

TULEVAISUUDEN TEATTERIT -SELVITYS 2020

TULEVAISUUS ON HYBRID

Jaakko Lenni-Taattola

Tampereen yliopisto

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta (ITC)

Tutkivan teatterityön keskus T7

Tutkivan teatterityön keskus T7

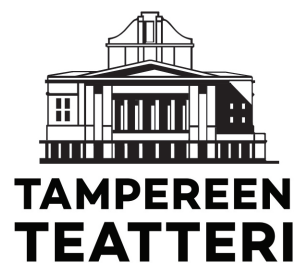
Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta
Tampereen yliopisto

Kuvat: Tampereen teatteri, Tampereen yliopisto

Taitto: Riitta Yrjönen

<http://research.tuni.fi/t7-fi>

ISBN 978-952-03-1798-0 (pdf)





SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	6
1. TULEVAISUUDEN TEATTERIN TUOTANTOMALLIT	14
2. DIGITAALINEN TEATTERI	24
3. TULEVAISUUDEN TEATTEREIDEN ROOLIT KAUPUNKI- KEHITYKSESSÄ	38
4. YLEISYHTEISKUNNALLISET VAIKUTUKSET	45
5. YHTEENVETO: TULEVAISUUS ON HYBRID	54
LUETTELO HAASTATELLUISTA.....	58
LÄHTEET	

Abstract

Theatres of the Future project is initiated by the upcoming renovation works in the two local flagship theatres, Tampere Theatre and TTT-Theatre. The project collects a report on the possible strategies for the theatres in the future. In the report the physical infrastructures have primarily an instrumental value. Theatre buildings are merely tools to create the main thing: significant and interesting stage productions. As the physical conditions of theatre buildings define significantly the artistic contents created within the architecture the renovation planning presents also a good moment to re-imagine the theatres' future strategies. Furthermore, the year 2020 provides also an interesting context for the report as the covid-19 pandemic has challenged operators in the field of performing arts all around the world to look for alternative ways of working and re-defining the relation with their audiences.

The starting point of the report is in the theatres' strategic focus points. The report gathers together around them a variety of professional insights from the points of view of performing arts, production models, digitalization, ecology and urban planning. The report navigates its way into the possible futures of performing arts by using five main values as its guidelines. It emphasizes potential trajectories where artistic, human, social, economic and ecologic values actualize in the most sustainable ways. In another words, the report collects practices for performing arts that can be sustained until 2030 and beyond providing tools for the public theatres to assist their strategic planning for the future.

The report starts by mapping out the current productional models used in repertoire theatre such as Tampere Theatre and TTT-Theatre and discussing on which aspects of them could be implemented in the future in a sustainable manner. From there the report expands the discussion on the effects of digitalization on artistic contents, interaction with different audiences and how different mixed reality and hybrid performance elements could contribute in redefining a whole new theatrical stage. Later on, the report discusses the different roles that local flagship theatres could have in their social contexts in the future. Finally, the report maps out possible long-term societal trajectories such as climate change and reformations in the public arts funding to which performing arts institutions will most likely need to react in the future.

Theatres of the Future report concludes in the notions that the future sustainable practices in performing arts are based on different hybrid qualities. It is important to recognize that already today the field contains a significantly high level of artistic, technical, administrative and productional expertise. As the field is likely to continue to diversify the ability to adapt to new working cultures becomes even more essential for the local flagship theatres. To maintain their essential role the public funded theatre institutions must be able to react to the changes in the field (by digitalization, production models, societal shifts) and apply existing knowledge in a new manner. Also, these hybrid expertises allow theatres to find alternative working strategies that are not completely tied to the present productional mass logic. Finally, a certain hybrid knowledge to recognize both local and global significance of artistic contents enables theatres to address the ever-diversifying audiences and to react to the developing new digital production and distribution models.

JOHDANTO

Tämä selvitys ei pyri etsimään vastausta siihen, miten nykymallista näyttämötaidetta olisi käytännöllisintä tehdä Tampereen laitosteattereissa vuonna 2030. Sen sijaan selvitys keskittyy niihin mahdollisiin taiteellis-teknisiin, tuotannollisiin ja yleisyhteiskunnallisiin kehityskulkuihin, jotka eivät vielä selvityksen toteutushetkessä vuonna 2020 ole täydessä mitassaan toteutuneet. Osa näistä kehityskuluista saattaa olla keskenään ristiriitaisiakin, osa jopa epätodennäköisiä, mutta kaikki kuitenkin täysin mahdollisia potentiaalinsa vapautumista odottavia näyttämötaiteen käytännön ratkaisuja.

Alkuperäinen tarve Tulevaisuuden teatterit -selvitykselle kytkeytyy Tampereen Teatterin (myöhemmin TT) ja Tampereen Työväen Teatterin (myöhemmin TTT) kiinteistöjen lähivuosien akuutteihin peruskorjaustarpeisiin. Yhtäläisesti taustalla on myös teattereiden halu punnita toimintaansa pidemmällä aikajänteellä – ajatellen esimerkiksi kulttuuripääkaupunkiasemaa, jota Tampereen kaupunki tavoittelee itselleen vuodeksi 2026. Selvityksessä teatteritaloilla on kuitenkin pääsääntöisesti instrumentaalinen arvo. Ne ovat työkaluja itse pääasian, laadukkaan näyttämötaiteen, toteuttamiseen. Näin ollen selvitys pyrkii avaamaan tuotantomalleihin, taiteellis-teknisiin ratkaisuihin, digitaalisuuteen ja kaupunkikehitykseen liittyviä näkökulmia kysymykseen siitä, minkälaisen näyttämötaiteen tuottamiseen Tampereen suuria laitosteattereita halutaan tulevaisuudessa käyttää.

