

**LASTEN JA NUORTEN OSALLISUUS
BRAVO!-FESTIVAALILLA**

Outi Paananen
Maisterintutkielma
Taidekasvatus
Musiikin, taiteen ja kulttuu-
rin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Syksy 2024

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimus
Tekijä Outi Paananen	
Työn nimi Lasten ja nuorten osallisuus Bravo!-festivaalilla	
Oppiaine Taidekasvatus	Työn laji Maisterintutkielma
Aika 1.11.2024	Sivumäärä 39 + liitteet
Tiivistelmä <p>Tämä tutkielma tarkastelee lasten ja nuorten osallisuutta esittävän taiteen Bravo!-festivaalilla vuonna 2024. Festivaali on järjestetty ensimmäisen kerran vuonna 2000. Bravo!-festivaali järjestettiin pääkaupunkiseudulla 15.-24.3.2024. Festivaalia hallinnoi Suomen Assitej ry, joka on asiantuntijaorganisaatio lapsille ja nuorille suunnatun esittävän taiteen kentällä. Tutkimustehtävä on selvittää, millaista osallisuutta Bravo!-festivaali mahdollistaa lapsille ja nuorille. Tutkielman analyysi toteutetaan osallisuuden teorioita tutkimalla, muun muassa Roger Hartin (1992) lapsen osallisuuden portaita ja Gideon Rosenblattin (2024) sitoutumisen pyramidia hyödyntäen. Aineistolta kysytään millaisia osallisuuden tasoja Bravo!-festivaalin esityksistä ja oheisohjelmasta löytyy, sekä mitä erityispiirteitä festivaaliympäristö loi osallisuudelle. Analyysiin on luotu neljä osallisuuden tasoa. Nämä osallisuuden tasot ovat (1) katsoja, (2) katsoja-kokija, (3) osallistuja ammattilaisen säännöillä sekä (4) osallistuja omaehtoisesti. Aineiston perusteella osallisuus Bravo!-festivaalilla sijaitsi eniten osallisuuden keskimmaisilla tasoilla ja festivaaliympäristö loi tiettyjä reunaehtoja osallisuudelle, kuten ajalliset rajoitteet sekä pohdintaa siitä, kuinka festivaalituotannossa halutaan ja voidaan resursoida osallisuuden vahvistamiseen työaika ja taloudellisia resursseja.</p>	
Asiasanat	osallisuus, osallistaminen, lastenkulttuuri, esittävän taiteen festivaali
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

TAULUKOT

Taulukko 1: Osallisuuden teorit	11
---------------------------------------	----

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	BRAVO!-FESTIVAALI.....	2
	2.1 Bravo!	2
	2.2 Suomen Assitej ry.....	3
3	LASTEN OSALLISUUS	5
	3.1 Mitä osallisuus ja osallistuminen on?.....	6
	3.2 Osallisuuden tasot.....	8
4	AINEISTO.....	12
5	ANALYYSI: BRAVO!-FESTIVAALIN OSALLISTAMISEN TASOT	14
	5.1 Katsojana	15
	5.2 Katsoja-kokijana	17
	5.3 Osallistujana ammattilaisen säännöllä.....	18
	5.4 Osallistujana omaehtoisesti	25
	5.5 Osallisuus ja valta	27
	5.6 Kaksi tavoitetta: korkea taso ja osallisuus	28
6	JOHTOPÄÄTÖKSET.....	33
7	POHDINTA.....	36
	LÄHTEET	39

LIITTEET

1 JOHDANTO

Kansainvälinen lasten ja nuorten esittävän taiteen festivaali Bravo! järjestettiin 12. ker-
ran pääkaupunkiseudulla 15.–24.3.2024. Festivaali tarjosi tanssia, sirkusta, työpajoja,
osallistavia esityksiä ja aistiteatteria kaikenikäisille katsojille. Festivaalien aikana näh-
tiin yli 50 eri näytöstä kansainvälisiltä taiteilijaryhmiltä. Esiintyjät tulivat tänä vuonna
Yhdysvalloista, Norjasta, Belgiasta, Brasiliasta ja Ruotsista. (Koski, 2024.) Festivaalia
hallinnoi Suomen Assitej ry, joka on kansainvälinen asiantuntijaorganisaatio lapsille
ja nuorille suunnatun esittävän taiteen kentällä. Sen tavoitteena on edistää lasten ja
nuorten esittävän taiteen arvostusta ja näkyvyyttä. (Assitej 1, 2024.)

Pääkäsitteinäni ovat osallisuus ja osallistaminen. Tutkielmassani tarkastelen
Bravo!-festivaalia ja sen keinoja mahdollistaa kohdeyleisönsä, eli lasten ja nuorten
osallistuminen festivaalin ohjelmistoon ja tapahtumiin. Tutkimusongelmani rajautui
Suomen Assitej ry:n tavoitteista, joissa pyritään mahdollistamaan lasten ja nuorten
syvempää osallisuutta ja toimijuutta esittävän taiteen kentällä. (Assitej 2, 2024.) Tut-
kin Bravo!-festivaalilla erityisesti sitä, kuinka lasten ja nuorten osallistumista pyrit-
tiin toteuttamaan esityksissä ja oheisohjelmassa. Pääkysymykseni on, kuinka Bravo!-
festivaali osallistaa yleisöään.

1. Millaisia osallisuuden tasoja esityksistä ja oheisohjelmasta löytyy?
2. Mitä erityispiirteitä festivaaliympäristö loi osallisuudelle?

2 BRAVO!-FESTIVAALI

Bravo!-festivaali on ainoa vain lapsille, nuorille ja perheille suunnattuun ohjelmistoon keskittyvä kansainvälinen esittävän taiteen festivaali pääkaupunkiseudulla ja suurin tähän aiheeseen painottuva tapahtuma Suomessa. Bravo!-festivaalia järjestävät yhteistyössä Suomen Assitej ry ja pääkaupunkiseudun kunnat. Festivaalin tapahtumia järjestettiin Helsingin, Espoon, Vantaan ja Kauniaisten kulttuurikeskusten sekä muiden tilojen lisäksi vuonna 2024 myös Keravalla. (Circusdance.fi, 9.2.2024). Festivaalin ohjelmasta löytyi esityksiä kaikenikäisille vauvaikäisistä lähtien. Suurin osa esityksistä oli sanattomia, eli niitä voivat seurata kaiken kieliset katsojat. Osa tapahtumista oli maksuttomia, ja muiden esitysten lippujen hinnat vaihtelivat kuuden ja kymmenen euron välillä. (Koski, 2024.) Vuonna 2024 esityksistä noin puolet oli suunnattu suoraan koulu- ja päiväkotiryhmille. Nämä esitykset olivat maksuttomia, ja ilmoittautumiset tapahtuivat pääkaupunkiseudun kulttuuripolkujen kautta. (Aunola, 2024a). Vuonna 2024 esitysten lisäksi Bravo!-festivaalin tapahtumiin kuuluivat avajaiset keskustakirjasto Oodissa, perhepäiviä kulttuuritaloissa, lapsiraadin palautetuokio Annantalolla, muutama työpaja, joita ohjasivat esiintyjät ja kaksi taidekasvatusprojektia, joita vetivät Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun teatteripedagogiikan maisteriopiskelijat sekä kaksi tapahtumaa ammattilaisille: verkostoitumistapahtuma Teatterikorkeakoululla ja Young Dance Network-tapaaminen Annantalolla. (Bravo! 2, 2024.) En pohdi ammattilaisohjelmaa sen enempää tässä tutkielmassa, koska tutkimuskysymykseni koskee lasten ja nuorten osallisuutta, ei aikuisten.

2.1 Bravo!

Bravo!-festivaali sai alkunsa vuonna 1996 lasten- ja nuortenteatterin kansainvälisen järjestön Suomen Assitej ry:n Suomen osaston koulutusprojektina, jonka haluttiin huijpentuvan kansainväliseen festivaaliin. Katariina Metsälampi, Bravo!-festivaalin

perustajajäsen, kertoo, että ensimmäinen Bravo!-festivaali järjestettiin vuonna 2000, ja se on järjestetty siitä lähtien joka toinen vuosi. Festivaali pääsi jo varhaisessa vaiheessa mukaan kulttuuripääkaupunkivuoden 2000 ohjelmistoon. (Metsälampi, 2007, 104.) Festivaali perustettiin vastaamaan lapsille suunnatun esittävän taiteen tarpeeseen erityisesti Uudenmaan alueella. Festivaalin lähtökohta ja tavoitteita olivat alusta saakka taiteellisesti korkeatasoiset esitykset ja yleisön osallistaminen mahdollisimman monipuolisesti. Tavoitteena oli myös nostaa lastenkulttuurin arvostusta ammattilaisten keskuudessa, sekä tuoda inspiraatiota ja uusia tuulia ulkomailta. (Metsälampi, 2024.) Myös Suomen Assitej ry:lle tulleita ehdotuksia alan ammattilaisilta ja kaupunkien kulttuurikeskusten tuottajilta kuunneltiin ohjelmistopalapeliä koottaessa. Esitykset valittiin sillä perusteella, että ne edustavat uudenlaisia ja kiinnostavia tapoja tehdä esityksiä lapsille ja nuorille, että ne ovat korkeatasoisia ja että ne sopivat kooltaan esitystiloihin, joita festivaalilla on. (Aunola, 2024a.)

Enimmäkseen Bravo!-festivaalin ohjelma on aikuisten lapsille tuottamaa kulttuuria. Kuitenkin osallisuuden lisääminen on edelleen tavoitteena, ja sen keinot mie-tinnässä myös festivaalia suunniteltaessa, kertovat vuoden 2024 Bravo!-festivaalin järjestäjät, Suomen Assitej ry:n toiminnanjohtaja Tanja Turpeinen ja projektipäällikkö Pisko Aunola. (Aunola & Turpeinen, 2024c). Usein osallistaminen on tapahtunut ensisijaisesti osana esityksiä. Bravo!-festivaalilla tuottajana työskennellyt Inka Kunnala kertoo, että osa esiintyvistä ryhmistä on myös järjestänyt työpajoja esitysten yhteydessä. Lisäksi lapsiraati on kiertänyt katsomassa esityksiä ja pitänyt palautetilaisuutensa festivaaliviikolla. (Kunnala, 2024.) Bravo!-festivaalin ohjelmaan on kuulunut alusta saakka esitysten lisäksi muun muassa ohjaajavierailuja, kansainvälisiä yhteistyöhankkeita, seminaareja sekä koulutusta. Esityksiin liittyviä työpajoja Bravon ohjelmaan tuli mukaan kulttuuritalojen tuottajien toiveesta. Työpajoja on pidetty koululaisille, perheille ja teatterin harrastajille. Muun muassa vuoden 2002 Bravo!-festivaali toi myös ensimmäisenä vauvateatterin Suomeen. (Metsälampi, 2022, 55, 63.) Usein on myös järjestetty vapaamuotoista ohjelmaa, jossa ammattilaisilla on ollut mahdollisuus verkostoitua alan muiden tekijöiden kanssa (Kunnala, 2024).

2.2 Suomen Assitej ry

Suomen Assitej ry (myöhemmin Assitej) on lapsille ja nuorille suunnatun esittävän taiteen ammattilaisten kattojärjestö Suomessa (Assitej 1, 2024). Assitej on osa suurempaa kokonaisuutta, maailmanlaajuista Assitej International-kattojärjestöä. Assitej Internationalin, eli l'Association Internationale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse:n jäseniä on noin sadassa eri maassa ympäri maailman. (Assitej 3, 2024.) Turpeinen ja Aunola ovat pääinformantteja tutkielmassani, koska he ovat yhdessä Assitej:n

hallituksen kanssa vastanneet vuoden 2024 Bravo!-festivaalin tuottamisesta ja järjestämisestä, yhteistyössä pääkaupunkiseudun kulttuuritalojen kanssa. Bravo!-festivaali on Assitej:n organisoima projekti, eräänlainen Assitej:n lippulaiva, kuten Turpeinen (2024b) asian muotoili. Festivaalin lisäksi Assitej toimii ympärivuotisesti lasten ja nuorten esittävän taiteen ammattilaisten etujärjestönä. Assitej:n hallitus koostuu lastenkulttuurikentän asiantuntijoista, jotka ovat erityisesti suuntautuneet lasten ja nuorten esittävään taiteeseen (Haanpää 2017, 14–15).

Assitej:lla on neljä strategista tavoitetta vuosille 2023–2025. Ne ovat (1) lapsille ja nuorille suunnatun esittävän taiteen arvostuksen lisääminen, (2) yhteistyöverkostojen vahvistaminen, (3) jäsenten Assitej sekä (4) moniääninen ja kestävä esittävän taiteen kenttä. Assitej pyrkii tuomaan esille toimijoita kansallisella kentällä, toimimaan asiantuntija-organisaationa ja -apuna sekä mahdollistamaan verkostoitumista ja koulutautumista lasten ja nuorten esittävän taiteen kentällä. Assitej on myös sitoutunut ottamaan toiminnassaan huomioon ekologisen, taloudellisen, ilmastollisen ja kulttuurisen kestävyuden, sekä yhteiskunnallisen moniäänisyyden tapahtumajärjestäjänä ja alan kattojärjestönä. Assitej pyrkii myös edistämään lasten ja nuorten syvempää osallisuutta ja toimijuutta esittävässä taiteessa. (Assitej 2, 2024.) Bravo!-festivaali toimii erityisesti strategian ensimmäisen kohdan, lapsille ja nuorille suunnatun esittävän taiteen arvostuksen lisäämisen, keinona. Myös lasten ja nuorten syvempi osallisuus ja toimijuus esittävässä taiteessa näkyy Bravo!-festivaalin tavoitteessa osallistaa yleisöään festivaalin teosten ja oheisohjelman kautta. Assitej:n projektipäällikkö Aunolan mukaan Bravo!-festivaalin tärkein rajaus on aina ollut esitellä jollain tavalla uusia ja korkeatasoisia esityksiä. (Aunola, 2024b.)

Festivaaliohjelmiston painotus on ollut koululaisille ja päiväkodeille järjestettävissä näytöksissä, joiden lisäksi järjestetään yleisönäytöksiä perheille. (Haanpää, 2017, 14). Assitej rakentaa eräänlaisen esitystarjottimen kulttuuritaloille ja kulttuuritalot tuottavat teoksen ja sen ympärille luotavan oheisohjelman itse. Kaupunkien kulttuuritalojen osuus Bravo!-festivaalin tapahtumien tuottamisessa on suuri: 19 tuottajaa työskentelee Assitej:n kanssa yhteistyössä festivaalin esitysten ja oheisohjelman tuottamisen eteen. (Aunola, 2024a.)

3 LASTEN OSALLISUUS

Osallisuus on muun muassa liittymistä, suhteissa olemista, kuulumista, yhteisyyttä, yhteensopivuutta ja mukaan ottamista. Erityisesti taide- ja kulttuurifestivaaleilla osallisuus ilmenee kuulumisena yhteisöön, yhteisössä toimimisena, kokemuksena yhteisöön kuulumisesta ja omasta merkityksestä yhteisön jäsenenä. (Isola jne. 2017, 3 ja Virrolainen, 2015.) Olen muodostanut tutkielmani teoreettisen viitekehyksen yhdistämällä osallisuuden teorioita ja tutkimusta seuraavasti: teoriani osallisuuden tasojen tulkitsemisessa tulevat Roger Hartin (1992) lapsen osallisuuden portaikosta sekä Hartin pohjalta versioituista luokitteluista Mikko Oraselta (2023) sekä Päivi Marjasen, Marjaana Marttilan ja Marjo Varsan (2013) versiosta. Näiden rinnalle nostan Gideon Rosenblattin (2024) sitoutumisen pyramidin (eng. engagement pyramid), jossa osallisuuden tasot on jaettu kuuteen eri vaiheeseen.

Bravo!-festivaalista on tehty aiemmin opinnäytetutkielma vuonna 2017. Venla Haanpään *Festivaalipöhinää! : Bravo! -lasten ja nuortenteatterifestivaalin oheisohjelman kehittäminen* pohti Bravo!-festivaalin yleisötyön ja osallistamisen kehittämistä tuottajan näkökulmasta. (Haanpää, 2017, 5). Haanpää tutki, millaisia toiveita ja tavoitteita kulttuuritalojen tuottajat esittivät vuonna 2017 ja kuinka festivaali on onnistunut kehittämään näitä vuoteen 2024 festivaalille. Hän haastatteli Bravo!-festivaalin tuotannossa mukana olleita kulttuurituottajia ja toiveiksi nousivat muun muassa yleisön osallistaminen, yleisötyön kehittäminen sekä monitaiteellisuus. Yleisön osallistaminen koettiin tärkeäksi, koska osallistamisen kautta voidaan lisätä lasten ja nuorten kiinnostusta taidetta kohtaan. Oheisohjelman toivottiin linkittyvän paremmin esityksiin ja olevan myös kansainvälistä. Haaveiltiin siitä, että esiintyvät ryhmät voisivat tehdä myös oheisohjelmaa. (Haanpää 2017, 21–22.)

