdu pelkästään tiedotusvälineiden intertekstuaalisuudesta. Yksi tärkeimmistä syistä on se, että Smeds päätti antaa haastatteluja. Tiedotusvälineitä kiinnosti saada haastatteluja Smedsiltä teatterijournalistisista syistä: Smeds on kiinnostava teatterintekijä, jonka tekemisiä on seurattu alusta asti. Menestyneimmät miesohjaajat ovat niitä, joista kirjoitetaan ja joiden perässä kuljetaan, ja alalla on vähän ihmisiä, joita haastatella. (Ruuskanen 2003, haastattelu.)

Toisekseen Smedsin aluepoliittinen ratkaisu ja kannanotot herättivät kiinnostusta. Smedsin ratkaisu oli poikkeava, ja sitä vahvisti vielä se, että Smeds otti tekoonsa voimakkaasti kantaa ja

lähti ”liput liehuen”, kuten Moring (2004, sähköpostihaastattelu) asian ilmaisee. Tässä vaiheessa julkisuus ei ollut pelkästään toimittajien käsissä. Esimerkiksi Ruuskanen (2003, haastattelu) huomauttaa: ”Kyllä hän [Kristian Smeds] voimakkaasti toi mediassa esille, että hän ui vastavirtaan ja että lähtö on poliittinen teko, kyllä hän osasi myös itse käyttää hyvin julkisuutta hyväkseen.” Myös Smeds (2003, haastattelu) näkee asian samalla tavalla: ”Se pallo oli hallussa ehkä etenkin alkuvaiheessa, kun syötin sitä pajunköyttä sinne.”

Kolmannekseen Kristian Smedsin siirtymiseen liittyi kiinnostavuutta sen vuoksi, että muitakin nuoria lähti johtamaan maakuntateattereita. ”Ainakin itse näin sen jotenkin uuden valtakunnallisesti laveasti kukoistavan teatterikauden alkuna (Moring 2004, sähköpostihaastattelu).” Se, että nuoria teatteritekijöitä kiinnosti laitosteatteri, oli poikkeavaa. Yli kahdenkymmenen vuoden ajan laitosteatterit olivat olleet sylkykuppeja ja paikkoja, jonne nuoret eivät halunneet. Joten pelkästään aluepoliittiset syyt eivät saaneet tiedotusvälineitä kiinnostumaan Kristian Smedsistä.

Aluepoliittisuus yhdistettynä laitosteatteriin oli se sekoitus, joka sai päätiedotusvälineet kirjoittamaan laajasti asiasta. Huutavan ääni korvessa -näytelmän yhteydessä useat tiedotusvälineet piikittelevät ”Helsingin teatteriväkeä” Smedsin ratkaisun hämmästelystä ja sen pitämisestä yllättävänä. Syynä piikittelyyn lienee se, että esimerkiksi Helsingin Sanomissa (5.5.2000) ei perusteltu sitä, miksi toimittaja piti Smedsin ratkaisua yllättävänä. Taustoittaminen, se, että laitosteatterit ja maakunnat eivät ole kiinnostaneet nuoria teatterintekijöitä useaan vuosikymmeneen, jäi alkuvaiheessa monessa tiedotusvälineessä tekemättä ja oli omiaan herättämään toisissa tiedotusvälineissä – varsinkin pohjoissuomalaisissa ja vasemmistolaisissa – närkästystä.

4.3. Huutavan ääni korvessa -näytelmä

”Olen pyrkinyt tekemään työryhmän kanssa yksinkertaista, suoraa ja voimakasta teatteria, jossa on mukana sekä tunnetta että älyä. Esityksen tyylilajina on suora puhe. Ikään kuin näyttämölle nousisi kokonainen suku saarnaajia ja agitaattoreita. Suora puhe häkellyttää tässä ajassa, jossa kaikki on optimoitua mielipiteitä ja ajatuksia myöten. Huutavan äänessä ei ole tarinaa, juonta eikä selkeitä henkilökuvia. Yhdistävänä tekijänä siinä on aatteellisuuden ja aatteellisen ihmisen teema.”

Näin Kristian Smeds kuvailee Huutavan ääni korvessa -näytelmää Kajaanin Kaupunginteatterin tiedotteessa ennen ensi-iltaa. Näytelmä on Smedsin kirjoittama ja ohjaama,

ja sen ensi-ilta on neljäs päivä lokakuuta 2001 pienellä näyttämöllä Sissilinnassa. Näytelmä pysyy teatterin ohjelmistossa yli kaksi vuotta saamansa suosion vuoksi.

Näytelmä on suosittu myös tiedotusvälineissä, ja se saa paljon journalistista julkisuutta. Tarkastelemallani aikavälillä peräti 23 lehteä tekee jutun, joka jollain tavalla liittyy näytelmään. Jos huomioon ottaa myös alue- ja paikallislehdet, nimikkeiden määrä nousee 30:een. Lehtinimikkeiden määrä on suuri, sillä yleensä Kajaanin Kaupunginteatterin esityksistä kirjoittavat Kainuun Sanomat, Kaleva, Koti-Kajaani ja jotkin alue- ja paikallislehdet Pohjois-Suomesta ja Kainuusta. Näytelmä pääsee myös televisioon. MTV3 tekee näytelmän pohjalta useampia juttuja. Näkyvyyttä tuo myös Yleisradion Valopilkkupalkintogaala, jossa Huutavan ääni korvessa -työryhmä palkitaan. Televisio-ohjelma poikii juttuja myös lehtiin (esim. Kaleva 25.1.2002, Teatteri 1/2002 ja Turun Sanomat 26.1.2002). Valtakunnallinen julkisuus ylittyy selvästi: Televisiokanavien lisäksi kuusi valtakunnallista sanomalehteä, viisi aikakauslehteä ja neljä valtakunnanosaletta noteeraa näytelmän ja Kristian Smedsin. Myös muissa maakunnissa kuin vain Kainuussa ollaan kiinnostuneita Kajaanin Kaupunginteatterista. Kainuun ulkopuolelta viisi maakuntalehteä (luvussa eivät ole mukana valtakunnanosalet) tekee jutun näytelmästä. Merkittävää on siis, että juttuja kirjoittavat useat lehdet, jotka sijaitsevat eri puolilla Suomea.

Aineistossani näytelmästä kirjoitettuja juttuja esiintyy vuoden 2000 joulukuusta Tampereen Teatterikesään 2002 asti. Näytelmästä kirjoitetaan ensisijaisesti syksyllä 2001, jolloin 18 lehteä julkaisee siihen liittyvän jutun tai juttuja. Varsinkin ensi-illan jälkeen reagointi on nopeaa ja lähes yhtäaikaista. Kuukauden sisällä peräti 16 lehteä kirjoittaa näytelmästä jutun tai juttuja. Julkisuus jakaantuu ensi-illan jälkeen siten, että syksyllä 2001 julkaistaan arvosteluja, henkilöhaastatteluja, reportaaseja ja feature-juttuja. Joulukuusta 2001 kesään 2002 jutut keskittyvät ennen kaikkea palkintoihin ja festivaaleihin, mutta myös joitain hajanaisia henkilöhaastatteluja ja henkilökuvia julkaistaan. Viimeinen yhtenäinen kirjoitusrupeama liittyy Tampereen Teatterikesään 2002. Valtakunnallinen julkisuus puolestaan jakaantuu siten, että valtakunnalliset lehdet ja valtakunnanosalet kirjoittavat näytelmästä syksyllä 2001 ja Tampereen Teatterikesään 2002 yhteydessä. Osa valtakunnallisista sanomalehdistä ja valtakunnanosaletista, esimerkiksi Helsingin Sanomat ja Aamulehti, kirjoittaa näytelmästä useampaan otteeseen, mikä on tietenkin poikkeuksellista.

Edellisessä julkisuuskehässä tiedotuksen rooli oli pieni, mutta Huutavan ääni korvessa - näytelmän yhteydessä sen merkitys kasvaa. Tiedottaminen noudattaa näytelmän kohdalla normaaleja käytäntöjä: Siitä kerrotaan syyskauden avajaisissa, ja silloin syksyn ohjelmistosta lähetetään myös tiedote. Viikkoa ennen ensi-iltaa on ennakkoinfo, tiedotustilaisuus, jossa esitellään näytelmä ja siitä näytetään pätkä. Myös tästä tilaisuudesta lähetetään tiedote. Tiedottaja lähettää tiedotteet ja kutsut tiedotustilaisuuksiin laajan sähköpostilistan kautta (ks. Luku 3.3.), ja sille haetaan valtakunnallista julkisuutta. Listalle lisättiin aiemmasta poiketen myös keskisuuria maakuntalehtiä muualta Suomesta, kuten Etelä-Saimaa, jotka eivät yleensä kirjoita Pohjois-Suomesta. (Palo-Tiikkaja 2003, haastattelu.)

Journalistisen julkisuus alkoi Smedsin valinnan yhteydessä tiedotteesta. Huutavan ääni korvessa kohdalla julkisuus ehtii alkamaan ennen kuin tiedotetta on lähetetty. Tulevaan näytelmään viitataan hajanaisesti eri lehdissä Kristian Smedsin haastatteluissa. Ensimmäisen kerran näytelmään viitataan jo jouluna 2000, siis lähes vuotta aiemmin kuin näytelmä tulee ensi-iltaan. Se, että näytelmä tulee esille jo ennen varsinaista tiedottamista, johtuu tiedotusvälineiden kiinnostuksesta Smedsin seuraavaa työtä kohtaan. Toimittajat kysyvät asiasta Smedsiltä Kajaanin Kaupunginteatterin johtajuutta koskevissa haastatteluissa. Lehdet kilpailevat myös teatterijournalismissa: uusi asia halutaan kertoa mahdollisimman pian ja ennen muita. Siksi haastattelujen yhteydessä usein kysytään esimerkiksi tulevista näytelmistä. (Viirret 2003, haastattelu.) Näytelmästä kerrotaan vain hajanaisia asioita, jotka ovat välillä ristiriitaisia. Se, että mistään ei kerrota tarkemmin, johtuu Smedsin työtavasta: hän kirjoittaa pitkin matkaa (Kainuun Sanomat 17.3.2001, Kaleva 27.3.2001 ja Smeds 2003, haastattelu). Toisekseen teatterin tekijät eivät halua kertoa työstään kovin aikaisin (Palo-Tiikkaja 2003, haastattelu).

Tiedotuksen rooli kasvaa merkittävästi kesän 2001 lopulla. Elokuun viimeisenä päivänä teatteri järjestää tiedotustilaisuuden syksyn 2001 ohjelmistosta, ja siitä lähetetään samana päivänä tiedote. Tiedote rakentaa odotuksia näytelmälle: ”*Syksyn teatteritapaus tulee epäilemättä olemaan Smedsin dramatisoima ja ohjaama Huutavan ääni korvessa.*” Tiedotusvälineiden jutut noudattavat tiedotteen sävyä. Kainuun Sanomien (1.9.2001) mukaan näytelmästä ”*puhutaan ennalta teatterisyksyn tapauksena*”. Kalevan (1.9.2001) mukaan ”*odotetuin ensi-ilta lienee Smedsin ohjaama ja dramatisoima Huutavan ääni korvessa.*” Helsingin Sanomat julkaisee STT:n lyhyen uutisen, jonka mukaan Huutavan ääni korvessa on ”*tämän syksyn teatteritapaus Kajaanin Kaupunginteatterissa*”. Pari päivää myöhemmin Helsingin Sanomat

(4.9.2001) on listannut syksyn 2001 tärkeät ensi-illat teatterissa. Mukana on Huutavan ääni korvessa. Tekstissä kerrotaan: ”*Odotetuimpiin kuuluu Kristian Smedsin Kajaanin kaupunginteatterille kirjoittama Huutavan ääni korvessa.*” Mielenkiintoista tässä vaiheessa on se, että esimerkiksi molemmat Helsingin Sanomissa julkaistut jutut noudattavat paikoin sanasta sanaan tiedotetta. Odotuksia luodaan myös ennakkoinfossa, jonka teatteri järjestää 25. syyskuuta. Paikalla on vakiotiedotusvälineiden (Kainuun Sanomat, Kaleva, Kansan Tahto ja Koti-Kajaani) lisäksi MTV3. MTV3 tekee jutun uutisiin (27.9.2001), ja näytelmää käsitellään myös Huomenta Suomessa (28.9.2001). Sitä, että MTV3 uutisoi Kajaanin Kaupunginteatterista ja tekee ennakkojutun näytelmästä, voi pitää poikkeavana. Yleisradiossa tehdään harvoin ennakkojuttuja ja uutisointi on keskittynyt lähinnä Helsinkiin (Honkavaara 2001, 28, 30, 72-74). Voisi olettaa, että sama tilanne on myös MTV3:lla.

Ennen ensi-iltaa odotukset ovat siis korkealla. Tiedote ja tiedotusvälineet ovat nimenneet näytelmän teatteritapaukseksi. Näytelmästä tiedetään vain hajanaisia asioita, jotka pitävät yllä jännitettä. Kiinnostus noudattaa myös teatterijournalismin konventioita: Kyseessä on mielenkiintoisen tekijän näytelmä, ja Smedsiä on seurattu jo aiemmin valtakunnallisesti. Toimittajat odottavat Smedsin aiempien töiden perusteella hyvää näytelmää (Moring 2004, sähköpostihaastattelu ja Viirret 2004, haastattelu). Näytelmä on myös kotimainen kantaesitys, joita seurataan teatterijournalismissa. Näytelmään liittyy odotuksia ennen kaikkea sen vuoksi, että Kristian Smeds on siirtynyt Kajaaniin Kirsikka Moringin (2004, sähköpostihaastattelu) sanoja mukaillen ”liput liehuen”. Ja nyt näyttämölle on tulossa Smedsin ensimmäinen Kajaanin työ, joka ottaa myös nimellään kantaa. Ruuskanen (2003, haastattelu) tiivistää tilanteen näin: ”Esityksen nimi on tommonen [Huutavan ääni korvessa], ja se on yhdistelmänä siihen, että Smeds on lähtenyt Kajaaniin.--- Sehän on herkullinen uutisaihe.” Smeds on puhunut julkisuudessa tietoisesti kovin sanoin ja nostanut odotuksia näytelmänsä kohtaan.

”Kovat paineet oli kyllä siinä omassa ekassa ohjauksessa Huutavan ääni korvessa. Kyllä mä viritin sen niin, että jos se ois epäonnistunu oikeesti, jos siit olis tullu taiteellinen floppi, mä oisin voinu pakata laukut ja lähtee Huippuvuorille viljelee mansikoita sen jälkeen. Siinä oli semmosta pelaamista, että rohkea rokan syö.” (Smeds 2003, haastattelu.)

Esimerkiksi ennen ensi-iltaa Kansan Tahdossa (26.9.2001) Smeds kertoo näytelmästä näin: ”*Monia asioita sanotaan hyvin suoraan, työnnetään melkein lenkkimakkara suuhun. Tullaan katsojia lähelle, mutta ei käydä sentään käsiksi.*”

Ensi-ilta Huutavan ääni korvessa -näytelmästä on neljäs lokakuuta 2001, ja sen jälkeen julkisuus suorastaan räjähtää. Arvosteluja julkaistaan lähes yhtäaikaisesti useissa lehdissä. Heti ensi-illan jälkeen kuudes lokakuuta arvostelun julkaisevat Aamulehti, Etelä-Saimaa, Helsingin Sanomat, Iisalmen Sanomat, Kainuun Sanomat, Kaleva, Lapin Kansa ja Savon Sanomat. Kuukauden sisällä ensi-illasta arvostelun on kirjoittanut 15 eri lehteä, joista valtakunnallisia on viisi ja valtakunnanosaalehtiä neljä. Syksyn aikana arvosteluja julkaistaan yhteensä 16 lehdessä. Näytelmä saa lähes poikkeuksetta ylistävät arvostelut. Lehdissä julkaistaan myös muitakin juttuja, mikä tekee näytelmän saamasta julkisuudesta poikkeavan – yleensä näytelmistä kirjoitetaan vain arvostelu. Henkilöhaastatteluja, reportaaseja, feature-juttuja ja kolumneja julkaistaan tasaisesti pitkin syksyä.

Ennako-odotukset purkautuvat, mikä näkyy näytelmän saamassa laajassa julkisuudessa. Näytelmän ennakkomaineeseen otetaan kantaa useissa jutuissa. Varsinkin Suomenmaa (9.10.2001) viittaa arvostelussa tähän useaan otteeseen. Lehdessä kirjoitetaan muun muassa näin: ”*Ennakkojulkisuus ja myönteiset odotukset ehkä vaikuttivat, kun pitkästyminen ei huomannut.*” Näytelmää kehuva arvostelussa huomautetaan vielä, että ”*juuri näinhän Kristian Smedsin ennakkomaine vaati Kainuussa aloittamaan*”. Aamulehti (6.10.2001) puolestaan kysyy: ”*Ja missä se ennakkoon kohuttu kansanherättäjä Lestadius [sic] on?*” Tiedotusvälineissä ennako-odotuksien nähdään syntyneen kolmesta syystä. Ensinnäkin ennakkojulkisuus on nostanut näytelmän kiinnostavuutta. Toisekseen Kristian Smedsin aluepoliittiset kannanotot ja lähteminen maakuntateatteriin kiinnostavat tiedotusvälineitä. Kolmanneksen Kristian Smeds lahjakkaana pidettynä teatterintekijänä ja dramaattisena puhujana on lisännyt ennako-odotuksia.

Lähdetään jälkimmäisestä. Smedsin kiinnostavuus näkyy muun muassa siinä, että näytelmän arvostelun yhteydessä tiedotusvälineet yleensä julkaisevat hänestä haastattelun tai henkilökuvan (esim. Helsingin Sanomat 6.10.2001, Kansan Uutiset 24.10.2001 ja Turun Sanomat 14.10.2001). Lähes kaikki tämän julkisuuskehän haastattelut on tehty pelkästään Smedsistä. Vain Kainuun Sanomat haastattelee muitakin työryhmän jäseniä. Arvosteluissa Smeds nousee työryhmästä selvästi muita enemmän esille ja työryhmä näyttäytyy Smedsille alisteisena: ”*Monesti on ollut lähes samantekevää, ketkä hänen teoksissaan näyttelevät. Koska miltei poikkeuksetta kaikki näyttelevät niissä hyvin. En tarkoita tällä ohjaajan glorifiointia tai näyttelijäntyön mitätöimistä – enkä ensembletyön vähättelyä -, vaan kollektiivisen työtavan antaman motivaation aikaansaamaa sitoutumista* (Teatteri 7/01).” Näyttelijän työn alisteisuus

Smedsille näkyy myös siten, että näyttelijäntyöstä puhutaan passiivissa: ”näyttelijöitä pyöritetään tyhjässä tilassa suggestiivisen hurjaan tahtiin (Helsingin Sanomat 6.10.2001)” ja ”viiden näyttelijän selkänahasta revitään kaikki irti (Kotimaa 14.12.2001).” Näin näyttelijät näyttävät passiivisina olentoina, joita joku ”pyörittää” tai joista joku ”repii”. Joku on Smeds, se Smeds, joka ”on sytyttänyt kajaanilaisnäyttelijät (Turun Sanomat 14.10.2001)”.

Smedsistä kirjoitetaan tunteella ja rakennetaan myyttistä hahmoa. Häntä verrataan Jouko Turkkaan (Helsingin Sanomat 6.10.2001, Etelä-Saimaa 6.10.2001, Teatteri 7/01 ja Iikka 26.10.2001) ja Laestadiukseen (Aamulehti 6.10.2001). Smeds on myös ”lyömätön kyky (Etelä-Saimaa 6.10.2001)”, ”korpiprofeetta (Teatteri 7/01)”, ”kuuma nimi (Uutispäivä Demari 9.8.2002)” ja ”nuori nero (Maaseudun Tulevaisuus 19.8.2002)”. Tässä tulee selvästi esille, kuinka teatterijournalismi henkilöi ja nostaa esille tekijän – ja varsinkin silloin, kun kyseessä on meriittiä saanut taiteilija.

Se, että lehdet ovat kiinnostuneita näytelmästä myös Smedsin aluepoliittisen ratkaisun vuoksi, tulee esille juttujen sisällöstä. Ensinnäkin jutuissa korostetaan sitä, että nuori teatterintekijä tekee taidetta maakuntateatterissa ja että se on oikeasti mahdollista. Esimerkiksi Aamulehti (6.10.2001) kirjoittaa näin: ”Että Smeds olisi etelästä katsoen ja Takomosta lähdettyään hävinnyt jotenkin näkyvistä susirajalle, se ei kyllä nyt pidä ollenkaan paikkaansa.” Toisekseen suurimmassa osassa jutuissa Kajaani nousee esille. Koska kyseessä on poikkeuksellinen tapahtuma eli se, että nuori teatterintekijä lähtee kulttuurin keskittymästä Helsingistä pohjoiseen maakuntateatteriin, ”uusi paikka” pitää kartoittaa kulttuurisivuille esittelyn avulla.

Tyypillisesti jutuissa kuvaillaan matkaa Kajaaniin, Teatteritaloa ja Smedsin työhuonetta (esim. Helsingin Sanomat 6.10.2001 ja Apu 44/2001). Lehdissä kirjoitetaan tyyliin ”täältä siellä näytti.” Jutuissa korostuvat kysymykset siitä, millaista Kainuussa on asua. Tällaisissa jutuissa on selvää alueiden vastakkainasettelua. Hengellisessä Kuukausilehdessä (2/2002) Kainuu asettuu vastakkaiseksi kiireiselle Helsingille: ”Kainuussa on kaikkea, mitä ihminen tarvitsee. Ilmakin on puhtaampaa, on työrauha, rauhallista ja jopa hauskaa.” Vastaava vapaus tulee esille myös Teatterilehdessä (4/2000), jossa kerrotaan, että Kajaanissa on helppo hurauttaa moottorikelkalla keskustaan teatteriin töihin.

Vastakkainasettelu on tyypillistä journalismille. Hujanen (2000, 174-103) tuo esille, että alueista kirjoitetaan varsin usein vastakkainasettelujen kautta. Maata mitataan journalismissa

etelä–pohjoinen-akselilla, ja se näkyy myös Kajaanin Kaupunginteatteria koskevassa journalismissa. Hujasen (2000, 178-179) mukaan pohjoinen saa köyhän ja vähempiosaisen identiteetin. Tällainen tulee esille myös Huutavan ääni korvessa -näytelmää koskevassa kirjoittamisessa. Kotimaa (14.12.2001) kertoo, että kainuulaiset ”*Kuhmon kirkkopäivien tunnuksen mukaan asuvat Jumalan selän takana*”. Aamulehden (6.10.2001) mukaan ”*ei ohjaaja anna katsojilleen myöskään syrjäseutuhelputusta tai jotakin bonusta siitä, että nämä Kajaanin kaupunginteatterin alueteatterikiertueilla raivaavat tiensä lakkautetun kansakoulun jäiseen juhlasaliin karhuja potkiskellen*”. Kansan Uutiset (24.10.2001) puolestaan kirjoittaa näin: ”*Vesimeloni saa kyytiä kuvitteellisen porvarin ja etelän vallan symbolina. (Loistava keksintö, mutta mahtaako meloneja riittää Kajaanissa keskitalvella).*”

Mielenkiintoista tiedotusvälineiden kirjoittelussa on suhde julkisuuteen. Kristian Smedsin valintaa seurasi poikkeava teatterijulkisuus. Myös Huutavan ääni korvessa sai ennen ensi-iltaa ja sen jälkeen hyvin näkyvyyttä. Suurin osa lehdistä viittaakin jollain tavalla Kajaanin Kaupunginteatterin, Kristian Smedsin ja näytelmän saamaan julkisuuteen sekä toisiin tiedotusvälineisiin (esim. Kansan Tahto 26.9.2001, Aamulehti 6.10.2001, Kaleva 6.10.2001, Savon Sanomat 6.10.2001, Suomenmaa 9.10.2001, Turun Sanomat 14.10.2001, Kansan Uutiset 24.10.2001, Apu 44/2001, Ilkka 26.10.2001, Teatteri 7/2001, Pohjalainen 9.4.2002).