Teattereiden tulevaisuutta määriteltäessä keskeiseksi kysymykseksi nouseekin se, minkälaisen roolin selvityksen kohteena olevat teatterit haluavat itselleen määritellä. Mikä ylipäättään tulee teatterin tehtävä olemaan 2030-luvulle tultaessa? Väitöskirjassaan Teatterijohtamisen dramaturgiaa **Marjatta Häti-Korkeila** kuvaakin tarkasti julkisrahoitteisten teattereiden toimintastrategioiden suunnittelemisen ja toteuttamisen ongelmakenttää teatterijohtajan näkökulmasta. Vaikka tutkimus ajoittuikin 2010-luvun alkuun, on väitöksen esittämä problematiikka edelleen ajankohtainen. Häti-Korkeila nostaa esiin neljä keskeistä tekijää, jotka hänen mukaansa vaikuttavat teatterin johtamisen prosessiin: teatterin omistaja, lehdistö, työyhteisö ja ohjelmisto. (Häti-Korkeila 2010, 254) Kenties keskeisin eroavaisuus Häti-Korkeilan tutkimuksen ja käsillä olevan selvitystutkimuksen suhteen on, että ensin mainitussa teatterin omistajuudella tarkoitetaan lähinnä kaupunkiomistajaa, jota ei TT:n eikä TTT:n omistus pohjasta suoraan löydy. Teatterin johtaminen on viime kädessä kuitenkin teatterin johtajan ja hallituksen välisen yhteistyön tulosta. Yhteistyön laatu ja aktiivisuus on kuitenkin aina teatterikohtaista. (Pekkala; Salomaa 2013, 29) Vaikka Tulevaisuuden teatterit -selvityksen avulla ei voidakaan suoraan ottaa kantaa TT:n ja TTT:n tulevaisuusstrategioiden linjauksiin ja päätöksenteon liikkumavaraan, on sen tavoite kuitenkin tuoda strategisen suunnittelun työkaluja edellä mainittujen teattereiden sekä muiden kotimaisen esittävän taiteen kentän toimijoiden käyttöön.

Selvityksessä teatteri pyritään ymmärtämään laajasti teatteritapahtuma-käsitteen avulla. **Willmar Sauterin** mukaan teatteritapahtumaa määrittelevät näyttämön ja katsomon välisen kommunikaation luonne sekä tuon kommunikaation olosuhteet, eli esityskonteksti. (Sauter 2000, 19) Selvityksessä teatteritapahtuman esiintyjien ja yleisön vuorovaikutus ei rajaudu pelkästään näiden kahden samanaikaiseen läsnäoloon yhteisessä fyysisessä paikassa, vaan vaikakapa selvityksen toisessa luvussa tutkitaan myös esimerkiksi teatteritapahtuman toteutumista digitaalisesti vahvennetuissa virtuaalisissa ympäristöissä. Teatteri-instituutioiden yhteisöllistä roolia käsittelevässä kolmannessa pääluvussa konteksti laajenee puolestaan käsittelemään koko maantieteellistä ja henkistä kaupunkiyhteisöä.

Kirjoitusajankohdan poikkeustilasta

Vuosi 2020 tullaan mitä suurimmalla todennäköisyydellä kirjoittamaan teatterihistoriaan erittäin synkkänä vuotena. Keväällä puhjennut koronapandemia laittoi ympäri maapalloa teatterinäyttämöt kiinni. Syyskaudet käynnistyvät raskaasti rajoitettuna esimerkiksi yleisökapasiteetin osalta. TTT:n ja TT:n kaltaiset suuret teatterinäyttämöt aloittavat kautensa poikkeuksellisessa



Kuva © Tampereen Teatteri

tilanteessa, jossa käytännössä kaikkien suurtuotantojen (esimerkiksi musikaalit) tuotantokustannukset jäävät viranomaisrajoitusten vuoksi puolitetuilla yleisömäärillä kattamatta. Alkusuksyn 2020 tilanteessa esityskertakohtaiset kustannukset ovat vielä kenties katettavissa, mutta suurten näyttämöteosten tuotantokustannusten kattaminen vaikuttaa käytännössä mahdottomalta. Lyhyesti sanottuna, totutun kaltaisia teattereiden suurtuotantoja ei ole suunniteltu maailmanaikaan, joka käynnistyi koronapandemian myötä. Suomen teatterit ry:n toiminnanjohtaja **Tommi Saarikivi** arvioi syyskuussa 2020, että jatkaakseen nykyisillä rajoituksilla kesään 2021 asti kokoesittävän taiteen sektori tarvitsisi yhteensä 25 miljoonan euron tukirahoituksen (Saarikivi 2020).