3.1 Mitä osallisuus ja osallistuminen on?

Osallisuuden katsotaan nykyään laajasti liittyvän myös aktiivisen kansalaisuuden, ihmisoikeuksien ja henkilökohtaisten mahdollisuuksien teemoihin. Vaikka osallisuus onkin laaja ja tilanteesta riippuva käsite, se tapahtuu kuitenkin vuorovaikutuksessa. Osallisuus tapahtuu muun muassa katseissa, liikkeissä, kosketuksessa ja kielessä. (Isola ym., 2017, 3.) Osallisuuteen liittyy kysymyksiä, kuten: Mihin olen osallinen? Mihin saan kuulua? Mihin voin tai saan vaikuttaa? Osallistaminen taas on sitä, että kutsutaan ihmisiä mukaan, annetaan tai ajetaan heille valtaa osallistua ja vaikuttaa. Osallistamisen tason päättää kuitenkin joku, jolla on valta-asema suhteessa osallistettaviin. Jutta Virolaisen (2015, 12) mukaan tärkeitä kysymyksiä kulttuurin yhteydessä on muun muassa se, kuka tekee aloitteen osallistumiseen, kuka toimintaa ohjaa ja toisaalta kenellä on valtaa muokata sitä ja miksi. Virolainen määrittelee osallistumisen, osallisuuden ja osallistumattomuuden käsitteet monimerkityksellisiksi ja siksi rajanveto niiden välillä on hankalaa. Tämä tuli ilmi myös tutkimusta varten tehdyistä haastatteluista, joissa osa haastateltavista koki osallisuuden ja sen keinot vaikeiksi sanallistaa ja määritellä. Osallisuus lähtee kuitenkin siitä, että ihminen kokee kuuluvansa johonkin yhteisöön ja mahdollisesti osallistuu kyseisen yhteisön toimintaan. Ihminen siis on osallisena kyseisessä toiminnassa. Kiinnostava kysymys kulttuurisen osallistumisen kehittämisessä on se, mistä lähtökohdista kulttuuritoimintaa ja -tuotteita lähdetään tuottamaan. Onko lähtökohtana taiteilija ja hänen tuotoksensa (tuotelähtöinen markkinointi) vai yleisön tarpeista nouseva (kohdelähtöinen markkinointi) tuote ja toiminta? (Virolainen, 2015, 18, 29, 36.)

Lapsen oikeus osallisuuteen häntä koskevissa asioissa on turvattu lainsäädännöllä. Perusta lainsäädännölle on kansainvälisessä YK:n lapsen oikeuksien yleissopimuksessa, jonka mukaan osallisuus on perusoikeus. YK:n lapsen oikeuksien sopimuksen 31. artikla tunnustaa myös lapsen oikeuden osallistua kaikkeen kulttuuri- ja taideelämään. (YK:n lapsen oikeuksien yleissopimus, 2011.) Lasten osallisuudessa on kyse siitä, kuinka lapset voivat olla mukana määrittämässä, toteuttamassa ja arvioimassa etunsa turvaamiseksi tehtävää työtä. Mahdollisuus olla osallisena ja mukana asioiden käsittelyssä itselle merkittävissä yhteisöissä on ratkaisevaa ihmisen identiteetin kehittymisen kannalta. Osallistuminen taas on toimintaa, jossa osallisuus usein konkretisoituu. Usein lapsilla viitataan kaikkiin alle 18-vuotiaisiin. (Oranen, 2023.) Niin myös tässä tutkielmassa. Dreaming-taidekasvatustyöpajan osallistujien ikähaarukka oli 14–17 vuotta (Turpeinen, 2024c), joten puhun heidän kohdallaan pelkästään nuorista.

Sinikka Rusanen määrittelee lapsen osallisuuden olevan lapsen oman maailman arvostamista. Lapsi saa mahdollisuuden kasvaa aktiiviseksi kansalaiseksi sen myötä, että hänenkin näkemyksiään otetaan huomioon. Lapsi tarvitsee mahdollisuuksia uusintaa aikuisten tuottamaa kulttuuria ja etsiä vaihtoehtoja sille, tuottaa myös omaa

kulttuuriaan. *“Se mikä lapselle on tärkeää, tulee nähdä ja kuulla - saa tilaa.”* (Rusanen, 2010, 41.) Taide- ja kulttuurifestivaaleilla osallisuus ilmenee muun muassa kuulumisena yhteisöön, yhteisössä toimimisena, kokemuksena yhteisöön kuulumisesta ja omasta merkityksestä yhteisön jäsenenä. (OKM, 2016, 20). Osallisuus voi tarkoittaa hetkeä, jolloin koetaan mukanaoloa, tai se voi tarkoittaa johonkin kuulumisen kokemusta myös etäisyyden päästä (Martin, 2017, 9).

1960- ja 70- lukujen taiteessa kuntien kulttuuripolitiikassa vahvistui näkemys, jonka mukaan kulttuuripalveluja tulisi olla tasapuolisesti kaikkien asukkaiden saatavilla, ja samalla vahvistui ajatus lapsista erityisinä kulttuuripalveluiden käyttäjinä. 1980-luvulla Suomeen saatiin lastenkulttuurikeskusten verkosto. (Koskinen ym., 2010, 4.) Lastenkulttuurikeskuksista mukana Bravo!-festivaalin järjestäjätahoina yhdessä muiden Uudenmaan kulttuurikeskusten kanssa olivat vuonna 2024 Lastenkulttuurikeskus Aurora, Lastenkulttuurikeskus Pessi, Tiedotus- ja kulttuurikeskus Luckan sekä Annantalo. Muita vuoden 2024 Bravo!-festivaalin yhteistyötoimijoita ja esityspaikkoja olivat Kulttuuritalo Martinus, Stoa, Malmitalo, Kaupunkikulttuurikeskus Mosaiikki, Kauniaisten nuorisotalo, Kauppakeskus AINOA, Sellosali, Kanneltalo, Vuotalo, Lumosali sekä Kerava-sali. (Bravo! 3, 2024.) Aunola iloitsi siitä, että monet kulttuurikeskukset sijaitsevat lähiöissä ja ovat näin monien eri alueiden perheiden saavutettavissa. (Aunola, 2024b).

Haastatteluissa Bravo!-festivaalin nykyiset ja entiset työntekijät käyttivät myös termejä yleisötyö ja taidekasvatus kuvaamaan niitä menetelmiä, joilla osallisuutta lisätään. Termit ovat laajahkoja ja niitä käytetään aika vapaasti. Tässä tutkielmassa näen yleisötyön kaikkina niinä keinoina, joita käytetään, kun halutaan mahdollistaa yleisön osallistumista. Näitä voivat olla esimerkiksi esitykseen mukaan tuleminen, esityksen jälkeen keskusteluun osallistuminen, esityksen pohjalta työskentely vaikkapa askartelun muodossa ja kaikki muu, joka jollain tavalla syventää tai tuo lisää alkuperäiseen taide-elämykseen. Taidekasvatus on terminä hyvin lähellä yleisötyötä, koska toiminta itsessään on samankaltaista. Taidekasvatus voisi mielestäni olla kuitenkin enemmän ohjaavaa, opettavaa tai lapsille ja nuorille suunnattua toimintaa, koska se sisältää kasvatus-sanansa itsessään. Se voisi olla toimintaa, jonka tarkoituksena on opettaa, kehittää tai kasvattaa osallistujaa, tai vähintään laajentaa hänen ymmärrystään ja ajatteluaan. Aunola kertoo, että he ovat nimenneet Bravo!-festivaalin erilaiset toimintamuodot yleisötyö-termin alle, vaikka eivät varsinaisesti puhu yleisötyöstä Assitej:ssä. Se ei ole ollut tietoinen valinta, vaan niin on vain päädytty tekemään. (Aunola, 2024c.)

3.2 Osallisuuden tasot

Osallisuutta kuvataan usein porrastai tikapuumalleilla niin, että alemmilla portailla mahdollisuudet vaikuttaa ovat pienet tai olemattomat ja tikapuita ylöspäin kiipeämällä vaikuttamisen mahdollisuudet lisääntyvät (Oranen, 2023). Alunperin kansalaisten osallisuuden tikapuumalli on peräisin Sherry Arnsteinilta vuodelta 1969. Arnstein kuvaa tikapuumallinsa esittelyssä, kuinka kansalaisten osallisuus on oikeastaan kansalaisten valtaa. Alimmilla portailla valta ja osallisuus on olematonta ja mitä ylemmäs kiivetään, sitä enemmän valtaa myös kansalaisilla on esimerkiksi omaan ympäristöönsä vaikuttamisessa. (Arnstein, 2019, 24.) Arnsteinin pohjalta Roger Hart (1992) on kehittänyt lasten osallisuuden portaikon. Hart esittää, että osallisuus on ennen kaikkea päätöksenteon jakamista. Erityisesti sellaisen päätöksenteon, joka koskettaa asianosaista itseään ja hänen elämäänsä sekä tulevaisuuttaan. Osallisuus on kansalaisoikeus. Hart muistuttaa, että lasten täytyy saada kasvaa päätöksentekoon ja siksi sitä täytyy saada harjoitella jo ennen täysi-ikäistymistä. Jos lapset ja nuoret eivät saa vähintään osittain suunnitella tavoitteita, he tuskin käyttävät kaikkea potentiaaliaan tehtävän toteuttamiseenkaan. Silti välittävien aikuisten esimerkki ei ole ollenkaan vähäpätöinen, vaan sillä on suuri merkitys sille, millaista osallisuutta ja kansalaisuutta lapset ja nuoret tulevat esimerkin kautta toteuttamaan. Kuitenkin motivaatio osallistumiseen on lapsissa jo pienestä saakka: jo ensimmäisistä elinvuosistaan lapset pyrkivät ymmärtämään, kuinka he voivat mielekkäästi osallistua yhteiskunnan toimintaan. (Hart, 1992, 5–6.) Pauliina Eskelin ja Marjaana Marttilan mukaan Hartin lasten osallisuuden tikapuumallia voidaan kritisoida siitä, että siinä oletus on, että osallisuus lisääntyy automaattisesti vallan ja vaikutusmahdollisuuksien lisääntyessä (Eskel & Marttila, 2013, 79).

Hartin mallin kolme alinta porrasta eivät vielä ole osallistavaa toimintaa ollenkaan (Hart, 1992, 9). Portaiden ensimmäisellä askelmalla lapset ovat mukana, mutta heidän ajatuksiaan ja mielipiteitään toiminnasta ei kysytä (Eskel & Marttila, 2013, 79–81). Hart kuvailee portaikkonsa alimman tason toimintaa, jolla aikuiset johtavat lasten toimintaa täysin (engl. manipulation), esimerkiksi niin, että lapsilta pyydetään ideoita, mutta heille ei sen jälkeen anneta tietoa, kuinka heidän ideoitaan käytetään. Lasten ideoita siis tavallaan hyväksikäytetään, eikä heidän anneta osallistua prosessiin sen enempää, mutta silti prosessia voidaan markkinoida lasten tekemäksi tai lasten kanssa suunnitellusti tehdyksi. Hart (1992) ehdottaa, että jo pienellä muutoksella, jakamalla ideoiden tulokset ja analyysi lasten kanssa, päästäisiin jopa neljännelle osallisuuden portaalle, jossa lasten mielipidettä kysytään, vaikka aikuiset antavat tehtävät. Toisella portaalla lapset osallistuvat, mutta toistaen selkeästi aikuisten opettamaa. Heidän ei tarvitse itse ymmärtää, mitä ja miksi tehdään. Kolmannellakaan portaalla lapset eivät varsinaisesti osallistu päätöksentekoon tai valintoihin, vaan heidän mielipidettään

kysytään vain muodon vuoksi. Lasten ääneen lausutuilla mielipiteillä ei siis ole merkitystä lopputuloksen kannalta. Tällaiset tilanteet, joissa lasten mielipidettä kysytään vain muodon vuoksi, voivat aiheuttaa sen, että lapset oppivat, että aikuisten mainostama osallisuus voi olla huijausta, eikä heidän mielipiteensä todellisuudessa kiinnosta aikuisia. He ovat mukana vain koristeina (engl. decoration) tai pelinappuloina (engl. tokenism), kuten Hart osallisuuden portaiden toisen ja kolmannen tason nimeää. (Hart, 1992, 9–10.)

Neljännellä portaalla lapset ovat mukana toiminnassa vapaaehtoisesti ja heidän mielipiteitään kunnioitetaan, mutta aikuiset tekevät edelleen lopulliset päätökset. Lapset siis ovat jo osallisia toiminnassa, mutta aikuisten säännöillä ja aikuisten valintojen kautta. (Eskel & Marttila, 2013, 79–81.) Hartin mukaan lasten osallisuuden tapahtumiseksi täytyy ottaa huomioon muutamia tärkeitä seikkoja. Ensinnäkin lasten on ymmärrettävä projektin tarkoitus. Sen lisäksi lasten tulee saada tietää, kuka päättää heidän osallistumisestaan ja miksi. Lapsilla täytyy myös olla oikeasti merkittävä rooli ja he saavat itse päättää, haluavatko osallistua toimintaan, kun ovat kuulleet, mitä projektissa on tarkoitus tehdä ja kuinka siihen on tarkoitus osallistua. (Hart, 1992, 11.) Tälle kannattamisen tasolle (eng. endorsing) Rosenblattin (2024) mukaan luokittelin muun muassa lapsiraati-toiminnan, jossa lapsille annettiin ääni ja mahdollisuus kertoa näkemistään esityksistä. Aunola (2024c) kertoi, että lapsiraadin palautteet lähetettiin jälkikäteen myös esiintyneille ryhmille. Tämä itsessään ei vielä toki lisää lasten osallisuutta toimintaan.

Viidennellä portaalla lasten näkemykset huomioidaan toiminnassa, vaikka aikuiset edelleen suunnittelevat ja johtavat toimintaa (Eskel & Marttila, 2013, 79–81). Usein lasten osallisuutta voidaan lisätä sillä, että lapsia konsultoituaan aikuiset jaksavat tulokset ja analyysin lasten kanssa. Näin lapset saavat myös käsityksen siitä, mihin heidän tietoaan ja ideoitaan on käytetty. (Hart, 1992, 12.) Kuudennella portaalla lapset saavat osallistua suunnitteluun ja toteutukseen kaikissa vaiheissa. Aloite toimintaan tulee kuitenkin edelleen aikuisilta. (Eskel & Marttila, 2013, 79–81.) Lapset saavat joka tapauksessa olla mukana päättämässä suunnittelusta ja toiminnasta (Hart, 1992, 12). Seitsemännellä portaalla lapset itse tekevät aloitteen toimintaan ja toimivat myös toteuttajina, aikuisten tehtävä on pysytellä taustalla ja auttaa tarvittaessa (Eskel & Marttila, 2013, 79–81). Hartin mukaan on hankalaa löytää tämän tason osallisuuden esimerkkejä, koska aikuiset ovat niin hanakoita ohjailemaan lapsia, eivätkä he ole hyviä huomaamaan lasten aloitteita tai ehdotuksia (Hart, 1992, 14). Kahdeksas porras on kaikkein ylin ja siellä lapsilla on eniten valtaa vaikuttaa. Kahdeksannella portaalla lapset ja aikuiset ovat tasavertaisessa asemassa: he tekevät aloitteen toimintaan, toimivat ja päättävät asioista yhdessä. (Eskel & Marttila, 2013, 79–81.)

Mikko Oranen (2023) esittelee lasten osallisuudesta version, joka on tehty lastensuojelun ja perhetyön yhteyteen. Orasen malli sisältää hyvin samansisältöisiä tasoja

lapsen osallisuudesta, mutta tasoja on vain viisi ja niissä korostetaan lapsen omaa toiminnallisuutta suhteessa aikuisten tekemiin aloitteisiin. Aunola ja Turpeinen esittelivät minulle haastattelussaan Gideon Rosenblattin (2024) Engagement pyramidin, eli sitoutumisen pyramidin, jota ovat itse hyödyntäneet hakiessaan rahoitusta Bravo!-festivaalin kehittämistoimintaan, nimenomaan lasten osallisuuden kehittämisen puitteissa. (Aunola & Turpeinen, 2024c). Rosenblattin sitoutumisen pyramidin kuusi tasoa sopivat osallisuuden tasojen kartoittamiseen ja analysointiin tutkielmassani. Olen lähtenyt analysoimaan osallisuuden tasoja festivaalilla vertailemalla osallisuuden teorioita toisiinsa ja sen jälkeen Bravo!-festivaalin 2024 ohjelmaa suhteessa näihin tasoihin. Olen koonnut taulukon osallisuuden teorioiden yhdistämiseksi ja osallisuuden tasojen visualisoimiseksi. Taulukon tarkoituksena on antaa selkeämpi kuva siitä, kuinka osallisuuden tasot etenevät passiivisesta (alhaalta) aktiivisempaan rooliin (ylätasot) ja kuinka oma osallisuuden jaotteluni suhteessa Bravo!-festivaaliin suhteutuu teorioiden tasoihin.

Taulukko 1: Osallisuuden teorit

Hart 1992	Marjanen ym.2023	Oranen 2023	Rosenblatt 2024	Paananen 2024
Lapset ja aikuiset jakavat päätöksenteon	Lasten ja aikuisten yhteistoiminnallisuus	Lapset aloitteentekijöinä, suunnittelijoina ja toimijoina, aikuiset käytettävissä tarvittaessa	Johtaminen (eng. leading)	
Lapset johtavat ja aloittavat toiminnan	Lasten omat projektit, aikuiset tukevat	Lapset aloitteentekijöinä, aikuiset konsultteina	Omistamienn (eng. owning)	Osallistuja omaehtoisesti
Aikuiset aloittavat toiminnan, jaettu päätöksenteko lasten kanssa	Lapset tekevät päätöksiä aikuisten ehdoilla	Aikuiset aloitteentekijöinä, suunniteltu toteutus yhdessä lasten kanssa	Mukana vaikuttaminen (eng. contributing)	Osallistuja ammattilaisen säännöillä
Lasten mielipidettä kysytään	Lapsilta kysytään toiminnasta, lapsia kuullaan	Aikuiset aloitteentekijöinä, lapset toimijoina ja konsultteina	Kannattaminen (eng. endorsing)	Osallistuja ammattilasten säännöillä
Lasten mielipidettä kysytään ja aikuiset antavat tehtävät	Lapsia kuullaan, aikuisten ehdoilla	Aikuiset aloitteentekijöinä, lapset toimijoina	Seuraaminen (eng. following)	Katsoja-kokija
Lapset pelinappuloina (eng. tokenism)	Lapset mukana muodon vuoksi		Havainnoiminen (eng. observing)	Katsoja
Lapset koristeina (eng. decoration)	Lapset toiminnan kohteina			
Aikuiset johtavat lasten toimintaa täysin (eng. manipulation)	Lapsia ohjataan			

4 AINEISTO

Tutkielmani on aineistolähtöinen laadullinen tutkimus Bravo!-festivaalista. Tutkielma sisältää tapaustutkimuksen piirteitä. Tapaus, jota tutkin, on Bravo!-festivaali 2024. Käytän Bravo!-festivaaliympäristöä myös välineenä tutkia yleisön osallisuutta esittävien taiteiden festivaalilla (mm. Eriksson & Koistinen, 2014). Aineistonani käytän havainnointia festivaalin tapahtumista sekä teemahaastatteluja ennen ja jälkeen festivaalin 2024. Laadullisessa tutkimuksessa voidaankin käyttää useita metodeja (Vilka 2020, 70, 73). Eri menetelmillä saatujen tulosten erilaisuus voi tarjota syvyyttä ilmiön ymmärtämiseen (Eriksson & Koistinen, 2014, 10).