Suurin osa julkisuuteen viittaavista kommentaareista on arvosteluissa. Aluksi arvosteluissa päivitellään sitä, miten paljon muita kriitikoita on paikalla on tullut. Esimerkiksi Kalevassa (6.10.2001) Smedsin ohjaus nähdään ”*valtakunnalliseksi tapaukseksi*”, mistä kertoo se, että ”*ei tarvinnut kuin katsoa, ketkä kaikki olivat tulleet mistäkin päin Suomea torstain ensi-iltaan Sissilinnaan*”. Aamulehti viittaa ensi-illan yleisön koostumukseen: ”*hassut junantuomat kriitikot*”. Savon Sanomat (6.10.2001) näkee ensi-illan yleisöön siten, että teatterikatsomossa istuu muun muassa ”*Kajaani-ilmiöstä kiinnostunutta yleisöä*”. Tällaiset kommentit korostavat sitä, että tilanteessa on jotain poikkeuksellista. Paikalla on tavallista enemmän tiedotusvälineitä.

Päätiedotusvälineet todellakin uutisoivat Huutavan ääni korvessa -näytelmän poikkeavasti. Esimerkiksi Helsingin Sanomat (6.10.2001) ja Turun Sanomat (14.10.2001) antavat arvostelulle ja Smedsin haastattelulle koko sivun. Myös MTV3 on näytelmästä hyvin kiinnostunut. Mielenkiintoista on myös se, että näytelmästä kirjoittaa yhteensä kolme

puoluelehteä. Leppäjärvi (2003, 6) huomauttaa, että nykyään puoluelehdet tekevät yhä harvemmin teatteriesityksistä kritiikkejä.

Osa tiedotusvälineistä reagoi siihen, että päätiedotusvälineet uutisoivat näytelmän poikkeavasti. Se käy hyvin selville siinä, miten tiedotusvälineet kommentoivat toisiaan. Osassa lehdissä julkisuutta kommentoidaan heti jutun kärjessä, jossa yleensä kerrotaan tärkein asia. Tämä viittaa siihen, että lehtien pitää perustella lukijoilleen, miksi juttu on tehty: koska näytelmä ja Kristian Smeds ovat saaneet paljon julkisuutta, teimme jutun ja selvitimme, mistä on kyse. Tällainen kirjoittaminen näkyy ennen kaikkea aikakauslehdissä ja maakuntalehdissä, jotka ilmestyvät kaukana Kainuusta.

Pelkästään annettu palstatila ja lehtinimikkeiden suuri määrä eivät ole poikkeuksellista, vaan myös se, miten Smedsistä ja näytelmästä kirjoitetaan. Smedsiin ja näytelmään suhtaudutaan intohimoisesti ja tunteella. Ruuskasen (2003, haastattelu) mielestä: ”Ei kaikista esityksistä kirjoiteta niin palavalla otteella.”

Näytelmä nähdään ainutlaatuisena: ”*Se pistää ajatukset liikkeelle, mihin pystyy vain harva nykynäytelmä* (Suomen Kuvalehti 41/2001)” ja ”*tämä Esitys* (Aamulehti 6.10.2001)”. Tunteista kerrotaan avoimesti: ”*olen tunnekuohun vallassa* (Etelä-Saimaa 6.10.2001)”, ”*tyrmää ja saa haukkomaan henkeä* (Suomenmaa 9.10.2001)” ja ”*sitä katsoessa on pakko nauraa, mutta jo seuraavassa järkyttävässä käänteessä nauru tukehtuu kurkkuun* (Kotimaa 14.12.2001)”. Näytelmää lähestytään uskonnollisilla metaforilla – mikä selittyy osittain myös näytelmän sisällön kautta. Tällaisia metaforia ovat muun muassa ”*raju saarna* (Kaleva 6.10.2001)”, ”*sielua virvoittava* (Kainuun Sanomat 6.10.2001)” ja ”*puhdistavaa julistusta* (Turun Sanomat (14.10.2001))”.

Värikkään kirjoittamisen, jossa ei sanoja säästellä, voi nähdä lisänneen näytelmän, Smedsin ja Kajaanin Kaupunginteatterin kiinnostavuutta. Se vaikuttaa myös siihen, millaisen arvon juttu saa tiedotusvälineessä. Helsingin Sanomien kulttuuritoimittaja Kirsikka Moringin (2004, sähköpostihaastattelu) mukaan ”lehti tekee nostoja, jos kriitikko niin vakuuttaa: on innostunut, vaikuttanut/järkyttynyt...” Suuri palstatila yhdistettynä intohimoiseen kirjoitukseen lisää varmasti näytelmän ja henkilön tunnettavuutta ja vetoa. Se puolestaan todennäköisesti vaikuttaa toisiin tiedotusvälineisiin Ruuskasen (2003, haastattelu) kuvaamalla tavalla: ”Miksi meillä ei vielä oo tietoo tosta ja kaikki rupee sitten ottamaan selvää, et kyl tommonen iso

päämedia lehdistössä, niin kyllä se vetää muut mukanaan ihan varmasti.” Intertekstuaalisuus näkyy esimerkiksi Ilkan (26.10.2001) arvostelussa, jonka mukaan näytelmässä ”*kainuulaisille riittää purtavaa*”. Aiemmin Helsingin Sanomat (6.10.2001) on aloittanut arvostelunsa seuraavalla lauseella: ”*Kainuulaisille tuli pureksittavaa.*” Intertekstuaalisuudesta kertoo sekin, että lehdet tuovat esille, millaista huomiota näytelmä on saanut muissa tiedotusvälineissä. Ilkka (26.10.2001) kirjoittaa, että näytelmä on ”*hukkunut niin yleisön kuin kriitikoidenkin kiitoksiin*”.

Ensi-illasta seurannutta julkisuutta myös analysoidaan ja kritisoidaan. Suomenmaassa (9.10.2001) arvioidaan, että ”*ensi-iltakin sai kirjoittaja-ohjaajansa tunnettavuuden ansiosta suuremman julkisuuden kuin periferian aluetatterit yleensä*”. Pikkuhiljaa mukaan tulee kirjoituksia – jotka ovat varsin usein pelkkää piikittelyä muita tiedotusvälineitä kohtaan – siitä, kuinka paljon Smedsin valinnan jälkeen hänelle ja Kajaanin Kaupunginteatterille on annettu julkisuutta. Esimerkiksi Teatteri (7/2001) kommentoi: ”*Kristian Smeds aamuteeveessä, Hesarissa, maakuntalehdissä kautta maan, kaikilla radioasemilla ja uransa huipuksi myös Apu-lehdessä. Toimittajat autoilemassa, lentämässä ja junailemassa. Hämmästelemässä, haastattelemassa, ylöskirjaamassa, ikuistamassa.*”

Tiedotusvälineet siis alkavat asettua vastakkain toisiinsa. Keskustelun aiheena on julkisuus ja kulttuurijournalismi. Kysymyksiä herää siitä, miksi pääkaupunkiseudun merkittävät tiedotusvälineet menevät/tulevat Kainuuseen, miksi tietyt henkilöt saavat julkisuutta ja miksi maakuntateattereista ei olla kiinnostuneita silloin, kun niissä ei ole ”suurta nimeä”. Tähän sekoittuu aimo annos keskustelua myös alueista. Esimerkiksi Kansan Uutiset (26.10.2001) kirjoittaa näin: ”*Helsingiläisillä on tapana kuvitella, että taiteellista työtä voi tehdä vain kehäkolmosen sisällä.*” Teksteissä ei suoranaisesti osoiteta, mitä tiedotusvälineitä kohtaan mielipiteitä esitetään. Kyseessä ovat joko helsinkiläiset tai sitten toisiin viitataan passiivilla. Hujasen (2000, 187) mukaan tällaisilla keinoilla vastuunkantajia ei haluta nimetä, vaan tarkoituksena on suunnata huomio itse ilmiöön. Nyt ilmiöksi näyttäytyy se, että epämääräinen Helsingin eliitti määrittelee, kuka teatterintekijä ja mikä teatteri on mielenkiintoinen. Tätä vastaan nousevat sellaiset kommentit, joissa korostetaan sitä, että kyllä maakunnassa on ennenkin osattu tehdä teatteria. Esimerkiksi Pohjalainen (9.4.2002) kirjoittaa näin: ”*---teatterikartastoa tuntevat tietävät, että Kajaanissa on aina tehty hyvää, kunnianhimoista teatteria.*” Tässä nousee esille se Hujasen (2000, 180) huomio, että varsin usein maakuntalehdissä etelä nähdään ymmärtämättömänä ja yliolkaisena.

Kuukausi ensi-illan jälkeen näytelmästä, Kajaanin Kaupunginteatterista ja Kristian Smedsistä aletaan kirjoittaa eri tavalla kuin aiemmin. Julkisuus ja huomio alkavat irtaantua taustasta. Nyt aletaan puhua yleisellä tasolla, yleisestä julkisuudesta – siis ei vain helsinkiläisistä tiedotusvälineistä ja eikä ylipäänsä tiedotusvälineiden julkisuudesta lainkaan. Nyt puhutaan jostain kummallisesta, mitä on tapahtumassa tai jo tapahtunut. Teatteri (7/2001) kuvailee: ”Kajaanista tuli *The Place*.” Kaleva (3.11.2001) kirjoittaa: ”Kohunäytelmä vetää kuin magneetti.” Pohjalainen (9.4.2002) kuvailee tilannetta: ”Tammikuun jälkeen [Valopilkkupalkinnon jaon jälkeen] Ryysyranta-maakunnan pääkaupungista tuli muotia.” Lisäksi lehdessä puhutaan ”menestyksellisestä teatterista”. Samantyylinen kirjoittaminen ja Kajaanin Kaupunginteatterin määrittelemisen jatkuvat ennen kaikkea Tampereen Teatterikesän 2002 yhteydessä.

Tähän mennessä olen kirjoittanut näytelmän julkisuudesta viittaamatta lainkaan siihen, miten näytelmä itsessään synnytti julkisuutta. Kantanen (2000, 13) huomauttaa, että kun jokin näytelmä vetää, siinä on jotakin. Niin myös tässä tapauksessa. Teatterijournalismin konventioihin kuuluu se, että kiinnostava näytelmä pääsee journalistiseen julkisuuteen. Moringin (2004, sähköpostihaastattelu) mielestä kiinnostava näytelmä on sellainen, joka koskettaa suomalaista katsojaa. Ruuskasen (2003, haastattelu) mukaan poliittiset ja yhteiskunnalliset näytelmät ylittävät uutiskynnyksen ja kiinnostava teatterintekijä on sellainen, joka ottaa voimakkaasti kantaa yhteiskunnallisiin asioihin. Suomalaisen teatterin ja taiteen perinteeseen on kuulunut, että kantaaottavaa taidetta on pidetty arvokkaana ja että taiteen määreenä on pidetty kriittisten kysymysten esittämistä (Alasuutari 1996, 225 ja 242).

Tiedotusvälineiden kiinnostuksen poliittisiin ja yhteiskunnallisiin näytelmiin voisi ajatella kasvaneen. 1990-luvulla laitosteattereissa tehtiin ennen kaikkea speaktaakkeleja ja musikaaleja. 2000-luvun alussa heräsikin keskustelua siitä, minne katosi yhteiskunnallinen teatteri, joka ottaa kantaa (esim. A-Talk 6.3.2002). Vastaavaan viittaa Smeds (2003, haastattelu), jonka mukaan teatterin merkitys yhteiskunnallisen keskustelun herättäjänä on selkeästi vähentynyt 1970- ja 80-luvusta. Niinpä näytelmä, jonka ”*sanomana on pienen ihmisen puolustus ja moraalisten arvojen peräänkuulutus* (Kajaanin Kaupunginteatterin tiedote 31.8.2001)”, herättää teemallaan mielenkiintoa tiedotusvälineissä. Lähes kaikissa lehtijutuissa näytelmän yhteiskunnallisuus ja poliittisuus onkin nostettu voimakkaasti esiin. Esimerkiksi Etelä-Saimaa (6.10.2001) ottaa ilolla vastaan poliittisuuden: ”*Huutavan ääni korvessa tuo kauan odotetun poliittisuuden takaisin teatteritaiteen keskiöön.*” Yhteiskunnallisesti kantaa ottava näytelmä

herättää mielenkiintoa kahdesta syystä. Ensinnäkin sellaista on totuttu pitämään kiinnostavana ja teatteritaiteen tehtäväksi on nähty kriittisyys. Toisekseen teattereissa yhteiskunnallisuus ja poliittisuus ovat olleet pitkään uinuksissa.

Näytelmässä on kiinnostavaa sekin, että siinä on selviä konfliktin ja skandaalin aineksia. Näin tiedotusvälineet nostavat niitä esille: *”loppukuvassa, jossa lauletaan Kansainvälinen kädet natsitervehdykseen kohotettuina. Se menikin jo ylilyönniksi --- (Helsingin Sanomat 6.10.2001)”*, *”esityksen lopuksi laillisuuden raja kuitenkin ylitetään, kun näyttelijät provokatiivisesti polttavat satasten seteleitä. Ne on kaiketi aitoja, joten Kajaanin skandaali on valmis (Savon Sanomat 6.10.2001)”* ja *”Kristian Smeds huutaa nyt äänellä, josta voisi saada puolenkymmentä syytettä: Jumalanpilkasta, istuvan presidentin pilkasta, rasismista, vanhustenpilkasta ja pannaan vielä yksi ja pahin, vasemmistopilkasta (Aamulehti 6.10.2001).”* Useissa arvosteluissa viitataan näytelmän kohtaukseen, jossa ennustetaan Suomessa tapahtuvan poliittisen murhan vuonna 2005. Arvostelijat ottavat siihen hyvin vaitonaisesti kantaa. Äärimmäisin kannanotto tulee Savon Sanomilta, ja sekin on loppujen lopuksi hyvin maltillinen, varsinkin kun arvostelun yleissävy on kehuva: *”Ääneen sanottuna se on karmea povaus, koska sillä mikä on sanottu on taipumus toteutua.”*

Mielenkiintoista onkin, että vaikka näytelmä sisältää selvästi konfliktin ja jopa kulttuurisodan aineksia, sellaista ei synny. Tiedotusvälineet kirjoittavat loppujen lopuksi tällaisista kohdista hyvin neutraalisti lähinnä vain niitä esitellen. Kukaan ei oikein ota kantaa, tai jos ottaa, se katoaa muuten kiittävään arvosteluun. Skandaalin ainekset kuitenkin tekevät näytelmästä mielenkiintoisen tiedotusvälineiden kannalta: Siinä on mahdollisuudet vastakkainasetteluun ja erilaisiin mielipiteisiin. Siinä on mahdollisuudet konfliktiin. Siinä on mahdollisuudet esimerkiksi uuteen Jumalan teatteriin tai Lapualaisoopperaan. Konfliktia yritetäänkin rakentaa. Kun aiemmin konfliktit syntyivät lehtien välillä, nyt sitä uumoillaan yleisön ja teatterintekijän välille. Esimerkiksi Helsingin Sanomissa (6.10.2001) siihen viitataan näin: *”Kainuulaisille tuli pureksittavaa”*. Kaleva (6.10.2001) puolestaan kirjoittaa: *”Mielenkiintoista onkin nähdä, millaisen vastaanoton uuden johtajan peräkkäisten rajujen saarnojen täyttämä tulojuttu saa.”*

4.4. Nummisuutarit

”Suomalainen nuori mies on kävelevä kasapanos. Se kulkee keskuudessamme vailla päämäärää, hörisee, ja pörisee kunnianhimoaan ja häpeänpelkoaan kuin kiukkuinen ampiaspesä turpeen alla. Räjähdyksipisteeseen kiusattuna se kiroaa lapsuudenuskonsa, murskaa pelimannien viulut, ryypää ja riehuu ja tappaa.” (Kajaanin Kaupunginteatterin ohjelmisto kevät 2002 -esite.)

Aleksis Kiven kirjoittama ja Samuli Reunasan ohjaama Nummisuutarit tulee Kajaanin Kaupunginteatterissa ensi-iltaan nelisen kuukautta Huutavan ääni korvessa -näytelmän jälkeen, helmikuun 13. päivänä vuonna 2002. Tätä ennen on tapahtunut seuraavaa: Kristian Smeds on valittu Kajaanin Kaupunginteatterin johtajaksi, hänen ensimmäinen Kajaanin ohjauksensa Huutavan ääni korvessa on saanut laajaa huomiota, joulukuussa näytelmä vierailee Finnish Case -festivaalilla ja tammikuussa se palkitaan Valopilkku-palkinnolla. Ohjaajaopiskelija Samuli Reunanen on kiinnitetty syyskuussa 2001 Kajaanin Kaupunginteatteriin toiseksi ohjaajaksi. Reunanen on siirtynyt Kemin Kaupunginteatterista, jossa hän ohjasi Smedsin kirjoittaman työn Jääkuvia näyttämölle. Se oli kesän 2001 menestyksiä Tampereen Teatterikesässä.

Jouko Aaltonen esittelee kirjassaan Käsikirjoittajan työkalupakki (1994, 55-57) Ola Olssonin ja Tove Idströmin tekemän jaottelun elokuvan tai draaman henkilöistä. Henkilöt voidaan jakaa kahdeksaan erilaiseen henkilökategoriaan. Yksi henkilöistä on varjo eli peili, jossa näkyy samantapainen kehityskaari kuin päähenkilössä. Varjo ikään kuin säestää tai tukee päähenkilön kehitystä. (Aaltonen 1994, 57.) Nummisuutarit-esityksen julkisuutta voi lähestyä varjo-termin kautta, vaikka se alun perin kohdistuukin elokuvan tai draaman henkilöön. Nummisuutarit-esityksen julkisuus on kaareltaan hyvin samanlainen kuin Huutavan ääni korvessa -näytelmällä. Erona vain on, että julkisuus ei ole yhtä laajaa eikä rajua. Toisekseen molempien näytelmien julkisuudet tukevat toisiaan: näytelmien julkisuudet viittaavat toisiinsa. Varsinkin Nummisuutarit-esityksen kohdalla viitataan Huutavan ääni korvessa -näytelmään ja Kristian Smedsiin.

Nummisuutarit-näytelmästä kirjoittaa 18 lehteä (Liite 2), joista osa tekee useamman kerran jutun. Esimerkiksi Helsingin Sanomat uutisoi näytelmästä viitenä eri kertana. Lehtinimikkeiden määrä on suurempi kuin yleensä Kajaanin Kaupunginteatterin näytelmän kohdalla. Myös valtakunnallisuuden kynnyksellä ylittyy selvästi. Lehdistä valtakunnallisia on kuusi, joista kaksi on sanomalehtiä ja neljä aikakauslehtiä. Valtakunnanosalettiä on viisi.

Nummisuutareista aletaan kirjoittaa syksyllä 2001 syyskauden ohjelmiston tiedotustilaisuudesta lähtien, ja näytelmästä ilmestyy juttuja Tampereen Teatterikesään 2002 asti. Näytelmästä julkaistaan juttuja kolmessa jaksossa. Ensinnäkin syksyllä 2001 kerrotaan tulevasta näytelmästä. Talvella ja keväällä 2002 kirjoitetaan arvosteluja ja haastatteluja Samuli Reunasesta. Tampereen Teatterikesä 2002 on kolmas jakso.

Nummisuutarit-julkisuudesta nousee esille kolme mielenkiintoista asiaa. Ensinnäkin näytelmä murtautuu varhain tietoisuuteen ja Kajaanin Kaupunginteatteri on aktiivinen tuomaan sitä esille. Toisekseen lehtien välillä on voimakasta intertekstuaalisuutta, ja Helsingin Sanomilla on suuri rooli julkisuuden muodostumisessa. Kolmannekseen Kristian Smedsin johtajakauden Kajaanin Kaupunginteatterista aletaan puhua ilmiönä.

Aloitan siitä, että näytelmä pääsee varhain julkisuuteen. Jo syksyllä 2001 siitä kirjoittaa kahdeksan lehteä, joista puolet on valtakunnallisia. Kajaanin Kaupunginteatteri tuo aktiivisesti Nummisuutarit-näytelmää esille. Siitä tiedotetaan hyvin varhain. Elokuun lopussa 2001 teatteri jakaa laajan sähköpostilistan kautta tiedotteen, jossa se kertoo syksyn 2001 ohjelmistosta. Samassa tiedotteessa kerrotaan myös kevään ensi-illasta Nummisuutareista ja sen ohjaajan Samuli Reunasen menestyksestä Tampereen Teatterikesässä 2001. Seuraavana päivänä (1.9.2001) Helsingin Sanomat, Kainuun Sanomat ja Kaleva kertovat Kajaanin Kaupunginteatterin syksyn ohjelmistosta, Smedsin uudesta näytelmästä ja keväällä ensi-iltansa saavasta Nummisuutarit-esityksestä. Nummisuutareista tiedotetaan eri tavoin kuin Huutavan ääni korvessa -näytelmästä. Jälkimmäisestä tiedotettiin virallisesti paljon myöhemmin, noin kuukautta ennen ensi-iltaa. Nummisuutareista puolestaan tiedotetaan jo viisi kuukautta ennen ensi-iltaa. Toinen ero on siinä, että Huutavan ääni korvessa -näytelmästä kerrotaan aluksi vain Smedsin haastatteluissa, kun taas Nummisuutarit tulee ensimmäisen kerran esille tiedotustilaisuudessa ja tiedotteessa.

Vaikka Nummisuutareista tiedotetaan varhain, se pääsee valtakunnallisten lehtien sivuille ensisijaisesti haastattelujen kautta. Mielenkiintoista tässä on se, että haastattelut eivät ole Samuli Reunasesta vaan Kristian Smedsistä. Samuli Reunasesta julkaistaan ennen näytelmän ensi-iltaa vain kaksi haastattelua, ensimmäinen syksyllä Kainuun Sanomissa (8.9.2001) ja toinen helmikuussa Kansan Tahdossa (5.2.2002). Kristian Smeds puolestaan on koko syksyn parrasvaloissa näytelmänsä Huutavan ääni korvessa kanssa, ja Smedsin haastatteluissa Samuli Reunasen ohjaama Nummisuutarit tulee esille tuon tuostakin. Merkittävää on, että lehdet,

joissa Smeds kertoo tulevasta Reunasen ohjauksesta, ovat valtakunnallisia: Apu (44/2001), Helsingin Sanomat (6.10.2001), Kansan Uutiset (24.10.2001) ja Suomen Kuvalehti (48/2001). On vaikea arvioida, onko Smeds mainostanut näytelmää itse vai onko häneltä kysytty tulevasta ohjelmistosta. Tekemässäni haastattelussa Smeds (2003) kertoo, että toimittajat kysyvät, mitä näytelmiä teatterissa on tulossa seuraavaksi. Se viittaisi siihen, että kiinnostus on tässäkin tapauksessa tullut tiedotusvälineiden puolelta. Joka tapauksessa Nummisuutarit saa syksyllä 2001 Smedsin haastatteluissa näkyvyyttä – ja varsinkin valtakunnallista näkyvyyttä.