Käytännössä poikkeustilanne vaikuttaa koko esittävän taiteen alalla. Taloudellisesti mitattuna suurimmat tappiot kohdistuvat edellä mainituista syistä suuriin taidelaitoksiin. Heijastusvaikutukset osuvat sopeutustoimien ensimmäisessä aallossa myös esittävän taiteen vapaalle kentälle: VOS-lain ulkopuolisiin ryhmiin ja freelance-taiteilijoihin. Kun laitosteatterit joutuvat tehostamaan omien resurssiensa käyttöä, ulkopuolisten taiteilijoiden käytöstä joudutaan tinkimään ensimmäisenä. Esimerkiksi TTT:n johtaja **Otso Kautto** mainitsee teatterin työllistävän vuositasolla noin 200 freelance-taiteilijaa. (YLE.fi 14.9.2020)

Edellä mainittujen taloudellisten seikkojen lisäksi covid-19-pandemia asettaa selvityksen alkuperäiset lähtökohdat, teatterikiinteistöt ja niihin kohdistuvat muutokset, mielenkiintoiseen valoon. Vuoden 2020 aikana teatteriesitysten yleisösuhteet on jouduttu neuvottelemaan



monella tapaa uudelleen – lähes jokaisessa tuotannossa uudella tavalla. Osa sisällöistä on mennyt digitaalisiin online-ympäristöihin live-streamien muodossa. Näissä yhteyksissä yleisön suhde esitykseen on lähempänä intiimiä audiovisuaalisuuteen perustuvaa elokuvallisuutta kuin määrättyyn teatteritilaan sidottua kollektiivista kokemusta.

Toisaalta taas teatterin seinien ulkopuolelle jalkautuvat paikkasidonnaiset esitykset ovat löytäneet uudenlaisia merkitystasoja. Esimerkkinä tästä voidaan pitää vaikkapa *Metsän valvottamat* -erämaaoopperaa, joka esitettiin kertaluontoisena (ja myöskin streamattuna) tapahtumana Seitsemisen kansallispuistossa syyskuussa 2020. **Petra Poutasen** säveltämä ja johtama sekä **Juha Hurmeen** ohjaama teos oli alun perinkin suunniteltu esitettäväksi kansallispuistossa. Pandemian aiheuttama poikkeustilanne muodosti kuitenkin yleisyhteiskunnallisen kontekstin, jonka korosti kollektiivisen yleisösuhteen sekä esitystapahtuman ja -paikan erityisarvoa.

Laajemmassa ajallisessa viitekehyksessä voimme luottavaisesti olettaa, että ennemmin tai myöhemmin nykyinen viruspandemia tulee laantumaan ja mahdollisesti katoamaan kokonaan. Mutta globaalit haasteet tulevat valitettavasti jatkumaan. Ilmastonmuutoksella tulee olemaan tulevaisuudessa vielä koronavirustakin suurempi vaikutus kokonaisten yhteiskuntien toimintaan. Tulemme esittämään vastauksia nykyisiin kysymyksiin teatterin fyysisistä ja henkisistä resursseista, yleisösuhteista, sisällöistä, tuotantomalleista sekä arvoista vielä pitkään. Minkä kaltaisen esittävän taiteen olemassaolo on edelleen perustelua teatterin seinien sisäpuolella, mitkä sisällöt taas löytävät uudessa normaalissa merkityksensä niiden ulkopuolelta? Minkälainen on tulevaisuuden hybrid-teatteri, joka voi toteutua yhtäaikaisesti sekä samassa fyysisessä tilassa yleisön ja esiintyjien välisenä teatteritapahtumana että lisätyn todellisuuden keinoin virtuaalisissa ympäristöissä? Mitä nämä kehityskulut tarkoittavat teatterin fyysisten puitteiden, tuotantomallien tai toimenkuvien näkökulmista katsottuna?

Paradoksaalisesti voidaan kuitenkin ajatella, ettei ajankohta voisi olla parempi Tulevaisuuden teatterit -selvityksen kannalta. Poikkeustilanne on pakottanut teatterit etsimään uudenlaisia ratkaisuja toimintansa turvaamiseksi sekä yleisösuhteen ylläpitämiseksi. Selvityksen yhteydessä haastateltu Turun kaupunginteatterin toimitusjohtaja **Arto Valkama** toteaaakin koronapandemian kenties ainoaksi positiiviseksi vaikutukseksi sen, että nyt kaikki teatterialan toimijat ovat ainakin joutuneet testaamaan jotain uutta. Perusvire mahdollisten tulevaisuuksien ennakoimiseen voidaan siis olettaa esittävän taiteen alalla olevan selvityksen toteutushetkellä erinomainen.

Selvitystä varten haastatellut teattereiden hallitusten puheenjohtajat **Päivi Myllykangas** (Tampereen Teatteri Oy) ja **Kai Hintsanen** (Tampereen Työväen Teatteri Oy) kertovat, että molemmissa teattereissa on strategisen suunnittelun työ käynnissä. TT:llä strategista suunnittelua on viety eteenpäin koko hallituksen voimin ja lisäksi kevään 2020 aikana loppuunsaatettu uuden johtajan valintaprosessi kytkeytyy tähän prosessiin. Kuitenkin koronapandemian aiheuttama akuutti kriisi ja sen hoitaminen ovat keskeyttäneet strategiatyön syksyllä 2020. Edessä on väistämättä siirtyminen paljon puhuttuun uuteen normaaliin ja näin ollen tulevaisuuden teatterit otsikon alla tapahtuva suunnittelutyö on ajankohtainen asia niin TT:llä ja TTT:llä kuin esittävän taiteen kentällä laajemminkin.