Bravo!-festivaalilla oli vuonna 2024 kymmenen kansainvälistä esitystä eri-ikäisille lapsille ja nuorille. Ennen esitystä ja esitysten jälkeen olen pyrkinyt etsimään vastausta näihin kysymyksiin: Mitä esityksessä tapahtuu? Miten esitys osallistaa? Festivaaliin kuului myös muuta toimintaa, joka on jaettu internetsivuilla avajaisiin ja perhepäiviin, sekä taidekasvatukseen. (Bravo!-festivaali, 2024.) Kutsun tässä tutkielmassa näitä oheisohjelmaksi. Oheisohjelman kohdalla havainnoin samoja asioita. Havainnoin lisäksi sitä, miten syvää osallisuutta tapahtuma tai tilanne tarjosi osallistujilleen.

Aineistoni koostuu 2024 Bravo!-festivaalin esitysten ja oheisohjelman havainnoinnista sekä entisten ja nykyisten työntekijöiden haastatteluista. Bravo!-festivaali on Assitej:n omistama festivaali ja työntekijät ovat työsuhteessa Assitejhin. (Aunola, 2024b). Assitej:n hallitus vastaa Bravo!-festivaalin kuratoinnista yhdessä toiminnanjohtajan ja projektipäällikön kanssa. (Assitej 1, 2024). Sen vuoksi haastateltavani ovat Assitej:n hallituksen entisiä ja nykyisiä jäseniä. Metsälampi on ollut mukana perustamassa Bravo!-festivaalia 2000-luvun taitteessa ja on toiminnassa edelleen mukana. Hän on Helsingin Lastenkulttuurikeskus Annantalon kulttuurituottaja ja toiminut myös kansainvälisen Assitej:n hallituksessa. (Turpeinen, 2024a). Annantalo oli yksi keskeisimmistä Bravo!-festivaalin esitys- ja tapahtumapaikoista ja yksi Helsingin kaupungin lastenkulttuurikeskuksista. Perusteina haastateltavien etsinnässä käytin pitkää kokemusta Assitej:n hallituksesta tai jäsenyydestä ja useampaa vuotta mukana

Bravo!-festivaalin tuotannoissa. Tein muistiinpanoja strukturoimattomista teema-haastatteluista ja käytin myös niitä lähteenäni taustatiedon osalta. Festivaalin jälkeen haastattelin Lotta Nevalaista, joka oli mukana järjestämässä Bravo!-festivaalia vuosina 2000–2008 ja toimi sen jälkeen vuoteen 2016 saakka Assitej:n hallituksessa mukana eri rooleissa. Haastattelin festivaalin jälkeen myös Aunolaa ja Turpeista, jotka vastasivat festivaalin 2024 hallinnosta, Turpeinen Assitej:n toiminnanjohtajana ja Aunola Assitej:n projektipäällikkönä. Myöhemmin haastattelin myös Taideyliopiston teatteripedagogiikan maisteriopiskelijoita Hilla Hanhelaa ja Riikka Niemistöä heidän tekemästään harjoittelusta vuoden 2024 Bravo!-festivaalin aikana, ja tämä haastattelu toimii aineistona tutkiessani työpajaprojektin osallistavuutta.

Sähköpostikyselyn lähetin seitsemälle Bravo!-festivaalilla vahvasti vuosien varrella mukana olleelle henkilölle ja sain kirjallisia vastauksia Metsälammelta, Aunolalta, Turpeiselta sekä Inka Kunnalalta. Kunnala oli mukana Bravo!-festivaalin toiminnassa Assitej:n järjestösihteerin roolissa 2010–2015 ja hallituksen jäsen vuoteen 2020 saakka. Lähetin sähköpostikyselyn myös kaikkien mukana olleiden kulttuuritalojen tuottajille, mutta sain vastauksen vain yhdeltä, joka viittasi toukokuun kiireisiin vastaamattomuudessaan. Näin ollen tätä materiaalia ei saatu osaksi tutkimustani.

Entisten ja nykyisten työntekijöiden haastattelujen lisäksi havainnoin esityksiä ja tapahtumia seuraavista näkökulmista: Millainen teos tai tapahtuma on? Miten teos tai tapahtuma osallistaa katsojaansa? Mitä konkreettisesti tapahtuu? Mitä ympärilläni tapahtuu? Tulkitsen aineistoa aiemmin esittelemieni osallisuuden teorioiden ja osalueiden kautta. Teemoittelin esitykset ja oheisohjelman osallisuuden asteiden vuuteen. Jaottelin osallisuuden tasot ensisijaisesti Hartin (1992), Orasen (2023) ja Rosenblattin (2024) teorioita vasten, mutta tiivistin tähän tutkielmaan tasot, joita näin ja koin esityksissä sekä oheisohjelmassa. Ensisijaisena aineistona käytän havainnointimuistiinpanojani vuoden 2024 Bravo!-festivaalista, sen esityksistä ja tapahtumista. Tutkielmassani haastateltavat esiintyvät omilla nimillään, koska kyse on asiantuntija-haastatteluista ja he ovat antaneet luvan käyttää vastauksiaan tutkielmassani.

5 ANALYYSI: BRAVO!-FESTIVAALIN OSALLISTAMISEN TASOT

Bravo!-festivaalin toiminta on jaettu internetsivuilla ohjelmistoon, eli esityksiin, avajaisiin ja perhepäiviin, sekä taidekasvatukseen. Sivuilta löytyy myös osio "*Ammattilaisille*", joka sisältää kaksi ammattilaisten verkostoitumistapahtumaa (Bravo! 1, 2024). En huomioi ammattilaisohjelmaa tutkielmassani sen enempää, koska keskityn lasten ja nuorten osallisuuteen. Tutkielmassani puhun esityksistä ja oheisohjelmasta, johon sisällytän avajaiset, perhepäivät ja taidekasvatus-teeman alla olevat työpajat sekä lapsiraadin.

Analyysi tapahtuu teemoittelemalla osallisuus eri tasoille osallistumisen vahvuuden mukaan. Teemat olen muodostanut seuraavia teorioita apunani käyttäen: Roger Hartin (1992) lapsen osallisuuden portaikon, Eskelin ja Marttilan (2013) jaottelun, Mikko Orasen (2023) lapsen osallisuuden tasojen sekä Gideon Rosenblattin (2024) sitoutumisen pyramidin kautta. Näiden pohjalta teemoittelin tutkielmaani osallisuuden tasot, jotka olivat vuoden 2024 Bravo!-festivaalilla näkyvissä. Edellisessä kappaleessa esitettyä osallisuuden teorioiden vertailukaaviota vasten teemoittelin esitykset sekä oheisohjelman ja muun toiminnan, joka festivaaleilla osallisti tai pyrki osallistamaan lapsia ja nuoria. Jaottelin osallisuuden neljälle tasolle tässä tutkielmassa. Osallisuuden tasot ovat: katsoja, katsoja-kokija, osallistuja ammattilaisen säännöillä sekä osallistuja omaehtoisesti.

Analyysin ensimmäinen alaluku 5.1. alkaa osallisuuden alimmalta tasolta, katsojan roolista. Jo se, että lavalla on elävä ihminen esiintymässä yleisölle, joka on katsojan (5.1.) roolissa, tuo kokemukseni mukaan tilanteeseen erilaisen virityksen kuin esimerkiksi kotisohvalla television katsominen. Katsoja on suppea termi, koska emme ole koskaan pelkkiä katsojia. Olemme aina samalla jo kokijoita. Tässä tutkielmassa katsojalla tarkoitan katsojaa, joka istuu paikallaan eikä osallistu esityksen kulkuun tai muuta tapahtumaa. Katsojan läsnäolo ei siis ole olennaista esityksen kulun kannalta. Esitystilanteessa katsojat tuovat kuitenkin oman energiansa tilaan ja esiintyjien

koettavaksi, joten katsojien täydellinen puuttuminen vaikuttaisi esiintyjiin silti. Tarja Pääjoen (2021, 108) sanoin *“esiintyöä taiteilija työskentelee suhteessa katsojaan ja katsoja vaikuttaa esiintymiskokemukseen: kyse on sensorisesta kommunikaatiosta, toistensa näkemisestä”*.

Tässä tutkielmassa en kuitenkaan pohdi esiintyjän kokemusta, vaan keskityn yleisön osallisuuden tasoon. Seuraava taso on 5.2. katsoja-kokija, joka osallistuu jo hie- man enemmän esitykseen. Katsoja-kokija voi olla mukana lavalla, mutta hän ei silti ole yksi tekijöistä. Kappaleiden 5.3. ja 5.4. osallistuja osallistuu itse tekemiseen. Osallistumista tapahtumissa oli esimerkiksi esiintyjän kanssa maalaaminen hänen ehdo- tustensa pohjalta tai esitystyöpajassa omien ideoiden esiin tuominen. Tässä tutkiel- massa en viittaa osallistujiin sanalla tekijä, koska se terminä viittaa mielestäni teoksen taiteilijoihin ja muihin henkilöihin, jotka ovat olleet mukana suunnitteluvaiheesta saakka. Kun seurasin Bravo!-festivaalin esityksiä, osassa yleisö istui hiljaa paikallaan, osassa osallistui taputtamalla tai nauramalla, ja osassa yleisö oli lavalla mukana teke- mässä teosta. Korkeampi osallistumisen taso voi syventää yhteyden tunnetta esiinty- jän ja katsojien, tai kokijoiden välillä. Yhdessä tekeminen myös yhdistää, koska kai- killa on sama kokemus. (Isola ym., 2017, 27.)

5.1 Katsojana

Luokittelin alimman tason katsojan tasoksi. Tällä tasolla yleisö istui hiljaa paikallaan, eikä osallistunut teoksen kulkuun. Gideon Rosenblattin (2024) osallisuuden tasoissa alimpana on havainnoinnin (engl. observing) taso. Hartin (1992) lapsen osallisuuden portaisissa alimmat kolme tasoa kuuluvat ei-osallistaviin tasoihin. Ne kaikki kuvasta- vat eri tavoilla tätä katsojan tasoa, jolla katsojalla ei ole mahdollisuuksia vaikuttaa te- okseen tai tapahtumaan, eikä katsojilla sinänsä merkitystä teoksen kulun kannalta. Hartin (1992, 9–10) mukaan olennaista on, että näillä alhaisilla tasoilla lapsella tai nuo- rella, tai tutkielmani tapauksessa katsojalla, ei ole valtaa eikä mahdollisuutta vaikut- taa tilanteen kulkuun.

Fabsurdia (Tšekki, Suomi) Annantalolla alkoi niin, että lavalle tuotiin iso matka-arkku. Esityksen edetessä esiintyjät purkivat matka-arkusta pienempiä laati- koita ja muuta tavaraa ja asettelivat niitä arkun päälle. Roikkuvia kuumailmapalloja ja muita esineitä kyllä kuljetettiin katsomon yli, mutta katsojat eivät olleet minkään- laisessa vuorovaikutuksessa esiintyjien tai esityksessä käytettyjen välineiden kanssa mitenkään. Esityksessä ei puhuttu mitään. Tässä teoksessa yleisö ei osallistunut muu- ten kuin katsojana.

Rollercoaster (USA) Vuotalossa katsomo oli pimeä ja kaukana esiintyjästä. Esiintyjän tarinaa kerrottiin ääninauhalla suomeksi. Ääninauhan tarina toi syvyyttä esiintyjän rakkaudelle vuoristoratoja kohtaan, josta esitys oli saanut inspiraationsa. Esitys oli enimmäkseen jongleerausta erilaisilla välineillä, värikäs ja nopeatempoinen. Yleisö istui paikallaan, eikä kontaktia esiintyjän kanssa ollut. Osallisuuden taso oli tässä teoksessa minimaalinen. Katsojana koin olevani kuin elokuvissa, jossa tapahtumat lavalla tapahtuvat etukäteen suunnitellusti, eikä katsoja vaikuta teokseen millään tavalla.

Murmur (Belgia) Malmitalolla oli tutkielma äänistä. Saliin mentiin istumaan penkeille kehämuodostelmaan. Kaikille oli oma reppu penkin luona odottamassa. Joidenkin repuissa oli pieni kaiutin sisällä. Tilassa oli myös pieniä kaiuttimia ympäriinsä, ja kaksi paksua köyttä roikkumassa katosta. Tilaan tuli akrobaatti, joka toi kaksi painavaa kaiutinta reunoilta ja kiinnitti ne köysiin. Suuret kaiuttimet ja siro akrobaatti loivat kiinnostavan, jopa vähän pelottavan vastakohtan riippuessaan katosta ja heiluessaan yleisöä kohti. Esiintyjä toi pieniä kaiuttimia yleisölle, joita antoi käteen ja pyysi pitämään niitä piilossa. Välillä joidenkin repuissa surisi. Esitys osallisti äänillä, kaiuttimilla ja esiintyjän kontaktilla, mutta esimerkiksi minä istuin aivan rauhassa, eikä repussani surissut. Kokemus oli erilainen eri katsojille, enkä koe, että tämä esitys olisi suuremmin osallistanut yleisöään. Yhden lapsen akrobaatti kanto toiseen paikkaan istumaan, mutta lapsi ei sinänsä osallistunut teokseen tai tehnyt mitään lavalla. Kaikki teoksessa oli tarkkaan suunniteltu ja ajoitettu. Yleisön rooli oli olla paikallaan ja katsoa, mitä heille esitettiin.

Plock (Belgia) kulttuuritalo Martinuksessa oli teos maalarin työstä ja maalien käytöstä. Katsomo oli rakennettu esiintymislavalle kolmelle reunalle ja esiintymistila oli peitetty suojakankailla, joten sinne ei nähnyt ennen kuin kaikki katsojat olivat saaneet päälleen suojapuvut ja -tossut. Teoksessa esiintyjä temppuili suuren maahan kiinnitetyn valkoisen paperin päällä, maalasi erikokoisilla pensseleillä paperiaan, lattiaa, seiniä, ihmisiä, itseään. Lapset kiljuivat säikähdyksestä, ihmetyksestä, ilosta ja jännityksestä. Keskiössä esityksessä oli taitava akrobaatti, joka kiusoitteli ja pelotteli katsojien sotkemisella. Esitys herätteli kysymään, saako sotkua tulla ja onko kaikki sallittua tai mahdollista taiteessa ja uusien ilmaisukeinojen kokeilussa. Katsojan rooli oli istua paikallaan, kuin Linnanmäellä jossain hurjassa laitteessa, eikä täysin tietäisi, mitä seuraavaksi tapahtuu. Jännitys kutkutti ja piti kiinnostuksen esitykseen yllä. Lopussa esiintyjä otti lavalle yhden lapsen, kuin pensseliksi itselleen, ja maalasi tämän käsillä viimeiset vedot paperille. Sitten he yhdessä signeerasivat teoksen lattialla. Osallistumisen taso yleisöllä oli samalla tasolla kuin muissakin esityksissä, joissa yleisö istuu paikallaan ja katsoo heille esitettävää teosta, johon ei kuulu yleisön konttribuutiota.

Eskel ja Marttila (2013) kuvailevat lapsen olevan mukana muodon vuoksi. Näissä teoksissa tämä määritelmä voisi tarkoittaa sitä, että katsojat voivat olla keittä tahansa. Esityksiä katsoessani havainnoin, että esitykset eivät mitenkään ole pelkäästään lapsille, vaan niistä nautti myös aikuisena, ilman lasta mukana. Esitysten tekijät ovat päättäneet markkinoida teoksiaan lasten esityksinä, tai Bravo!-festivaalin johto on päättänyt ottaa ne ohjelmistoon suunnaten esitykset lapsille ja lapsiperheille, mutta teokset antoivat paljon myös aikuiskatsojana. Osallistumisen taso teoksissa oli hyvin vähäinen, mutta se ei haitannut, koska esityksistä nautti vain istuessaan paikallaan ja saadessaan katsoa, mitä tekijät ovat esitykseen keksineet. Katsojana kokemus on kuitenkin erityinen, koska festivaalin esityksissä esiintyjät ovat oikeasti läsnä siinä hetkessä, elävinä ja tuntevina olentoina, joihin myös yleisön energia ja päivän kulku vaikuttavat. Siksi läsnä on myös tietoisuus siitä, että tämä on hetki, joka ei toistu täysin samanlaisena koskaan.

5.2 Katsoja-kokijana

Katsoja-kokijana yleisön osallistumisen taso on hieman vahvempaa kuin pelkäästään katsojana. Katsojat otetaan mahdollisesti lavalle mukaan tai heitä pyydetään osallistumaan vastaamalla kysymyksiin tai tekemällä jotain. Hartin (1992) lasten osallisuuden portaikossa neljäs porras on se, jolla lasten mielipidettä kysytään, mutta aikuiset antavat tehtävät. Tällä tasolla juuri kyseisten osallistujien kontribuutiolla on merkitystä, ja heillä voi olla jonkin verran valtaa sekä mahdollisuuksia vaikuttaa tilanteen kulkuun. Näissä esityksissä yleisö liikkui ohjeiden mukaan, suoritti helppoja tehtäviä, joita pyydettiin tekemään, puhui tai vastasi esiintyjien kysymyksiin. Katsojat olivat jollain tavalla enemmän mukana teoksen kulussa. Sillä oli merkitystä, että juuri kyseiset katsojat olivat paikalla. Esitys ei olisi välttämättä onnistunut ilman yleisön panosta, tai ainakin siitä olisi tullut erilainen. Oranen (2023) kuvailee tasoa niin, että aikuiset ovat aloitteentekijöinä ja lapset toimijoina. Gideon Rosenblattin (2024) osallisuuden pyramidin toinen taso on nimeltään seuraamisen (eng. following) taso.