Se, oliko kevään ohjelmistosta tiedotustilaisuutta ja lähetettiinkö siitä tiedotetta, on epäselvää. Pirjo Palo-Tiikkaja ei tätä muista eikä löytänyt tästä tiedotetta. Todennäköistä on, että tiedotustilaisuutta ei ole pidetty ja tiedotetta lähetetty. Esimerkiksi Kainuun Sanomat ei julkaise Kajaanin Kaupunginteatterin kevään ohjelmistosta juttua – tai ainakaan sitä ei ole kerätty Kajaanin Kaupunginteatterin lehtiarkistoon. Yksi lehti kuitenkin julkaisee tammikuussa tiedot Suomen teatteri-kevään 2002 näytelmistä. Helsingin Sanomat (9.1.2002) on listannut kevään tärkeät teatteriensi-illat. Mukana on Samuli Reunasen ohjaama Nummisuutarit, jonka kerrotaan olevan ”*uudenlainen tulkinta Aleksis Kiven klassikosta*”. Ennen ensi-iltaa Nummisuutareihin on Helsingin Sanomissa siis viitattu jo kolme kertaa, kahdesti syksyllä (1.9.2001 ja 6.10.2001) ja tammikuussa kerran. Näytelmä on ennen ennakkoinfoaan saanut siis tavallista enemmän julkisuutta niin Helsingin Sanomissa kuin yleisestikin. Ennakkoinfosta (4.2.2002) jutun puolestaan tekevät vakiotiedotusvälineet. Ennakkoinfon yhteydessä annetaan tiedote, jota Kainuun Sanomien (5.2.2002) ennakkojuttu pääosin noudattaa: kaksi kolmasosaa jutusta on suoraan tiedotteesta. Kajaanin Kaupunginteatterin puolelta julkisuuden rakentaminen on siis ennen ensi-iltaa onnistunut kaikilta osin hyvin.

Nummisuutareiden ensi-ilta on 13. helmikuuta 2002. Kevään aikana arvosteluja julkaistaan 12 lehdessä. Nummisuutareiden ensi-illan jälkeisenä viikkona arvosteluja ei ilmesty yhtä paljon kuin Huutavan ääni korvessa -näytelmästä, mutta myös Nummisuutareihin reagoidaan suhteellisen yhtäaikaaisesti. Ensimmäisen kuukauden aikana kahdeksan lehteä julkaisee arvostelun: Kainuun Sanomat (15.2.2002), Kaleva (15.2.2002), Koti-Kajaani (16.2.2002), Helsingin Sanomat (17.2.2002), Sotkamo (19.2.2002), Iisalmen Sanomat (19.2.2002), Aamulehti (20.2.2002), Ilkka (5.3.2002) ja Lapin Kansa (12.3.2002). Maalis-huhtikuussa arvostelun tekevät myös Savon Sanomat (29.3.2002), Teatteri (3/02) ja Kansan Uutiset (16.4.2002). Tampereen Teatterikesässä vielä neljä lehteä kirjoittaa näytelmästä.

Kun ennen ensi-iltaa Samuli Reunasesta olivat tehneet haastattelun Kainuun Sanomat ja Kansan Tahto, niin keväällä niitä ilmestyy hieman enemmän. Huomioitavaa kuitenkin on, että kyseessä on kaksi valtakunnallista lehteä ja yksi valtakunnanosaalehti. Reunanen ilmestyy Helsingin Sanomien (17.2.2002), Aamulehden (20.2.2002) ja Imagen (2/2002) sivuille. Reunasta haastatellaan vähemmän kuin Smedsiä. Yksi syy, miksi Smedsiä haastatellaan enemmän, on se, että tiedotusvälineet haluavat haastatteluja ensisijaisesti johtajilta (Ikävalko 1996, 59, 159 ja 220). Toisekseen Reunanen ei ole vielä kovin tunnettu nimi tässä vaiheessa. Itse asiassa Reunasta tehdään tunnetuksi tiedotusvälineissä keväällä 2002 Nummisuutareiden ensi-illan jälkeen. Tämä näkyy siten, että haastatteluissa ja arvosteluissa kerrotaan, kuka Samuli Reunanen on. Haastatteluissa korostuvat Reunasen teatteri- ja elämäntausta sekä uran vaiheet. Syksyllä 2002 Reunanen on jo tunnetumpi. Hän ohjaa tällöin Painija-näytelmän, ja hänestä tehdään tässä yhteydessä haastatteluja jo laajemmin. Esimerkiksi Helsingin Ylioppilaslehti ja aikakauslehti Sport julkaisevat laajat haastattelut. Ylipäänsä Nummisuutareiden kohdalla julkisuus ei ole niin henkilöitynyttä kuin Huutavan ääni korvessa kohdalla. Nummisuutareiden arvosteluissa esille nousevat näyttelijät aivan toisella tavalla. Varsinkin Eskoa näytelleestä Johannes Korpjakaakosta kirjoitetaan hyvin paljon.

Alussa mainitsin, että Nummisuutarit-julkisuus on Huutavan ääni korvessa -julkisuuden varjo. Tämä näkyy myös haastatteluissa, joissa aluepoliittisuus nousee esiin. Myös Reunaselle muutto Kainuuseen on henkilökohtainen poliittinen teko ja kannanotto syrjäseutujen ihmisten puolesta (esim. Aamulehti 20.2.2002 ja Turun Sanomat 9.8.2002). Kainuuta ja Kajaania eksotisoidaan, kuten Huutavan ääni korvessa -julkisuuden yhteydessä. Esimerkiksi Imagen (2/2002) juttu selvittää, *”miten älykkö pärjää keskellä korpea.”* Jutussa kuvaillaan muun muassa *”hevon kuudessa”* olevan Kajaanin keskustaa, ihmisiä ja kulttuuritarjontaa. Esille nousee taas alueellinen vastakkainasettelu. Kainuun korpi ja älykkö ovat toisilleen vastakkaiset lehtijutun kirjoittajan mielestä. Sitä korostaa myös seuraava sitaatti: *”Pyörii kaupungissa kaksi uutuuselokuvaakin, niitä esitetään kirjaston auditoriossa. Kolossimaisen kirjaston ilmoitustaulu kiteyttää kaupungin menot: Tervetuloa helkanuoriin! Irti Huumeista ry hakee vapaaehtoisia. Avantouinnin MM-kisat 22.-24.2.. Monologiesitys Teppana on toista maata, tarinoita Kajaanin kaupunginosasta Teppanasta.”* Aamulehdessä (20.2.2002) puolestaan on Samuli Reunasen kuvan alle kirjoitettu kuvatekstin otsikoksi: *”Kajaani vastaan Helsinki.”*

Ensi-illan jälkeen lehtien välillä on voimakasta intertekstuaalisuutta. Alustan analyysia lehtien välisistä vaikutuksista toisiinsa tarttumalla ensi-illan jälkeisiin arvosteluihin. Heti ensi-illan

jälkeen arvostelun kirjoittavat Kainuun Sanomat (15.2.2002) ja Kaleva (15.2.2002). Kaleva näkee esityksen pelkästään positiivisessa sävyssä. Kalevan mukaan ”*mikä Kajaanissa keskiviikkoiltana tapahtui oli suuri ihme*” ja se oli ”*todellinen teatteritapaus*”. Eskoa näytellyttä Johannes Korpijaakkoa Kaleva vertaa nuoreen Esko Salmiseen – ”*ällistyttävän upea ja häkellyttävä*”. Reunanen puolestaan on ohjaajalahjakkuus. Kainuun Sanomat on varauksellisempi. Reunasen ohjausta pidetään kunnianhimoisena, mutta rajaaminen on sen selkeä ongelma: ”*Reunanen on koettanut sulloa esitykseen kaiken.*” Myös Aamulehti (20.2.2002) suhtautuu esitykseen varauksellisesti. Se kysyy esimerkiksi väliotsikossa: ”*Elämän karvaus, missä olet?*” Arvostelu vertaa esitystä muun muassa Huutavan ääni korvessa -näytelmään ja huomauttaa: ”*Kun ne kuristivat kurkusta ja osoittivat kohti hautaa, tämä on sarjakuva.*” Korpijaakon persoona puolestaan on ”*lupauksia herättävä*”.

Helsingin Sanomien suhde Reunasen ohjaukseen on mielenkiintoinen, vaikka kyseessä ei ole kotimainen kantaesitys ja ohjaaja ei ole vielä nimekäs. Ensinnäkin lehti on reagoanut ennen ensi-iltaa Reunasen ohjaukseen jo kolmesti ja nimennyt sen yhdeksi tärkeimmistä kevään ensi-illoista. Toisekseen se kirjoittaa heti ensi-illan jälkeen arvostelun. Moring (2004, sähköpostihaastattelu) selittää Helsingin Sanomien kiinnostusta näin: ”Reunasen Nummisuutarit oli Kajaanin iso produktio, ohjaaja hyvin kiinnostava ja kaikissa aiemmissa ohjauksissaan suurta taiteellista lahjakkuutta ja omaleimaisuutta osoittanut ohjaaja.--- Nummisuutarit taas on sellainen suomalainen klassikko, joka saa aina uteliaaksi.” Yksi syy lieneekin juuri se, että kyseessä on jälleen kerran kiinnostava teatterintekijä. Moring kertookin Teatteri-lehden (S. Vuori 2004, 10) haastattelussa, että hän näkee tehtäväkseen teatterikriittikkona tuoda esiin uusia tekijöitä.

Helsingin Sanomissa Samuli Reunanen ja Nummisuutarit saavat ensi-illan jälkeen lisää näkyvyyttä: lehti (17.2.2002) julkaisee arvostelun yhteydessä Samuli Reunasen haastattelun, ja ne vievät Kulttuuriosaston pääsivun kokonaisuudessaan. Haastattelun alaotsikon mukaan ”*Samuli Reunanen ohjaa Kajaanin teatterin eturintamaan*”. Jo jutun alkupuolella Kajaanin Kaupunginteatterin menestystä verrataan 1970-luvun Turun Kaupunginteatteriin ja Smeds ja Reunanen nähdään Kalle Holmberginä ja Ralf Långbackana. Arvostelussa Helsingin Sanomat puolestaan esittelee näytelmän näin: ”*Suomea parhaillaan kumentavan Kivi-aallon ehdottomasti kekseliään ja ratkiriemukkein huippu nähdään Kajaanin Kaupunginteatterin näyttämöllä.*” Johannes Korpijaakkoa kehuaan. ”*Suomi on saanut Korpijaakossa uuden väkivahvan ja valloittavan näyttelijän.*” Myös Helsingin Sanomat vertaa Korpijaakkoa nuoreen

Esko Salmiseen. Helsingin Sanomien tapa uutisoida näytelmästä on poikkeuksellinen: sille annetaan koko sivu ja kriitikko ylistää Reunasta ja näytelmää värikkäin sanankääntein. Toisekseen Kajaanin Kaupunginteatterille on löydetty vertailukohta – 1970-luvun Turun Kaupunginteatteri. Kyseessä ei ole Helsingin Sanomien mukaan ihan mikä tahansa teatteri ja ihan mitkä tahansa tekijät.

Mennään takaisin lehtien väliseen intertekstuaalisuuteen. Ennen maaliskuuta Reunasen ohjaukseen on reagoinut siis viisi seitsenpäiväistä lehteä, joista nimekkäimpiä ovat Aamulehti (20.2.2002), Helsingin Sanomat (17.2.2002) ja Kaleva (15.2.2002). Näiden jälkeen Image (2/2002) tekee Reunasesta henkilökuvan ”Korpisoturi”. Sisällysluettelo ja jutun ingressi viittaavat julkisuuteen ja mediaan: ”*Nyt Reunasesta on tehty sankari mediassa.*” Juttu määrittelee median näin: ”*---muutaman päivän takaista, sivun kokoista Hesarin juttua, jossa pystytukkainen mies harmaassa hupparissa on nostettu teatterin nuoreksi komeetaksi. 33-vuotias Reunanen on osa ilmiötä, jota kriitikot ja kulttuuritoimittajanaiset matkustavat hehkuttamaan kauas taiteen perinteisistä pyhätöistä Suomen perukoille, Kainuuseen asti.*” Imagessa siis vastataan Helsingin Sanomien koko sivun näyttävään ulosantiin. Jutussa selvitetään, kuka Samuli Reunanen on ja miksi media toisin sanoen Helsingin Sanomat on hänestä kiinnostunut. Jälkimmäiseen kysymykseen löytyy vastauksiakin: Reunanen ja Smeds ovat ”*älykkäitä, jyrkkäsanaisia miehiä, sellaisia, joiden sitaatit näyttävät hyviltä kulttuurisivujen otsikoissa.*” Toisekseen Samuli Reunanen ”*on lupaava, lahjakas teatterintekijä, mutta poikkeusyksilö ennen kaikkea siksi, että muutti Helsingistä Kajaaniin.*” Varsinkin edellisessä sitaatissa Imagen juttu kommentoi kulttuurijournalismia ironisoimalla.

Maaliskuussa kolme lehteä tekee arvostelun: Ilkka (5.3.2002), Savon Sanomat (29.3.2002) ja Teatteri (3/2002). Ilkan (5.3.2002) mukaan ”*tällä hetkellä se [Kajaanin Kaupunginteatteri] puree sekä kriitikoihin että yleisöön.*” Se on sinänsä hämmäntävää, sillä tähän mennessä viisi seitsenpäiväistä lehteä on kirjoittanut kritiikin Nummisuutareista, ja vain Kaleva (15.2.2002) ja Helsingin Sanomat (17.2.2002) ovat ylistäneet Nummisuutareita. Ilkan (5.3.2002) esikuvana näyttäytyykin ensisijaisesti Helsingin Sanomien Nummisuutarit-arvostelu. Esitykseen viitataan samoilla adjektiiveilla ja esimerkiksi Martan rooli on kuvattu samalla tavalla: ”*hurja mutta myös hellä Martta.*” Vastaavasti kriitikko on löytänyt saman brechttiläisen puoliesiripun.

Teatteri (3/2002) puolestaan tekee arvostelun Kuopion vierailuesityksestä. Myös Teatteri viittaa julkisuuteen: ”*Reunanen on julkisuudessa puhunut ---*” ja ”*valtavan innostuneen*

kritiikin päivälehdissä saanut esitys”. Tähän mennessä Nummisuutareista ”*valtavan innostuneen*” kritiikit ovat kirjoittaneet seitsenpäiväisistä lehdistä Helsingin Sanomat (17.2.2002), Kaleva (15.2.2002), Lapin Kansa (12.3.2002) ja Iikka (5.3.2002). Päivälehdistön innostus kiteytyy siis neljään sanomalehteen, joista yksi on valtakunnallinen, Helsingin Sanomat. Se on tehnyt suurimman noston näytelmästä ja Reunasesta. Vastaavaa palstatilaa, kulttuuriosaston lähtösivu kokonaisuudessaan, ei ole yksikään muu lehti antanut Nummisuutareille ja Reunaselle. Näyttäisi siis siltä, että Helsingin Sanomien tekemä suuri nosto määrittelee pitkälti muiden lehtien käsitystä siitä, mitä mediassa ja päivälehdissä teatterijournalismin osalta tapahtuu. Image tarkensikin jutussaan ”median” tarkoittavan Helsingin Sanomien koko sivun juttua.

Nummisuutareita ja Samuli Reunasta käsittelevissä jutuissa yritetään hahmottaa, mitä Kajaanin Kaupunginteatterissa tapahtuu ja on tapahtunut sen jälkeen, kun Kristian Smeds aloitti johtajakautensa. Syksyn ensi-ilta Huutavan ääni korvessa ja kevään ensi-ilta Reunasen ohjaama Nummisuutarit saavat kulttuuritoimittajat näkemään Kajaanin Kaupunginteatterissa jotain erityistä, jotain ilmiömäistä. Kirsikka Moring kertoo Teatteri-lehden (S. Vuori 2004, 10) haastattelussa, että hän näkee tehtäväkseen teatterikriitikkona tuoda esiin tärkeitä käännekohtia ja uusia suuntia. Nyt toimittajat näkevät käännekohdan.

Helsingin Sanomat (17.2.2002) aloittaa ensimmäisenä hahmottamisen: ”*Keskelle tyhjenevää Nälkämaata ja Kajaanin kaupungin nousevia työttömyyskäyriä on syntynyt suomalaisen teatterin kuohuva keskipiste. Kajaanin kaupunginteatteri alkaa olla ilmiö, joka muistuttaa 1970-luvun Turun ”Kotkien kautta”. Kalle Holmbergin ja Ralf Långbackan nuoremmat versiot ovat Kajaanin teatterissa taiteellisia visioitaan purkavat Kristian Smeds ja Samuli Reunanen.*” Kajaanin Kaupunginteatterissa on siis ilmiön piirteitä. Se on jotain sellaista, jolle ei löydy sanoja ja se pitää kiinnittää siksi teatterin lähihistoriaan. Myös Image (2/2002) vertaa tapahtuvaa, menossa olevaa teatterin lähihistorian tapauksiin: ”*Reunanen ja muut Kajaanin poikasankarit, Helsingistä muuttaneet Kristian Smeds, Kalle Pakkala, Lassi Alhorinne ja Johannes Korpijaakko ovat nykyteatterille samaa kuin Jumalan teatteri 1980-luvulla ja Esa Kirkkopelto 1990-luvulla.*”

1970-luvun ”Kotkien kautta”, 1980-luvun Jumalan teatteria ja 1990-luvun Esa Kirkkopeltoa käytetään metaforisesti. Metafora tarkoittaa, että tutun avulla hahmotetaan ja ymmärretään uutta. Monesti abstrakteista yhteiskunnallisista kokemuksista puhutaan metaforien kautta.

(Fiske 1994, 122 ja 124.) Myös teatteri on abstraktia. Se on hetken taidetta, sillä siitä ei jää pysyvää jälkeä. Esimerkkinä siitä, miten vaikeaa abstraktista on saada kiinni, kertoo näyttelijäntyön arvosteleminen. Tekemissäni haastatteluissa kävi esille, että näyttelijäntyötä on hankala arvostella: adjektiiveja on vaikea löytää. Voisi kuvitella, että tilanne on sama, kun teatterissa tapahtuu jotain uutta. Lähihistorian yhteisesti tunnetut ja tunnustetut merkkipaalat näyttävät olevan sopivia vertailukohtia, joita vasten voi tehdä ymmärrettäväksi ja tiedettäväksi, mistä on kyse. Tämä tulee esille myös Nummisuutareiden näyttelijäntyön arvioinneissa. Eskon roolin näyttelee Johannes Korpijaakko. Monet lehdet vertaavat Korpijaakkoa nuoreen Esko Salmiseen ja varsinkin hänen Seitsemän veljeksien Juhanin rooliinsa 1970-luvulla Turun Kaupunginteatterissa. Salminen sai roolistaan valtavan ylistävät arvostelut (Kinnunen ja Salminen 1997, 82-85).

Metaforassa uusi saa vertailukohteen ominaisuudet (Fiske 1994, 123). Kajaanin Kaupunginteatteri saa ”Kotkien kauden”, Jumalan teatterin ja 1990-luvun Esa Kirkkopellon ominaisuudet ja Johannes Korpijaakko Esko Salmisen ominaisuudet. Ongelmallista on, jos näitä ominaisuuksia ei määritellä. Esimerkiksi 1980-luvun Jumalan teatteri on herättänyt monenlaisia tunteita ja tulkintoja, niin negatiivisia kuin positiivisiakin (esim. Kontio 1988, 99-107 ja Paavolainen 1999, 282). Imagen jutusta kuitenkin selviää, että vertailukohtien positiiviset ominaisuudet on haluttu siirtää Kajaanin Kaupunginteatteriin. Turun ”Kotkien kausi” puolestaan näyttäytyy hyvinkin positiivisena vertailukohtana, sillä se on nähty teatterihistoriassa yhdeksi merkittäväksi kaudeksi, joka ravisteli poikkeuksellisen monia (von Bagh ja Milonoff 1977, 9). Valituilla vertailukohtilla on haluttu korostaa, että kyseessä on jotain ainutlaatuista, jotain, joka jää historiaan. Sama historiallinen ainutlaatuisuus tulee esille myös Ilkassa (5.3.2002): ”*Kainuun korpien keskellä, Suomen nälkämaassa syntyy teatteria, joka on tiennäyttäjänä suomalaisen teatterin uudelle ajattelulle ja näyttämökielelle.*”

4.5. Tampereen Teatterikesä 2002

”Kajaanin Kaupunginteatterin vierailu festivaaleilla alkaa saada kulttitapahtuman piirteitä. Sen Huutavan ääni korvessa ja Nummisuutarit -näytöksiin on suorastaan tunkua ja lippuja jaksetaan jonottaa.” (Kaleva 8.8.2002)

Tampereen Teatterikesä on merkittävä teatterifestivaali Suomessa. Raati valitsee sinne sen mielestä Suomen parhaat esitykset kuluneelta vuodelta. Festivaalin näytelmät saavat hyvin julkisuutta, sillä siellä on edustus lähes kaikista maakuntalehdistä. Valtakunnallisen

julkisuuden kannalta festivaali on merkittävä, sillä kulttuuritoimittajat matkustavat esitysten perässä ympäri Suomea suhteellisen vähän. (Ruuskanen 2003, haastattelu.) Ruuskasen (2003, haastattelu) mukaan rajoittava tekijä on kulttuuritoimitusten talous. Tieto näytelmistä siis leviää ympäri valtakuntaa helpommin festivaalin aikana kuin kuluneen vuoden aikana. Haastateltavani toivatkin esille, että Tampereen Teatterikesä on yhteinen valtakunnallinen aihe tiedotusvälineissä.

Kajaanin Kaupunginteatterin Huutavan ääni korvessa ja Nummisuutarit -esitykset valitaan Tampereen Teatterikesään 2002. Niistä kirjoitetaan festivaalin yhteydessä 16 juttua, jotka julkaistaan 11 eri sanomalehdessä (Liite 2). Niistä valtakunnallisia on kolme ja valtakunnanosalettiä neljä. Huutavan ääni korvessa -näytelmästä ei enää kirjoiteta yhtä paljon kuin aiemmin. Siitä julkaistaankin vain yksi ainoa arvostelu (Maaseudun Tulevaisuus 19.8.2002). Tämä osoittaa sen, että näytelmä veti suurimman osan kiinnostuneista kulttuuritoimittajista jo aiemmin Kajaaniin. Nummisuutarit kiinnostaa lehtiä enemmän: siitä kirjoitetaan viisi arvostelua (Etelä-Saimaa 10.8.2002, Helsingin Sanomat 9.8.2002, Keskipohjanmaa 11.8.2002, Keski-suomalainen 9.8.2002 ja Turun Sanomat 9.8.2002). Tyypillistä tämän julkisuuskehän jutuille on, että niissä kirjoitetaan yhtä aikaa molemmista näytelmistä. Ne siis ikään kuin niputetaan yhteen. Yleensä tämä tapahtuu siten, että Nummisuutarit-näytelmän kohdalla, josta kirjoitetaan enemmän ja laajemmin, viitataan myös Kristian Smedsin Huutavan ääni korvessa -näytelmään.

Kajaanin Kaupunginteatterin julkisuus ja asema vakiintuu festivaalin aikana. Lehtijutut asemoivat Huutavan ääni korvessa, Nummisuutarit ja Kajaanin Kaupunginteatterin teatterikenttään. Asemoiminen alkaa elokuun alussa hieman ennen Tampereen Teatterikesää. Jutuissa luodaan hektistä tunnelmaa ja nostetaan Kajaanin Kaupunginteatteria kulttiasemaan: ”*Kristian Smeds veti teatterifanaatikot Kajaaniin asti katsomaan, miten maa makaa. Tämä (Huutavan ääni korvessa) on järkyttävän hyvä esitys (Aamulehti 3.8.2002)*”, ”*(Huutavan ääni korvessa) on ollut loppuunvarattu jo viikkoja. Lipuista on tiedottaja Maarit Saarelaisen mukaan käynnissä varsinainen taistelu (Kainuun Sanomat 6.8.2002)*” ja ”*Kajaanin Kaupunginteatterin vierailu festivaaleilla alkaa saada kulttitapahtuman piirteitä (Kaleva 8.8.2002)*”.