NÄYTTÄMÖTAITEEN TULEVAISUUKSIEN KOORDINAATISTO (ARVOT, KESTÄVYYS, MUUTOS)

Samanaikaisesti vuoden 2020 aikana Tulevaisuuden teatterit -selvityshankkeen rinnalla kansainvälinen esittävien taiteiden verkosto IETM toteuttaa oman teatterialan tulevaisuuskartoituksensa (Rewiring the Network). Tämän rinnakkaisen selvityksen tavoite on ennen kaikkea tunnistaa näyttämötaiteiden nykyisen toimintaympäristön epäkestävät toimintamallit sekä pohtia keinoja, miten ne voidaan korvata uusilla kestäväillä ratkaisuilla. (Janssens 2020). IETM:n selvityksen lähtökohtina ovat Flanders Arts Institutin muutamaa vuotta aiemmin toteuttaman tutkimuksen esiin nostamat viisi perusarvoa, joiden myötä taidekentän tulisi kytkeytyä yhteiskunnalliseen kehitykseen:

Taiteellinen arvo: tavoitteellinen ideaalitalanne, jossa taiteilijat voivat toteuttaa työtään olosuhteissa, jossa he voivat vapaasti tutkia arvojaan, merkityksiään ja tunteitaan.

Inhimillinen arvo: sisältää sosiaalisia toimia, jotka edistävät ihmisten hyvinvointia.

Sosiaalinen arvo: taiteelliset prosessit voivat vahvistaa myös yhteisöjä ja sosiaalisia suhteita.

Taloudellinen arvo: taidekenttä kytkeytyy osaksi laajempaa ekonomista viitekehystä ja edistää näin mm. taloudellisia investointeja.

Ekologinen arvo: taidekenttä tunnistaa ne luonnolliset resurssit, joista sen toiminta on riippuvaista.

Nämä viisi perusarvoa toimivat myös käsillä olevan Tulevaisuuden teatterit -selvityksen eräänlaisena koordinaatistona, joiden avulla lähdetään etsimään unelmaa näyttämötaiteen tulevaisuudesta. Niiden avulla on tarkoitus piirtää esiin esittävän taiteen tulevaisuuden ääriviivoja. Lähtökohtina tulevaisuuskartoitukselle toimivat TT:n ja TTT:n nykyisiin toimintamalleihin sisältyvät kehityskohteet, joista selvityksessä pyritään muokkaamaan konkreettisia strategisen suunnittelun työkaluja tuleville vuosikymmenille. Parhaassa tapauksessa kehityskohteiden muutosprosesseihin resursointi voi mahdollistaa teatteri-instituutioille kansallisen ja kansainvälisen edelläkävijyyden esittävän taiteen saralla. Samalla kysymys on myös TT:n ja TTT:n oman kehityksen lisäksi esittävän taiteen kentän yleisestä muutoksesta; teattereiden tulevaisuutta määriteltessä kyse on siis pitkälti siitä, miten teatteri-instituutiot reagoivat kentällä ilmeneviin taiteellisiin ja tuotannollisiin tendensseihin. Tavoitteellisessa tapauksessa teatterit reagoivat toimintaympäristönsä muutoksiin edellä mainittuihin perusarvoihin nojaten.

Kestävät käytänteet

Tulevaisuuden teatterit -selvityksen ennakoimat kehityskulut pyrkivät siis korostamaan näyttämötaiteen tekemisen kestävää luonnetta. Tässä yhteydessä on syytä huomioda, että vaikka ekologiset arvot ovat jatkuvasti nousemassa yhä tiukemmin yleisyhteiskunnallisen (ja samalla erottamattomasti taidekentällä käytävän) keskustelun keskiöön, ei kestävyys määränä rajoitu ainoastaan luonnon biodiversiteettiin köyhtymisen ehkäisemiseen tai ilmastonmuutoksen vaikutusten torjuntaan. Tässä selvityksessä, IETM:n rinnakkaista Rewiring the Network -selvitystä mukaillen, kestävyydellä tarkoitetaan kaikkia muitakin (taiteellisia, inhimillisiä, sosiaalisia ja taloudellisia) käytänteitä, joita voidaan ylläpitää pitkän ajanjakson ajan. Käänteisesti epäkestävyydellä tarkoitetaan tässä selvityksessä kaikkia niitä käytänteitä, joiden pitkäkestoinen ylläpitäminen on mahdotonta. (Janssens 2020)

Muutos

Kolmas keskeinen termi, joissa Tulevaisuuden teatterit -selvitys mukailee Rewiring the Network -selvitystä on muutoksen käsite. Muutos on, lineaarista tai epälineaarista, siirtymää yhdestä tilanteesta toiseen. Muutos käynnistyy hetkessä, jolloin epäkestävien aineiden määrän kasvussa paine kasvaa niin suureksi, ettei olemassa olevaa järjestelmää ole mahdollista ylläpitää. Muutoksen suunta määrittyy, kun riittävä määrä vaihtoehtoisia toteuttamistapoja ilmaantuu ja niitä on testattu. (Janssens 2020).