Lovni (Ranska) Lumosalissa menimme sisälle esiintymistilaan jonossa valkoista viivaa pitkin. Meidät aseteltiin niin, että näimme toisemme ja esiintyjät, jotka tulivat kysymään kaikkien nimet. He kokeilivat nimiämme laulaen ja leikitellen ja kirjoittivat nimet listaan. Päättelin itse, että olimme menossa lentokoneeseen. Saimme ohjeet, että tilassa, jonne kohta menemme, saa hengittää ja myös nukkua. Saimme mukaamme viltit, jotka oli kääritty kuin matkatavarat. Kangas lepopaikkamme päältä nousi jossain vaiheessa ja saimme nimillä luvan mennä lepopaikalle valitsemamme tyynyn luopittokäärömmen kanssa. Meille sanottiin, että nyt voi käydä päiväunille ja niin menimme köllöttämään alustalle. Tarina, äännet, valot ja kangas yläpuolellamme loivat

erikoisen maailman, jossa laulu ja puhe, sanat ja hyräily sekoittuivat vieressä nukkuvien tuhinaan. Kapteenit sanoivat, että täytyy antaa kaikkien osallistujien kokea teos omalla tavallaan. Havainnointiani vaikeutti erä osallistuja, joka selitti lapselleen esityksen kulkua. Teoksessa ei kerrottu, missä olemme ja mitä tulisi ajatella, vaan ehdoteltiin ääniä ja värejä. Se antoi tilaa ajatella itse ja nähdä mielessään mitä tahansa. Teoksen katsoja sai osallistujana olla myös teoksen pääosassa samanaikaisesti. Osa lapsista hyppi esityksen aikana kohti kattokangasta, mutta esiintyjät olivat jo etukäteen sanoneet, että lasten saa antaa liikkua ja osallistua vapaasti. Tämä teos osallisti katsojaa muun muassa niin, että oma nimi kerrottiin esiintyjille ja muille katsojille heti alussa. Perillä katsomossa osallistumisen tasoon sai itse vaikuttaa ja osa lapsista tutkikin rajattua tilaa vapaasti. Jäin pohtimaan esityksen jälkeen, kuinka olisin itse toiminut, jos minulla olisi ollut lapsi mukana. Olisinko antanut hänen hyppiä ja mahdollisesti häiritä muita katsojia, vai olisinko kieltänyt sen häneltä, vaikka muut lapset niin tekivät?

Hör så tyst det är (Ruotsi) kulttuurikeskus Aurorassa oli koululaisryhmille. Ennen esitystä ohjaaja kertoi katsojille, että saamme vyönauhat, kuulokkeet ja vastaanottimen vyölle. Saliin mennessämme saimme mennä istumaan penkeille, jotka oli aseteltu kolmelle reunalle pienen esiintymislavan ympärille. Esityksen alussa esiintyjä näytti kuinka, kuulokkeet laitetaan päähän ja sitten testattiin, kuuluuko kaikille ääni. Esityksen aikana muutamia lapsia pyydettiin osallistumaan äänien tekemiseen eri materiaaleilla. Tehtävät olivat helppoja, veden kaatamista pullosta astiaan tai pinnan raapimista kynsillä. Materiaalit oli mikitetty läheltä, jotta äänet kuuluivat kovemmin. Tarinassa tuuli humisi ja myrsky saapui. Alussa ja lopussa saimme jokainen vuorollamme sanoa hei ja hejdå nauhurille. Kaikkien äänet jäivät nauhalle, kertautumaan muiden äänien kanssa. Koin osallistuvani jollain tasolla, vaikka minua ei pyydettykään tekemään mitään esityksen aikana. Esitykseen kuului myös materiaalia luokanopettajille. Osallistumisen taso teoksessa oli kevyt, mutta olemassa kuitenkin. Juuri meitä katsojia tarvittiin teokseen. Teos ei olisi ollut sama ilman ääntämme nauhalla ja ääniä, joita muutamat koululaiset kävivät tekemässä, samalla kun esiintyjä tanssi ja liikkui. Hän tarvitsi katsojia apureikseen.

5.3 Osallistujana ammattilaisen säännöillä

Toiminta tällä tasolla, osallistujana ammattilaisten säännöillä, on jo vaikuttamista teoksen tai työpajan kulkuun. Tapahtuma elää sen mukaan, keitä siihen osallistuu ja miten he osallistuvat. Tälle osallisuuden tasolle asettuu suurin osa Bravo!-festivaalin internetsivuilla mainituista taidekasvatushankkeista ja -tapahtumista, eli

perhepäivistä ja avajaisista. Työpajat ja työpaja-tyyliset esitykset kuuluvat tähän tasoon, jolla Mikko Orasen (2023) mukaan aikuiset ovat edelleen aloitteentekijöitä ja toteutus on suunniteltu lasten kanssa yhdessä, eli lapset saavat esityksissä ja tapahtumissa vaikuttaa toiminnan kulkuun. Tulkitsen, että Gideon Rosenblattin (2024) osallisuuden pyramidissa seuraava taso on mukana vaikuttamisen taso.

Bravo!-festivaalin esityksissä tämä osallisuuden taso, jossa lapset ovat mukana vaikuttamassa, näkyi muun muassa niin, että lapsia otettiin lavalle mukaan piirtämään ja eteen näytettiin esimerkkiä, mitä ammattilainen toivoo piirrettävän. Esitysten lopussa lapset saivat mahdollisesti osia teoksen aikana valmistuneista piirroksista mukaansa muistoksi, kuten yhdessä esityksessä näin tapahtuvan. Myös perhepäivissä ja avajaisissa olleet työpajat toimivat samalla kaavalla. Ammattilaiset olivat valinneet välineet, joilla askarrellaan, sekä aiheen, josta askarrellaan. Lapset saivat toteuttaa tehtävän haluamallaan tavalla. Myös 4-luokan taideprojekti sopii tälle tasolle. Ohjaaja antoi oppilaille ideoita, joista he lähtivät yhdessä kehittämään tehtäviä eteenpäin kohti esitystä (Niemelä, 2024).

Lava Forest (Norja) Malmitalolla. Teos oli tarkoitettu yli 6-vuotiaille, mutta näytöksessä, jossa olin havainnoimassa, oli paikalla vain koululaisryhmiä. Katsomo oli rakennettu lavan ympärille, neljälle reunalle. Esiintyjät oli täysin piirretty. Lavalla oli kolme esiintyjää peittokasassa. He alkoivat liikkua, äännellä ja säikyellä katsojia. Esityksen kuluessa he tanssivat ja ottivat toisiinsa kontaktia. Esityksen jälkeen he nousivat kiitoksiin ja istuivat lavalle, kohti yleisöä. Heillä oli katsojille muutama kysymys: Miltä tuntui? Mitä jäi mieleen? Lopussa he ehdottivat, että katsomo puolelta kerrallaan saisi mennä lavalle kokeilemaan, mitä esityksessä mukana olleilla peitoilla ja muilla pehmeillä materiaaleilla voisi tehdä. Tilannetta seurattessani tulkitsin sen energianpurkuna ja lopetuksena, jossa nuoret saivat kokeilla niitä asioita, joita olivat yrittäneet kokeilla pitkin esitystä. Nuoret olivat yrittäneet osua käsillään ohimeneviin esiintyjiin ja heidän käsissään roikkuviin kangas-ulokkeisiin. Tähän saattoi oletukseni mukaan vaikuttaa se, että katsojat olivat samalla tasolla esiintyjien kanssa. Jos katsojat olisivat istuneet penkeillä, tai lava olisi ollut korotettu, ehkä esiintyjiin olisi luontevammin pitänyt suuremman etäisyyden. Jäin miettimään, oliko itse esitys-osio kuitenkin vähemmän osallistava ja oliko lopetus, jossa yleisö pääsi itse lavalle, erillinen toiminta, joka ei itseasiassa vaikuttanut itse tanssiesityksen osallistavuuteen ollenkaan. Halusin kuitenkin itse tulkita esitystä niin, että teoksen jälkeen annettu tila, jossa katsojat pääsivät lavalle kokeilemaan materiaaleja musiikin soidessa, oli tärkeä osa esitystä, eikä näitä kahta asiaa voi erottaa toisistaan. Lavalla materiaalien kokeilu vaati sen, että ensin on nähnyt esityksen. Näin ollen ajattelen teoksen olleen osallistavampi kuin moni muu, jossa yleisö istui paikallaan alusta loppuun. Esitys osallisti myös kysymällä nuorilta esityksen jälkeen, mitä näitte ja miltä tuntui, sekä millaisia tunteita esitys herätti. Esiintyjät pitivät myös afro fusion-työpajan esitystensä välissä. Työpajaan oli ollut

ennakkoilmoittautuminen ja se oli täynnä. Tämän työpajan sisällöstä ja tavoitteista minulla ei ole tarkempaa tietoa, koska en ollut paikalla. Olisin joutunut havainnoimaan pientä, tunnistettavaa ryhmää alaikäisiä, enkä siksi kokenut työpajan havainnoimista tutkimuseettisesti hyväksi ideaksi.

Ääni lapsille: Teatteri IlmiÖ:n oppilaista koostuva Lapsiraati kokoontui perjantaina 22.3.2024 Annantalolla. Bravo!-festivaalin yhtenä toimintamuotona alusta saakka on ollut kannustaa lapsia keskustelemaan taiteesta ja näkemistään esityksistä. Eri ikäisistä lapsista koostuva lapsiraati katsoi esityksiä, keskusteli niistä ja antoi palautetta esiintyjille. (Bravo! 4, 2024.) Lapsiraadin tilaisuudessa heidän kommenttinsa olivat lähinnä huomioita esityksistä, niiden lavastuksesta, valoista, äänimaailmasta ja muista näkyvistä ja kuuluvista ominaisuuksista. Taustalla on ollut ajatus siitä, että saadaan lasten omaa ääntä kuuluviin ja tarjotaan paikka, jossa kertoa omista kokemuksista. (Turpeinen, 2024a.) Lapsiraati antoi tilaisuudessa palautetta jokaisesta esityksestä, paitsi Babyspherestä, jota eivät olleet nähneet, koska se oli suunnattu vauvoille. He kertoivat, mitä ajattelivat esityksessä tapahtuneen, pohtivat näyttelijäntyötä, kertoivat valoista, äänistä ja erikoisuuksista, kuten kuulokkeista tai repuista, jotka surisivat. Lapsiraadin palautteista koostettiin vielä kirjalliset palautteet lähetettäväksi esiintyneille ryhmille englanniksi. Aunola kertoi, että ryhmät voivat käyttää palautteita esimerkiksi markkinointimateriaaleissaan. Tekijöille palautteen saaminen suoraan kohderyhmältä on ollut arvokasta. (Aunola, 2024a.) Inka Kunnala (2024) kertoi, että lapsiraadin palautteita on hyödynnetty aiemmin ohjelmiston kehittämisessä. Samoin totesi Katariina Metsälampi (2024). Itselleni jäi epäselväksi, kuinka tämä hyödyntäminen on aiemmin tehty, ja miten se on näkynyt esimerkiksi seuraavalla festivaalilla kahden vuoden päästä. Tähän vaikuttaa tietysti moni asia, kuten käytettävissä oleva aika ja resurssit, lapsiraadissa mukana olevien lasten ikä ja kokemus erilaisten esitysten katsomisesta. *“Täytyy olla tosi sisällä että osaisi haaveilla jostain mitä ei ole nähnyt”* totesi myös Lotta Nevalainen haastatellessani häntä ennen vuoden 2024 Bravo!-festivaalia. Hän kuitenkin totesi Bravo!-festivaalin olleen uranuurtaja juuri tämän tyyppisessä toiminnassa, joka nykyään on nousussa Suomessakin. (Nevalainen, 2024.)

Lapsiraati-toiminta oli osallisuuden tasoista osallistumista ammattilaisen säännöillä, koska ammattilainen, eli lasten harrastajateatteriryhmän opettaja oli antanut heille kysymyksiä, joihin he lavalla vastasivat. He olivat selkeästi suunnitelleet ja harjoitelleet vastauksia etukäteen, mutta vastaukset kuulostivat silti tulevan lasten omasta suusta. Ryhmän opettaja ei puuttunut siihen, mitä lapset tilanteessa sanoivat. Lapsilta kysyttiin myös ideoita ja haaveita tulevaisuuden festivaalia varten, joten heitä käytettiin konsultteina tulevaisuutta suunnitellessa. Hart (1992) kertoo osallisuuden tason nousevan entisestään, jos lapset saavat itse tietää jatkoprosessista, eli heille kerrotaan, kuinka heidän toiveitaan on otettu huomioon seuraavaa festivaalia suunnitellessa, mutta tämä voi olla hankalaa toteuttaa, koska seuraavaan festivaaliin on kaksi

vuotta, ja lapset eivät välttämättä enää harrasta teatteria siinä vaiheessa. Lasten osallisuuden taso kasvaisi myös sillä, että ryhmät lähettäisivät takaisin jonkinlaisen terveyden lapsille, joilta saivat palautetta esityksensä jälkeen. Tavoitteena ilmeisesti oli, että kaikki esiintyvät ryhmät olisivat päässeet lapsiraadin palautteenantotilaisuuteen mukaan, kuten aiempina vuosina on ollut (Turpeinen, 2024a), mutta havaintojeni mukaan tilaisuudessa 22.3.2024 oli paikalla esiintyjä vain kahdesta ryhmästä, vaikka Bravo!-festivaalin aikana esiintyjä oli kymmenestä eri ryhmästä. Tämä todennäköisesti vaikutti tilaisuuteen ja sen osallisuuden tasoon huomattavasti.

Bravo!-festivaalilla oli myös muuta ohjelmaa, joka oli luokiteltu taidekasvatusotsikon alle. Pisko Aunola lähetti kulttuuritaloille ennen festivaalia lyhyen infokirjeen siitä, kuinka yleisön voisi ottaa vastaan taloissa. Hän itse epäili, että taloissa ehdittiin ottautua toiveeseen varmaankin hyvin eri tasoisesti. Toiveena hänellä oli, että ennen ja jälkeen jokaisen esityksen olisi jokaisessa esityspaikassa joku pieni info ja loppukoonti, joka mahdollistaisi myös lisäajatuksia esityksestä jälkikäteen. Vuonna 2024 yleisöltä myös kerättiin palautetta erillisen kyselyn avulla. (Aunola, 2024a.) En analysoi näitä osallisuuden tapoja, koska minulla ei ole tietoa, kuinka kulttuuritaloissa Aunolan infokirjettä hyödynnettiin, eikä siitä, kuinka vuoden 2024 palautteita tullaan hyödyntämään jatkossa.

Bravomaatti sijaitsi keskustakirjasto Oodin ylimmällä tasanteella festivaalin avajaisissa. Bravomaatti oli Helsingin kuvataidekoulun oppilaiden ja opettajan suunnittelema ja valmistama, Aunolan (2024b) toiveesta. Se oli pahvista rakennettu robotin näköinen laatikko, jonka suusta sai ottaa paperilapun, jossa oli pieni tehtävä. Tehtävät Bravomaattiin oli tehnyt Bravo!-festivaalin TET-harjoittelija. (Aunola, 2024a.) Bravomaattia siirreltiin tapahtumapaikasta toiseen ja se oli mukana ainakin Bravon avajaisissa keskustakirjasto Oodissa sekä useammassa kulttuurikeskuksessa festivaalin aikana. Bravomaatin tulkitseen olevan sellaisella osallisuuden tasolla, jossa toimitaan ammattilaisten säännöillä, mutta TET-harjoittelija on saanut enemmän vapauksia ja hänen toimintansa olikin jo suhteellisen omaehtoista, vaikkakin tehtävänanto on tullut festivaalin johdolta.

Vuoden 2024 festivaalilla oli töissä 9.-luokkalainen **TET-harjoittelija**. Hän oli töissä ennen festivaalia avustavissa käytännön tehtävissä ja lisäksi festivaalin avajaisissa keskustakirjasto Oodissa mm. somistajana, oppaana ja tekemässä Bravo!-siirtotatuointeja pienemmille lapsille. Lisäksi avajaisissa oli myös toinen yläasteikäinen nuori vapaaehtoistyössä. Yhdessä nämä nuoret toteuttivat, kuvasivat ja editoivat Tiede- ja kulttuuriministerin haastatteluvideon avajaisista. Tämän tyyppistä nuorilta nuorille tai nuorilta lapsille-toimintaa Aunola toivoi haastattelussa Bravo!-festivaalille enemmän. (Aunola, 2024c.) Nuorten toiminta kuvastaa mielestäni myös Orasen (2023) tasoa, jolla aikuiset ovat olleet aloitteentekijöinä ja toteutus suunniteltu yhdessä lasten tai nuorten kanssa. Nuoret ovat saaneet tehtävänannon aikuisilta, mutta saavat

toteuttaa tehtävät itsenäisesti, aikuisten valvonnassa. Nuoret tekivät päätöksiä aikuisten ehdoilla, kuten Eskel ja Marttila (2013) tasoa kuvaavat. Kahdessa viimeisessä tapauksessa lapset ovat olleet jo peruskouluikäisiä. On ehkä helpompi antaa enemmän vapautta ja vastuuta hieman vanhemmille lapsille tai nuorille, joilla on siitä kokemusta myös koti- tai kouluympäristön kautta. Osallistumisen taso ja kansalaisvaikutaminen pääsee pikkuhiljaa kasvamaan lapsissa ja nuorissa, kun heille antaa siihen mahdollisuuksia, kuten Hart (1992, 5–6) toteaa.