Kahdesta Kajaanin Kaupunginteatterin esityksestä Nummisuutarit astuu ensin lavalle. Sen arvoa mittaavat eri lehtien kriitikot ja jopa teatterintekijät. Näyttelijä Aapo Vilhunen ja Reko

Lundán kertovat mielipiteitään Kainuun Sanomien jutussa (9.8.2002). Aivan sattumalta lehtien toimittajat eivät ole näytelmää tulleet katsomaan. Sen keväällä saamiin myönteisiin kritiikkeihin – ja varsinkin Helsingin Sanomien arvosteluun – viittaa kolme lehteä (Turun Sanomat 9.8.2002, Kainuun Sanomat 9.8.2002 ja Keskipohjanmaa 11.8.2002). Festivaalin aikana kirjoitetuissa jutuissa esille nousee, että Kajaanin Kaupunginteatterin Nummisuutareiden asema on jo selvä ja sen saama julkisuus täysin oikeutettua: ”*Kajaanin Kaupunginteatteri on tehnyt toistaiseksi mehevimmän näkemistäni Nummisuutareista* (Keski-suomalainen 9.8.2002)” ja ”*vireää ja tuoretta teatteria* (Helsingin Sanomat 9.8.2002)”.

Myös Huutavan ääni korvessa -näytelmän arvoa ei tarvitse enää pohtia. Se on luonnollisesti mielenkiintoista teatteria, mikä käy esille esimerkiksi seuraavasta Keskipohjanmaan (11.8.2002) sitaatista: ”---*enemmän puhetta aiheutti luonnollisesti saman teatterin Huutavan ääni korvessa.*” Enää ei taustoiteta, mistä oikein on kysymys, mistä kaikki oikein alkoi ja missä se Kajaani oikein sijaitsee, ja tehdä henkilöhaastatteluja Kristian Smeds -nimisestä henkilöstä. Enää ei myös kerrota, mitä Huutavan ääni korvessa pitää sisällään – kaikkihan sen jo tietävät.

Kun Huutavan ääni korvessa tuli ensi-iltaan, monissa arvosteluissa kerrottiin, että näytelmä sisältää provosoivia tekijöitä ja jopa skandaalin aineksia. Niitä kuitenkin kuvailtiin suhteellisen neutraalisti, ja yksikään toimittaja ei provosoitunut kunnolla. Jos Helsingin Sanomissa (6.10.2001) kirjoitettiin ”*loppukuvassa, jossa lauletaan Kansainvälinen kädet natsitervehdykseen kohotettuina. Se menikin jo ylilyönniksi ---*”, niin se tuohtumus hautautui ja muuttui suhteellisen merkityksettömäksi muuten kiittävässä arvostelussa. Tämä oli hyvin tyypillistä ensi-illan jälkeisille teksteille.

Monet teatteriesitykset ja -kaudet ovat nousseet julkisuuteen niin, että niihin on liittynyt skandaali tai provokaatio (vrt 3.1.2.). Ennen Tampereen Teatterikesää 2002 Huutavan ääni korvessa ei ollut vielä esiintynyt suomalaisessa julkisuudessa sellaisena ”paheellisena” näytelmänä, joka olisi aiheuttanut valtavaa tuohtumusta ja närkästymistä. Ennen Tampereen Teatterikesää 2002 Huutavan ääni korvessa vieraili Saksassa Theater der Welt -festivaaleilla. Se oli kautta aikojen ensimmäinen suomalainen näytelmä, joka valittiin sinne. Nyt toimittajia kiinnosti, miten näytelmä pärjäsi siellä ja pitikö paikkansa, että yleisö oli hermostunut. Kyllä: osa ulkomailla asuvista suomalaisista, jotka olivat nähneet esityksen Saksassa, oli ärsyyntynyt siinä määrin, että he olivat lähteneet pois kesken esityksen. Juttujen otsikkoihin on nostettu Smedsin haastatteluista kohtia, jotka antavat rankkuutta ja voimaa näytelmälle: ”*Ruisleipää*

pullamössön sijaan (Uutispäivä Demari 9.8.2002)”. Nyt näytelmä asettuu siihen kategoriaan suomalaisia näytelmiä, jotka ovat saaneet aikaiseksi tuotumusta ja ansaitsevat näkyvyytensä julkisuudessa. Tällä tavoin myös Huutavan ääni korvessa -näytelmä asetetaan jutuissa paikoilleen teatterikenttään.

Huutavan ääni korvessa -näytelmää käsittelevistä teksteistä käy esille, miten paljon henkilölähde pystyy määrittelemään näkökulmaa. Aamulehdessä ja Uutispäivä Demarissa julkaistaan samana päivänä 9. elokuuta jutut, joiden otsikot muistuttavat selvästi toisiaan. Aamulehden otsikko on seuraava: ”*Katsoja kaipaa välillä ruisleipää pullamössön sijaan.*” Uutispäivä Demarissa se on puolestaan tällainen: ”*Ruisleipää pullamössön sijaan.*” Juttuja ei ole tehty tiedotteen pohjalta, sillä juttujen otsikot on muotoiltu Kristian Smedsin sitaateista, jotka ovat molemmissa lehdissä erilaiset. Aamulehdessä sitaatti on tällainen: ”*Tämä esitys on ruisleipää pullamössön sijasta. Siinä ollaan tosissaan puhumisen kanssa, ja se on nykyään helvetin harvinaista.---*” Uutispäivä Demarissa Smedsin sitaatti taipuu näin: ”*---Toisaalta yleisö on ilmaissut pitävänsä juuri siitä suorasta ilmaisusta, se kokee saaneensa ruisleipää pullamössön sijasta.*” Jutut muistuttavat toisiaan myös siinä, että niissä käsitellään lähes tulkoon samoja asioita. Se osoittaa, että osuvasanainen ja mediataitoinen henkilö pystyy vaikuttamaan juttujen sisältöön.

Tampereen Teatterikesässä lehdet eivät enää viittaa julkisuuteen ja toisiin tiedotusvälineisiin. Nyt puhutaan Kajaanin Kaupunginteatterin menestyksestä. Näin tekevät Helsingin Sanomat (9.8.2002), Aamulehti (3.8.2002), Kaleva (8.8.2002), Kainuun Sanomat (esim. 6.8.2002), Uutispäivä Demari (9.8.2002) ja Maaseudun Tulevaisuus (19.8.2002). Jo keväällä 2002 Kajaanin Kaupunginteatteri alettiin nähdä ilmiönä, ja se jatkuu Tampereen Teatterikesässä: ”*Kajaanissa tehdään maan komeinta teatteria* (Maaseudun Tulevaisuus 19.8.2002)”, ”*Kajaanista on tullut monella tapaa Suomen kiinnostavin teatteripaikkakunta* (Etelä-Saimaa 10.8.2002)” ja ”*Kajaanista on näköjään kehittymässä Kristian Smedsin ohjaimissa varteenotettava teatterikaupunki* (Helsingin Sanomat 9.8.2002)”.

Kajaanin Kaupunginteatterista on tullut siis brändi. Kajaanin Kaupunginteatteri merkitsee laadukasta ja muusta teatterikentästä poikkeavaa teatteria. Brändiksi muuttuminen näkyy siinä, että lehtijutuissa taustoitetaan enää hyvin vähän aiempia tapahtumia. Esimerkiksi Kristian Smedsin siirtyminen Kajaaniin tulee esille enää vain harvoissa jutuissa. Lukijoiden pitää siis tietää, miksi Kajaanin Kaupunginteatteri on nostettu esille ja millainen teatteri on kyseessä.

5. YHTEENVETO JULKISUUDEN MUODOSTUMISEN SYISTÄ

Kun julkisuuskehiä tarkastelee, tärkeimmiksi niistä nousevat Kristian Smedsin valinta ja siirtyminen Kajaanin Kaupunginteatterin johtajaksi sekä Huutavan ääni korvessa. Niitä voi pitää julkisuuden muodostumisen kannalta keskeisimpinä aiheina: ne määrittelevät Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallista julkisuutta. Kajaanin Kaupunginteatteri nousi valtakunnalliseen julkisuuteen osittain jo Kristian Smedsin valinnan yhteydessä keväällä 2000. Julkisuuden muodostumisen kannalta tärkein ajankohta on kuitenkin syyskuu 2001, jolloin Huutavan ääni korvessa -näytelmä tulee ensi-iltaan. Silloin julkisuus on kaikkein laajinta ja vasta tällöin suuri määrä tiedotusvälineitä kirjoittaa Smedsin siirtymisestä Kajaaniin. Tiedotusvälineet rakentavat jatkumoa valtakunnalliselle julkisuudelle: niissä kerrotaan jo tulevasta Nummisuutarit-näytelmästä. Tämä kertoo siitä, että tiedotusvälineet ”elävät futurissa”. Syynä voi pitää tiedotusvälineiden keskinäistä kilpailua.

Tiedotusvälineiden valtava kiinnostus Huutavan ääni korvessa -näytelmää kohtaan on perusteltavissa sillä, että Kristian Smeds siirtyi Kajaaniin: suurin osa lehdistä kirjoittaa Smedsin aluepoliittisesta ratkaisusta näytelmän yhteydessä. Monissa näistä jutuissa kerrottiin myös, että keväällä 2002 ensi-iltaan tulisi Samuli Reunasen ohjaus Nummisuutareista. Näin Smedsin siirtyminen Kajaaniin ja Huutavan ääni korvessa -näytelmän saama valtava julkisuus vaikuttivat myös Nummisuutarit-esityksen tunnettavuuteen.

Nummisuutarit-näytelmä on valtakunnallisen julkisuuden vakiintumisen kannalta tärkeä tekijä. Se täyttää odotukset, jotka syntyivät syksyllä 2001. Koska tiedotusvälineet huomasivat, että Kajaanin Kaupunginteatterissa oli toinenkin mielenkiintoinen teatterintekijä, teatterista alettiin puhua ilmiönä. Tämä takaa valtakunnallisten tiedotusvälineiden tulevaisuuden kiinnostuksen. Lopullisesti julkisuuden vakiintuminen tapahtuu Tampereen Teatterikesän 2002 yhteydessä, jolloin Kajaanin Kaupunginteatteri on saavuttanut asemansa niin teatterikentällä kuin yleis- ja populaarijulkisuudessa. Syksyllä 2002 siitä kirjoitetaankin entistä enemmän aikakauslehdissä.

Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallisen julkisuuden syntymiseen ja laajentumiseen vaikuttivat tiedotus ja teatterijournalistiset konventiot, aivan kuten olin työtä aloittaessani olettanutkin. Näiden lisäksi merkittäväksi tekijäksi osoittautui tiedotusvälineiden vaikutus toisiinsa.

5.1. Tiedottamisen ja haastattelujen merkitys

Kajaanin Kaupunginteatterin toiminta ja tiedotus ovat luoneet raamit julkisuuden syntymiselle. Kajaanin Kaupunginteatterista suhdetta julkisuuteen ovat hoitaneet johtaja, tiedottaja ja markkinoija. Merkittäviksi julkisuuden rakentumisen kannalta näyttäytyivät Kristian Smedsin suhde julkisuuteen sekä tiedotus. Tiedottajan palkkaaminen Kajaanin Kaupunginteatteriin on tehnyt tiedottamisesta säännöllisempää ja järjestelmällisempää. Esimerkiksi Sinikka Viirret (2003, haastattelu) kertoo, että tietoja saa enemmän.

Kajaanin Kaupunginteatterista on kirjoitettu lähinnä näytelmiin liittyen, mikä on tyypillistä teatterijournalismille. Näytelmien osalta jutut keskittyvät syksyn ja kevään ohjelmistojen esittelyyn, näytelmien ennakkoesittelyihin ja ensi-iltakritiikkeihin. Näistä kaikista on lähetetty tiedote tiedotusvälineille tai pidetty tiedotustilaisuus. Teatterijournalismi näyttääkin noudattavan tiedottamisen rytmiä ja on riippuvainen teatterista: teatteri määrittelee, milloin esitykset ovat ja milloin niistä kerrotaan. Teatteri tiedottaa tulevista ohjelmistoista, esityksistä ja nimityksistä.

Suurin osa tiedoista menee läpi tiedotusvälineissä. Kajaanin Kaupunginteatterin tiedotteista varsinkin näytelmien ensitiedot ja Kristian Smedsin valinta läpäisivät tiedotusvälineet. Kristian Smedsin valintaa koskenut tiedote päätyi lähes sellaisenaan esimerkiksi Aamulehteen (6.5.2000), Helsingin Sanomiin (4.5.2000) ja Turun Sanomiin (4.5.2000). Tiedotteet, jotka ovat kertoneet ensitietoja esityksistä, ovat päätyneet tiedotusvälineisiin lähes sanasta sanaan. Tämä näkyi ennen kaikkea Huutavan ääni korvessa -näytelmän julkisuudessa. Tiedote määritteli näytelmän syksyn teatteritapaukseksi, ja sitä sanamuotoa toistivat myös tiedotusvälineet. Mörä (1996, 107) huomauttaakin, että valtava osa tiedotusvälineiden uutisista on peräisin tiedotteista, tiedotustilaisuuksista ja haastattelulausunnoista. Toisekseen suuri osa viestimien sisällöstä perustuu tapahtumiin, jotka jo ovat tiedotusvälineiden tiedossa (Mörä 1996, 107). Teatterin kohdalla tämä korostuu. Juttuja tehdään ennen kaikkea esityksistä. Ne ovat valmistettuja tapahtumia, joista on tiedetty etukäteen.

Mörän (1996, 114) mukaan oikein ajoitettu, journalistisesti kirjoitettu ja vaikutusvaltaisen organisaation tiedote menee hyvin läpi. Kajaanin Kaupunginteatterin tiedotteet ovat olleet journalistisia ja sisältäneet paljon taustamateriaalia, jota voi hyödyntää juttua kirjoittaessa. Kristian Smedsin valinnasta ja Nummisuutareista tiedotettiin hyvissä ajoin. Ne saavatkin

pitkän aikaa julkisuutta, ja tieto niistä leviää tiedotusvälineistä toisiin. Merkittäväksi nousee myös Kristian Smedsin haastattelut. Niissä annetaan ennakkoon tietoja tulevista esityksistä.

Yleensä myönteisen julkisuuden saaminen on vaikeaa, jos organisaatio on pieni ja sijaitsee kaukana keskukselta (Mörä 1996, 109). Kajaanin Kaupunginteatteri kuitenkin saa myönteistä julkisuutta ja sen tiedotteet menevät hyvin läpi tarkastelemallani aikajaksolla. Syy siihen lienee seuraava. Ikävalkon (1996, 159 ja 321) mukaan pienikin organisaatio voi saada positiivista julkisuutta ja olla tiedotusvälineiden mielestä kiinnostava, jos sen toiminta poikkeaa tavanomaisesta tai on yhteiskunnallista. Kajaanin Kaupunginteatteri oli jo ennen Kristian Smedsiä tunnettu teatteri, jota pidettiin kunnianhimoisena ja jolla oli ollut hyviä kausia (Moring 2004, sähköpostihaastattelu, Ruuskanen 2003, haastattelu ja Viirret 2003, haastattelu). Tarkastelemallani aikavälillä teatterin kiinnostavuus perustui kuitenkin ensisijaisesti Kristian Smedsiin. Hän oli mielenkiintoinen johtaja.

Tiedotusvälineet ovat ensisijaisesti kiinnostuneita johtajasta ja henkilöistä. Kajaanin Kaupunginteatterin julkisuuden kannalta oli tärkeää se, että Kristian Smeds muutti suhdetta julkisuuteen ja päätti antaa haastatteluja. Ikävalko (1996, 159) huomauttaa, että mitä avoimempi yritys on, sitä paremmin se saa positiivista julkisuutta ja on tiedotusvälineiden mielestä kiinnostava. Toisekseen johtajan mediataidoilla on suuri rooli (Ikävalko 1996, 159). Kristian Smedsillä on viestinnällisiä taitoja. Hänellä on sanottavaa ja dramaattinen ja provosoiva tyyli, mikä kiinnostaa tiedotusvälineitä (Juholin ja Kuutti 2003, 72).

Kristian Smeds on ollut haluttu lähde (tarkemmin luvussa 5.2.1.). Merkityksetöntä ei ole se, että tiedotusvälineet kilpailevat halutuista lähteistä (Ikävalko 1996, 209). Smeds (2003, haastattelu) kertoikin, että haastattelupyyntöjä on tullut paljon. Halutuilla lähteillä on mahdollisuus kontrolloida omaa julkisuuttaan (Juholin ja Kuutti 2003, 18-19). Myös Smeds on kieltäytynyt osasta haastatteluista. Se kertoo, kuinka kiinnostuneita tiedotusvälineet ovat hänestä olleet.

5.2. Teatterijournalistiset konventiot

Haastatteluissani kysymys siitä, miksi Kristian Smedsin esitykset ovat nousseet esille, oli hankala toimittajille. Yleisin vastaus oli, että tietenkin ne saavat julkisuutta, koska Smeds on poikkeuksellinen ja lahjakas taiteilija. Mörä (1996, 106) tuo esille, että monille journalisteille

uutisen määrittäminen on hankalaa. Mutta jos kysytään, onko jokin asia uutisoinnin arvoinen vai ei, toimittaja pystyy helposti vastaamaan tähän. Tämä johtuu siitä, että toimittaja on sosiaalistunut journalistisen kulttuurin traditioihin. Hän tietää vaistonvaraisesti, mikä juttu on uutisen arvoinen. (Mörä 1996, 106.) Asian pohtiminen on kuitenkin tärkeää. Mörä (1996, 105) huomauttaa, että mediarutiinien kollektiivisuus selittää tiedotusvälineiden sisällön samankaltaisuutta.

Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallisen julkisuuden syntyyn vaikuttivat seuraavat journalistiset konventiot. Henkilöt kiinnostavat tiedotusvälineitä: ”tärkeät” henkilöt ylittävät uutiskynnyksen ja heitä käytetään mielellään lähteinä. Utiskriteereistä esille nousivat ennen kaikkea laatukriteeri, poikkeavuus sekä vastakkainasettelu. Nämä kietoutuvat julkisuuden muodostumisessa mielenkiintoisella tavalla toisiinsa.

5.2.1. Henkilön merkitys ja mielenkiintoinen tekijä

Yksi tärkeimpiä tekijöitä, että valtakunnallinen julkisuus syntyi, oli henkilökeskeisyys. Kristian Smeds on tiedotusvälineitä kiinnostava henkilö. Julkisuus syntyiikin pitkälti siitä syystä, että kyseessä oli Kristian Smeds. Tämä käy esille esimerkiksi tekemässäni Kirsikka Moringin haastattelussa: ”---Smedsin poikkeuksellinen lahjakkuus on ollut se moottori, joka on saanut liikkeelle ja katsomaan, mitä Kajaanissa tapahtuu.” Kun Kristian Smeds lähtee Kajaaniin, mielenkiinnon kohteeksi nousee juuri Kristian Smeds. Tämä tapahtuu myös Huutavan ääni korvessa -näytelmän kohdalla. Muu työryhmä on alisteinen Smedsille, ja Smedsistä kirjoitetaan varsin myyttimäisesti. Julkisuudessa nousee esille toinenkin henkilö: Samuli Reunasesta tehdään tuttua nimeä, ja lopulta Nummisuutarit-esityksen ohjaaja ei jää kellekään arvoitukseksi. Mielenkiintoista onkin, että koko julkisuusprosessin aikana suurin osa tiedotusvälineistä haastattelee Kajaanin Kaupunginteatterista vain Smedsiä ja Reunasta. Poikkeuksen tekevät vain Kainuun Sanomat, Kaleva ja jotkut paikalliset alue- ja paikallislehdet.

Useat tutkimukset kertovat, että henkilöt kiinnostavat tiedotusvälineitä (esim. Ikävalko 1996, 208). Mörän mukaan (1996, 106) yksi uutiskriteereistä on, että asiat ja prosessit käsitellään henkilöiden kautta. Haastateltavani kertoivatkin, että henkilöiden nostaminen on sinänsä ymmärrettävää: esitysten takana ovat ihmiset. Toisekseen tiedotusvälineet käyttävät lähteinään ensisijaisesti henkilöitä ja ennen kaikkea eliittiin kuuluvia henkilöitä. Tällaisia ovat esimerkiksi

johtajat (Ikävalko 1996, 59, 159 ja 220). Teatterijournalismissa mielenkiintoisiksi henkilöiksi on nähty myös ohjaajat (Linko 1990, 45). Tässä valossa on ymmärrettävää, että Smeds ja Reunanen nousivat esiin ja vaikuttivat julkisuusprosessiin.

Se, miksi Kristian Smeds ja Samuli Reunanen saivat huomiota, selittyy myös laatukriteerillä. Toimittajat arvioivat teoksia, tapahtumia ja tekijöitä laadun kautta. Bech-Karlsenin käyttämä laatukriteeri tarkoittaa sitä, että taidetta ja kulttuuria arvotetaan sen omasta näkökulmasta. (Bech-Karlsen 1991, 110-111.) Teatteri-lehden haastattelussa (Silde 2002, 16-17) taiteensosiologian professori Erkki Sevänen kertoo, että kriitikot arvioivat taiteilijaa sen mukaan, kuinka hyvin he hallitsevat erityispääomaa, kuten ilmaisukeinoja ja kykyä kehittää uusia ideoita. Mielenkiintoiseksi teatterihenkilöksi tekemissäni haastatteluissa osoittautui sellainen tekijä, joka on poikkeuksellisen lahjakas ja jolla on sanottavaa. Suomen teatterikentässä on 1980-luvulta lähtien nojattu modernistiseen yksilövisioiden teatteriin (Paavolainen 2002, 43). Esille on noussut jälleen käsitys romanttisesta taiteilijasta. Käsitteelle on ollut tyypillistä ajatus taiteilijasta nerona ja poikkeuksellisena yksilönä (Paavolainen 2002, 43 ja Pyhtilä 1999, 17-24). Sellaiseksi Kristian Smeds määrittellään tiedotusvälineiden jutuissa, ja Huutavan ääni korvessa näyttäytyy hänen voimannäytteenään ja työnään. Tiedotusvälineet pönkittivät samansuuntainen kuvaa myös Samuli Reunasesta, joka ”*ohjaa Kajaanin teatterin eturintamaan* (Helsingin Sanomat 17.2.2002)”.

Kun taidekentän avainryhmät, kuten kriitikot, hyväksyvät taiteilijan, tämä saa statuksen taidekentässä. Kankaan (2001, 67-68) mukaan status pysyy varsin staattisena journalistisessa julkisuudessa: taiteilijaa joko arvostetaan tai sitten ei. Kristian Smedsillä status on hyvin staattinen, mistä kertoo esimerkiksi Kalevan kulttuuritoimittaja Kaisu Mikkolan kommentti Teatteri-lehdessä (Maukola 2004, 18): ”Kun Kristian Smeds ohjaa Kajaanin Kaupunginteatterissa, jutulle tietenkin tarvitaan tilaa.” Kankaan (2001, 67-68) mukaan statukseen vaikuttaa pitkälti taiteilijan tausta. Smedsiä on pidetty lahjakkaana taiteilijana, jolla on sanottavaa. Hänen työnsä ja palkintonsa on huomioitu julkisuudessa. Ennen Kajaaniin lähtemistään Smedsin Takomo-työt saivat kiittäviä kritiikkejä. Ei siis ihme, että tiedotusvälineet odottivat Smedsin aiempien töiden perusteella Huutavan ääni korvessa -näytelmää. Mielenkiintoista staattisen statuksen suhteen on se, että ennen kuin Huutavan ääni korvessa -näytelmästä oli ollut ensi-ilta, se oli ehditty jo nimetä yhdeksi tärkeimmistä syksyn 2001 ensi-illoista ja tiedotteen käyttämä sana teatteritapaus meni lävitse tiedotusvälineissä. Kärjistäen voi sanoa, että nimekäs henkilö saa aina julkisuutta.