TUTKIMUSKYSYMYKSET

Tulevaisuuden teatterit -selvitys lähtee liikkeelle TT:n ja TTT:n nykyisistä toimintastrategioista ja -malleista kartoittaen niistä mahdollisia epäkestäviä toimintatapoja. Niiden tilalle tullaan esittämään vaihtoehtoisia työkalutuuriin, tuotannollisiin ja taiteellis-teknisiin toimintamalleihin sekä teatterikiinteistöihin liittyviä ehdotuksia, joiden avulla selvityksen viiteen perusarvoon pohjautuvaa esittävää taidetta pystytään Tampereen suurissa ammattiteattereissa toteuttamaan myös tulevana vuosikymmeninä.

Edellä mainittujen tulevaisuuskoordinaattien avulla selvitys pyrkii siis vastaamaan pääkysymykseen siitä, *miten taiteellinen, inhimillinen, sosiaalinen, taloudellinen ja ekologinen arvo toteutuvat parhaiten tulevaisuuksien teattereissa Tampereella?*

Tutkimuskysymykseen pyritään vastaamaan moninäkökulmaisesti selvityksen neljässä pääluvussa. Selvitys käynnistyy tuotantomalleihin keskittyvällä luvulla, jossa pohditaan, *minkä laatuset ovat tulevaisuuden teatterin kestävä tuotantomallit*. Esittävän taiteen tulevaisuuden digitaalisiin ulottuvuuksiin perehtyvässä luvussa puolestaan etsitään vastausta kysymykseen *minkä laatusia ovat digitaalisten sovellusten mahdollistamat esittävän taiteen vuorovaikutukselliset*

arvot? Tampereen kaupunkikehityksen suuntaan näkökulmia avaavassa kappaleessa mietitään, minkälaista yhteisöllistä roolia Tampereen laitosteatterit näyttelevät tulevaisuudessa. Lopulta yleisyhteiskunnallisia suuntaviivoja kartoittavassa päätösluvussa selvitys palautuu peruskysymykseen siitä, miten taiteellinen, inhimillinen, sosiaalinen, taloudellinen ja ekologinen arvo toteutuvat parhaiten tulevaisuuksien teattereissa.

Selvitystutkimuksen toteuttamisesta

Tulevaisuuden teatterit -selvitys käynnistyi huhtikuussa 2020 teatterikohtaisella strategiakar-toituksella. Selvityksen pohjaksi käytiin teatterijohtajien Otso Kautto (TTT) ja **Mikko Kanninen** (TT) sekä heidän nimeämiensä teattereiden henkilökunnan jäsenistä koostuvien strategisten työryhmien kanssa kartoittava keskustelu siitä, minkälainen on tulevaisuuden teatteri, jota Tampereen laitosteattereissa halutaan tuottaa. Tämän jälkeen selvityksessä suoritettiin kattava asiantuntijakartoitus, jonka avulla ilmenneet kehityskohteet saatettiin laajempaan kontekstiin. Itse selvitys esittelee teemakohtaisesti näiden strategisten linjausten ja asiantuntijalausuntojen välisestä vertailusta esiinnoitettuja tulevaisuuden esittävän taiteen mahdollisia kehityskulkuja.



LUKU I: TULEVAISUUDEN TEATTERIN TUOTANTOMALLIT

Tutkimuskysymys: minkä laatuiset ovat tulevaisuuden teatterin kestävät tuotantomallit?

Tässä selvityksen ensimmäisessä luvussa, joka keskittyy teattereiden tuotantomalleihin, tartutaan konkreettisimmin kiinni teatteritalojen presenssiin - siihen miten TT ja TTT tuottavat esityksiä selvityksen kirjoitushetkellä. Luvussa pohditaan, mitä nykyisiä tuotantomalleja voidaan kestävästi ylläpitää tulevaisuudessa sekä mitä mahdollisia kehityskulkuja pitkin niiden reagointiherkkyyttä suhteessa esittävän taiteen alan kehitykseen voitaisiin parantaa. Tuotantomalleista puhuminen tekee selkeimmin näkyväksi sen, miten teatteritalo fyysisenä resurssina kulkee käsi kädessä toimintastrategian kanssa. Kuten selvityksen johdantoluvussa kävikin ilmi, teatteritalolla on lopulta ainoastaan instrumentaalinen arvo. Se on työkalu, jota käytetään itse pääasian, eli mielenkiintoisen esittävän taiteen tekemiseen.

Miten laadukasta näyttämötaidetta sitten tuotetaan esimerkiksi vuonna 2030? Teattereiden nykyisten tuotantomallien pohtiminen niiden kestävyiden kannalta herättää suuren määrän kysymyksiä, joihin ei löydy yksinkertaisia ja välittömiä vastauksia. Minkä laatuista teatteria TT:ssa ja TTT:ssa halutaan tehdä ja miten? Onko taiteellisen ohjelmiston perusta edelleen oma repertuaari vai onko syytä lisätä muiden tahojen kanssa tehtävän tuotannollisen yhteistyön osuutta? Missä määrin omia resursseja ollaan valmiita jakamaan taiteellisen, sosiaalisen ja taloudellisen arvon lisäämiseksi? Viime kädessä selvityksen kannalta oleellisin teattereiden tuotantomalleihin liittyvä pohdinta palautuu pääluvun tutkimuskysymykseen siitä, minkä laatuiset ovat tulevaisuuden teatterin kestävät tuotantomallit?