Avajaisten aikana Oodin yläkerrassa oli myös **kaksi työpajaa**: Pyykkipoikatyöpaja ja Pensseliboogie, joissa sai käsillä tehdä itse hahmoja ja luoda materiaalia mukaan kotiin. Yläkerrassa oli myös kaksi vapaaehtoista nuorta tekemässä siirtokuvatuointeja halukkaille. Oodin alakerrassa avajaisten aikana oli Babysphere-esitystila, jonne alle vuoden ikäiset saivat mennä vanhempiensa kanssa kokemaan Babysphere-esityksen tunnelmaa. En käynyt Babysphere-esityksessä avajaisissa, joten analysoin kokemustani Stoassa toisena päivänä.

Babysphere (Suomi) Stoassa. Vaaleassa tilassa oli kaksi jättimäistä palloa ja iglu, jonne sai mennä sisään tutkimaan erilaisia palloja, joista osalla pystyi soittamaan. Taustalla kuului linnun laulua ja pianon säveliä. Esiintyjät kertoivat alussa, suomeksi ja englanniksi, että ”tätä esitystä ei katsota yhtään sieltä katsomosta”, vaan lavalle saattulla kokemaan erilaisia asioita. Eskel ja Marttila (2013) kuvailevat tasoa niin, että lapset tekevät päätöksiä aikuisten ehdoilla. Analysoin Babysphere-esityksen tälle tasolle, koska lapset tuotiin tilaan kokemaan asioita, mutta perheillä oli hyvin vapaat kädet liikkua ja tutkia tilaa. Esitystilassa oli isoja palloja, pienempiä jumppapalloja ja pyöreitä peilejä lattiasa. Maailma oli valkoinen ja värit lisääntyivät matkalla. Esitys osallisti alusta saakka niin, että tarkoitus olikin tulla lavalle esiintyjien ja tavaroiden sekaan. Kaikkea lavalla olevaa sai kokeilla ja kokea. Musiikki oli vain taustana kokemukselle ja esiintyjät antoivat vanhemmille vapaata tilaa päättää, mitä lapset kokeilevat, tai tutustuvatko lapset toisiin lapsiin, juttelevatko vanhemmat vauvojen kehitysvaiheista keskenään vai miten haluavat tilassa olla. Hienovaraisesti he ujuttivat mukaan muutamia sirkustemppeja, hartioilla seisontaa ja jumppapallojen päällä tempuilua, mutta tuputtamatta kuitenkaan omaa ammattilaisrooliaan sirkusesiintyjinä. Esiintyjät olivat korostetun hyväksyviä kaikenlaisen olemisen kanssa. Esitys alkoi katsomosta yhteisellä infolla ja loppui lipuen pois tilasta omaan tahtiin sen jälkeen, kun kuului, että alamme lopettelemaan. Lopun ratkaisu antoi pienten lasten kanssa tilaan tulleille vanhemmille aikaa reagoida lapsentahtisesti ja lähteä tilasta pois sitten, kun tulkitsivat lapsen olevan valmis siihen. Lapsilla voisi siis ainakin periaatteessa olla jonkinlaista valtaa siihen, milloin esitys heille loppui.

Perhepäiviä järjestettiin Bravo!-festivaalin aikana monessa kulttuuritalossa; Kannetalossa, Lastenkulttuurikeskus Pessissä, Annantalossa, Stoassa, Vuotalossa sekä Kaupunkikulttuurikeskus Mosaiikissa. Havainnoin Stoan perhepäivää

sunnuntaina 17.3.2024. Stoaan perhepäivän aikana aulassa oli maksutonta ohjelmaa, kuten Tikkunuketivoli – askartelua: sirkushahmoja kollaasitekniikalla, sekä Pallo, viiva, kuutio – pienimpien taideleikki. Yläkerrassa oli mahdollisuus kokeilla sirkusta opettajan johdolla. Oheisohjelma kulttuurikeskuksissa noudatteli kaavaa, jossa ensin oli esitys ja sitten aulassa tekemistä perheille, käsillä tai keholla. Tekeminen saattoi olla askartelua aiheeseen liittyen, sirkustyöpajaa, Bravomaatti, jonka tarkoituksena ilmeisesti oli herätellä ilmaisun ja improvisaation mahdollisuuksia myös ohikulkijoissa. Roseblattin (2024) mukaan mukana vaikuttamisen (eng. contributing) tasolla lapset tuovat oman kontribuutionsa mukaan. Näin analysoin tapahtuvan perhepäivien työpajoissa, joissa aikuiset määrittivät toiminnan, mutta lapset saivat itse toteuttaa askartelua vanhempiensa kanssa.

Flou (Brasilia) esitys koettiin kauppakeskus AINO:ssa, Espoossa. Kun saavuin kauppakeskuksen toiseen kerrokseen, oli keskelle aulaa maahan teipattu iso paperi aaltopahvireunoin. Kulttuurikeskus Auroran tuottaja esitteli esiintyjän, joka saapui paikalle maalitöpläisessä asussaan. Hän ei puhunut mitään, vaan osoitti lapsille eleillä ja liikkeillä, missä istua. Esiintyjä aloitti teoksen piirtämällä hiilen palalla kuvioita paperiin. Hän kutsui yhden lapsen mukaan esitykseen. Lapsikin piirsi, esiintyjän mallista ja sitten omia juttujaan. Esiintyjä pyysi lisää lapsia mukaan. Hän vaihtoi liidut maaleihin ja lapset maalasivat esiintyjän kanssa eri väreillä paperille. Esiintyjä piti huolen, että vanhemmat eivät puutu teokseen eivätkä pensseleihin. Seuraavaksi esiintyjä antoi aikuisille paperiin tehtyjä, valmiiksi tehtyjä maalauksia ikään kuin naamioiksi. Osa vanhemmista uskaltanut mukaan leikkiin. Jonkin ajan kuluttua naamiot siirtyivät lapsille. Teoksen ajoitukset toimivat todella hyvin. Ensiksi maalatut jutut olivat jo ehtineet kuivua, kun ne nyt irrotettiin itsenäisiksi taideteoksiksi alustastaan. Lopussa lapset saivat ottaa osia teoksesta mukaan kotiin. Lapset tulivat kiitoksiin esiintyjän kanssa. Hänelle oli selvästi tärkeää, että taideteos oli yhteinen tuotos, ei hänen yksin tekemänsä. Esiintyjä oli ollut samalla esityksellä myös Uudessa lastensairaalassa maaliskuussa 2024. Se oli ollut kuulemma koskettavaa, kuulin jonkun aikuisen kertovan. Vaikka esiintyjä antoi lapsille periaatteessa vapaat kädet, oli hänellä kuitenkin selkeitä raameja ja tavoitteita siitä, mitä suurelle paperille tulisi tulla ja mitä yhteisestä tuotoksesta pitäisi saada aikaiseksi. Orasen (2023) mukaan aikuiset toimivat aloitteentekijöinä ja toteutus on suunniteltu lasten kanssa yhdessä. Analyysini mukaan näin tapahtui teoksen kuluessa.

Batu (Brasilia) Annantalolla niin, että yleisö kutsuttiin istumaan penkeille ja lattielle, pienen rajatun lava-alueen ympärille. Keskellä oli musta paperi, valkoisella teipillä reunustettuna. Idea oli aika samankaltainen, kuin taiteilijan toisessa esityksessä, Flou!-ssa, jossa lapset pääsivät mukaan maalaamaan suurta paperia. Nyt piirrettiin liiduilla. Myöhemmin värit vaihtuivat valkoisiin papereihin ja mustiin maaleihin. Sittem paperista muotoiltiin neliöitä, hattuja. Neliöillä kokeiltiin ikään kuin talojen

kasaamista osista. Batu tarkoittaa kuulemma yhdistämistä ja myös yhdessä tekemistä. Teos osallisti lapsia, ja myös vanhempia, kutsumalla mukaan leikkiin. Hartin (1992) lapsen osallisuuden portaikossa kolmanneksi ylimmällä tasolla aikuiset aloittavat toiminnan, mutta päätöksenteko on jaettu lasten kanssa. Tämä taso näkyi teoksessa hyvin, koska esiintyjä tarjosi tilan ja välineet, näytti mallia, mitä on tarkoitus tehdä, antoi välineet lapsille, eikä sen jälkeen puuttunut juurikaan lasten tekemiin. Sivustakatsojana tuntui jopa siltä, että esiintyjä oli ilahtunut, kun teokseen tuli jotain uutta ja yllättävää. Se muistutti minuakin siitä, kuinka lasten mielikuvitus ja vapaampi suhtautuminen tilanteeseen ja piirtämiseen ja taiteeseen mahdollisti sen, että lattiaan piirtyi paljon muutakin kuin ruutuja, joilla esiintyjä aloitti. Osallisuuden taso oli tässä esityksessä suhteellisen vahva, mutta ei kuitenkaan omaehtoinen. Rajoja oli olemassa ja muutaman kerran näin, kuinka esiintyjä kävi ottamassa liidun joltain lapselta pois, antaakseen sen jollekin toiselle. Tulkitsin tämän niin, että esiintyjä halusi mahdollistaa mahdollisimman monen lapsen osallistumisen teoksen tekijänä, mutta nyt pohdin, voisiko kyse olla myös siitä, että teokseen alkoi tulla jotain, mitä esiintyjä ei sinne halunnut. Joka tapauksessa esiintyjällä oli paljon enemmän valtaa kuin esitykseen mukaan tulleilla lapsilla.

Bravo!-festivaalin yhteydessä toteutettiin kaksi työpajaa, joissa toisena ohjaajana oli Riikka Niemistö, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun maisteriopiskelija. Peruskoulun 4-luokan taideprojektin Niemistö toteutti yhdessä heidän opettajansa kanssa. Lopputuloksena oli **Sala-MAJA-What?**-niminen projekti ja esitys, joka nähtiin Annantalolla Bravo!-festivaalin aikana. (Aunola, 2024.). Koululuokka antoi ideoita Niemistölle, joka tarttui niihin ja kehitti niistä lisää tehtäviä kurssille. (Niemistö, 2024.) Oppilaat kävivät piipahtamassa aurinkolasit päässä yleisön keskellä myös keskustakirjasto Oodissa, Bravo!-festivaalin avajaisissa. Sala-MAJA-What? oli esitystaiteellinen teos, jonka valmistusprosessin aikana oppilaat pohtivat, millaisista materiaaleista majoja voisi rakentaa ja mitä kaikkea niissä voisi tehdä. Annantalolla oli nähtävissä myös luokan tekemät pienoismallit ja pienet taustatarinat siitä, keitä pienoismalleissa asuu. Oppilaat olivat itse keksineet asukkaat pienoismalleihin.

Niemistön mukaan kaikki alkoi jumppasalissa kokeiluista ja leikkimisestä. Pienoismalli-ideakin syntyi erään oppilasryhmän rakentamasta pienestä majasta. Niemistö pyrki mahdollisimman paljon saamaan ideoita ja vaikutteita oppilailta ja kehittämään ideoita pienillä tuuppauksilla eteenpäin. Kaikki oppilaat lähtivät Niemistön mukaan annettuihin tehtäviin hyvin mukaan. Vaikka joku alkuun saattoikin sanoa, ettei halua esiintyä, olivat kaikki lopulta mukana ja tekivät Niemistön mukaan tosi hienosti. Esityspaikka Annantalo, jossa suuri osa projektin harjoituksista myös pidettiin, toimi Niemistön mukaan Bravo!-festivaaliin osallistumisen välineenä. Hän kertoi, että ryhmäläiset ottivat ”tilan haltuun” ja oleilivat Annantalolla rennosti ja vapautuneesti. (Niemistö, 2024.) Tilankäyttö siis osallisti ja sitoutti ryhmää taiteeseen, toisiinsa

sekä Bravo!-festivaaliin ohjaajien mukaan. Projektissa nähtävissä olevaa osallisuuden tasoa Mikko Oranen (2023) kuvailee niin, että aikuiset toimivat aloitteentekijöinä ja toteutus on suunniteltu lasten kanssa. Eskel ja Marttila (2013) kuvaavat samaa tasoa niin, että lapset tekevät päätöksiä aikuisten ehdoilla. Hart (1992) taas kuvaa toimintaa niin, että aikuiset aloittavat toiminnan ja päätöksenteko on jaettu lasten kanssa. Kaikki nämä kuvailut sopivat Sala-MAJA-What?-projektiin hyvin. Niemistö ja luokan opettaja loivat puitteet ja antoivat ehdotuksia, joista 4-luokkalaiset kehittivät majoja, pienoismalleja ja tarinoita. Sopivilla rajoilla lapset saivat päästää luovuutensa valloilleen, mutta kokonaisuudesta tuli kuitenkin yhtenäinen ja hallittu.

5.4 Osallistujana omaehtoisesti

Bravo!-festivaalilla havainnoimani korkein osallistamisen taso oli taso, jolla sijaitsevat lasten omat projektit, joita aikuiset tukevat prosessissa tarvittaessa (Eskel & Marttila, 2013). Rosenblatt (2024) kuvaa tätä tasoa omistamisen tasoksi.

Kaksi Taideyliopiston Teatteriopettajan maisteriohjelman opiskelijaa suoritti opiskeluihin kuuluvan opetusharjoittelunsa osana Bravo!-festivaalia. Hilla Hanhela ja Riikka Niemistö järjestivät kurssin, jonka tarkoituksena oli valmistaa esitys 13–17-vuotiaiden nuorten kanssa. Kurssin aikana valmistunut esitys nähtiin Bravo!-festivaalilla kauppakeskus AINOA:ssa, Espoossa. Pisko Aunola kuvaili kurssin olevan ikään kuin nuorten oma projekti, johon kuului kurssi, jonka aikana nuoret tutkivat, miten monitaiteinen esitys syntyy sekä loppuesitys, jonka nimeksi tuli **Dreaming**. (Aunola, 2024c). Kurssi oli osana festivaalin taidekasvatuksen osa-aluetta, mutta irrallisena ammattilaisten ohjelmistosta. Esitys oli *”tila, jossa nuoret osallistuvat festivaaliin enemmänkin kanssataiteilijoina kuin syöväntämällä ohjelmistoa”*. (Aunola, 2024a.) Työpajassa nuorten osallistuminen tapahtui aikuisjohtoisesti, mutta mahdollisimman omaehtoisesti. Työpajaohjaajat Hanhela ja Niemistö kertoivat pohtineensa omaa valta-asemaansa ja vaikuttamistaan projektin aikana. He halusivatkin monilta osin häivyttää oman valtansa mahdollisimman vähäiseksi. He kokivat silti tarpeelliseksi matalan tason puuttumisen prosessiin, jotta pysytään aikataulussa ja jonkinlaisissa tavoitteissa. Nuoret saivat kuitenkin päättää ja vaikuttaa paljon projektin kulkuun ja lopputulokseen. (Hanhela & Niemistö, 2024.) Aunola totesi, että projekti toi todella paljon lisää ulottuvuuksia festivaalin sisältöön, koska lapset ja nuoret olivat projektin kautta ihan eri tavalla tekijöinä festivaalilla kuin ilman tätä projektia olisivat olleet. (Aunola, 2024a.)

Hanhela ja Niemistö (2024) kertoivat ymmärtäneensä, että tämänkaltaisen projekti osana Bravo!-festivaalia oli ensimmäinen kokeilukerta. He kertoivat saaneensa osallistujat projektiin erilaisia reittejä pitkin. Bravo!-festivaalin henkilökunta oli jakanut ohjaajien tekemää kutsua eteenpäin omiin jakelukanaviinsa, eli Assitej:n

yhteistyötahoille ja kulttuuritaloille ja ohjaajat itse olivat jakaneet kutsua tuttavillean ja kouluihin ja *“vähän joka paikkaan”* (Hanhela, 2024). He saivat osallistujia myös muun muassa opiskelukaverinsa oppilaista. Esitykseen asti ryhmässä pysyi lopulta neljä osallistujaa. Lyhyeen harjoitusjaksoon suhteutettuna se tuntui ohjaajista sopivalta. Ikähaarukka osallistujien kesken oli 13–17 vuotta ja se tuntui hieman suurelta jakaumalta ohjaajien mielestä. (Hanhela & Niemistö, 2024.) Harjoituskausi jakaantui hiihtoloman intensiiviviikkoon Teatterikorkeakoulun tiloissa ja kolmeen esitysharjoitukseen lähempänä esitystä. Viimeiset harjoitukset ja esitys tapahtuivat Annantalolla, yhdessä Bravo!-festivaalin keskeisistä tapahtumapaikoista. Ohjaajat kuvasivat esitystä ja harjoituskautta tutkiviksi. He työskentelivät eri materiaaleista käsin, esimerkiksi paperin ja kankaan kanssa. (Niemistö, 2024.) Kiinnostavaa prosessissa oli heidän mielestään erityisesti esiintyjien erilaiset taustat; osa ei ollut juurikaan tehnyt teatteria tai vastaavaa aiemmin ja osalla oli jo hieman kokemusta esittävien taiteiden harrastamisesta. Ohjaajien tehtävä prosessissa oli enimmäkseen johdattaa teosta eteenpäin esimerkiksi keräämällä ylös lempiharjoitteet ja rajata teoksen harjoittelu niihin. Välillä täytyi kuulemma rajata tiukasti pois harjoitteita, jotka eivät saaneet kannatusta esiintyjien joukossa. Ryhmä tuntui kuitenkin olevan suhteellisen samanmielistä ja eteenpäin päästiin helposti. (Hanhela & Niemistö, 2024.)