Mitä ongelmia henkilöiden nostamisesta ja henkilöimisestä seuraa? Kaikki haastateltavani toivat esille, että Kajaanin Kaupunginteatteria on pidetty mielenkiintoisena teatterina aina. Se on ollut tunnettu organisaatio, vaikka se ei olekaan saanut paljon julkisuutta. Mielenkiintoista onkin, että kun sinne kiinnitetään nimekäs teatterilainen, tiedotusvälineiden kiinnostus kasvaa ja teatteri saa julkisuutta. Julkisuus kohdistuu kuitenkin uuteen johtajaan, ja muut teatterintekijät näyttävät hänelle alisteisena. Mielenkiintoisena ja taiteellisesti kunnianhimoisena pidetty teatteri näyttää vain yhden ihmisen temmelyskenttänä. Näin muiden työ jää täysin varjoon, vaikka he olisivat kuinka vaikuttaneet esityksen onnistumiseen. Tiedotusvälineiden jutuissa näkyy hyvin pitkälti historiattomuus. Vasta keväällä 2003 Kristian Smedsin Woyzeck-ohjauksen yhteydessä pohditaan, miten ”Kajaanin ihme” oikein syntyi, ja kerrotaan Kajaanin Kaupunginteatterin taustasta, aiemmista kunnianhimoisista ohjelmistoista ja yleisöpohjasta.

Smeds (2003, haastattelu) ja Palo-Tiikkaja (2003, haastattelu) kertoivat, että Kajaanin Kaupunginteatterissa julkisuutta alettiin pikku hiljaa siirtää reunoille. Tarkoituksena oli, että tiedotusvälineet kiinnostuisivat muistakin ja muustakin kuin Kristian Smedsistä. Ruuskanen (2003, haastattelu) mukaan se on vaikeaa, kun tilanne on henkilöitynyt. Se tuli selväksi esimerkiksi keväällä 2004, kun Kristian Smeds ilmoitti eroavansa Kajaanin Kaupunginteatterin johtajuudesta. Uudeksi teatterinjohtajaksi valittiin teatterin ohjaaja Ilkka Laasonen. Smedsin eroaminen uutisoitiin kuitenkin laajemmin ja isommin kuin Laasonen nimitys. Tosin täytyy muistaa se, että samaan aikaan, kun Smeds erosi, muista maakuntateattereista lähti myös nuoria teatterinjohtajia, ja se lisäsi kiinnostusta. Suurin uhkakuva henkilöityneessä tilanteessa on kuitenkin se, että kun nimekäs henkilö lähtee, teatteri unohtuu eikä saa julkisuutta enää. Ruuskanen (2003, haastattelu) viittaa tällaiseen mahdollisuuteen: ”Kyllä se valokeila kääntyy sitten Smedsiin taas, missä hän on seuraavaksi.”

Henkilöiden nostaminen voi johtaa myös siihen, että teatterit haluavat johtajiksi vain nimekkäitä henkilöitä. Siihen viittaisi Kouvolan kaupunginteatterin johtajan Kari Suvalon kommentti Teatteri-lehdessä (Helavuori 2001, 8): ”Kiinnittäessään johtajia kaupunkien ei kannattaisi myönteisessä mielessä jättää kysymystä vain teatterin asiaksi vaan huolehtia siitä, että saadaan johtaja, jolla on näkyvyyttä ja joka voi tehdä myös kaupungin nimeä tunnetuksi.” Tällainen johtaa helposti siihen, että teattereihin kiinnitetään pelkästään nimekkäitä tähtiä ja muulla ei ole niin väliä.

Henkilökeskeisyys tuo ongelmia teatterijournalismiin. Vaarana on, että jutut yhdenmukaistuvat, kun lähteenä käytetään samaa henkilöä. Kajaanin Kaupunginteatterin julkisuuden kohdalla tämä kävi varsin hyvin esille. Esimerkiksi Tampereen Teatterikesän 2002 yhteydessä Aamulehti (9.8.2002) ja Uutispäivä Demari (9.8.2002) julkaisivat hyvin samankaltaiset jutut, jotka pohjautuivat Kristian Smedsin haastatteluun. Kajaanin Kaupunginteatteria käsitelleiden juttujen samantyyppiset näkökulmat johtuivat suurimmaksi osaksi siitä, että lähteenä käytettiin lähestulkoon yhtä ainoaa henkilöä, Kristian Smedsiä. Toinen ongelma on se, että asioiden määrittelyvalta saattaa kadota toimittajilta. Tämän tapaista oli nähtävissä syksyllä 2001, kun Smeds sanoi lehtien haastatteluissa, että hänen lähtönsä määrittyi suureksi uutiseksi heti hänen valintansa jälkeen. On mahdollista, että osittain Smedsin puheiden vuoksi tiedotusvälineissä yleistyi käsitys suuresta kohusta keväällä 2000.

5.2.2. Kiinnostavat näytelmät ja laatukriteeri

Kajaanin Kaupunginteatterin näytelmistä eniten on kirjoitettu Kristian Smedsin ohjauksista. Myös Samuli Reunasan töitä on seurattu suhteellisen säännöllisesti. Mutta esimerkiksi Ilkka Laasosen ohjaus Reko Lundánin kirjoittamasta Aina joku eksyy -näytelmästä ei saanut julkisuutta. Yksi syy siihen oli, että se ei ollut kantaesitys. Mielenkiintoista kuitenkin on, että Smedsin tulkinta Woyzeckista sai valtakunnallista julkisuutta, vaikka sekään ei ollut kantaesitys. On täysin perusteltua sanoa, että valtakunnallisesti kiinnostaviksi näytelmiksi nousevat työt, joihin liittyy joku huomattava tekijänimi. Se, että Huutavan ääni korvessa, sai julkisuutta johtui siis osittain Kristian Smedsin tunnettavuudesta ja statuksesta. Samoin Samuli Reunanen oli suhteellisen tunnettu ja tunnustettu teatterikentällä.

Mutta mistä muista teatterikonventionaalisista syistä Kristian Smedsin Huutavan ääni korvessa ja Samuli Reunasan Nummisuutarit saivat julkisuutta? Alasuutarin mukaan suomalaisessa taidekentässä taiteen tehtäväksi on perinteisesti nähty kriittisten kysymysten esittäminen. Taiteen pitää käsitellä yhteiskunnallisia ongelmia kriittisesti. (Alasuutari 1996, 233 ja 242.) Varsinkin teatterin kohdalla tämä on ollut tärkeä tehtävä. Esimerkiksi Esslin (1980, 116) tuo esille, että teatteri vastustaa status quota.

Kajaanin Kaupunginteatterin Huutavan ääni korvessa oli varsin kantaottava ja status quota vastustava. Sitä pidettiin yhteiskunnallisena ja poliittisena teatterina. Tällaisen esityksen mielenkiintoisuudesta kertoo esimerkiksi Ruuskasen (2003, haastattelu) kommentti:

”Aikalaispoliittinen esitys, niin onhan siitä ihan toisenlaista uutisoida, kun että joku teki perinteisen Hamletin just nyt.” Myös Samuli Reunasan tulkintaa Nummisuutareista pidettiin yhteiskunnallisena teatterina.

Bech-Karlsenin (1991, 111) mukaan teoksen laadun arviointiin liittyy sen pohtiminen, miten teoksen teema koskettaa ihmistä. Saman toi esille Moring (2004, sähköpostihaastattelu). Hyvä esitys ei jätä kylmäksi. Huutavan ääni korvessa kosketti kriitikoita: ”*olen tunnekuohun vallassa* (Etelä-Saimaa 6.10.2001)” ja ”*tyrmää ja saa haukkomaan henkeä* (Suomenmaa 9.10.2001)”. Osa kriitikoista haltioitui myös Nummisuutareista: ”---*mikä Kajaanissa keskiviikkoiltana tapahtui oli suuri ihme* (Kaleva 15.2.2002).”

Bech-Karlsenin (1991, 111-112) mukaan laatukriteeriin liittyy myös se, että teoksen pitää tuoda esille jotain uutta ja olla ajankohtainen. Sekä Huutavan ääni korvessa sekä Nummisuutarien kohdalla näitä puolia korostettiin arvosteluissa. Varsinkin Nummisuutareista tuotiin tiedotusvälineissä esille, kuinka tuore ja erilainen Samuli Reunasan tulkinta Nummisuutareista oli. Arvosteluissa nousivat esille superlatiivit, jotka korostivat sen uudenlaisuutta. Esimerkiksi Keski-suomalaisessa (9.8.2002) kriitikko kertoi sen olevan mehevin koskaan hänen näkemistään Nummisuutareista. Alasuutari (1996, 241 ja 243-244) huomauttaa, että nykytaiteen arvioinnissa teoksen uutuusarvo on keskeinen kriteeri. Teoksen pitää ylittää entiset rajat ja rikkoa vanhat konventiot. Tähän liittyy selvästi epätavallisuus, mikä Bech-Karlsenin (1991, 111-112) mukaan nouseekin esille teosta arvioitaessa. Epätavallinen ja poikkeava on mielenkiintoista. Huutavan ääni korvessa -näytelmän kohdalla arvosteluissa nouseekin esille sen ainutlaatuisuus ja erilaisuus: ”*Se pistää ajatukset liikkeelle, mihin pystyy vain harva nykynäytelmä* (Suomen Kuvalehti 41/2001).”

5.2.3. Poikkeavuus uutiskriteerinä

Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallista julkisuutta määrittelee pitkälti se, että tunnustettu nuori teatterintekijä lähtee Kajaaniin kunnallisen laitosteatterin ohjaimiin. Siihen viitataan koko tarkastelemani aikajakson ajan. Smedsin siirtyminen Kajaaniin on poikkeavaa ja epätavallista. Aina 1960-luvun lopulta lähtien arvostettu kanta-aottava teatteritaide on liitetty vapaisiin ryhmiin ja kaupallinen viihde laitosteatereihin (Alasuutari 1996, 225). Kunnalliset laitosteatterit eivät ole kiinnostaneet nuoria tekijöitä. Toisekseen Helsinkiä on pidetty kulttuurin kehtona.

Nyt nimekäs tekijä, jonka status teatterikentällä on varsin korkea, päättää lähteä Kajaaniin, jonnekin kauas, ja vieläpä kunnallisen laitosteatteerin johtajaksi. Mielenkiintoa lisää, että samoihin aikoihin monet muutkin nuoret teatterintekijät tekevät samoin. Jotain poikkeavaa on tapahtumassa ja tapahtunut. Sama kuvio toistuu Samuli Reunasan kohdalla, vaikkakin hän tuli Kajaaniin Kemin Kaupunginteatterista. Reunanen on helsinkiläinen ja hän puhui Smedsin tavoin maakuntien puolesta.

Kun kunnallisten laitosteatteerien ohjaimiin tarttui nuoria, monet tiedotusvälineet toivat esille, että menossa on jokin erityinen vaihe. Erityistä siinä oli juuri se, että se oli aiemmasta poikkeavaa. Helsingin Sanomien kulttuuriosaston esimies Heikki Hellman toi esiin Teatteri-lehden (Riihiranta 2002, 13) haastattelussa, että ”ilmiöt, trendit ja tekijät kiinnostavat, yksittäiset esitykset harvemmin.” Samasta kertoo Kirsikka Moringin kommentti Teatteri-lehdessä (S. Vuori 2004, 10): ”Pyrkimys on tuoda esiin mielestäni tärkeitä käännekohtia, uusia suuntia ja uusia tekijöitä, rakentaa tulevaisuuden kuvaa.” Ylitalon (2003, 95) mukaan kulttuuritoimittajien ihanteena onkin kulttuurijournalismi, joka havaitsee uusia ilmiöitä. Jos jokin nähdään käännekohtana ja uutena suuntana, se lisää asian merkittävyyttä. Niin myös Kristian Smedsin siirtymisen kohdalla. Samanlaisen uuden suunnan havaitsemista tapahtui myös Nummisuutarit-esityksen kohdalla: Kajaanin Kaupunginteatterista oli tullut jotain erityistä ja ilmiömäistä. Se, että Kristian Smedsin siirtyminen ja Kajaanin Kaupunginteatteri nähtiin uusina vaiheina teatterikentällä, lisäsi kiinnostusta ennen kaikkea tiedotusvälineissä. Esimerkiksi aikakauslehdet tarttuivat entistä hanakammin näihin mielenkiintoisiin aiheisiin sen jälkeen, kun ne oli määritelty vaiheiksi ja uusiksi suunniksi.

Poikkeavuus tulee esille myös Huutavan ääni korvessa -näytelmän kohdalla. Se on pitkältä aikaa yhteiskunnallista teatteria. 1990-luvulla kunnalliset laitosteatteeri painiskelivat taloudellisten ongelmien kanssa. Ohjelmistot olivat varsin pitkälti laskelmoituja, kun tarvittiin yleisöä, joka tuo rahaa kassaan. 2000-luvun alussa heräsikin keskustelua siitä, minne yhteiskunnallinen teatteri on kadonnut. Huutavan ääni korvessa kohdalla lisäherkun tuo vielä se, että kanta-aottava näytelmää esitetään laitosteatteerissa. Teatterikentällä laitosteatteeria on kritisoitu vahvasti, ja kanta-aottava teatteri on liitetty ennemmin vapaisiin ryhmiin (Alasuutari 1996, 225 ja Seppänen 1993, 65-70).

Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnalliseen julkisuuteen vaikuttaa vielä yksi epätavallisuus, minkä merkitystä ei voi pitää mitenkään vähäisenä: tiedotusvälineiden käyttäytyminen.

Ruuskasen (2003, haastattelu) mukaan teatterijournalismi on päällisin puolin hyvin heterogeenistä. Se johtuu siitä, että tiedotusvälineet uutisoivat lähinnä oman levikkialueensa teattereista. Ainoastaan Helsingin kulttuuriasioista uutisoidaan säännöllisesti kaikissa tiedotusvälineissä (Ylitalo 2003, 60 ja 93). Kajaanin Kaupunginteatterista kiinnostui kuitenkin valtava määrä tiedotusvälineitä. Epätavallisuudesta kertoo sekin, että tiedotusvälineiden piti kommentoida teatterin saamaa laajaa julkisuutta. Erityisen mielenkiintoista tässä on merkittävien tiedotusvälineiden suhde Kajaanin Kaupunginteatteriinkin. Helsingin Sanomat, Teatteri ja televisiokanavat olivat Smedsin valinnan jälkeen hyvin kiinnostuneita Kajaanin teatterista. Se oli poikkeuksellista. Poikkeuksellista oli myös se, miten Kajaanin Kaupunginteatterista uutisoitiin. Se sai laajaa tilaa lehdissä. Esimerkiksi Helsingin Sanomat julkaisi koko sivun juttuja. Televisiossa teatteria käsiteltiin useampaan otteeseen. Yleisradion Valopilkku-ohjelma toi näkyvyyttä ja samoin ohjelmat, joissa teatteria näkee harvemmin, kuten MTV3:n Huomenta Suomi.

Kaiken kaikkiaan kyse on useasta epätavallisesta asiasta. Kun poikkeavuus lisää asian tai ilmiön kiinnostavuutta, niin Kajaanin Kaupunginteatterin kohdalla se moninkertaistuu.

5.2.4. Vastakkainasettelu ja konflikti

Poikkeavuus on läheisessä yhteydessä vastakkainasetteluun. Tavallinen ja epätavallinen ovat toistensa vastakohtia. Niinpä kaikki, mikä Kajaanin Kaupunginteatteriinkin liittyvässä on poikkeavaa, sisältää myös vastakkainasettelua. Vastakkainasetteluja ja konflikteja riittääkin Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallisessa julkisuudessa. Vastakkainasettelut ovat omalta osaltaan rakentaneet julkisuutta, sillä ne lisäävät kiinnostavuutta (Hujanen 2000, 181 ja Mörä 1996, 106).

Huutavan ääni korvessa -näytelmä asetti vastakkain aatesuuntauksia. Kansainvälistä lauletaan kädet natsitervehdyksessä, ja näytelmän teksti sekoittaa ideologioita keskenään. Konfliktien mahdollisuutta lisäsivät skandaalien ainekset: esimerkiksi jumalanpilkka, poliittiseen murhaan yllyttäminen ja rahan polttaminen. Mahdollisuudet esimerkiksi uuteen Lapualaisoopperaan tai Jumalan teatteriinkin olivat olemassa. Teksteissä kävikin ilmi, että nyt nähtiin olevan kyseessä jotain uutta ja historiallista: teatteri oli siirtymässä uuteen aikakauteen ja tämä oli murroskohta.

Näytelmän arvosteluissa tuodaan esille ja kuvaillaan skandaalin aineksia, mutta niihin ei oteta mitenkään vahvasti kantaa. Hurrin (1993, 73-76 ja 195-199) mukaan teatteri on varsin usein synnyttänyt konflikteja lehtien välille. Nyt näytelmä ei tehnyt sitä. Mahdollisia syitä tähän on useita. Ensinnäkin maakuntalehdet eivät ole poliittisesti sitoutuneita. Teatterijournalismi on muuttunut journalistisemmaksi. Se toimii erilaisilla periaatteilla kuin esimerkiksi 1960-luvun teatterijournalismi, jolloin konflikteja oli useammin lehtien välillä poliittisista syistä. Journalistiset kriteereihin kuuluu muun muassa puolueettomuus. Toisekseen 1990-luvulla politisoitunutta ja yhteiskunnallista teatteria oli hyvin vähän, ja 2000-luvun alussa kaivattiin kantaaottavaa teatteria. Huutavan ääni korvessa otettiin ilolla vastaan kulttuuritoimituksissa.

Lehdet siirsivät konfliktin teatterin ja yleisön välille. Toimittajat erottivat itsensä yleisöstä. Esimerkiksi Helsingin Sanomien (6.10.2001) ja Ilkan (26.10.2001) mukaan Huutavan ääni korvessa toi kainuulaisille pureksittavaa. Uutispäivä Demari (9.8.2002) ja Aamulehti (9.8.2002) tuovat esille, että näytelmä on liikaa osalle yleisöstä, koska ihmisiä on poistunut kesken näytelmän. Se, että lehdet siirsivät konfliktin taiteentekijän ja yleisön välille ja pyrkivät ymmärtämään Smedsin ”neroutta”, herättää kysymyksen siitä, mikä on kulttuuritoimittajien suhde kehuttuun kulttiaseman saaneeseen taiteen tekijään. Kuinka vaikeaa on arvostella arvostettua taiteen tekijää ja kuinka paljon muut tiedotusvälineet luovat paineita? Se, että konfliktia rakennetaan taiteen tekijän ja yleisön välille, sisältää osassa jutuissa myös alueiden vastakkainasettelua. Helsingin Sanomat ja Ilkka näkevät, että kainuulaisille tuli purtavaa.

Jos Huutavan ääni korvessa ei synnyttänyt lehtien välille poliittista konfliktia, niin alueet sekä kulttuurijournalismi ja -julkisuus kylläkin (käsittelen jälkimmäistä alaluvussa 5.2.5). Kristian Smeds asetti puheissaan Helsingin ja Kainuun vastakkain varsin provosoivasti. Myös Reunasen kommentit olivat aluepoliittisia. Ne varmasti lisäsivät heidän kiinnostavuuttaan. Mielenkiintoista on kuitenkin se, että myös lehtien välille syntyy maakunnat–Helsinki-vastakkainasettelu. Tämä viittaa siihen, että teatterijournalismissa on tapahtunut painopisteen siirtyminen poliittis-ideologisista kädenväännöistä alueellisiin.

Kajaanin Kaupunginteatterin julkisuudessa vasemmistolehdet, Teatteri, Pohjalainen (toimittaja tuo jutussaan esille olevansa Kainuusta kotoisin), Savon Sanomat sekä osa aikakauslehdistä ja pohjoissuomalaisista lehdistä keskittyivät puolustamaan Kainuuta alueena. Varsinkin vasemmistolehdissä Helsinki nähtiin eliitin kotina, joka määrittelee norsunluutornistaan, mikä on tärkeää ja mikä taas ei. Lehdissä ei yksilöity, mitä Helsingillä ja piireillä tarkoitetaan.

Hujasen (2000, 187) mukaan tämän voi tulkinta siten, että vastuunkantajia ei haluta nimetä vaan suunnata huomio ilmiöön. Toisekseen tämä voi tarkoittaa myös sitä, että halutaan korostaa sitä, miten valta keskittyy laajalle elitistiselle piirille, jota on vaikea yksilöidä (Hujanen 2000, 189-190). Lähes kaikki valtakunnalliset lehdet ilmestyvätkin pääkaupunkiseudulla (Jyrkiäinen ja Savisaari 2001, 66). Osa Kainuuta puolustavista lehdistä korostaa sitä, että on Kajaanissa ja maakunnissa osattu aiemminkin, mutta se ei ole vain aiemmin kiinnostanut. Hujasen (2000, 180) tutkimuksessa kävikin selville, että maakunnat antavat ”etelälle” identiteettiehtotuksia, joiden mukaan he ovat ymmärtämättömiä ja yliolkaisia.

Yhtä väljästi ”etelä” määrittelee Kainuun. Määrittelijöinä ovat Aamulehti (6.10.2001), Ilkka (26.10.2001), Image (2/2002), Helsingin Sanomat (6.10.2001), Kansan Uutiset (24.10.2001), Kotimaa (14.12.2001) ja Valopilkku (5.4.2001). Mielenkiintoista on, että Kansan Uutiset sekä määrittelee Kainuuta paikkana, jossa on vaikea saada meloneja talvella, että suomii Helsinkiä, joka ei ymmärrä, että kyllä pohjoisessakin osataan. Valopilkku-ohjelma ja Image puhuvat ”korvesta”, joka näyttäytyy vastakkaisena Helsingille. Kärjistäminen on myös hyvin tavallista. Kainuulaiset potkivat karhuja jaloistaan, meloneja on vaikea saada talvella Kainuussa ja kulttuurielämä on vain helkanuoria. ”Etelä” määrittelee Kainuun ja sen vastakkaisuuden kärjistäen seuraavanlaiseksi. ”Etelä” on kulttuurin kehto, joka sopii älyköille ja teatterinymmärtäjille ja on vastakkainen korvelle. Sitä korostavat kommentit, joissa Huutavan ääni korvessa tuo purtavaa kainuulaisille (mutta ei kulttuuritoimittajille). Kainuulaisille ehdotettu identiteetti noudattaa Hujasen (2000, 178-179) tutkimuksen tuloksia. Pohjoinen saa köyhän ja vähempiosaisen identiteetin.

Alasuutarin mukaan kaupungin ja maaseudun erottaminen ei ole aivan tavatonta suomalaisessa taidekentässä. Suomalaisen taidepolitiikan juuret ovat viime vuosisadan kansanvalistustraditiossa, mikä on vaikuttanut paljon kulttuurijournalismiinkin. Kansansivistysperinne on muovannut suomalaista kansankuvaa perustavanlaatuisesti. Alasuutarin mukaan suomalaisuuden stereotyyppi on sivistymätön ja maaseudulla asuva ”metsäläinen”, joka asettuu vastakkaisena kaupunkilaiselle. Kansallinen eliitti on samastunut rahvaaseen sekä pyrkinyt erottaumaan siitä. Se on tapahtunut puheella, jolla se on rajannut itsensä suomalaisuuden ulkopuolelle. Peruskäsitys suomalaisuudesta on pysynyt suhteellisen samanlaisena vuosikymmenien ajan. Sillä tavoin kuka tahansa on voinut kohota ”kansan” yläpuolelle. Se on myös oikeuttanut ”sivistystoimiin”, koska sivistämiselle on ollut selvä tarve

olemassa. Tähän liittyykin varsin keskeisesti eron tekeminen korkean ja matalan kulttuurin välille. (Alasuutari 1996, 216-244.)

Mielenkiintoista tällaisessa vastakkainasettelussa on se, että Reunanen ja Smeds eivät näyttäydy ”metsäläisinä”. Heidän sivistyneet piirteensä säilyvät. Heistä tosin paljastuu myös suomalaisuus, mikä tekee heistä entistä mielenkiintoisempia. Alasuutari (1996, 232) kirjoittaa tästä seuraavalla tavalla: ”Tietyissä yhteyksissä, esimerkiksi taiteessa, oletetulla suomalaisella hulluudella ja alkuvoimaisella kesyttämättömyydellä on jopa oma markkina-arvonsa.”