Tuotantomallien avautumista havaittavissa

Suomalaisten laitosteattereiden perinteisissä toimintamalleissa on jo pidemmän ajan ollut havaittavissa selkeitä muutoksia, joiden perustendenssiä voi kenties kuvata osuvimmin toiminnan avautumisena. Koko maan kattavan laitosteatteriverkoston teatterit tuottavat edelleenkin valtaosan esitystuotannoistaan itse omille näyttämöilleen talon oman tuotantotila-, henkilöstö- ym. resurssien voimin. Tämän rinnalla kuitenkin esimerkiksi laitosteattereiden väliset yhteistuotannot ovat lisääntyneet ja vakiintuneet alan tavanomaiseksi tuotantomalliksi. Yhteistuotannoissa eri kaupunkien laitosteatterit jakavat tuotannollista vastuuta keskenään ja samalla pystyvät esittämään yhdessä tuotetun näyttämöteoksen laajemmalle yleisöpohjalle. Samoin ulkopuolisten esitysvierailujen määrä on lisääntynyt, joskin tässä vierailut rajoittuvat pääsääntöisesti kotimaisen puheteatterin esityksiin ja esimerkiksi muut esittävän taiteen lajit, kuten

nykytanssi tai -sirkus sekä kokeellisemmat nykyteatterin muodot ovat ohjelmistojen marginaalissa.

Turun kaupunginteatteri on mielenkiintoinen esimerkkitapaus siitä, miten laitosteatterissa on kiinteistöremontin yhteydessä toteutettu toiminnan kokonaisuudistus. Vuonna 1962 käyttöön otettu teatteritalo peruskorjattiin vuosina 2015-17 vastaamaan 2000-luvun kiinteistöstandardeja samalla kun myös teatterin teknis-taiteellisia valmiuksia parannettiin. Samaan aikaan toteutettiin myös teatterin yhtiöittäminen, eli teatteriorganisaatio muutettiin kunnallisesta teatterista osakeyhtiömalliseksi. Turun kaupunginteatterin johtaja Arto Valkama ja lavastaja **Jani Uljas** kertovat kuinka prosessista puhuttiin laajemmin teatterin kokonaisuudistuksena. Haluttiin, että remontti tuottaa talon, jossa tapahtuu ja jossa on hyvä tehdä teatteria. Prosessin yhteydessä huomattiin esimerkiksi, että uudistettu Sopukka-näyttämö tarjoaa mahdollisuuden uudenlaiseen yhteistyöhön vaikkapa vapaiden ammattiteatteriryhmien kanssa. Nykyään Sopukassa nähdäänkin useita vierailevien teatteriryhmien esityksiä, jotka täydentävät Turun kaupunginteatterin itse tuottamaa ohjelmistoa.

Uudet avaukset

Muiden suomalaisten laitosteattereiden tavoin myös TT ja TTT tarjoavat yhteistuotantoja sekä esitysvierailuja osana ohjelmistoaan. Tämän lisäksi Tampereen isoissa teattereissa tuntuu muutenkin olevaan halua ja valmiutta kehittää ja uudistaa totuttuja toimintamalleja. Kuten johdantoluvussa jo tuli esille, molemmissa teattereissa strateginen suunnitteluprosessi on ollut käynnissä vuoden 2020 aikana, joskin koronapandemia on pakottanut keskittymään myös akuuttien operatiivisten haasteiden ratkaisemiseen.

Viimeisen kahden vuoden sisällä (2019-2020) sekä TTT että TT ovat saaneet uudet johtajat (molemmat yhdistettyjä teatterinjohtajan ja toimitusjohtajan toimenkuvia). Otso Kautto aloitti TTT:n johtajana vuoden 2019 alussa. Mikko Kanninen puolestaan aloitti TT:n johtajana 1.8.2020. Johtajan vaihdosten myötä myös uusista toiminnallisista avauksista on tiedotettu myös julkisuuteen. Huhtikuussa 2020 TTT tiedotti uudesta residenssihankkeesta, jonka puitteissa kehitetään freelance-taiteilijoiden ja teatteriryhmien kanssa tehtävää yhteistyötä jakamalla teatterin tiloja ja muita resursseja laitosteattereiden ulkopuolisten esittävän taiteen kentän toimijoiden harjoitus- ja esityskäyttöön. Hankkeen nähdään samalla lisäävän myös TTT:n oman ohjelmiston moninaisuutta. (TTT Mediatiedote 24.4.2020) TT puolestaan ilmoitti elokuussa 2020 käynnistävänsä hankkeen, jossa kehitetään taiteisiin ja kulttuuriin osallistumisen yhdenvertaisuutta. Hanke pyrkii löytämään ratkaisuja siihen, miten tarjota teatterielämyksiä niille, jotka eivät teatteriin pääse esimerkiksi toimintakyvyn alentumisen tai liikkumisen haasteiden vuoksi. Hankkeessa pyritään kohtaamaan uusia yleisöryhmiä kehittämällä uusia digitaalisia palveluita sosiaali- ja terveydenhuollon sekä hyvinvoinnin ja terveyden edistämisen organisaatioille. Hankkeessa kehitetään virtuaalitekniologiaa hyödyntäviä teatterielämyksiä sekä digitaalisia asiakaspaikkoja TT:n esityksiin. (TT Mediatiedote 24.8.2020) Molemmat edellä mainituista hankkeista käynnistettiin Business Finlandin lisärahoituksella.