Hanhela ja Niemistö kiittelivät Bravo!-festivaalin järjestäjiä siitä, että nuoret huomioitiin esimerkiksi esitystilanteessa kauppakeskus AINO:ssa monin tavoin. Heidät tultiin ottamaan vastaan kauppakeskukseen, nuoret saivat hakea kauppakeskuksen kahviosta syötävää ilmaiseksi, heistä otettiin kuva kauppakeskuksen internetsivuille, he pääsivät takahuoneeseen vaihtamaan vaatteita. Nuoret myös kuulutettiin lavalle ennen esitystään. Kaikki pienet asiat vaikuttivat siihen, että nuorille tuli olo, että he ovat osa festivaalia. Osallistuminen keskustakirjasto Oodin avajaisiin 16.3.2024 oli ohjaajien mielestä sellainen hetki, jossa nuoret itse ymmärsivät olevansa osa isompaa kokonaisuutta. Tämä näkyi muun muassa niin, että nuoret alkoivat Oodissa ottaa vastuuta omasta teoksestaan katsomalla paikkoja ja käymällä teosta yhdessä läpi. Hanhela ja Niemistö kokivat siis, että tila ja se, kuinka heidät otettiin vastaan, osallisti ja sitoutti nuoria taiteeseen, ryhmäänsä ja Bravo!-festivaaliin. Esitysprosessin aikana ryhmään myös *“adoptoitui”* erään esiintyjän kaveri. Hän tuli kuvaamaan esityksen ja päätyi lähes osaksi ryhmää. Harjoitus- ja esitysprosessin jälkeen kyseinen kaveri tuli myös ryhmän mukaan katsomaan toista Bravo!-festivaalin esitystä. (Hanhela & Niemistö, 2024.) (Taiteellinen) prosessi voi siis osallistaa myös ryhmään kuulumatonta. Tulkitsen ryhmän sitoutumisen houkutelleen hänetkin mukaan osalliseksi prosessiin.

Vaikka kurssi oli aikuisten käynnistämä, liukui se tulkintani mukaan omaehtoisesta osallistumisesta tasolle (5.4.), koska osallistuneille nuorille pyrittiin antamaan mahdollisimman paljon valtaa ja vaikuttamisen mahdollisuuksia projektin aikana ja lopputuloksessa, ja nuoret ottivatkin valtaa itselleen prosessin kuluessa. Ammattilaiset

loivat puitteet ja mahdollistivat toiminnan, mutta pyrkivät sen jälkeen siirtymään taka-alalle ja tarjoamaan ideoita jatkoon. Projekti kulki siis tasolta toiselle ajan kuluessa. Rosenblattin (2024) teoriassa Dreaming-projekti kulki tulkintani mukaan mukana vaikuttamisen (eng. contributing) tasolta omistamisen (eng. owning) tasolle. Alkuun Hanhela ja Niemistö loivat puitteet projektille ja antoivat materiaaleja ja ideoita, eli aloittivat toiminnan ja tekivät päätökset, mutta projektin kuluessa ryhmä sai koko ajan enemmän valtaa toiminnassa ja suunnittelussa. Syvempi omistamisen taso näkyi hyvin siinä, kuinka nuoret ottivat vastuun teoksen harjoittelemisesta itsenäisesti ja soveltamisesta keskustakirjasto Oodiin.

Orasen (2023) teorian määrittelyiden mukaan ensin aikuiset toimivat aloitteentekijöinä ja toteutus oli suunniteltu yhdessä lasten kanssa, mutta projektin kuluessa lapset alkoivat toimia aloitteentekijöinä ja aikuiset konsultteina taustalla. Tulkintani mukaan Hanhela ja Niemistö onnistuivat jättäytymään taka-alalle päätöksenteossa projektin edetessä kohti esitystä. Havainnoidessani Niemistöä keskustakirjasto Oodissa ryhmän kanssa, näin hänen jättäytyvän ryhmästä kauemmas ja antavan tilaa nuorille itselleen. Niemistö ei osoittanut johtajuuden merkkejä esityksen alussa, kuluessa, eikä lopussa. Hän ei näyttänyt päättävän, milloin esimerkiksi musiikki laitetaan päälle tai ryhmäläiset tulevat lavalle. Niemistö näytti jättävän päätäntävällän nuorille itselleen. Niemistön toiminta esitystilanteessa sopii hyvin Eskelin ja Marttilan (2013) tasolle, jossa ovat lasten omat projektit ja aikuiset tukevat heitä. Aikuiset loivat puitteet ja näin mahdollistivat projektin ja lopputuloksen eli esityksen. He antoivat vinkkejä ja johdattivat projektia eteenpäin, kun tarve vaati.

5.5 Osallisuus ja valta

Osallisuudesta puhuttaessa haastatteluissa nousi useamman kerran esiin valta ja sen käyttö suhteessa lapseen ja nuoriin, sekä toisaalta myös suhteessa ohjelmistovalintoihin. Päivi Mäntynevan ja Heikki Hiilamon (2017) mukaan vallanpuute erottaa osallistamisen osallisuudesta. Tärkeitä kysymyksiä kulttuurin yhteydessä on myös muun muassa se, kuka tekee aloitteen osallistumiseen, kuka toimintaa ohjaa ja toisaalta, kellä on valtaa muokata sitä ja miksi (Virolainen, 2015, 12). Haastattellessani Bravo!-festivaalin ammattilaisia, nousi vallan teema esiin muun muassa osallistumisen mahdollistavissa toimenpiteissä ja suhteessa valintoihin, joita Bravo!-festivaalin hallinto tekee valitessaan teoksia festivaalille, sekä työpajaohjaajien pohdinnassa siitä, kuinka he voisivat antaa projektin nuorille mahdollisimman paljon päätäntävällän prosessin aikana. Valtasuhde aikuisen ja lapsen välillä on kuitenkin aina olemassa. Aikuisella on valta määrittellä lapsen osallistuminen ja lapsi valitsee, osallistuuko kuten aikuinen on osallistumisen määrittellyt. Lasten ja nuorten kanssa toimiessa oma valta-asemansa

tulee tunnistaa ja pyrkiä hyvään sillä vallalla, jota aikuisena väistämättä omaa suhteessa lapsiin ja nuoriin. Näin tulkitsin kaikkien haastateltavien tekevän työssään jatkuvasti (Aunola & Turpeinen, 2024c sekä Hanhela & Niemistö, 2024). He kaikki olivat sitä mieltä, että kun tiedostaa oman valta-asemansa suhteessa lapsiin ja nuoriin, tai katsojiin, joutuu pohtimaan mitä sillä vallalla tekee ja tekeekö hyvää tai viisaita päätöksiä.

Aunola kyseenalaisti myös osallistamisen termin käyttämisen. Hän puhuisi mieluummin *"lasten ja nuorten osallisuuden lisäämisestä tai vahvistamisesta, koska osallistamisessa on vahva "ylhäältä alaspäin" -asetus, jonkinlainen pakottamisen kaiku. Näkisin, että meidän tehtävämme ei ole niinkään osallistaa, vaan luoda mahdollisuuksia osallistumiselle, vahvistaa ja lisätä osallisuutta."* (Aunola, 2024a.) Haastattelussa festivaalin jälkeen hän jatkoi, kuinka terminologia on taidekasvatuksen kentällä muuttunut. Hänen mukaansa enää ei puhuta niinkään osallistamisesta, koska on ymmärretty, että termi sisältää vahvan valtaposition, samoin kuin esimerkiksi "aktivointi", jossa aktivoidaan toiminnan kohdetta. Jos tavoitteena on yhdenvertaisuus, ei tällainen valta-asetelma ole enää mielekäs. (Aunola, 2024c.) Kun on kyse lasten osallistumisesta toimintaan, on otettava myös huomioon, että mahdollinen pakollisuus osallistumiseen on myös eettinen kysymys (Pääjoki, 2021, 174). Joka tapauksessa aikuisilla on enemmän valtaa suhteessa lapsiin. Se ei kuitenkaan ole aina välttämättä negatiivinen asia, vaan enemmänkin fakta, joka tulee huomioida lasten ja nuorten kanssa työskennellessä, sekä opettajan tai auktoriteetin roolissa toimiessa.

5.6 Kaksi tavoitetta: korkea taso ja osallisuus

Yksi olennainen kysymys kulttuurisen osallistumisen kehittämisessä on se, mistä lähtökohdista kulttuuritoimintaa ja -tuotteita lähdetään tuottamaan. Onko lähtökohtana taiteilija ja hänen tuotoksensa (tuotelähtöinen markkinointi) vai yleisön tarpeista nouseva (kohdelähtöinen markkinointi) tuote ja toiminta. (Virolainen, 2015.) Aineistoni perusteella Bravo!-festivaalin kohdalla lähtökohta on molemmin suuntainen. Tavoite on mahdollistaa ammattilaisille esiintymismahdollisuuksia ja verkostoitumistilaisuuksia, mutta myös vahvasti lasten ja nuorten tarpeista ja mahdollisista kiinnostuksen kohteista lähtevä esitys- ja oheisohjelmakattaus. Nämä kaksi toisistaan erillistä tavoitetta voivat sisältyä samaan ohjelmistoon, tai sitten teoksia valitaan kahden eri kriteerin kautta ja osa esityksistä ja ohjelmasta palvelee enemmän toista tavoitetta. Tämä kysymys liittyy kuitenkin pitkälti kuratointiprosessiin, joka minua myös kiinnosti tutkielmani aiheena, mutta olisi ollut tutkimusaihe erikseen. En halunnut keskittyä kuratointiin, koska se olisi laajentanut tutkielmaa huomattavasti ja vienyt

tutkimuskysymyksiä eri suuntaan, kohti ammattilaistyötä festivaalin tuotantoprosessissa toiselta kantilta.

Aineistoni pohjalta tulkitsin Bravo!-festivaalilla olevan kaksi toisistaan erillistä tavoitetta: (1) tuoda Uudenmaan alueelle korkeatasoisia kansainvälisiä esittävän taiteen teoksia, ja (2) kehittää lasten ja nuorten osallisuutta Bravo!-festivaaliin. Kuinka nämä tavoitteet voivat tapahtua yhtä aikaa ja miten paljon ne ovat alisteisia toisilleen? Harrastajien tai ensimmäistä kertaa esitykseen tulevien osallistuminen taide-elämykseen voi tuoda hyvin erilaista lopputulosta kuin ammattilaisten ottaminen lavalle mukaan. Tutkimukseni edetessä jäin pohtimaan, mitä korkea taso esityksissä tarkoittaa. Onko korkea taso synonyymi ammattilaisten tekemälle? Vaatiiko taiteellisesti korkea taso alan koulutuksen ja työkokemusta? Ja kuka taiteellisen tason määrittelee sopivaksi? Teatteriteoreetikko Wilmar Sauter (2000, 190) huomauttaa, että taiteellinen taso esityksissä on hyvin subjektiivinen kokemus ja edustaa lähinnä yksittäisen katsojan omia mieltymyksiä. Sen vuoksi sitä on hankalaa tutkia. Korkea taso on ongelmallinen ja hyvin arvottava termi, enkä saanut tutkielmassani vastausta siihen, miten se taataan ohjelmistossa.

Hanhela ja Niemistö pohtivat haastattelussaan sitä, kuinka heille oli muistutettu, että he ovat nyt tekemässä nimenomaan taidekasvatusprojektia. Sain vaikutelman, että he kokivat sen jollain tavalla rajaavana. *“Mulle tuli semmonen olo, että tässä on joku ero, että on ne esitykset ja sitten tää meidän juttu.”* (Hanhela, 2024.) He pohtivat sitä, missä menee raja ammattilaisesityksen ja harrastajien esityksen välillä, ja mihin heidän projektinsa festivaalilla sijoittui. Hanhela kertoi olevansa kiinnostunut esityksistä, joissa ammattilaiset ja nuoret työskentelisivät yhdessä, keskustellen oikeasti prosessin aikana. Näin nuoret saisivat nähdä, kuinka ammattilaiset työskentelevät. Hanhela ja Niemistö olivat itsekkin pohtineet tämänkaltaista projektia, mutta päätyivät kuitenkin työskentelemään vain nuorten kanssa. (Hanhela, 2024.) Mikä sitten on taidekasvatusprojektien rooli festivaalin ammattilaisohjelmiston seassa tai ohessa? Ainakin itse tehty ohjelmisto saa osallistujat sitoutumaan projektiin, koska heidän työnsä nähdään myös vakavasti otettavana taide-esityksenä, eikä erillisenä puuhasteluna.

Aunolan ja Turpeisen ammattitaito ja pitkä kokemus esittävien taiteiden parissa esiintyjinä, tuottajina ja katsojina mahdollistaa jonkinlaisen näkemyksen siitä, mikä on korkeatasoista esittävää taidetta, mutta he kokevat saavansa paljon apua Assitej:n hallitukselta, kollegoilta sekä ulkomaisilta festivaaleilta ja Assitej-keskuksilta. He kertovat olevansa avoimia kaikenlaisille esityksille ja esittävän taiteen lajeille ja pyrkivänsä löytämään teoksia, jotka esittelevät jotain uutta esittävän taiteen kentällä. Muun muassa tämän vuoksi he eivät ole päättäneet mitään yksittäistä teemaa eri festivaalivuosille, vaan haluavat antaa mahdollisuuden teoksille päästä esille itsensä vuoksi. (Aunola & Turpeinen, 2024.)

Vuoden 2024 Bravo!-festivaalilla en nähnyt lasten ja nuorten johtajuutta, mutta Aunola ja Turpeinen (2024) kertoivat haastattelussa festivaalin jälkeen, että heillä on parhaillaan käynnissä kehittämissuunnitelma juuri lasten ja nuorten osallisuuden lisäämiseksi festivaalilla. Turpeinen ja Aunola toivovat, että lapset ja nuoret voisivat olla mukana jo suunnitteluprosessissa ja voisivat myös vaikuttaa itse enemmän heille tarjottaviin sisältöihin jatkossa. Haastattelussa Turpeinen toivoi, että heillä olisi enemmän resursseja lasten ja nuorten osallisuuden vahvistamiseksi ja että osallistumisprosessi olisi mahdollista aloittaa huomattavasti aiemmin kuin muutama kuukausi ennen festivaalin alkua. Hänen mukaansa vahva osallisuuden lisääminen vaatisi kuitenkin pidempijänteistä työskentelyä lasten ja nuorten kanssa kuin mihin heillä nyt on ollut mahdollisuus. (Turpeinen, 2024a.) Kyse on siis suurelta osin resurssien suuntaamisesta niihin asioihin, jotka Aunola ja Turpeinen priorisoivat. Vuonna 2024 tärkeimpinä työtehtävinä olivat muun muassa ulkomaalaisten ryhmien tuominen Suomeen ja kaiken sujuva toimiminen ryhmien vierailun aikana, sekä festivaalin näkyvyyden lisääminen mediassa (Aunola & Turpeinen, 2024).

Aunola ja Turpeinen esittivät tulevaisuuden visioita siitä, kuinka Bravo!-festivaalin oheisohjelma olisi vielä kiinteämmin sidoksissa esityksiin, jotta niistä muodostuisi looginen kokonaisuus. He haaveilivat Bravo!-festivaalin omasta yleisöt ja osallisuus-vastaavasta, jonka työnkuva olisi suunnitella ja organisoida kaikkea sitä, millä osallistumista voitaisiin mahdollistaa vahvemmin festivaalin aikana. (Aunola & Turpeinen, 2024.) Aunola muistutti, että kulttuuritalojen ja niiden tuottajien työpanos on suuri osallisuuden lisäämisessä myös, koska Bravo!-festivaalin tapahtumat tuotetaan yhdessä kulttuuritalojen kanssa. (Aunola, 2024a.) Tutkielmani kannalta kiinnostavaa olisi ollut tietää, kuinka kulttuuritalot kehittelevät oheisohjelmansa. En kuitenkaan saanut kulttuuritalojen tuottajilta vastauksia sähköpostikysymyksiini. Tässä tutkielmassa ei siis käsitelty kulttuuritalojen omaa oheisohjelmaa sen tarkemmin.

Esimerkiksi viikoittainen teatteriharrastus mahdollistaisi paljon syvemmän osallisuuden tason toiminnassa, jopa lasten ja nuorten johtajuuteen saakka. Hanhelan ja Niemistön useiden viikkojen mittaisessa teatteriprojektissa tällainen osallisuuden kasvu ja omistajuuden lisääntyminen suhteessa projektiin näkyi jo. Festivaalin toiminnassa vahvempi osallisuus voisi olla mahdollista festivaalituotannon ja etukäteispäätösten osalta, mutta ei kovin helposti yksittäisissä tapahtumissa ja esityksissä. Aunola pohti osallisuuden lisäämiseksi Tapaa taiteilija aulassa -konseptia, jota heidän haaveilemansa kolmas työntekijä voisi käydä eri kulttuuritaloissa ohjaamassa. Hän voisi vetää keskusteluja tai teosesittelyjä, työpajoja tai suunnitella uudenlaisia osallisuuden muotoja festivaalille. Suhteessa koululaisryhmiin Aunola pohti, kuinka esitykseen tulevan ryhmän opettajan tai aikuisen omalla motivaatiolla ja kyvyllä käyttää esitystä innoittajana opetuksessa on väliä. Parhaimmillaan esityksestä voisi rakentaa koko kevätkauden teeman, josta ammennetaan materiaalia oppitunneille tai päiväkodin

tuokioihin ja lopulta jopa vaikkapa kevätjuhlaesitykseen. Aunola kertoi, että olisi mahtavaa, jos olisi resursseja käydä esimerkiksi ohjaamassa kolmen työpajan sarja, jossa ensiksi tutustuttaisiin siihen, miten teatterissa ollaan ja kuinka paikan päällä toimitaan, toisella kerralla voisi olla jotain temaattista toimintaa, esimerkiksi tutustumista johonkin taidemetodiin, ja viimeisellä kerralla esityksen jälkeen voisi mennä purkamaan esityksestä nousseita ajatuksia ja tunteja jälkityöpajaan. Tämä kaikki olisi siis tulevaisuuden haaveena, mutta esteenä tällaiselle toiminnalle on Aunolan mukaan erillisen rahoituksen ja ajan, eli taloudellisten ja ajallisten resurssien puute. (Aunola, 2024c.)