Alueellinen vastakkainasettelu ei ole ihan ongelmaton. Hujasen (2000, 242) mukaan tiedotusvälineissä tuotetut alueiden rajat ja ehdottamat identiteetit ilmentävät ja rakentavat valta-asemia ja hierarkioita. Ne määrittelevät sitä, miten yhteiskunnallinen toimintakyky ja -kyvyttömyys rakentuvat ja jakautuvat (Hujanen 2000, 249). Rob Shieldsin (1991, 132) mukaan pohjoinen periferiana ja etelä keskuksena ovat kulttuurisia konstruktioita ja sellaisina ne muuttavat eri sosiaaliluokkien väliset erot alueellisiksi.

5.3. Tiedotusvälineiden vaikutus toisiinsa ja julkisuuden laajentuminen

Kajaanin Kaupunginteatterin julkisuuden rakentumisessa nousee esille se, miten tiedotusvälineet seuraavat toisiaan ja vaikuttavat toisiinsa. Erityisesti Huutavan ääni korvessa -näytelmän yhteydessä tiedotusvälineiden jutut käsittelivät myös julkisuutta ja toisien tiedotusvälineiden toimintaa.

Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallisessa julkisuudessa merkittäviksi tiedotusvälineiksi näyttäytyivät Helsingin Sanomat, Teatteri ja televisio. Niihin viitattiin toisten tiedotusvälineiden jutuissa. Eniten viitattiin Helsingin Sanomien Kajaanin Kaupunginteatteria koskeviin juttuihin (Image 2/2002, Kainuun Sanomat 9.8.2002, Keskipohjanmaa 11.8.2002, Teatteri 7/2001 ja Turun Sanomat 9.8.2002). Helsingin Sanomien valta käy esiin muutenkin kuin vain viittausten yhteydessä. Esimerkiksi Ilkan (26.10.2001, 5.3.2002) jutuissa näkyy selvästi, miten Helsingin Sanomien arvostelujen sanakäänteet ovat tarttuneet senkin kritiikkeihin. Myös Teatteri-lehti innostaa toisia tiedotusvälineitä. Esimerkiksi Kainuun Sanomat (13.10.2001) ja Turun Sanomat (17.11.2001) käyttävät sen materiaalia jutuissaan. Televisio-ohjelmiin viittaavat Kansan Tahto (26.9.2001) ja Teatteri (7/2001). Toisekseen

Valopilkku-ohjelma, jossa valittiin Vuoden Valopilkku, sai huomiota useissa lehdissä (esim. Kaleva 25.1.2002, Teatteri 1/2002 ja Turun Sanomat 26.1.2002).

Se, miksi nämä tiedotusvälineet saavat huomiota, ei ole yllättävää. Median arvovalta perustuu pitkälti levikkiin ja sitä kautta saavutettavaan potentiaaliseen yleisöön (Juholin ja Kuutti 2003, 50-51). Helsingin Sanomat ja televisio saavuttavat laajasti ihmisiä. Teatteri puolestaan on alan erikoislehti, jolla on ennen kaikkea asiantuntijavaltaa.

Möra huomauttaa, että journalistit elävät jatkuvassa epävarmuudessa ja kiireessä. Silloin kaikkea ei voi tarkistaa ja kaikesta ei voi olla varma. Toimittajat tarvitsevat strategioita, joilla voi siirtää vastuun mahdollisista väärinarvioinneista itseltään pois. Yksi tällainen strategia on käyttää arvovaltaisia lähteitä. (Möra 1996, 112-113.) Kajaanin Kaupunginteatterin julkisuuden kohdalla näyttää siltä, että myös arvovaltaisia tiedotusvälineitä käytetään tässä tarkoituksessa. Esimerkiksi Keskipohjanmaa (11.8.2002), Kainuun Sanomat (9.8.2002) ja Turun Sanomat (9.8.2002) käyttävät Helsingin Sanomien (17.2.2002) kiittävää arvostelua Nummisuutareista esityksen statuksen määrittelyssä. Teatteri-lehden (6/2001) kysely vaikuttavista teatterintekijöistä maanittelee Kristian Smedsiä. Sitä käytetään Kainuun Sanomissa (13.10.2001) ja Turun Sanomissa (17.11.2001) hyväksi: koska Teatteri-lehti nostaa Smedsin esille näin näyttävästi, kyseessä on merkittävä tekijä.

Saman voi johtaa pidemmällekkin. Koska arvovaltaiset tiedotusvälineet tekevät Kristian Smedsistä ja Kajaanin Kaupunginteatterista laajoja juttuja, se on merkittävää ja siihen täytyy reagoida. Jutut voi sitten perustella poikkeavalla julkisuudella ja toisilla tiedotusvälineillä. Tiedotusvälineet viittaavat enimmäkseen epämääräisesti toisiinsa ja julkisuuteen. Tiedotusvälineitä ei juurikaan nimetä ja yksilöidä. Puhutaan julkisuudesta, Helsingistä ja Helsingin teatteripiireistä. Myös passiivin käyttö on hyvin yleistä. Tämä voi johtua siitä, että eliitti ja sen valta nähdään niin laajana, ettei sitä osata yksilöidä. Toinen selitys on se, että huomio halutaan siirtää ilmiöön. Tätä puoltaisi se, että Kajaanin Kaupunginteatterin julkisuudesta ja tiedotusvälineiden kiinnostuksesta kirjoitetaan heti juttujen alussa. Honkavaara (2001, 64) esittää, että 1990-luvun loppupuolella kulttuurijournalismissa esille nousivat ilmiöjutut. Tällaisissa jutuissa jostakin kulttuurin lajin yleisestä trendistä, ilmiöstä tai laajamittaisesta muutoksesta kerrotaan heti jutun kärjessä.

Ilmiö on se, että Kajaanin Kaupunginteatteri kiinnostaa useita tiedotusvälineitä ja saa laajasti julkisuutta. Tiedotusvälineet nostavat esille sellaisen toiminnan poikkeuksellisuuden. Jutuissa täytyy kertoa esimerkiksi, keitä kaikkia oli paikalla Huutavan ääni korvessa -ensi-illassa. Tiedotusvälineissä ajatellaan menossa olevan jotain uutta, jotain historiallista, koska se saa julkisuutta niin paljon ja niin poikkeuksellisesti. Siihen täytyy reagoida. Tällaiseen ilmiöön, että koska muut tekevät jutun, meidänkin täytyy tehdä, viittaa esimerkiksi se, miten Ilkka perustelee juttunsa Huutavan ääni korvessa ja Nummisuutarit -esityksistä. Heti aluksi arvosteluissa kerrotaan, että esitykset ovat saaneet kiitosta kriitikoilta ja yleisöltä. Samaa strategiaa käyttävät myös aikakauslehdet. Kärjistäen voi sanoa, että kaukana sijaitsevien ykkösmaakuntalehtien ja aikakauslehtien tekevät juttunsa Kajaanin Kaupunginteatterin saaman julkisuuden vuoksi.

Mitenkään tavatonta ei ole, että tiedotusvälineillä on paineita tehdä samoista aiheista juttuja. Mörä (1996, 111) huomauttaa, että toimittajat hakeutuvat esimerkiksi samojen lähteiden luokse. Siihen vaikuttaa se, että toimittajia pelottaa jäädä ”piirien” ulkopuolelle. Mörän mukaan toimittajat ovat välillä toisistaan riippuvia arvioidessaan, mitkä asiat ja tapahtumat täyttävät uutiskriteerit ja mitkä taas eivät. (Mörä 1996, 111.)

Tiedotusvälineiden välille syntyy myös vastakkainasettelua. Kulttuurijournalismista esille nousivat kysymykset nostojen tekemisestä, sopuli-ilmiöstä sekä Helsingin tiedotusvälineiden valta-asemasta. Vastakkainasettelua syntyy poikkeavuuksien määrittelystä. Poikkeavuudet ja epätavallisuudet ovat aina määriteltyjä. Ne eivät ole pelkästään faktoja, vaan asioita, jotka herättävät mielipiteitä. Tämä selittää sen, miksi Kajaanin Kaupunginteatterin julkisuus leviää ja laajenee. Viitataan tässä Femersin, Klewersin ja Lintemeierin (2000) malliin teeman elinkaaresta. Koska alkuperäislähdettä ei ole saatavilla, perustan kirjoitukseni Kuutin ja Juholinin (2003, 70-72) tekemään tulkintaan kyseisestä mallista. Tässä mallissa teema tarkoittaa keskustelunaihetta, joka nousee julkisuuteen. Se eroaa uutisesta, koska siitä on olemassa erilaisia mielipiteitä, jotka ovat usein keskenään ristiriitaisia. Teemaan otetaan kantaa julkisuudessa. Teema nousee julkisuuteen tiedotusvälineiden itsensä keksimänä tai tuottamana tai sitten sen nostaa jokin muu instanssi. Esimerkiksi mullistava tutkimustulos voi nostaa teeman, josta käydään julkista keskustelua. (Juholin ja Kuutti 2003, 70.)

Ensimmäisessä vaiheessa teema tulee esiin ja ilmiö kuvataan ja sille annetaan nimi. Teeman syntymisen edellytyksenä on, että sen ovat löytäneet uskottavat ja pätevät henkilöt. Toisessa

vaiheessa teema leviää julkisuudessa. Levitysvaiheessa erityismedialla ja erikoistoimittajilla on merkittävä rooli. Kolmannessa eli vakiintumisen vaiheessa teema leviää yleis- ja populaarijulkisuuteen ja tavoittaa siten suuren yleisön. Jos teema on kohahduttava, se nousee suoraan yleisjulkisuuteen. Kun aihetta on käsitelty riittävästi, sen kiinnostus vähenee ja se katoaa pikkuhiljaa julkisuudesta. (Juholin ja Kuutti 2002, 71.)

Kajaanin Kaupunginteatterin voi nähdä teemaksi. Se nousi keskustelunaiheeksi, kun Kristian Smeds valittiin Kajaanin Kaupunginteatterin johtajaksi. Siitä on esitetty lehdissä erilaisia mielipiteitä, jotka ovat välillä olleet ristiriitaisia, muun muassa seuraavista kysymyksistä: onko Kristian Smedsin siirtyminen Kajaaniin oikeasti iso tapaus ja miksi arvovaltaiset tiedotusvälineet antavat sille ja Kajaanin Kaupunginteatterille niin paljon huomiota? Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallinen julkisuus syntyy siinä vaiheessa, kun tiedotusvälineet saavat tiedon Kristian Smedsin valinnasta Kajaanin Kaupunginteatterin johtoon. Femersin, Klewersin ja Lintemeierin mallin mukaisesti tästä voidaan puhua ensimmäisenä eli teeman esiintulovaiheena. Se, että Kristian Smedsin valinta on jotain, joka on poikkeavaa ja suurta, määrittelevät uskottavat ja pätevät henkilöt eli merkittävien tiedotusvälineiden kulttuuritoimittajat. Näitä tiedotusvälineitä ovat muun muassa Helsingin Sanomat, Teatteri ja Yleisradio.

Tiedotusvälineiden välisessä vastakkainasettelussa onkin melko pitkälle kyse merkittävien tiedotusvälineiden määrittelyvallan kyseenalaistamisesta. Osa tiedotusvälineistä ei hyväksynyt määritelmää, jonka mukaan Smedsin siirtyminen Kajaaniin olisi erityisen poikkeuksellista. Tässä yhteydessä Kainuun Sanomat (6.5.2000) kyseenalaistaa Kalevan arvovaltaa. Pohjalainen (9.4.2002) tuo esille, että kyllä Kajaanissa on osattu aiemminkin. Savon Sanomat (6.10.2001) huomauttaa, että laitosteatterissakin voi tehdä taidetta. Myös Aamulehti (6.10.2001) yhtyy tähän. Apu (44/2001) ja Turun Sanomat (14.10.2001) tukeutuvat Kristian Smedsin sitaatteihin kommentoidakseen sitä, että yhden miehen muutto pohjoiseen on uutinen. Tiedotusvälineissä nousevat esille kysymykset siitä, miksi Kristian Smedsin lähteminen Kajaaniin, Huutavan ääni korvessa, Samuli Reunanen ja Nummisuutarit ovat suuria uutisia.

Mielipiteiden kirjo laajenee julkisuusketjuksi. Hujanen (2000, 182) tuo esille, että alueellisissa vastakkainasetteluissa vastustajat yrittävät kilpailla toinen toistaan nokkelammalla ja vakuuttavammalla argumentaatiolla. Arminen (1989, 81) esittää, että kulttuurisota on sellainen kulttuurinen teko tai tapahtuma, josta on seurannut konflikti. Tyypillistä on, että julkisuus

seuraa konfliktien eri osapuolia ja kasaantuu pitkäksi kommenttien ketjuksi. (Arminen 1989, 81.) Toisin sanoen konfliktista seuraa pitkä tai laaja julkisuus. Tämä näkyy myös Kajaanin Kaupunginteatterin julkisuuden kohdalla. Kristian Smedsin valinta, arvovaltaisten tiedotusvälineiden määrittelyvalta, alueellinen vastakkainasettelu ja julkisuuden laajentuminen herättää tiedotusvälineissä kiinnostusta ja tarvetta kommentoida asioiden tilaa. Tämä selittää sen, miksi julkisuus laajenee tiedotusvälineistä toiseen. Lopulta ketjuun yhtyvät aikakauslehdet, ja Kajaanin Kaupunginteatteri on päässyt yleiseen tietoisuuteen.

Se, miksi tiedotusvälineet haluavat osallistua tähän ketjuun, voi johtua huolesta. Huolen aiheina ovat kulttuurijournalismin tila, Helsingin Sanomien ylivalta sekä arvovaltaisten tiedotusvälineiden määrittelyvalta. Osa lehdistä kritisoi henkilöiden nostamista (esim. Image 2/2002) ja osa trendeiksi tai ilmiöiksi niputtamista (esim. Teatteri 7/2001 ja Pohjalainen 9.4.2002). Ylitalon (2003) ja Honkavaaran (2001) pro gradu -tutkielmissa kulttuuritoimittajat toivatkin esille huolensa siitä, että kulttuurijournalismi muuttuu koko ajan henkilökeskeisemmäksi ja viihteellisemmäksi. Vaikka tiedotusvälineiden teksteissä kuultaa oikea huoli, niin kulttuurijournalismin tilaa ei pohdita loppujen lopuksi kovin syvällisesti ja varsinaista keskustelua ei synny. Keskustelu hautautuu vastakkainasetteluun ja toisten tiedotusvälineiden, joita harvoin edes yksilöidään, nälvimiseen.

Tiedotusvälineiden välisessä vastakkainasettelussa on myös kyse erottumisesta. Ne haluavat erottua kilpailijoista. Kajaanin Kaupunginteatteria koskevat jutut ovat suhteellisen samanlaisia kaikissa tiedotusvälineissä. Haastatteluissa toistuvat samantyylliset Smedsin ja Reunasen sitaattit ja tarinat. Arvostelut muistuttavat toisiaan. Tiedotusvälineet erottautuvatkin toisistaan sillä, että ne arvostelevat toistensa kirjoittamista ja julkisuutta. Tiedotusvälineet irtisanoutuvat toisistaan sillä, että juttujen alussa hieman ruoditaan julkisuutta ja valtamediaa. Tällä tavoin jutuissa korostetaan sitä, että näin muut ovat kirjoittaneet ja kohdelleet Smedsiä ja Kajaanin Kaupunginteatteria, mutta me teemme toisin. Tämä on mielenkiintoinen strategia, koska sillä myös perustellaan, miksi juttu on tehty.

Hujasen (2000, 240) mukaan tiedotusvälineet määrittelevät vastakkainasetteluissa kulttuuriset ja poliittiset identiteetit kilpailuasemaan nähden sopiviksi. Kajaanin Kaupunginteatterin julkisuuden kohdalla tiedotusvälineiden kilpailuasema tulee hyvin esille. Teatteri (7/2001) puolustaa asiantuntijuutta ja kritisoi aikakauslehtiä ja populaarijulkisuutta. Kainuun Sanomien (6.5.2000) yliökirjoitus ilakoi Kalevan (4.5.2000) laajalla uutisoinnilla Smedsin valinnasta.

Hujanen (2000, 240-241) huomauttaa, että levikkialueiden kilpailua palvelee me–ne-logiikkaan perustuva kartta. Alueiden vastakkainasettelussa suurin osa maakuntalehdistä vastustaa etelää ja ymmärtää Kainuuta, mikä on taas niiden kilpailuasetelman kannalta järkevää: lehdet puolustavat maakuntia etelän ylivallalta.

6. LOPUKSI

Vaikka tarkasteluajankohtani päättyi Tampereen Teatterikesään 2002, kuvaan tässä lyhyesti pääpiirteissään, mitä Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnalliselle julkisuudelle tapahtui tämän jälkeen. Syksyllä 2002 ensi-iltaan tuli Samuli Reunasan ohjaus Painija, joka sai paljon valtakunnallista julkisuutta. Siitä kirjoitti 18 lehteä, joista lähes puolet oli valtakunnallisia (Helsingin Sanomat, Kodin Kuvalehti, Kotiliesi, Matkaan, MeNaiset, Sport, Suomen Kuvalehti ja Teatteri). Merkittävää oli, että aikakauslehdet kiinnostuivat Kajaanin Kaupunginteatterista entistä enemmän. Teatteri oli siis vahvasti päässyt yleisjulkisuuteen.

Keväällä 2003 ensi-iltansa sai Kristian Smedsin ohjaus Woyzeck. Sanomattakin on selvää, että se sai huomiota. Tässä vaiheessa puhuttiin Kajaanin ihmeestä ja taustoitettiin, miten Kajaanin Kaupunginteatterin menestys on mahdollista. Nyt viitattiin myös kainuulaiseen yleisöön. Esimerkiksi entinen Kajaanin Kaupunginteatterin johtaja Aila Lavaste toi useammassa tiedotusvälineessä esille, että Kajaani on autuas paikka tehdä töitä, koska siellä arvostetaan teatteria. Painijan ja Woyzeckin yhteydessä valtakunnalliseen julkisuuteen pääsivät myös muut kuin Kristian Smeds ja Samuli Reunanen. Näyttelijä Leena Suomusta ja äänisuunnittelija Ilari Miikkulaisesta tehtiin juttuja. Kaiken tämän jälkeen keväällä 2003 Kajaanin Kaupunginteatteri valittiin Vuoden teatteriksi 2003.

Tammikuussa 2004 julkisuusnäytelmä sai käänteen. Kristian Smeds ilmoitti eroavansa Kajaanin Kaupunginteatterin johtajan tehtävistä, joita hän aikoi jatkaa vielä heinäkuun loppuun. Mielenkiintoista oli se, millaista julkisuutta Kristian Smeds sai eroilmoituksensa jälkeen. Valtakunnalliset tiedotusvälineet (esim. Helsingin Sanomat 16.1.2004 ja Aamulehti 16.1.2004) tarttuivat siihen heti ja isommin kuin silloin, kun Kristian Smeds valittiin Kajaaniin johtoon. Näyttääkin siltä, että Kristian Smedsin julkisuusarvo kasvoi Kajaanin Kaupunginteatterin johtajuuden myötä.

Kun kirjoitan tätä, Smedsin viimeiseen Kajaanin ohjauksen ensi-iltaan on viikko aikaa. Helsingin Sanomat on nimennyt Kolme sisarta jo nyt vuoden teatteritapaukseksi. Smeds on nyt sen luokan nimi, että hän pääsee Helsingin Sanomien Sunnuntaisivuille kertomaan siitä, miksi hän lähti Kajaanin Kaupunginteatteriin ja miksi hän erosi johtajan tehtävistä. Julkisuusnäytelmä siis jatkuu edelleen.

Samaan aikaan, kun Kristian Smeds ilmoitti eroavansa johtajan työstä, kunnallisista laitosteattereista lähti muitakin johtajia. Tämä nähtiin taas vaiheeksi, aivan kuten myös neljä vuotta aiemmin nuorten teatterintekijöiden tarttuminen maakuntateattereiden vallankahvoihin. Teatterijournalismin yksi piirre onkin vaiheiden näkeminen. Asiat niputetaan hyvin nopeasti vaiheeksi tai käännekohtaksi. Tämä tapahtui myös Kajaanin Kaupunginteatterin kohdalla. Lehdissä kirjoitettiin sen olevan ilmiö ja ihme. Mielenkiintoista onkin se, miksi lyhyen aikavälin tapahtumat, kuten parin kuukauden sisällä tapahtuneet teatterijohtajien erot, niputetaan heti yhteen yhden nimikkeen alle, ja miksi ilmiölle etsitään heti syitä? Tämän asian valaiseminen tarvitsisi lisätutkimusta. Samoin se, että onko kyseessä uusi piirre vai onko se kuulunut aina teatterijournalismiin.

Työssäni korostui se, että teatterijournalismi nostaa henkilöitä. Sitä, onko henkilöiminen lisääntynyt, on vaikea arvioida. Ainakin siitä on puhuttu paljon. Esimerkiksi Ylitalon (2003) ja Honkavaaran (2002) pro gradu -töissä kulttuuritoimittajat näkevät henkilöitymisen lisääntyneen. Samaan viittaisi Helsingin Sanomien kulttuuriosaston esimiehen Heikki Hellmanin kommentti Teatteri-lehdessä, jossa hän kertoo, että mielenkiintoiset tekijät saavat lehdessä tilaa. Olisi hyvä, jos tutkittaisiin sitä, miten henkilöiden asema teatterijournalismissa on muuttunut. Onko tekijällä ollut aina sama asema kuin nyt?

Jos julkisuutta tarkastelee näyttämönä, yleisön merkitys on tärkeä. En ole kuitenkaan työssäni huomionnut tätä puolta lainkaan eli sitä, miten yleisö vaikuttaa journalismiin ja julkisuuteen. Jos kulttuurijournalismin nähdään palvelevan yleisöä, sen merkitys julkisuuden muodostumiseen ei voi olla vähäinen. Tällä hetkellä keskustelu kulttuurijournalismista ja -kriitistä on keskittynyt tarkastelemaan toimittajan ja tekijän välejä. Ehkä nyt olisi syytä kääntää katse yleisöön. Miten yleisö vaikuttaa kulttuurijournalismiin? Millaista kulttuurijournalismia se haluaa ja millaisesta se pitää?

Teatterijournalismia voisi kehittää enemmän keskustelempaan suuntaan. Kun Huutavan ääni korvessa -näytelmä käsitteli arvostirriitoja ja antoi äänen pienelle ihmisille, miksi yleisön reaktioita vain ennakoitiin (Helsingin Sanomat 6.10.2001, Kaleva 6.10.2001 ja Iikka 26.10.2001) tai miksi niistä kysyttiin lähinnä vain tekijöiltä (Aamulehti 9.8.2002 ja Uutispäivä Demari 9.8.2002). Miksi toimittajat eivät kysyneet suoraan yleisöltä sen kokemuksista? Tällä tavoin sen olisi voinut saada mukaan keskusteluun yhteiskunnasta ja arvoista. Kajaanin Kaupunginteatteri järjesti joidenkin esitysten jälkeen keskusteluiltoja teatterilla. Mitä jos tiedotusvälineet toimisivat samoin?

Kulttuurijournalismia käsitelleissä tutkimuksissa on käynyt selville, että toimittajat suuntaavat työnsä ensisijaisesti lukijoille ja sitten vasta taiteen tekijöille. Työssäni kävi esille, että joissain lehdissä rakennettiin vastakkainasettelua tekijän ja yleisön välille. Näiden lehtien määrä on pieni (viisi), mutta se pistää kuitenkin miettimään, onko painopiste tavallisesta lukijasta siirtynyt tekijään päin. Tehdäänkö juttuja entistä enemmän tekijöille? Jotta tästä voisi sanoa yhtään mitään, asiaa pitäisi tutkia enemmän.