Kyseessä on tiettyssä mielessä odotettuja avauksia. Sekä Kautto että Kanninen ovat uusia hahmoja suomalaisen laitosteatterikentän johtajakuvastossa. Vaikka Kautolla on ohjaajana kokemusta laitosteattereista, tunnetaan hänet ennen kaikkea pitkäaikaisesta työstään vapaalla kentällä, niin kotimaisten esitysten kuin kansainvälisten yhteistuotantojen ohjaajana sekä Quo Vadis -ryhmän taiteellisena johtajana. Myös Kannisella on aiempaa kokemusta laitosteattereista niin ohjaajana kuin näyttelijänäkin. TT:n johtajaksi hän kuitenkin siirtyi Teatterityön tutkinto-ohjelman (Näty) yliopiston lehtorin toimimesta Tampereen yliopistolta, jossa hän on toiminut pitkään myös teatterintutkijana. Kummankin uuden johtajan monipuolien tausta suomalaiselta teatterikentältä ennakoivat heidän tarjoavan uudenlaisia näkökulmia myös perinteisiin laitosteattereiden prosesseihin.

Mutta minkälaiselta sitten näyttävät Tampereen isojen teattereiden tulevaisuuden ohjelmistot? Minkälaisilla kestävillä tuotantomalleilla ne on toteutettu? Missä määrin toiminnan ytimessä on edelleen omaan repertoariin nojaava ohjelmisto vai haetaanko lisäarvoa esimerkiksi yhteistuotantojen, vierailuesitysten, vapaan kentän kanssa tehtävän yhteistyön tai vaikkapa kansainvälisten esitysvierailujen avulla? Näihin kysymyksiin on tuskin vielä olemassa vastauksia teattereilla itselläänkään. Lähden kuitenkin seuraavaksi pohtimaan mitä mahdollisuuksia ja haasteita esimerkiksi vierailuesitysten tai vapaan kentän kanssa tehtävä yhteistyö merkitsisi TT:n ja TTT:n tuotantomallien kannalta.

VIERAILUTUOTANNOT

Tamperelaisen teatterikentän monimuotoisuus tarjoaa jo nykyisellään mahdollisuuden pohtia laajan vierailuesitystoiminnan toteuttamisen mahdollisuuksia osana laitosteattereiden perustoimintaa. Tampereen Teatterikesä on Pohjoismaiden suurin ja pitkäikäisin kansainvälinen ammattiteatterifestivaali, joka kotimaisen esittävän taiteen lisäksi tuo vuosittain elokuussa Tampereen keskeisimmille teatterinäyttämöille (myös TT:n ja TTT:n näyttämöt) useita kansainvälisiä vierailuita. Festivaalin pääohjelmiston tuottaja **Jonni Pantzarille** Teatterikesän teknisen suunnittelun peruslähtökohta on, että hän tuntee mm. TT:n ja TTT:n näyttämöiden tekniset valmiudet etukäteen. Näin ollen festivaalin ohjelmistoa rakentaessaan hänen saattaa tarvita kysyä kenties vain jotain tiettyä näyttämökohtaista yksityiskohtaa varmistuakseen vierailuesityksen sopivuudesta halutulle näyttämölle.

Yhteistyö festivaalin ja teattereiden välillä toimii, koska vuosien saatossa Pantzar on oppinut tuntemaan teattereiden teknisen henkilökunnan ja luottamaan heidän ammattitaitoonsa. Hän kuitenkin ymmärtää, että elokuun ensimmäisellä viikolla järjestettävä Teatterikesä osuu tuotantoaikataulullisesti Tampereen laitosteattereiden kannalta hankalaan ajankohtaan. Festivaalin suunnittelu ja toteutus tapahtuu kesäloman molemmin puolin, jolloin myös teattereiden oman ohjelmiston yliheittotuotantojen toteutus sekä tilojen kausikunnostus ja tekniset huoltotoimenpiteet osuvat samaan ajankohtaan. Teattereiden tekniselle henkilökunnalle jää rajallisesti aikaa valmistautua osaltaan Teatterikesän toteuttamiseen. Tämä ilmenee esimerkiksi siinä, että teattereiden taloridereita ei välttämättä ole pystytty pitämään ajantasalla, mikä puolestaan

taas hankaloittaa osaltaan vierailujen teknisen suunnittelun toteutusta. Lopulta tilanne saattaa kärjistettynä olla se, että ensimmäisenä kesäloman jälkeisenä työpäivänä suuri kansainvälinen teatterituotanto henkilökuntineen on oven takana odottamassa esityksen teknisen rakentamisen alkamista.