Bravo!-festivaalin kehittämishankkeessa Aunola ja Turpeinen pyrkivät tulevaisuudessa vahvistamaan lasten ja nuorten osallisuutta niin, että lapset ja nuoret eivät ole festivaalilla enää vain tarkkailijoina, katselijoina, ammattilaisten kannustajina tai passiivisina osallistujina, vaan heidät nähtäisiin myös aktiivisina osallistujina, kansatekijöinä, myötävaikuttajina ja jopa johtajina Rosenblattin (2024) käsitteiden mukaan. Tavoitteena olisi lapsikeskeisempi lähestymistapa, jossa lapsilta ja nuorilta voitaisiin esimerkiksi tilata teoksia esitettäväksi ja he saisivat osallistua järjestelyihin sekä ohjelmatarjontaan. Lapset saisivat toimia myös tapahtuman järjestäjinä. Jatkossakin Aunola ja Turpeinen toivovat, että lapset ja nuoret pääsisivät osallistumaan festivaaleille myös esiintyjinä. "Voisiko tulevaisuudessa lapsilla ja nuorilla olla entistä enemmän valtaa heitä koskevia sisältöjä suunniteltaessa?" Aunola (2024c) kysyy. Aunola ja Turpeinen jatkavat Bravo!-festivaalin parissa myös seuraavien kahden vuoden ajan. Pitkäjänteinen työ saman projektin parissa mahdollistaa hitaampaa ja kauaskantoisempaa ajattelua hektisen biennaalisyklin taustalla. (Elfving, 2017, 47). Osallistujuu- den kehittämisen kannalta on hyvä, että samat tekijät, Aunola ja Turpeinen tuottavat myös seuraavan Bravo!-festivaalin, jotta he voivat käyttää hyödykseen edellisen vuoden havaintoja ja ideoita ja kehittää toimintaa edelleen seuraavalle festivaalille.

Haanpään (2017) opinnäytetyössä esiin nousseista kehittämistoiveista Bravo!-festivaalilla osa on toteutunut jo. Opinnäytetyön mukaan yleisön osallistamista kehittämällä festivaalista voisi tulla myös enemmän avoimen yleisön tapahtuma, kun se vielä vuonna 2017 Haanpään mukaan oli enemmän koululaisten ja päiväkotien festivaali. Muutosta on tapahtunut seitsemässä vuodessa, koska 2024 ainakin kolmasosa esityksistä oli avoimia yleisölle ja näkyvyyttä saatiin lisättyä medioiden kautta. (Aunola, 2024c). Tuottajat kokivat vuonna 2017 yleisön osallistamisen yhdeksi merkittävimmistä Bravo!-festivaalin tehtävistä tulevaisuudessa. Oheisohjelman toivottiin myös linkittyvän paremmin esityksiin ja olevan kansainvälistä. Haaveiltiin siitä, että esiintyvät ryhmät voisivat tehdä myös oheisohjelmaa. (Haanpää 2017, 21–22.) Samat toiveet ja tavoitteet ovat näkyvillä Bravo!-festivaalin haastatteluissa edelleen. Aunolan ja Turpeisen mukaan resurssien vähäisyys on syynä siihen, ettei lasten ja nuorten moniulotteiseen osallisuuteen ole voitu panostaa niin paljon kuin olisi haluttu.

Tällä hetkellä Aunolan ja Turpeisen kehittämishanke koskeekin juuri lasten ja nuorten osallisuuden lisäämistä seuraavan Bravo!-festivaalin puitteissa. Bravo!-festivaali järjestetään seuraavan kerran vuonna 2026 ja tavoite on, että lapsia ja nuoria olisi silloin vielä syvemmin mukana festivaalilla jo suunnittelu- ja tuotantovaiheessa. Analyysini pohjalta vallan siirtäminen lapsille ja nuorille on hieno ideaali, johon pyritään, mutta todellisuudessa täydellistä lasten ja nuorten johtajuutta on hankala toteuttaa. Sen vuoksi jaettu johtajuus ja yhteistyö lasten ja nuorten kanssa on realistinen tavoite ja hyvä suunta jatkoa ajatellen. Täydellistä lasten ja nuorten projektijohtajuutta ei mielestäni ole tarpeen tavoitella, koska projektijohtajina toimivat alan ammattilaiset. Lasten ja nuorten osallistumisen mahdollistaminen monipuolisesti antaa kuitenkin lapsille ja nuorille keinoja tutustua johtajuuteen ja osallisuuden korkeampiin tasoihin, jotta tulevaisuudessa heillä on jo kokemusta omatoimisuudesta ja heidän on helpompi lähteä mukaan vastaavaan toimintaan.

6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Bravo!-festivaalilla osallisuus näkyi aineistoni perusteella esityksiin osallistumisena ja työpajahenkisinä tapahtumina esimerkiksi perhepäivissä, joissa lapset ja nuoret saivat osallistua toimintaan ammattilaisten ennalta suunnitteleminen ehtojen mukaan. Osassa esityksistä osallisuuden taso oli alhaisempi ja yleisö oli pelkästään katsojan (5.1.) roolissa. Katsojana yleisö istui katsomossa pysyvillä paikoilla, ei liikkunut esityksen aikana, eikä osallistunut esityksen toimintaan tai tekemiseen kuin vastaanottajana. Osassa esityksistä yleisö oli katsoja-kokijana (5.2.), jolloin yleisö osallistui esimerkiksi siirtymällä paikasta toiseen ammattilaisten ohjeiden mukaan. Kun tavoite on yleisön osallistaminen, mutta aikaa on rajallisesti, on helpompaa rajata tekemistä. Näin osallistuminenkin voi olla mielekkäämpää ja jopa turvallisempaa, kun osallistuja tietää heti, mitä häneltä vaaditaan tai toivotaan lyhyen ajan puitteissa. Yksittäisissä tapahtumissa joihin voi tulla paikalle ketä vain, minkälaisilla taustatiedoilla ja -taidoilla vain, toimintaa selkiyttää se, että joku on etukäteen suunnitellut ja rajannut, mitä tullaan tekemään. Bravo!-festivaali loi lapsille ja nuorille tiloja, joissa taidetta koetaan ja tehdään sekä mahdollisuuden kuulua hetkellisesti yhteisöön, joka saa yhteisen kokemuksen. Hanhela ja Niemistö osallistivat taidekasvatusprojektin nuoria antamalla heille valtaa päättää projektin kulusta ja lopputuloksesta. Osallisuuden laatu festivaalilla näkyi siinä, kuinka innovatiivisesti, monipuolisesti ja turvallisesti esitykset ja oheisohjelmat osallistivat katsojiaan.

Bravo!-festivaalilla yhteisöön kuulumisen ja yhteisössä toimiminen näkyi erityisesti ammattilaisten yhteisönä, joka selkeästi oli vahva ja tiivis. Lasten ja nuorten osallisuudessa yhteisöön kuulumisen näkyi siinä, kuinka yleisöt eri esityksissä ottivat toiset huomioon ja suhtautuivat kunnioittavasti ja innostuneesti, sekä kannustaen lasten ja nuorten osallistumiskokeiluihin. Lapset ja nuoret otettiin ikään kuin esiintyjiksi ammattilaisten rinnalle ja heille annettiin tilaa kokeilla ja olla esillä omalta tasoltaan.

Ensimmäinen tutkimuskysymykseni oli millaisia osallisuuden tasoja Bravo!-festivaalin esityksistä ja oheisohjelmasta löytyi. Osa esityksistä sisälsi vain katsojan (5.1.) roolissa olevaa osallisuutta. Näissä esityksissä yleisö oli katsojana paikallaan, eikä sillä ollut väliä, keitä yleisössä oli. Yleisön kontribuutiota tilanteeseen ei tarvittu ja osallistumisen taso oli matala. Esitykset osallistivat katsoja-kokijaa (5.2.) ottamalla yleisöä mukaan lavalle ja itse toimintaan lavalla. Lovnissa yleisöltä kysyttiin heidän nimiään, laitettiin yleisöä kävelemään jonossa toiseen tilaan ja valitsemaan itselleen lepopaikkaa esityksen ajaksi. Lovnissa katsomo oli keskellä teosta, yleisö katsoi esitystä makuuasennossa ja tapahtumat tapahtuivat yleisön yllä ja ympärillä. Hör så tyst det är-esityksessä osa yleisöstä sai kuulokkeiden kautta tehtäviä, joita muut eivät kuulleet, mutta pystyivät päättämään siitä, mitä yleisön osallistuvat henkilöt lavalla kävivät tekemässä. Heille annettiin yksinkertaisia tehtäviä, kuten veden kaatamista akvaarioon tai karheen pinnan raaputtamista kynnellä. Osallistuminen oli helpon ja turvallisen oloista, mutta lavalle muiden eteen täytyi kuitenkin mennä.

Osallistumista ammattilaisen säännöillä (5.3.) sisälsivät muun muassa työpajat, jotka antoivat katsojalle mahdollisuuden tehdä omia valintoja tilanteessa. 4-luokan projekti antoi lapsille tilaa suunnitella ja toteuttaa omia visioitaan valmiista ideoista. Ammattilaisjohtoisuus tuntui tuovan esityksiin jonkinlaista korkeatasoisuutta ja syvempää ajatusta mukaan teokseen, vaikka osallistuvat lapset saivatkin näennäisesti tehdä mitä halusivat. Ammattilaisesiintyjä antoi kuitenkin selkeitä ohjeita, kuinka toimia lavalla ja millaisia asioita hän toivoo lasten piirtävän. Lapsiraadissa mukana olleet lapset saivat tilaisuuden analysoida näkemäänsä ja saivat siitä mahdollisesti itse syvällisempää kokemusta myös katsojan roolista, mutta onko mielipiteen kysyminen rikastuttava keino saada palautetta tai apua kehittämistoimintaan? Ja minkä tasoista osallistavaa toimintaa mielipiteen kysyminen lopulta on? Se riippuu varmasti pitkälti siitä, kuinka vastauksia hyödynnetään ja kuinka vastausten hyödyntämisestä informoidaan lapsille jälkikäteen. Taidekasvatusprojekti osallisti nuoria ja antoi valtaa päättää harjoitusprosessin aikana ja esityksiin tulevista asioista, sekä antamalla tilat harjoitella ja kokea kuulumista ryhmään. Hanhelan ja Niemistön haastattelun perusteella analysoin projektin antaneen nuorille mahdollisuuden määrittellä, toteuttaa ja arvioida omaa toimintaansa. Analyysini mukaan nuoret kokivat myös osallisuutta suhteessa Bravo!-festivaaliin. (Hanhela & Niemistö, 2024.) Taidekasvatusprojekti kykeni nousemaan osallisuuden tasolla ammattilaisjohtoisuudesta omaehtoisen (5.4.) toiminnan tasolle.

Toinen tutkimuskysymykseni oli mitä erityispiirteitä festivaaliympäristö loi osallisuudelle. Reilun viikon mittainen festivaali, jossa esitykset ja oheisohjelma vaihtuvat päivittäin, on hyvin erilainen konsepti kuin vaikka viikoittainen harrastustoiminta, joka jatkuu ympäri vuoden. Ajalliset rajoitteet suhteessa osallistumiseen vaikuttavat toiminnan luomiseen ammattilaisten puolelta ja toimintaan liittymiseen

osallistujien puolelta. Tutkimustulosteni perusteella voi ajatella, että erityisesti korkeammat osallisuuden tasot omistajuus ja johtajuus ovat hankalia toteuttaa festivaaliympäristössä ainakaan yksittäisten esitysten tai työpajojen kautta. Pidempikestoinen osallistava toiminta, kuten osallistuminen festivaalin tuotantoprosessiin tai useamman kuukauden kestävään työpajaan voi taas tarjota syvempiä osallisuuden tasoja lapsille ja nuorille.

Festivaalin järjestämisessä on myös paljon tuotannollisia asioita, jotka on otettava huomioon taiteellisen laadun lisäksi. Muun muassa esitystilojen sopivuus, esityksen rakentaminen tiettyihin sopiviin tiloihin sekä se, minkä ikäisille esityksiä etsitään ja löydetään. Moni asia vaikuttaa lopulliseen festivaalikattaukseen ja siihen, millaisia esityksiä, työpajoja ja oheisohjelmaa festivaalille saadaan järjestettyä. Festivaaliorganisaatiossa töissä oleva osallisuusvastaava olisi hieno lisä ja keino varmistaa se, että osallisuuden mahdollisuus toteutuu joka ikisessä esityksessä, jos ei teoksen aikana, niin ennen tai jälkeen kokemuksen.

Lasten esityksissä lapsen vanhemmalla on suuri rooli siinä, kuinka lapsi saa tai voi osallistua esitykseen tai työpajaan. Näin esityksissä vanhempia, jotka nimenomaan halusivat lapsensa menevän mukaan teokseen ja vanhempia, jotka pysyttelivät lastensa kanssa kauempana, jotta saisivat vain seurailta tilannetta etäisyyden päästä. Osa lapsista meni rohkeasti itsekseen mukaan tilanteisiin, ja osa halusi vanhemman tiiviisti lähelleen. Lapsen ja vanhemman vuorovaikutus vaikuttaa lapsen osallistumisen tasoon, niin kuin myös se, kuinka vanhempi osoittaa lapselle sen, millainen osallistuminen on sallittua. Niemistö (2024) puhui haastattelussa myös siitä, kuinka se, että tietää menevänsä lasten esitykseen, jotenkin vapauttaa aikuisena sellaisesta pelosta, että esityksessä voisi tapahtua jotain liian jännittävää. Eli lasten esityksiä on turvallisempi mennä katsomaan, koska tietää mahdollisten osallistumisen tapojen olevan sellaisia, joista lapsikin selviää ja siten voi myös itse rentoutua ja luottaa siihen, että on turvassa katsojana, vaikka esityksessä olisikin osallistavia elementtejä. Osallisuus esityksissä voi siis herättää myös jännitystä ja pelkoa osallistujassa.

7 POHDINTA

Tutkiessani osallisuuden tasoja totesin, että Bravo!-festivaalilla osallisuutta oli helppoa toteuttaa osallisuuden keskitasoilla eli siellä, missä ammattilaisilla on selkeät rajat siitä, mitä tapahtuu, mutta yleisöä otetaan mukaan tekemään ja katsomisen lisäksi kokeilemaan itse jotain osiota, esimerkiksi aiheeseen sopivaa askartelua tai piirtämistä esityksen aikana.

Tässä tutkielmassa en löytänyt vastausta siihen, mitä suurempi osallistumisen aste toisi esityskokemukseen lisää. Kaikki katsojat eivät halua itse tehdä, vaan haluavat nimenomaan vain ottaa vastaan ja katsoa etäisyyden päästä. Olennaisempaa lienee se, että kokemus on henkilökohtainen, syvä ja koskettava. Osallisuutta on vaikea tutkia juuri kokemuksen henkilökohtaisuuden ja termien laajuuden vuoksi. Aihetta on vaikea määritellä ja sanallistaa. Sen lisäksi kokemuksen tutkiminen vaatisi osallistujien eli lasten ja nuorten haastatteluja, jotka tästä tutkielmasta ovat rajautuneet pois. Alussa pohdin mahdollisuutta tutkia osallistujien kokemuksia ja se voisikin olla yksi hyvä suunta jatkotutkimukselle. Ammattilaisten haastatteluissa totesin kuitenkin, että osallisuudesta on yllättävän hankala puhua konkreettisella tasolla. Moni haastateltava puhui osallisuudesta itsestäänselvänä asiana ja näki osallistamisen ja sen mahdollisuudet taiteessa hyvin laajasti, mutta tarkemmin he eivät osallisuutta menneillä Bravo!-festivaaleilla tai yksittäisissä tilanteissa sanallistaneet tai eritelleet. He sanoivat, että olisihan sitä vaikka minkälaisia keinoja lisätä osallisuutta, mutta eivät avanneet sen tarkemmin, että mitä se konkreettisesti voisi tarkoittaa. On myös varmasti helppoa sanoa, että meidän toimintamme osallistaa, koska jo pelkkä katsojana oleminen voi olla osallistumista, mutta kuinka osallisuudesta tulee ”omistettua”, kuinka jokaisen osallisuutta omalla tavallaan ja omalla tasollaan voi lisätä entisestään? Tutkitsen osallisuuden olevan niin abstrakti termi, että sitä on vaikea sanoittaa ja nähdä konkreettisia keinoja osallisuuden lisäämiseksi. Vahvempi osallisuus on hieno ja jalo tavoite, mutta keinot saisivat olla todella selkeitä ja konkreettisia. Useiden

haastateltujen kanssa tulevaisuuden mahdollisuuksia pohdittaessa toistui se, kuinka “se voisi olla ihan mitä vaan”.

Aunola ja Turpeinen tosin puhuivat osallisuuden lisäämisestä myös konkreettisesti. Heillä oli paljon haaveita ja suunnitelmia tulevaisuuden Bravo!-festivaaleille ja osallisuuden lisäämiselle festivaaliympäristössä. Heidän keinonsa lisätä osallisuutta liittyivät erityisesti tuotantoprosessiin ja sen aikana tehtäviin päätöksiin, sekä uusiin kokeiluihin, kuten festivaalifilosofit ja tänä vuonna kokeillut taidekasvatusprojektit. Heille taas osallisuuden lisäämisen suurimmaksi haasteeksi tuntui nousevan ajallisten ja taloudellisten resurssien puute. He kertoivat itse panostaneensa vuoden 2024 Bravo!-festivaalilla erityisesti näkyvyyteen ja sitä kautta uusien yleisöjen saavuttamiseen. Osallisuuteen olennaisena osana liittyy saavutettavuus. En lähtenyt avaamaan saavutettavuutta tässä tutkielmassa, koska se on itsessään jo aivan toinen tutkimuskysymys ja sisältää paljon lisäkysymyksiä ja haasteita, mutta osallisuutta voisi tutkia myös saavutettavuuden näkökulmasta.