Työni suurimpia ongelmia on ollut aineiston laajuus. Sen olisi voinut rajata tiukemminkin. Koska aineisto on ollut laaja, Nummisuutarit- ja Tampereen Teatterikesä 2002 -julkisuuskehät jäivät vähemmälle huomiolle. Se ei kuitenkaan horjuta työtäni, sillä valtakunnallisen julkisuuden muodostumisen kannalta tärkeimmiksi kohdiksi osoittautuivat Kristian Smedsin valinta ja Huutavan ääni korvessa. Aineiston suuren koon takia myös tiedottamisen tarkastelu oli suhteellisen vähäistä. Aineiston kokoa kuitenkin puoltaa se, että se mahdollisti hyvin aineistopohjaisen lähestymisen. Kun aineisto oli näin laaja, sieltä pystyi löytämään suuria linjoja ja tuloksia voi pitää suhteellisen luotettavana. Aineistoa voi kritisoida sillä, että en ole työssäni huomioinut televisiota kattavasti. Se onkin selkeä puute, koska työni tarkastelee valtakunnallista julkisuutta. Se, että television osuus työssäni jäi vähäiseksi, saattaa ylikorostaa Helsingin Sanomien asemaa.

Aineistopohjaisessa työssä on etuja ja haittoja. Ongelmallista on se, että on useita polkuja, joista valita. Valinnan ongelmallisuutta korosti työssäni myös se, että näin julkisuuden intertekstuaaliseksi. Tällöin voi löytää syitä ja seurauksia vaikka kuinka paljon, ja vaikeutena on se, että miten todistaa niiden oikeellisuus. Tämän vuoksi aineistoa piti käydä useasti läpi, mikä teki työstä raskaan. Siitä huolimatta intertekstuaalisuus vaikuttaa hedelmälliseltä työkalulta julkisuuden muodostumisen selvittämisessä. Sen käyttö kuitenkin edellyttää sitä, että

pitää tarkasti määritellä, minkä suhteen intertekstuaalisuutta tarkastelee ja mitä tekijöitä ottaa huomioon.

Tulkinnan ja johtopäätösten tekemisessä haastatteluilla oli suuri merkitys. Ne auttoivat löytämään konteksteja, joihin havainnot pystyi kiinnittämään. Vaikka haastateltavat eivät näy työssäni kovin paljon, he ovat antaneet tärkeää taustatietoa, jonka perusteella olen voinut tehdä tulkintoja.

Näin työssäni julkisuuden näyttämönä. Näytelmä oli se osa julkisuudesta, joka näyttäytyy yleisölle. Kuten teatteriesitystä myös julkisuutta ei voi selittää koskaan kokonaan. Se tekeekin niistä kiehtovia.

LÄHTEET

Primaarilähteet:

1. Lehtitekstit

Aamulehti 4.5.2000, 17.11.2000, 7.8.2001, 6.10.2001, 20.2.2002, 3.8.2002, 9.8.2002

Apu 44/2001

Etelä-Saimaa 6.10.2001, 10.8.2002

Gloria 12/2000

Helsingin Sanomat 4.5.2000, 5.5.2000, 1.9.2001, 4.9.2001, 6.10.2001, 6.1.2002, 9.1.2002, 17.2.2002, 9.8.2002

Hengellinen Kuukausilehti 2/2002

Iisalmen Sanomat 6.10.2001, 19.2.2002

Ilkka 26.10.2001, 5.3.2002

Image 2/2002

Kainuun Sanomat 4.5.2000, 6.5.2000, 13.10.2000, 28.11.2000, 14.12.2000, 18.12.2000, 17.3.2001, 24.8.2001, 1.9.2001, 8.9.2001, 26.9.2001, 6.10.2001, 9.10.2001, 13.10.2001, 17.10.2001, 3.11.2001, 15.12.2001, 25.1.2002, 5.2.2002, 15.2.2002, 15.3.2002, 16.4.2002, 3.5.2002, 6.8.2002, 9.8.2002, 11.8.2002

Kaleva 4.5.2000, 17.11.2000, 27.3.2001, 1.9.2001, 26.9.2001, 6.10.2001, 3.11.2001, 15.11.2001, 23.1.2002, 25.1.2002, 7.2.2002, 15.2.2002, 8.8.2002

Kaltio 5/2001

Kansan Tahto 4.5.2000, 15.3.2001, 30.8.2001, 26.9.2001, 5.10.2002, 7.5.2002, 7.8.2002

Kansan Uutiset 24.10.2001, 16.4.2002

Keskipohjanmaa 1.11.2001, 11.8.2002

Keskisuomalainen 9.8.2002

Kotimaa 14.12.2001

Lapin Kansa 24.12.2000, 6.10.2001, 12.3.2002

Maaseudun Tulevaisuus 19.8.2002

Pohjalainen 9.4.2002

Savon Sanomat 6.10.2001, 29.3.2002

Suomenmaa 9.10.2001

Suomen Kuvalehti 41/2001, 48/2001

Teatteri 4/2000, 6/2000, 7/2000, 8/2000, 7/2001, 1/2002, 3/2002, 4/2002

Turun Sanomat 4.5.2000, 17.11.2000, 14.10.2001, 9.8.2002

Uutispäivä Demari 9.8.2002

2. Haastattelut

Häkkänen, Juha, Kajaanin Kaupunginteatteri. Näyttelijä. Haastattelu 6.11.2003.

Moring, Kirsikka, Helsingin Sanomat. Kulttuuritoimittaja. Sähköpostihaastattelu 25.1.2004.

Palo-Tiikkaja, Pirjo, Kajaanin Kaupunginteatteri. Tiedottaja. Haastattelu 5.11.2004.

Ruuskanen, Annukka, Teatteri. Päätoimittaja. Haastattelu 12.12.2003.

Smeds, Kristian, Kajaanin Kaupunginteatteri. Johtaja. Haastattelu 5.11.2003.

Viirret, Sinikka, Kainuun Sanomat. Kulttuuritoimittaja. Haastattelu 6.11.2003.

3. Kajaanin Kaupunginteatterin tiedotteet

3.5.2000 Kristian Smeds Kajaanin Kaupunginteatterin johtajaksi

31.8.2001 Kajaanin Kaupunginteatterissa täysin kotimainen syksy

25.9.2001 Kristian Smedsin Huutavan ääni korvessa ensi-iltaan Kajaanin Kaupunginteatterissa

15.4.2002 Kajaanin Kaupunginteatterin Huutavan ääni korvessa vierailee Saksan ja Belgian festivaaleilla

4.2.2002 Samuli Reunasen ohjaama Nummisuutarit ensi-iltaan Kajaanin Kaupunginteatterissa

4. Muut

Yle TV 1, Valopilkku 5.4.2001. <http://www.yle.fi/valopilkku/050401.htm>. Poimittu 30.7.2004.

Yle TV 1, Valopilkku 24.1.2002

Kirjallisuus:

AALTONEN, Jouko 1994: Käsikirjoittajan työkalupakki. Miten teen video-ohjelman käsikirjoituksen. 2. painos. Painatuskeskus. Helsinki.

ALASUUTARI, Pertti 1996: Toinen tasavalta. Suomi 1946-1994. Vastapaino. Tampere.

ARMINEN, Ilkka 1989: Juhannustansseista Jumalan teatteriin. Suomalainen julkisuus ja kulttuurisodat. Tutkijaliiton julkaisusarja 58. Gummerus. Jyväskylä.

VON BAGH, Peter - MILONOFF, Pekka (toim.) 1977: Teatterikirja. Kalle Holmberg. Ralf Långbacka. Love Kustannus Oy. Helsinki.

BECH-KARLSEN, Jo 1991: Kulturjournalistikk. Avkobling eller tilkobling? Universitetsforslaget. Oslo.

BRECHT, Bertolt 1965: Aikamme teatterista. Epäaristotelelaisesta dramatiikasta. Alkuteos Schriften zum Theater 1957. Kustannusosakeyhtiö Tammi. Helsinki.

ESSLIN, Martin 1980: Draaman perusteet. Alkuteos An Anatomy of Drama 1976. Gummerus. Jyväskylä.

FISKE, John 1994: Merkitysten kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen. 3. painos. Vastapaino. Tampere.

HEIKKINEN, Sirpa – HOSKIO, Ritva 1994: Kajaanin kaupungin kulttuuripalvelujen käyttäjätutkimus. Kajaanin Kauppaoppilaitoksen tutkielma.

HELAVUORI, Hanna-Leena 2001: Tehtävä maaseutukaupungissa. Maratonista selviämisen lyhyt oppimäärä. Teatteri 2/2001, s. 4-9.

HEMÁNUS, Pertti 1990: Johdatusta tiedotusoppiin 2: Journalistiikan perusteet. Yliopistopaino. Helsinki.

- HONKAVAARA, Leena 2001: Täytepalasta esteettiseksi elämykseksi. Kulttuurin rooli Yleisradion televisiouutisissa 1980- ja 1990-luvuilla. Journalistiikan pro gradu – tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- HOUNI, Pia 2002: Näyttelijöiden julkisuuskuva lehtihaastatteluissa. Teoksessa HOUNI, Pia – PAAVOLAINEN, Pentti (toim.) Teatteri ja tanssi toimintakulttuureina, s. 221-255. Teatterikorkeakoulu. Helsinki.
- HUJANEN, Jaana 1998: Alue- vai lukijälähtöisesti? Näkökulmia maakunnalliseen journalismiin. Teoksessa PERKO, Touko – SALOKANGAS, Raimo (toim.) Kymmenen kysymystä journalismista, s. 79-105. Atena Kustannus Oy. Jyväskylä.
- HUJANEN, Jaana 2000: Journalismin maakunnallisuus. Alueellisuuden rakentuminen maakuntalehtien teksteissä ja tekijöiden puheissa. Jyväskylä Studies in Communication 11. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä.
- HUOVILA, Tapani 1990: Uutiskynnys ylittyy. Tietopaketti. Helsinki.
- HUOVILA, Tapani 1995: Uutisvuorokausi. Tutkimus medioiden eroista. Inforviestintä Oy. Helsinki.
- HURRI, Merja 1993: Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945-80. Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 389. Tampereen yliopisto. Tampere.
- HÄTI-KORKEILA, Marjatta 2004: Kaupungit omistavat – johtajat johtavat? Teatteri 4/2002, s. 46-47.
- IHONEN, Markku 2000: Mitä on hyvä kritiikki? Teoksessa TAPIO, Anna-Liisa (toim.), Teatterikäräjät Kangasala 26.–28.5.2000, s. 11-17. Tampereen yliopisto, yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitos. Tampereen Yliopistopaino Oy Juvenes Print. Tampere.

- IKÄVALKO, Elisa 1996: Ylivoimapeli mediassa. Julkisuusmekanismit ja julkisuuden hallinta. Inforviestintä Oy. Helsinki.
- JUHOLIN, Elisa – KUUTTI, Heikki 2003: Mediapeli. Anatomia ja keinot. Inforviestintä Oy. Helsinki.
- JYRKIÄINEN, Jyrki – SAVISAARI, Eero 2001: Sanomalehdistön nykytila. Teoksessa NORDENSTRENG, Kaarle – WIIO, Osmo A. (toim.) Suomen mediamaisema, 62-76. WSOY. Porvoo, Helsinki ja Juva.
- KANGAS, Sari 2001: ”Bisnestä ja taiteilijaelämää”. Kuvataiteilija Juhani Palmun ja Hannu Väisäsen julkisuuskuvien tarkastelua. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- KANTANEN, Teuvo 2000: Vieheet, verkot, koukut. Miten musiikkiteatteria myydään? Teatteri 7/2000, s. 12-15.
- KEKKI, Päivi 1988: Journalistinen julkisuus teatterin julkisuuden organisoijana. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- KINNUNEN, Aarne 1985: Draaman maailma. Villiintynyt puutarha. WSOY. Porvoo, Helsinki ja Juva.
- KINNUNEN, Raila – SALMINEN, Esko 1997: Elämä Eskona. ”Still going wrong.” WSOY. Porvoo, Helsinki, Juva.
- KIVIKURU, Ullamaija 1996: Vieraita lehtiä. Aikakauslehti ajan ja paikan risteyksessä. Yliopistopaino. Helsingin yliopisto. Helsinki.
- KONTIO, Kari 1988: Kausi helvetissä eli neljä vuotta Turkan koulussa. WSOY. Porvoo, Helsinki, Juva.

- KURKELA, Tiia 1999: Hyvinvointiyhteiskunnan lippuluukulla – Teattereiden ohjelmistopoliittiset ja taloudelliset selviytymiskeinot rahoitusympäristön muutoksissa. Teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- KUUTTI, Heikki 1999: Journalistiikan sanasto. Gummerus. Jyväskylä.
- KYRÖ, Pekka 1978: Teatteritaiteen peruskuva. Teoksessa HALTIA, Leila (toim.) Teatteritiedon perusteet, s. 60-91. Työväen Sivistysliitto.
- LAITINEN, Risto – SALOLATVA, Jyrki 1985: Laitosteatterin markkinointi: tarkastelun kohteena erityisesti yleisön rakenne ja näytelmävalinnat. Yrityksen taloustieteen pro gradu -tutkielma. Taloustieteen laitos. Jyväskylän yliopisto.
- LEHTONEN, Mikko 1996: Merkitysten maailma: kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia. Vastapaino. Tampere
- LEHTONEN, Soila 2001: Arvostelijan paneutumisesta. Teatteri 8/2001, s. 18.
- LEPPÄJÄRVI, Anne 2002: ”Kalapaperista huikeaan analyysiin”. Kritiikin asema suomalaisella teatterin kentällä vuonna 2002. Teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- LINKO, Maaria 1990: Teatteriesitykset ja julkisuus. Kahdeksan 1980-luvun teatteriesityksen vastaanotto sanomalehdessä. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Julkaisu 24. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä.
- LUOSTARINEN, Heikki 1994: Mielen kersantit. Julkisuuden hallinta ja journalistiset vastastrategiat sotilaallisissa konflikteissa. Hanki ja jää. Helsinki.
- MAUKOLA, Riina 2001: Päivälehtien teatterikritiikki politiikan pyörteissä? Lapualaisooppera-esitysten arvostelukentän tarkastelua. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

- MAUKOLA, Riina 2004: Linjat teroitetaan toimituksissa. Pitäisikö arvostelijoiden rakastaa kohdettaan vai yleisöä? Teatteri 5/2004, s. 17-19.
- MOILANEN, Anne 2000: Yleisön tavoittaminen on arvoituksellinen haaste. Hyväkään markkinointi ei pelasta huonoa teatteriesitystä. Teatteri 7/2000, s. 4-8.
- MÄKINEN, Eija 2000: Valmentaja, suunnittelija, käskijä... Teatteri 5/2000, s. 9-15.
- MÖRÄ, Tuomo 1996: Journalistit rutiinien verkossa. Teoksessa LUOSTARINEN, Heikki – KIVIKURU, Ullamaija – UKKOLA, Merja (toim.), Sopulisiippuri. Mediakritiikin näkökulmia, s. 105-116. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- NIEMI, Irmeli – OJALA, Raija 1983: Suomalainen alueteatteri 1978 - 82. Tausta – toiminta – vaikutus. Valtion taidehallinnon julkaisuja nro 23. Helsinki.
- NOPONEN, Sami 1996: Uutiskuva röntgenissä. Teoksessa LUOSTARINEN, Heikki – KIVIKURU, Ullamaija – UKKOLA, Merja (toim.) Sopulisiippuri. Mediakritiikin näkökulmia, s. 199-216. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- NUMMINEN, Katariina 2002: Tähteys ja nimettömyys. Onko tekijän kuoltava? Teatteri 5/2002, s. 14-17.
- NURMI, Anne-Maarit 1992: Tiedotus ja markkinointi. Teoksessa VAITTINEN Pirjo (toim.), Teatterin vuosi. Turun kaupunginteatterin toiminta, ohjelmisto ja yleisö näytäntökaudella 1990-1991, s. 23-28. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja Nro 13. Valtionpainatuskeskus. Helsinki.
- NYKYSUOMEN TIETOSANAKIRJA 1993. WSOY. Porvoo, Helsinki, Juva.
- NYKYTIETO 1984. Otava. Helsinki.
- PAAVOLAINEN, Pentti 1999: Peilin monet kulmat. Teoksessa PAAVOLAINEN, Pentti (toim.), Aikansa häikäisevä peili. Teatteri- ja tanssiopiskelijoiden puheenvuoroja, 270-284. Teatterikorkeakoulun ja Liken julkaisusarja. Helsinki.

PAAVOLAINEN, Pentti 2002: Etteikö romanttista taiteilijakuvaa? Teatteri 6/2002, s. 43.

PALMER, Richard H. 1988: The Critics' Canon: Standards of Theatrical Reviewing in America. Greenwood Press. Connecticut.

PIETILÄ, Kauko – SONDERMANN, Klaus 1994: Sanomalehden yhteiskunta. Yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitos. Julkaisu nro 5. Vastapaino. Tampere.

PYHTILÄ, Marko 1999: Taiteen kritiikki ja kritiikin taide. Stewart Home porvarillisen kulttuurin raunioilla eli länsimaisen kulttuurinihilismin lyhyt oppimäärä. Like. Helsinki.

RIIHIRANTA, Lilli 2002: Päälehden päiväjärjestys. Hesari suosii kirjallisuutta ja musiikkia. Teatteri 2/2002, s. 13.

ROIHANKORPI, Riku 2003: Pahan manifestoitumisesta ja temaattisesta funktiosta suomalaisessa näytelmäkirjallisuudessa. Teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu - tutkielma. Tampereen yliopisto.

RUUSKANEN, Annukka 2003: Jumalalta ei voi välttyä. Teatteri 8/2003, s. 3.

RUUSKANEN, Annukka – VUORI, Suna 2000: Pirstaleita vuosikymmenen ilmiöiden tasolla. Teatteri 6/2000, s. 10-11.

SAARELA-KINNUNEN, Maria – Eskola, Jari 2001: Tapaus ja tutkimus = tapaustutkimus? Teoksessa AALTOLA, Juhani – VALLI, Raine (toim.), Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle, s. 158-169. PS-Kustannus. Jyväskylä.

SEPPÄNEN, Janne 1995: Tehtävä Oulussa. Tulkintoja Jumalan teatterin avantgardesta. Tampere University Press. Tampere.

SHIELDS, Rob 1991: Places on the Margin. Alternative Geographies on Modernity. Routledge. London.

- SILDE, Marja 2002: Poikkeusyksilöstä tavamerkiksi. Taiteilijakuva muuttuu ja pirstaloituu. Teatteri 5/2002, s. 13-17.
- THEAKER, Alison 2001: The Public Relations Handbook. Routledge. London.
- VAITTINEN, Pirjo 1992: Johdanto. Teoksessa VAITTINEN Pirjo (toim.), Teatterin vuosi. Turun kaupunginteatterin toiminta, ohjelmisto ja yleisö näytäntökaudella 1990-1991, s. 1-4. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja Nro 13. Valtion painatuskeskus. Helsinki.
- VALO, Vesa Tapio: 1981: Teatteri tien päällä – 75 vuotta teatteritoimintaa Kajaanissa. Kajaanin Kaupunginteatteri. Kajaani.
- VUORI, Eero-Tapio 2002: Kriitikon käyttöohje. Eli näin rakennat esityksesi niin että saat hyvän arvostelun. Teatteri 8/2002, s. 26
- VUORI, Suna 2004: Hyvä esitys saa arvostelijan repeämään. Kriitikon pitkä juoksu. Teatteri 5/2004, s. 9-12.
- VÄLIVERRONEN, Esa 1987: Koskaan et muuttua saa... Jürgen Habermasin teoria porvarillisesta julkisuudesta. Julkaisussa KARONEN, Pasi (toim.), Julkisuus, s. 23-30. Tiedotusoppi. Poliitiikan ja sosiologian laitos. Turun yliopisto.
- VÄLIVERRONEN, Esa 1998: Mediatekstistä tulkintaan. Teoksessa KANTOLA, Anu – MORING, Inka – VÄLIVERRONEN, Esa (toim.), Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan, s. 13-39. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- YLITALO, Eeva 2003: Kulttuuria kaikille vai taidetta täsmä-yleisölle? Kulttuurin rooli ja uutiskriteerit Etelä-Saimaan, Helsingin Sanomien ja Kalevan kulttuuriosastoilla sekä YLE TV1:n Kulttuuriuutisissa. Journalistiikan pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Muut:

Aikakauslehtien liitto: <http://www.aikakauslehdet.fi>. Poimittu 19.2.2004

Hämeenaho, Panu 24.1.2003: Kirjallisuuskritiikki. Jyväskylän avoimen yliopiston

Kirjoittajakoulutuksen luento.

Kainuun Sanomat, 24.8.2001.

Kajaanin Kaupunginteatterin ohjelmisto kevät 2002.

Sinun teatterisi. Kajaanin Kaupunginteatterin esite. 2000.

Yle TV 1, A-Talk 6.3.2002.

LIITE 1

Haastattelurungot:

JUHA HÄKKÄNEN

TEATTERIKENTTÄ

-Kajaanin Kaupunginteatteri: Millainen ollut 1980- ja 90-luvuilla

*ohjelmistoltaan (vrt tämänhetkinen ja 1970-luvun lopun taiteelliset ja monipuoliset ohjelmistot, jotka olleet valtakunnallisesti arvostettuja)

-Onko ohjelmisto se syy, että Kajaanin Kaupunginteatterilla on yleisesti ollut hyvä maine teatterintekijöiden keskuudessa?

*miten lama vaikutti? muun muassa ohjelmistoon ja kävijämäärään

*teatterin johtajan rooli: miten tehtävät, valta ja vastuu ollut suhteessa kaupunginhallitukseen ja teatterilautakuntaan? kuka valitsi ja hyväksyi ohjelmiston?

*tiedottaminen ja markkinointi

-millaista on ollut, esim. painottaminen? paikallista vai valtakunnallista? yhteistyö henkilökunnan kanssa? millainen osuus on ollut ennakoilla, avoimilla harjoituksilla, tiedotteilla ja tiedotustilaisuuksilla? miksi tiedottaja palkattiin vuonna 2000? miten tiedottaminen ja markkinointi on muuttunut tämän jälkeen? miten tiedottaminen ja markkinointi on muuttunut Kristian Smedsin tulemisen jälkeen?

-Yleinen teatterikenttä:

*onko menossa murros? jos on, niin millainen ja mikä on muuttumassa? miten Kajaanin Kaupunginteatteri on mukana?

*laitosteattereiden, maakuntateattereiden ja paikallisuuden korostuminen: miksi?

*onko ohjelmistot muuttuneet?

KAJAANIN KAUPUNGINTEATTERI JA KRISTIAN SMEDS

-Miksi Kajaanin Kaupunginteatteri ja Kristian Smeds ovat kiinnostavia juuri nyt?

-Kuinka paljon se vaikuttaa, että kyseessä Kajaani? Olisiko ollut mahdollista, jos kyseessä Hki?

-Julkisuus on voimakkaasti henkilöitynyt Kristian Smedsiin.

*miten sen voi selittää?

*tarvitsevatko teatterit jonkun nimen tai ”tähten”?

*onko teatterinjohtajan rooli muuttunut? keulakuva?

-Miten julkisuus on koettu talon sisällä? mitä valtakunnallinen julkisuus on tuonut?

-Voiko puhua ilmiöstä? Onko ilmiö olemassa vai rakennetaanko sitä? Ja jos rakennetaan, kuka rakentaa? (vrt tiedotusvälineiden tapa määritellä teatteri-ihmeeksi ja teatteritapaukseksi)

JULKISUUS

-Kajaanin Kaupunginteatteri:

*millainen julkisuuskuva oli ennen Kristian Smedsiä?

-paikallista/valtakunnallista?

-positiivista/negatiivista?

-miten KKT:tä määriteltiin?

*miten muuttunut julkisuuskuva Kristian Smedsin jälkeen? suurin muutos?

-Julkisuuden merkitys teatterialalla

*Miten julkisuuteen suhtaudutaan?

*Onko suhde julkisuuteen muuttunut? Onko sen arvo/merkitys kasvanut?

*Tarvitsee julkisuutta?

*Mitä valtakunnallinen julkisuus merkitsee? Tarvitsee sitä vai riittääkö paikallinen julkisuus?

-Julkisuuden hyödyt ja haitat?

KIRSIKKA MORING

1. Kuinka kauan olet ollut teatteritoimittaja? Kuinka kauan olet ollut teatteritoimittajana Helsingin Sanomissa?
2. Kuinka monta teatteritoimittajaa Helsingin Sanomilla on?