Aunolan ja Turpeisen kanssa esiin nousi myös lapsikatsojien erityisyys suhteessa esitystiloihin. Jokaisessa esityspaikassa täytyisi myös osata ottaa huomioon lapsi- ja nuorisoryhmien erityistarpeet, kuten penkin korokkeet tai väliaikatarjoilut, sekä se, että kokemattomimmatkin katsojat saisivat helposti tietää, kuinka tilaan tullaan, kuinka siellä toimitaan, mistä vessat löytyvät ja minne takit viedään, jotta tilaan ja tilaisuuteen tuleminen olisi alusta saakka mahdollisimman helppoa, turvallista ja miellyttävää. Aunola ja Turpeinen pohtivat myös sitä, kuinka tärkeäksi lasten ja nuorten kohdalla itse matka kotoa esittävän taiteen tapahtumaan voi muodostua ja juuri sen vuoksi kaikki muu taide-elämyksen ympärillä tapahtuva on yhtä tärkeää ja sitä täytyy muistaa tukea. Esityksen tai tapahtuman ympärillä tapahtuvien asioiden tukeminen voi nostaa osallisuuden tasoa lapsilla ja nuorilla korkeammalle, kuten kävi Hanhelan ja Niemistön projektin nuorille, jotka ottivat Annantalon tilat ikään kuin omakseen. Analyysini pohjalta totesin, että osallisuuden korkeimmat tasot ovat kauris ideaali lasten ja nuorten kanssa työskennellessä, mutta niille pääsy käytännössä on hyvin haastavaa. Lasten ja nuorten tulee ensin oppia käytänteet ja keinot toteuttaa esimerkiksi korkeatasoista taidetta esityksissä ja tähän he tarvitsevat paljon harjoitusta ja aikaa. Mutta ilman tätä pohjatyötä ei lapsilla ja nuorilla ole mahdollisuutta kerätä kokemusta tulevaisuutta ja korkeampaa osallisuutta varten.

Haastatteluaineistoani sain hyödynnettyä enemmänkin taustatiedon kartoittamisessa. Huomasin tutkimukseni edetessä, että oikeastaan kaikki tieto festivaaliohjelman osallistamisen tasoista löytyy itse ohjelmasta, eikä haastatteluista. Varsinkin alussa, ennen festivaalia, tekemäni haastattelut painottivat Bravo!-festivaalin taustatiedon keräämiseen ja itse ilmiön ymmärtämiseen. Tutkielmani alkuvaiheessa tarkastelin Bravo!-festivaalia laajana ilmiönä ja tarkempi rajaaminen lasten ja nuorten osallistamiseen festivaalilla tarkentui vasta tutkielman edetessä. Jos nyt kuitenkin

aloittaisin uudestaan, osaisin rajata kysymykseni haastateltaville paremmin ja pysyä aiheessa. Näin olisin voinut saada myös tarkempaa tietoa juuri tutkimuskysymykseeni, eli siihen, kuinka Bravo!-festivaali osallistaa yleisöään. Festivaalin jälkeen haastattelin Aunolaa ja Turpeista, sekä Teatterikorkeakoulun Hanhelaa ja Niemistöä ja näistä haastatteluista sain hieman tietoa myös siitä, kuinka festivaalin aikana oli toimittu ja millaisia ajatuksia heillä työntekijöinä oli herännyt festivaalin aikana. Aunolan ja Turpeisen loppuhaastattelusta sain tietoa tulevaisuuden suunnitelmista ja siitä, kuinka he kokivat osallisuuden tavoitteet työssään.

Osallistumisen mahdollisuuksien vahvistaminen on hieno tavoite, jonka kulkee korkeatasoisten esitysten rinnalla Bravo!-festivaalin toiminnassa myös jatkossa. Festivaaliympäristö itsessään luo tiettyjä reunaehdoja osallisuudelle, mutta Aunola ja Turpeinen ovat innokkaita kehittämään uusia keinoja ja mahdollisuuksia, myös lasten ja nuorten itsensä kanssa. Vaikka käsittelin tutkielmassani lasten ja nuorten osallisuutta, on loppuun vielä todettava, että myös aikuisten ja alalla toimivien ammattilaisten osallisuus on tärkeä osa Bravo!-festivaalia. Aunola (2024c) kertoikin tulleen mukaan Assitej:n toimintaan ja Bravo!-festivaalin vapaaehtoiseksi aikanaan erityisesti siksi, että koki näistä löytäneensä yhteisön, jossa lasten ja nuorten kulttuuria ja esittäviä taiteita arvostavat ihmiset kohtaavat. Tämä yhteisö on varmasti ollut myös olennaisesti tukemassa Aunolan omaa osallisuutta lasten ja nuorten kulttuurin kentällä, sekä Assitej:ssa ja Bravo!-festivaalilla, eikä sitä ole syytä unohtaa. Projektiluontoinen työ, jota Aunola ja Turpeinen Assitej:n hallituksen, kulttuuritalojen ja vapaaehtoisten kanssa tekevät, tarvitsee ravinnokseen myös aikuisten osallisuuden kokemuksia ja halua mahdollistaa näitä tärkeitä kokemuksia myös muille.

LÄHTEET

- Arnstein, S. R. 2019. *A Ladder of Citizen Participation*. Journal of the American Planning Association 85, no. 1 (2019): 24–34. <https://doi.org/10.1080/01944363.2018.1559388>. Lainattu 24.3.2024, klo 14.32.
- Assitej 1, <https://www.assitej.fi/>. Lainattu 20.3.2024, klo 9.23.
- Assitej 2, Assitej:n strategia 2023–2024, <https://www.assitej.fi/suomen-assitej-ry/index>. Lainattu 20.3.2024, klo 9.57.
- Assitej 3, verkosto ja kumppanit. <https://www.assitej.fi/yhteisty%C3%B6kumppanit/index>. Lainattu 2.9.2024, klo 12.05.
- Bravo! 1, <https://www.bravofestivaali.fi/>. Lainattu 28.10.2024, klo 10.38.
- Bravo! 2, ammattilaisille, <https://www.bravofestivaali.fi/ammattilaisille>. Lainattu 12.9.2024, klo 10.49.
- Bravo! 3, ohjelmakartta, <https://www.bravofestivaali.fi/ohjelmakartta-2024>. Lainattu 24.10.2024, klo 9.54.
- Bravo! 4, taidekasvatus, <https://www.bravofestivaali.fi/taidekasvatus>. Lainattu 18.3.2024, klo 15.51.
- Circusdance.fi, *Rohkeaa ja korkeatasoista – Bravo! -festivaali nostaa esiin lapsille ja nuorille suunnatun esittävän taiteen merkitystä ja tuo kansainvälisiä vieraita pääkaupunkiseudulle*, 9.2.2024. <https://circusdance.fi/rohkeaa-ja-korkeatasoista-bravo-festivaali-nostaa-esiin-lapsille-ja-nuorille-suunnatun-esittavan-taiteen-merkitysta-ja-tuo-kansainvalisia-vieraita-paa-kaupunkiseudulle/>. Lainattu 20.3.2024, klo 9.33.
- Elfving, T. 2017. *Metsää puilta. Paikkasidonnaisen taiteen kuratoinnista*. Teoksessa Kuratointi. Yhdeksän nykytaiteen kuratoinnin käytäntöä. Elfving, Taru & Hannula, Mika (toim.) (s. 30–61) Kustannusosakeyhtiö Taide. Helsinki.
- Eskel, P. & Marttila, M. 2017. Teoksessa *Pienten piirissä. Yhteisöllisyyden merkitys lasten hyvinvoinnille*. Marjanen, Päivi; Marttila, Marjaana & Varsa, Marjo (toim.) PS-kustannus.
- Eriksson, P. & Koistinen, K. 2014. *Monenlainen tapaustutkimus*. Kuluttajatutkimuskeskuksen tutkimuksia ja selvityksiä 11, 2014. ISBN: 978–951-698-283-3 (PDF)

Haanpää, V. 2017. *Festivaalipöhinää! : Bravo! -lasten ja nuortenteatterifestivaalin oheishjelman kehittäminen*. Opinnäytetyö. Humanistinen ammattikorkeakoulu. Kulttuurituotannon koulutusohjelma. <https://www.theseus.fi/handle/10024/124700>. Julkaisun pysyvä osoite: <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201704124669>. Lainattu 20.3.2024, klo 10.25.

Hart, R. 1992. *Children's participation: From tokenism to citizenship*. UNICEF Florence. 1992.

Isola, A-M; Kaartinen, H; Leemann, L; Lääperi, R; Schneider, T; Valtari, S. & Keto-Tokoi, A. 2017. *Mitä osallisuus on? Osallisuuden viitekehystä rakentamassa*. Terveiden ja hyvinvoinnin laitos (THL). Työpäperi 33/2017. 67 sivua. Helsinki 2017. ISBN 978-952-302-916-3 (painettu); ISBN 978-952-302-917-0 (verkkojulkaisu)

Koski, A. 2024. *Lasten ja nuorten festivaali levittyy yli viikoksi ympäri pääkaupunkiseutua*, HS 14.3.2024. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010291594.html>. Lainattu 20.3.2024 klo 9.39.

Koskinen, T., Mustonen, P. & Sariola, R. (toim.) 2010. *Taidekasvatuksen Helsinki - Lasten ja nuorten taide- ja kulttuurikasvatus*. Helsingin kaupungin tietokeskus. https://www.hel.fi/hel2/tietokeskus/julkaisut/pdf/11_01_05_erityisjulkaisu_Koskinen.pdf, Lainattu 5.5.2024.

Martin, M. 2017. *Lastenkulttuurikeskukset osallisuutta tuottamassa*. Arts Equal, CERADA. https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/7110/Kokos_2_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y, Lainattu 6.5.2024.

Metsälampi, K. 2022. Sivut 55–71. Teoksessa *Leikkivä Picasso ja koira, joka kuoli*. Taidekasvatustarinoita Annantalon historiasta. Annantalon taidekeskus. Libris, 2022.

Metsälampi, K. 2007. Sivut 104–105. Teoksessa Silvanto, Satu (toim.) *Festivaalien Helsinki*. Urbanin festivaalikulttuurin kehitys, tekijät ja kokijat. Helsingin kaupungin tietokeskus. Helsingin kaupungin kulttuuriasiakeskus. Helsinki. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 2007.

Mäntyneva, P. & Hiilamo, H. 2017. *Osallisuuden ja osattomuuden dynamiikka työtoiminnassa*. *Etnografinen tutkimus kolmella kuntouttavan työtoiminnan kentällä*. Käsikirjoitus hyväksytty julkaistavaksi Yhteiskuntapolitiikka-lehteen. Teoksessa Isola, A-M; Kaartinen, H; Leemann, L; Lääperi, R; Schneider, T; Valtari, S. & Keto-Tokoi, A. 2017. *Mitä osallisuus on? Osallisuuden viitekehystä rakentamassa*. Terveiden ja hyvinvoinnin laitos (THL). Työpäperi 33/2017. 67 sivua. Helsinki 2017. ISBN 978-952-302-916-3 (painettu); ISBN 978-952-302-917-0 (verkkojulkaisu)

Oranen, M. 2023. *Lapsen osallisuus*, THL, päivitetty 7.12.2023. <https://thl.fi/julkaisut/kasikirjat/lastensuojelun-kasikirja/tyoprosessi/lapsen-osallisuus>. Lainattu 20.3.2024, klo 14.23.

Pääjoki, T. 2021. *Kristallikruunuja ja samettiverhoja. Koulut ja taidetoimijat yhteistyössä Taidetestaajat-hankkeessa*. Kokos julkaisuja 9. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. CE-RADA. Grano 2021.

Rosenblatt, G. 2024. *The Six Levels of Engagement pyramid*. <https://www.the-vital-edge.com/engagement-pyramid/>. Lainattu 3.9.2024, klo 13.11.

Rusanen, S. 2010. Tilaa lasten omalle kulttuurille. Teoksessa Koskinen, T., Mustonen, P. & Sariola, R. (toim.) *Taidekasvatuksen Helsinki - Lasten ja nuorten taide- ja kulttuurikasvatus*. (s. 40–43) Helsingin kaupungin tietokeskus. https://www.hel.fi/hel2/tietokeskus/julkaisu/pdf/11_01_05_eryisyjulkaisu_Koskinen.pdf, Lainattu 5.5.2024.

Sauter, W. 2000. *The Theatrical Event: Dynamics of Performance and Perception*. University of Iowa Press.

Vilka, H. 2020. *Tutki ja kehitä*. PS-Kustannus. Otavan Kirjapaino Oy. Keuruu. 5., päivitetty painos.

Virolainen, J. 2015. *Kulttuuriosallistumisen muuttuvat merkitykset. Katsaus taiteeseen ja kulttuuriin osallistumiseen, osallisuuteen ja osallistumattomuuteen*. Helsinki: CUPORE. https://www.cupore.fi/wp-content/uploads/migrated-assets/tiedostot/kulttuuriosallistumisen-muuttuvatmerkitykset_000.pdf. Lainattu 4.5.2024, klo 13.23.

YK:n lapsen oikeuksien yleissopimus. 2011. Suomen YK-liitto. Sälekarin kirjapaino Oy. Somero 2011. https://www.ykliitto.fi/sites/ykliitto.fi/files/lapsen_oikeudet_paino.pdf. Luettu 12.9.2024 klo 11.30.

HAASTATTELUAINEISTO

Aunola, P. 2024a, sähköposti 7.5.2024

Aunola, P. 2024b & Turpeinen, T. 2024b haastattelu 9.2.2024

Aunola, P. 2024c & Turpeinen T. 2024c haastattelu 13.5.2024

Metsälampi, K. 2024a haastattelu 9.2.2024

Metsälampi, K. 2024b sähköposti 8.5.2024

Nevalainen, L. haastattelu 29.4.2024

Niemistö, R. ja Hanhela, H. haastattelu 22.5.2024

Kunnala, I. sähköposti 6.5.2024

Turpeinen, T. 2024a sähköposti 7.5.2024

LIITTEET

LIITE 1

Sähköpostikysely Assitej:n (ja sitä kautta Bravo:n) ammattilaistyöntekijöille

Hei!

Olen Outi Paananen, tanssinopettaja ja taidekasvatuksen maisteriopiskelija. Olen valmistunut tanssinopettajaksi Kuopion Savonia-ammattikorkeakoulusta 2009 ja Taideyliopiston Teatterikorkeakoulusta tanssipedagogiikan maisteriksi 2013. Opiskelen tällä hetkellä Jyväskylän yliopiston Musiikin, taiteen ja kulttuurin laitoksella taidekasvatuksen tutkinto-ohjelmassa ja teen graduani Bravo!-festivaalista ja erityisesti sen osallistamisen muodoista.

Lähestyn sinua muutamalla kysymyksellä, koska olet ollut Bravo!-festivaalin toiminnan kannalta tärkeässä roolissa nyt tai menneisyydessä. Olen saanut apua henkilöiden löytämiseen Bravo!-festivaalin vuoden 2024 henkilökunnalta. Lainaan vastauksianne nimellä, koska hyvän tavan mukaisesti informanteina toimivien asiantuntijoiden nimet ja roolit tulee kertoa tutkimuksessa.

1. Minä vuosina olit mukana järjestämässä festivaalia? Millaisessa roolissa?
2. Miten Bravo!-festivaalin ohjelmisto rakentui aikanasi? Kuinka esitykset valittiin?
3. Millaisia tavoitteita Bravo!-festivaalilla oli, esitysten ja koko festivaalin suhteen?
4. Miten Bravo!-festivaali osallisti yleisöään?
5. Millaisissa osallistamisen osa-alueissa oli haasteita? Koitko jonkin muun asian hankalaksi toteuttaa? Olisitko halunnut tehdä jotain toisin? Mitä se olisi vaatinut?
6. Missä asioissa Bravo!-festivaali onnistui? Mitkä käytänteet toimivat hyvin?
7. Oliko Lapsiraati mukana festivaalin toiminnassa jo aikanasi? Tiedätkö, koska kyseinen toiminta on alkanut ja millä tavoin Lapsiraatia mahdollisesti hyödynnettiin festivaalin kehittämisessä?
8. Muita huomioita?

LIITE 2

Hilla Hanhela ja Riikka Niemistö haastattelu keskustakirjasto Oodissa 22.5.2024

1. Mitä teitte?
2. Miten projektinne osallisti nuoria?
3. Miten projektinne yhdistyi Bravo!-festivaaliin?
4. Kuinka taidekasvatusprojektia ja Bravo!-festivaalia voisi sitouttaa toisiinsa enemmän?
5. Koetteko, että Teatterikorkeakoulun ja Bravo!-festivaalin yhteistyö onnistui?

LIITE 3

Tiedote havainnoinnista Lapsiraadille

Hei!

Olen Outi Paananen. Opiskelen taidekasvatuksen maisteriopinnoissa ja teen graduani Bravo!-festivaalista ja sen keinoista osallistaa ja saavuttaa yleisöä ohjelmistollaan. Käyn katsomassa kaikki festivaalin esitykset ja tulen havainnoimaan lapsiraadin tilaisuutta perjantaina 22.3.2024. Olen jutellut asiasta Sofian kanssa.

Toivon, että teitä ei haittaa, että havainnoin ja teen muistiinpanoja lapsiraadin tilaisuudesta. Se auttaisi minua tutkimuksessani paljon! Havainnoin tilaisuutta tietämättä lapsista sen enempää kuin tilaisuudessa kerrotaan ja käsittelen aineistoa nimettömästi. En tutki lapsia, vaan festivaalin toimintamallia ja tavoitteiden onnistumista.

Jos teillä on jotain kysyttävää tai muuta mielessä, niin ottakaa yhteyttä
outi.paa@hotmail.com