TEATTERIJOURNALISMI

3. Mitkä ovat tyypillisiä teatterijournalismin piirteitä? Millaisia juttulajeja on käytössä ja mitkä niistä ovat painottuneita? Millaista kieli on? Mitä elementtejä jutuissa on (esim. teksti, ohjaaja jne.) ja mitkä niistä ovat tärkeimpiä? Millaisia ovat tyypilliset aiheet?
4. Miten ja millä perusteilla aiheet valitaan? Miten arvosteltavat ensi-illat valitaan? Miten lista syksyn ja kevään tärkeimmistä ensi-illoista muodostuu? Millä perusteella jotain aihetta/teemaa (esimerkiksi Kristian Smedsin työt) seurataan ja miksi? Kuinka paljon tiedottaminen vaikuttaa aiheiden valintaan?
5. Mitkä ovat teatterijournalismissa valtakunnallisesti yhteisiä aiheita?
6. Miten paikallisesta voi tulla valtakunnallista? Kuinka usein maakuntateatteri on valtakunnallisen kiinnostuksen kohteena? Onko Kajaanin Kaupunginteatteri jotenkin poikkeuksellinen tässä suhteessa? Kirjoitetaanko Helsingin Sanomissa maakuntateattereista enemmän nyt kuin esimerkiksi 1990-luvulla?
7. Minkälainen teatterihenkilö on kiinnostava?
8. Millaisia rajoitteita teatterijournalismilla on?
9. Kuvaile teatterijournalismin tämänhetkisiä suuntauksia

KRISTIAN SMEDSIN JOHTAJAKAUDEN KAJAANIN KAUPUNGINTEATTERI

10. Kuinka paljon ja millaisessa sävyssä Helsingin Sanomissa kirjoitettiin Kristian Smedsistä, ennen kuin hänet valittiin teatterinjohtajaksi Kajaaniin, ja Teatteri Takomosta?
11. Miksi Kristian Smedsin valinnasta Kajaanin Kaupunginteatterin johtajaksi nousi valtakunnallinen kohu?
12. Miksi Smedsin ohjaama Huutavan ääni korvessa –näytelmä määriteltiin teatteritapaukseksi, vaikka ensi-iltaa ei ollut vielä nähty (esim. Helsingin Sanomissa 1.9.2000)? Kuka sen määritteli? Mistä tietää, että jokin on teatteritapaus? Kuinka paljon tiedotteet/tiedotustilaisuudet vaikuttavat määrittelyihin?
13. Helsingin Sanomat on kirjoittanut Smedsin johtajakauden aikana esitetyistä näytelmistä Huutavan ääni korvesta, Nummisuutareista ja Woyzeckista. Millä perusteella kiinnostavat näytelmät on valittu?
14. Mitkä ovat syyt siihen, että Kajaanin Kaupunginteatterista ja Kristian Smedsistä on kirjoitettu valtakunnallisesti? Miksi ovat kiinnostavia? Miksi media on kiinnostunut?
15. Onko Kajaanin Kaupunginteatterista kirjoitettu Helsingin Sanomissa poikkeuksellisen paljon maakuntateatteriksi? Jos on, niin miksi? Kuinka harvinaista Helsingin Sanomissa on, että teatterista kirjoitetaan koko sivun juttu, niin kuin esimerkiksi Huutavan ääni korvessa, Nummisuutarit ja Woyzeck –näytelmien kohdalla tapahtui?
16. Mikä rooli Helsingin Sanomilla on ollut siinä, että Kristian Smedsistä ja Kajaanin Kaupunginteatterista on oltu kiinnostuneita valtakunnallisesti?
17. Mikä on mielestäsi muiden tiedotusvälineiden rooli tässä? Minkä tiedotusvälineiden rooli on ratkaiseva, että jostain teatterista tulee valtakunnallisesti tunnettu?
18. Miksi Kajaanin Kaupunginteatterin kohdalla kirjoittaminen on henkilöitynyt Kristian Smedsiin? Tarvitseeko teatteri aina nimen/tähden? Onko teatterijournalismissa henkilöityminen lisääntynyt? Jos on, niin miksi?
19. Voiko sanoa, että Kristian Smedsin johtajakauden Kajaanin Kaupunginteatterista kirjoittaessa tiedotusvälineissä olisi ollut taipumus rakentaa media-ilmiötä, jonkin näköistä ”Kajaani-ilmiötä”?
20. Onko Kajaanin Kaupunginteatteria koskenut kirjoittaminen ollut tyypillistä teatterijournalismia vai onko se poikennut jollakin tavalla?
21. Miksi Kajaanin Kaupunginteatterista on nyt kirjoitettu vähemmän? Esimerkiksi Samuli Reunasen ohjaama Tohtori Finckelman ei ole enää kiinnostanut.

PIRJO PALO-TIIKKAJA

TIEDOTTAMINEN JA MARKKINOINTI

-Käytännöt:

- *tehtävien jaot, mitä tehtävien kuviin liittyy?
- *yhteistyö talon sisällä: kuinka itsenäisesti toimit? kuinka paljon hlökunta osallistuu? entä Kristian Smeds?
- *millaisia keinoja käytössä? ennakot, tiedotustilaisuudet, tiedotteet ja avoimet harjoitukset, tiedotuslehti?
- *miten haastattelut jne sovitaan? milloin media ottaa yhteyttä ja milloin te mediaan päin?
- *tiedottamisen ja markkinoinnin aikatauluttaminen näytelmien suhteen?

-Historia ja nykytilanne:

*Miten tiedottaminen ja markkinointi hoidettu ennen Kristian Smedsin tuloa taloon? *Miten tilanne on muuttunut Smedsin tulon jälkeen?

*millaisia sopimuksia ja linjoja talon sisällä?

*Onko tiedottaminen ja markkinointi ollut koko Smedsin kauden ajan pääosin valtakunnallista vai paikallista? Valinnasta seuranneen valtakunnallisen julkisuuden hyödyntäminen? Onko painopiste muuttunut aiemmasta? Laitetaanko tiedote aina STT:lle vai vain tietyille valituille tiedotusvälineille?

*tiedotus- ja markkinointibudjetti Smedsin aikana? entä aiemmin?

-Näytelmäkohtainen tiedottaminen ja markkinointi

Huutavan ääni korvessa

- Tiedottaminen ja markkinointi: Kuinka paljon painotettiin? Milloin aloitettiin? Valtakunnallista vai paikallista? Mitkä tiedotusvälineet erityisesti huomioitiin? Toimittiinko STT:n kautta? Markkinointiinko Häk tavallista voimakkaammin? Paljon käytettiin rahaa?
- Ennakot, tiedotustilaisuudet, tiedotteet, avoimet harjoitukset? Kysy erityisesti 26.9.2001! Kutsuttiinko tiedotusvälineet ja mitkä kaikki? Oliko kiinnostus median suunnasta?
- Teatteritapaus, kuka määritteli?
- Haastattelut: Millä perusteella annettiin? Kieltäydyttiinkö? Mitkä oli tavoitteet? Käytännöt haastattelujen sopimisesta?

Nummisuutarit

- Tiedottaminen ja markkinointi: Kuinka paljon painotettiin? Milloin aloitettiin? Valtakunnallista vai paikallista? Mitkä tiedotusvälineet erityisesti huomioitiin? Toimittiinko STT:n kautta? Paljon käytettiin rahaa?
- Ennakot, tiedotustilaisuudet, tiedotteet, avoimet harjoitukset?
- Nummisuutareista on useita mainintoja syksyn 2001 lehdissä annetuissa haastatteluissa. Kuinka tietoista ja tavanomaista seuraavan näytelmän ”puffaaminen” on? Vai kysyykö toimittaja tulevista näytelmistä?

Painija

- Tiedottaminen ja markkinointi: Kuinka paljon painotettiin? Milloin aloitettiin? Valtakunnallista vai paikallista? Mitkä tiedotusvälineet erityisesti huomioitiin? Toimittiinko STT:n kautta? Paljon käytettiin rahaa?
- Ennakot, tiedotustilaisuudet, tiedotteet, avoimet harjoitukset?
- Painijasta on myös useissa haastatteluissa mainintoja jo alkukevästä 2002. Onko tässäkin kyseessä tietoinen ”puffaaminen” vai kysyttiinkö syksyn näytelmistä?

-Merkitys/arvo

*Millainen merkitys tiedottamisella ja markkinoinnilla on talon sisällä? Miten niitä arvostetaan, miten tärkeinä niitä pidetään?

JULKISUUS

-Tavoitteet

*Mitä tiedottamisella ja markkinoinnilla haetaan, mitä tavoitteita niillä on?

*Millaista julkisuutta Kristian Smedsin tultua taloon tavoiteltiin? keinot? mitä julkisuudella haetaan?

-Kuinka paljon markkinointi ja tiedottaminen vaikuttaa julkisuuden syntyyn?

-Onko julkisuuden arvo/merkitys kasvanut? Mitä valtakunnallinen julkisuus merkitsee? Tarvitseeko sitä vai riittääkö paikallinen julkisuus?

-Julkisuuden hyödyt ja haitat?

KAJAANIN KAUPUNGINTEATTERI JA KRISTIAN SMEDS

-Miksi Kajaanin Kaupunginteatteri ja Kristian Smeds ovat kiinnostavia? Kuinka paljon vaikuttaa se, että kyseessä Kajaani, ei Helsinki?

-Miten henkilöitymisen voi selittää?

-Mitä valtakunnallinen julkisuus on tuonut? onko kävijämäärä kasvanut?

-Voiko puhua ilmiönä? miksi ja miksi ei? miten ilmiö on mielestäsi syntynyt?

ANNUKKA RUUSKANEN

TEATTERIJOURNALISMI

- Teatterijournalismin yleiset piirteet:

- * Juttulajit (Mitkä painottuvat?)

- * Kieli

- * Ketkä ovat esillä? Mitkä elementit korostuneet?

- * Henkilöt: Millainen teatterihenkilö on kiinnostava?

- * Aiheet: valinta

- Mitkä aiheet kiinnostavia?

- Miten kiinnostavat ensi-illat valikoituvat? Miten näytelmät valikoituvat?

- Miten markkinointi ja tiedottaminen vaikuttavat agendaan?

- Kuinka paljon teatterijournalismissa seurataan samaa aihetta/teemaa?

- Millä perusteella jotain aihetta/teemaa seurataan (esim. Kristian Smedsin ohjaustyöt)? Miten jokin aihe/teema ”pääsee” seurantaan?

- Valtakunnallisuus/paikallisuus:

- * Valtakunnallisesti yhteiset aiheet: Mitä ovat teatterijournalismissa? Miten valikoituvat?

- * Onko Kajaanin Kaupunginteatteri poikkeuksellinen aihe?

- * Miten paikallisesta voi tulla valtakunnallista? Kuinka usein näin tapahtuu? Kuinka usein maakuntateatteri on valtakunnallisesti esillä?

- Kuvaile teatterijournalismissa tällä hetkellä selvästi näkyviä suuntauksia?

KAJAANIN KAUPUNGINTEATTERI JA KRISTIAN SMEDS

- Kristian Smeds

- * kulttiohjaajan maine

- Smedsin valinta KKT:n johtajaksi

- * valtakunnallinen uutisointi ja kohu, miksi (Tampere/Turku, aluepol kannanotot)?

- Huutavan ääni korvessa

- * teatteritapaus – miten tuli teatteritapaus (Smedsin tapa tehdä töitä?)

- * kuka määritteli?

- * mistä tietää, että joku on teatteritapaus?

- * Kuinka paljon tiedotteet ja tiedotustilaisuudet ovat vaikuttaneet kirjoittamiseen ja määrittelyihin?

- Miksi Häk, Ns, Painija, Ips, Woyzeck ovat olleet kiinnostavia? Miten kiinnostavat näytelmät valikoituvat?

- Mitkä ovat syyt siihen, että KKT:sta ja KS:stä on kirjoitettu valtakunnallisesti? Miksi ovat kiinnostavia? Miksi media on kiinnostunut?

- Mikä rooli Teatteri-lehdellä on ollut siinä, että KS:sta ja KKT:sta on oltu kiinnostuneita valtakunnallisesti? (Teatteri-lehti edelläkävijä, onko nostanut KS:n nimeä?)

- Muiden tiedotusvälineiden rooli? Minkä tiedotusvälineiden rooli on ratkaiseva, jotta jostain teatterista tulee valtakunnallisesti tunnettu?

- Henkilöityminen: miksi henkilöitynyt? Tarvitseeko nimen/tähden, mihin liittyy? Onko teatterin sisällä tapahtuvaa (vrt pääkirjoitus)? Median luomaa? Onko henkilöityminen lisääntynyt?

- Voiko sanoa, että kyseessä on media-ilmio? Onko ylimääräistä nostetta?

- Onko tyypillistä teatterijournalismia?

- Miksi kirjoitettu vähemmän nyt? Vertaa Tohtori Finckelman?

TEATTERIKENTTÄ

- * Onko menossa murros? jos on, niin millainen ja mikä on muuttumassa? miten Kajaanin Kaupunginteatteri on mukana?

- * Laitosteattereiden, maakuntateattereiden ja paikallisuuden korostuminen: miksi?

TEATTERIJULKISUUS

-Julkisuuden merkitys teatterialalla

- *Onko suhde julkisuuteen muuttunut? Onko sen arvo/merkitys kasvanut?

- *Minkälainen henkilö julkisuuden kannalta hyvä?

- *Miten julkisuuteen suhtaudutaan? (vrt Apu-lehteen viittaus)

- *Tarvitseeko julkisuutta?

KRISTIAN SMEDS

TEATTERIKENTTÄ

-Yleinen teatterikenttä:

- *Onko menossa murros? onko KKt tässä mukana?
- *Paikallisuus on korostunut ja laitos- ja maakuntateatterit kiinnostavat: mitä on tapahtunut ja muuttunut verrattuna esim. 1990-lukuun?
- *Ovatko ohjelmistot muuttuneet? Onko teatterin tehtävät ja niiden painopisteet muuttuneet 1990-luvun jälkeen?

KAJAANIN KAUPUNGINTEATTERI JA KRISTIAN SMEDS

-Teatteri Takomo

- *Mitkä tiedotusvälineet kirjoittivat TT:sta pääasiallisesti? miten tunnettu TT oli?
- *Millainen suhteesi julkisuuteen oli TT:n aikana? haastattele mattomuus? miksi?
- *Kulttiohjaajan maine (vrt Teatteri-lehti): miten syntyi?

-Valinta KKt:n johtajaksi

- *Valtakunnallinen uutisointi ja kohu
 - millä tavoin olet selittänyt itsellesi?
 - millä tavoin syntyi? pysyivätkö toimittajat haastatteluja?
- *Aluepoliittiset kannanotot

-Kevät 2001 ja johtajatyön aloittaminen

- *miten ohjelmistoa lähdettiin suunnittelemaan?
- *millainen kantasi oli tiedottamiseen ja markkinointiin? millaisia sopimuksia ja linjauksia tehtiin talon sisällä? kuinka korkealla sijalla pidit/pidät tiedottamisen ja markkinoinnin merkitystä? miten itse osallistuit/osallistut markkinointiin ja tiedottamiseen?
- *miten suhteesi julkisuuteen muuttui ja miksi?
- *millaista julkisuutta tavoiteltiin (valtakunnallinen/paikallinen)? millaisilla keinoilla?
- *hyödynnettiinkö valinnasta seurannutta valtakunnallista julkisuutta tiedottamisessa ja markkinoinnissa?

-Näytelmät:

Huutavan ääni korvessa

- *Näytelmä tuli esille jo varhaisessa vaiheessa: kuinka paljon painotettiin?
- *Avoimet harjoitukset, ennakot, tiedotteet ja tiedotustilaisuudet?
- *26.9.2001 televisiokanavat mukana: kutsuttiinko vai tuliko kiinnostus median puolelta?
- *miten tuli ”teatteritapaus”, kuka määritteli?

Nummisuutarit ja Painija

- *kuinka paljon toimittajat kysyvät seuraavista näytelmistä? luoko paineita? vinkataanko itse tulevista näytelmistä?
- *avoimet harjoitukset, ennakot, tiedotteet ja tiedotustilaisuudet?

-Haastattelut

- *mihin välineisiin annetaan? kuinka aktiivisesti? kuka sopii? kieltäydytäänkö? millaisista asioista halutaan puhua?

-Teatterinjohtajan velvollisuudet julkisuuden suhteen?

-Henkilöityminen

- *miten selität julkisuuden keskittymisen sinuun?
- *tarvitseeko teatterit nimen tai ”tähden”?
- *onko teatterinjohtajasta tullut keulakuva? miksi?

-Voiko puhua ilmiönä? Onko olemassa vai rakennetaanko? Kuka rakentaa? Miten selität ilmiön muodostumisen? Mikä KKt:ssa ja sinussa kiinnostaa mediaa? Olet puhunut median tavasta tehdä henkilöistä myyttejä, mitä tarkoitat tällä?

-Kuinka paljon julkisuuden syntyyn on vaikuttanut se, että kyseessä on Kajaani? Olisiko ollut mahdollista, jos kyseessä olisi ollut Helsinki? Tai jos olisit lähtenyt Turkuun tai Tampereelle?

-Miten koet julkisuuden ja miten se on koettu talon sisällä?

JULKISUUS

-Julkisuuden merkitys teatterialalla

- *Onko suhde julkisuuteen muuttunut? Miten julkisuuteen suhtaudutaan? Tarvitseeko sitä? Onko sen arvo/merkitys kasvanut? Mitä valtakunnallinen julkisuus merkitsee? Tarvitseeko sitä vai riittääkö paikallinen julkisuus?

-Julkisuuden hyödyt ja haitat?

SINIKKA VIIRRET

TEATTERIJOURNALISMI

- Yleiset piirteet: juttulajit? kielen käyttö?
- Agenda: Mitkä aiheet kiinnostavia? (Miten kiinnostavat ensi-illat valikoituvat?) Kuka päättää aiheista? Miten teatteritapaus määrittyy? Miten markkinointi ja tiedottaminen vaikuttavat agendaan?
- Millaista nykyinen teatterijournalismi on nykyään? Onko muuttunut selvästi?
- Teatterin julkisuus: Kuinka paljon lehdessä julkaistaan teatteriaiheisia juttuja? Onko teatterin julkisuus kasvanut? Jos on, miksi? Millainen teatterihenkilö on mielenkiintoinen? Onko henkilöityminen/tähteys kasvanut? Onko Kainuun Sanomissa tehty miten paljon henkilökuvia/henkilöhaastatteluja?
- Poikkeako teatterijournalismi muusta kulttuurijournalismista?

PAIKALLISUUS/VALTAKUNNALLISUUS

- Valtakunnallisesti yhteiset aiheet: Mitä on kulttuuri- ja teatterijournalismissa? Miten valikoituvat? Onko Kajaanin Kaupunginteatteri poikkeuksellinen aihe?
- Miten paikallisesta voi tulla valtakunnallista? Kuinka usein näin tapahtuu?
- Teatterin alueellisuus: Onko teatteri paikallista vai valtakunnallista? Miksi maakunta- ja laitosteatterit kiinnostavat nyt?
- Miten Kajaanin Kaupunginteatterin valtakunnallinen julkisuus on vaikuttanut työn tekemiseen?
- Mitä tiedotusvälineistä seurataan? STT:n rooli?

KAJAANIN KAUPUNGINTEATTERI JA KRISTIAN SMEDS

- Miksi Kajaanin Kaupunginteatteri ja Kristian Smeds ovat kiinnostavia? miksi media on ollut kiinnostunut? Miten vaikuttaa se, että kyseessä Kajaani, ei Helsinki?
- Millainen julkisuuskuva Kajaanin Kaupunginteatterista on ollut ennen Kristian Smedsiä? (Kainuun Sanomissa ja valtakunnallisesti)
- Kuinka paljon ja miten Kajaanin Kaupunginteatterista on kirjoitettu Kainuun Sanomissa ennen Kristian Smedsin tuloa?
- Millaisia juttulajeja ja kirjoittamista olet suosinut, kun olet kirjoittanut KS:n johtajakauden KKT:stä?
- Miksi julkisuus Kristian Smedsin johtajakauden Kajaanin Kaupunginteatterista syntyi ennen kuin mitään tapahtui? Miksi Huutavan ääni korvessa ja Nummisuutarit –näytelmät olivat merkittäviä ennen kuin niistä oli ollut ennakkonäytöstä? Kuka määritteli loppujen lopuksi sen, että Hän on ”teatteritapaus”?
- Kuinka paljon tiedotteet ja tiedotustilaisuudet ovat vaikuttaneet kirjoittamiseen ja määrittelyihin?
- Kuinka paljon on otettu aktiivisesti yhteyttä teatteriin päin ja millaisissa asioissa? Kuinka paljon teatterista on otettu yhteyttä ja millaisissa asioissa?
- Miksi julkisuus henkilöitynyt Kristian Smedsiin?
- Voiko puhua ilmiöstä? Miksi ja miksi ei? Onko olemassa vai rakennettu? Kuka rakentaa?
- Onko Kajaanin Kaupunginteatterin ympärillä ollut kirjoittaminen tyypillistä teatterijournalismia?
- Kertooko Kajaanin Kaupunginteatterin uutisointi/julkisuus jotain yleisempää kulttuurijournalismista?

KULTTUURIJOURNALISMI JA ”ILMIÖJOURNALISMI”

- Onko kulttuuri-ilmiö olemassa vai rakennetaanko se? Tehdäänkö kulttuuritoimituksissa tapauksia/ilmiöitä, onko se tavanomaista?
- Miten ilmiöistä, rakenteiden muuttumisesta voi kirjoittaa? Millaisia keinot ovat?
- Kuinka paljon kulttuuri/teatterijournalismissa seurataan samaa aihetta/teemaa? Onko kulttuurijournalismissa tyypillistä prosessinomaisuus?
- Millä perusteella jotain aihetta/teemaa seurataan?
- Miten jokin aihe/teema ”pääsee” seurantaan?

LIITE 2

Julkisuuskehien lehtinimikkeet:

KRISTIAN SMEDSIN VALINTA

Apu
Aamulehti
Gloria
Helsingin Sanomat
Hengellinen Kuukausilehti
Image
Iisalmen Sanomat
Kainuun Sanomat
Kaleva
Kaltio
Kansan Tahto
Kansan Uutiset
Keskipohjanmaa
Kotimaa
Lapin Kansa
Maaseudun Tulevaisuus
Pohjalainen
Savon Sanomat
Suomenmaa
Suomen Kuvalehti
Teatteri
Turun Sanomat
Uutispäivä Demari

HUUTAVAN ÄÄNI KORVESSA

Aamulehti
Apu
Etelä-Saimaa
Helsingin Sanomat
Hengellinen Kuukausilehti
Iisalmen Sanomat
Ilkka
Kainuun Sanomat
Kaleva
Kaltio
Kansan Tahto
Kansan Uutiset
Keskipohjanmaa
Kotimaa
Lapin Kansa
Maaseudun Tulevaisuus

Pohjalainen
Savon Sanomat
Suomen Kuvalehti
Suomenmaa
Teatteri
Turun Sanomat
Uutispäivä Demari

NUMMISUUTARIT

Aamulehti
Apu
Etelä-Saimaa
Helsingin Sanomat
Iisalmen Sanomat
Ilkka
Image
Kainuun Sanomat
Kaleva
Kansan Tahto
Kansan Uutiset
Keskipohjanmaa
Keski-suomalainen
Lapin Kansa
Savon Sanomat
Suomen Kuvalehti
Teatteri
Turun Sanomat

TAMPEREEN TEATTERIKESÄ 2002

Aamulehti
Etelä-Saimaa
Helsingin Sanomat
Kainuun Sanomat
Kaleva
Kansan Tahto
Keskipohjanmaa
Keski-suomalainen
Maaseudun Tulevaisuus
Turun Sanomat
Uutispäivä Demari