Lisänäkökulmaa suomalaisten laitosteattereiden valmiuteen ottaa vierailuesityksiä vastaan tarjoaa vapaan helsinkiläisen Studio Total -teatteriryhmän taiteellinen johtaja ja valosuunnittelija **Petri Tuhkanen**. Hän nostaa tapausesimerkiksi Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun 2016 tuottaman ja virolaisen **Juhan Ulsakin** ohjaaman esityksen *Kärpäset ja herrat*, jossa Tuhkanen toimi vierailevana valosuunnittelijana ja kiertueteknikkona. Esitys oli osa Teatterikorkeakoulun Lavat auki -hanketta, jonka tavoitteista yksi oli tutustuttaa näyttelijäopiskelijat teatteriesityksen kanssa kiertämiseen. Vaikka esitys ei käynytkään Tampereella, antoivat vierailut Kuopion, Kotkan, Kemin ja Turun kaupunginteattereissa sekä virolaisessa von Krahl -teatterissa kattavan käsityksen kotimaisen laitosteatterikentän valmiudesta ottaa vierailuesitys osaksi omaa ohjelmistoaan. Tuhkasan mukaan oikein missään teatterissa ei vierailuesityksen vastaanottamiseen oltu kunnolla valmiita. Hänen mukaansa vierailuesitysten toteuttamiseen liittyvät tekniset haasteet kiteytyvät vierailijan ja vastaanottajan väliseen kommunikaatioon. Jos vierailuiden vastaanottaminen, eli teknis-taiteellinen sovittaminen oman teatterin näyttämölle, ei ole osa teatterin perustoimintaa, on ymmärrettävää, että kommunikaation jähmeyttä muodostuu vierailevan ryhmän ja vastaanottavan teatterin välillä.

Vierailuesitysten teknis-taiteellinen näkökulma

Suomalaisella teatterikentällä on yksi teatteri, joka on profiloitunut lähes yksinomaan vierailuteatteriksi. Espoon kaupunginteatterin toimintastrategiassa vierailuesitysten vastaanottaminen on ollut merkittävässä roolissa aina teatterin alusta 1980-luvun lopusta lähtien. Myös ulkomaiset esitysvierailut olivat teatterin ohjelmistossa läsnä alusta alkaen ja **Jussi Helmisen** johtajakauden myötä 2000-luvun alussa ne vakiintuvat osaksi teatterin ohjelmiston keskeiseksi linjaksi. Espoon kaupunginteatterin käyttöpäällikkö **Heikki Örn** arvioi, että teatterin tämänhetkisestä ohjelmistosta noin puolet koostuu vierailuesityksistä ja toinen puoli omista tai yhteistuotannoista. Teatterilla ei ole omaa taiteellista henkilökuntaa, vaan omien tuotantojen osalta työryhmä palkataan produktiokohtaisesti.

Teknisestä näkökulmasta Örn pitää teatteritalon sisäistä logistiikkaa ratkaisevana tekijänä onnistuneen vierailuesityksen vastaanottamisessa. Eli keskeistä kuinka kauan vierailutuotannon tekniseen pystyttämiseen menee ja miten siihen on ennakkoon valmistauduttu. Tähän liittyy esimerkiksi se, kuinka saavutettavissa näyttämö

Talon sisäinen logiikka monimuotoisen ohjelmiston avaintekijänä

Miten vierailutuotannon sisään tuonti, tekninen rakennus, esitys ja purku toteutetaan mahdollisimman kestäväällä tavalla? Miten oma repertuaari varastoidaan vierailun aikana? Onko ohjelmiston monimuotoisuus strateginen valinta?

on teatterin lastauslaiturilta, kuinka helposti vierailevan tuotannon tekninen kaluston tuotavissa suoraan näyttämölle ja miten kuljetuslaatikot pystytään varastoimaan esityksen aikana. Ideaalitulanteessa esityksen tekniikkaa päästään rakentamaan tyhjälle näyttämölle ja tyhjiin näyttämötorniin. Espoon kaupunginteatterin kaltaisessa tuotantotalossa, jossa vierailutoiminta on keskeinen strateginen valinta, kyseinen järjestely toimii. Koska kuitenkin käytännössä kaikki muut suomalaiset laitosteatterit ovat toimintalogiikaltaan omaan repertuaariin nojaavia teattereita, vierailuesitysten sovittaminen osaksi ohjelmistoa on väistämättä haasteellista.

Valtaosassa teattereita vierailutuotannot eivät ole tällä hetkellä perustoimintaa. Tuhkasen ja Pantzarin kokemukset osoittavat, että vierailut koetaan helposti teattereissa operatiivisen arjen päälle tulevaksi ylimääräiseksi työksi. Samalla tarjoutuu kuitenkin mahdollisuus pohtia, mitä vierailuesitysten vastaanottaminen säännöllisenä osana teattereiden ohjelmistoa tarkoittaisi. Missä suhteessa omaa repertuaaria ja vierailuita on mahdollista toteuttaa samanaikaisesti? Vierailujen lisääminen ohjelmistossa olisi laitosteattereilta keskeinen strateginen valinta. Teknis-taiteellisesta näkökulmasta se vaatisi erityistä panostusta teatteritalon sisäisen logistiikan suunnitteluun. Tämä tarkoittaisi kiinteistötekniisten ratkaisujen kuten lastauslaitureiden ja varastotilojen toimivuuden suunnittelua. Missä esimerkiksi repertuaarissa olevien tuotantojen lavasteet voitaisiin varastoida vierailun aikana?

Monissa laitosteattereissa vierailevana valosuunnittelijana toiminut Tuhkanen nostaa esiin myös laadukkaiden harjoitussalien merkityksen. Hänen mielestään monia suuriakin tuotantoja

Harjoitussalien käytön tehostaminen

Harjoitussalien tekniseen ja digitaaliseen laadukkuuteen panostaminen vapauttaa näyttämöitä esityskäyttöön. Olisiko näyttämöjä mahdollista vapauttaa alkuviikkojen osalta säännöllisten vierailusezonkien toteuttamiseen?

olisi mahdollista valmistaa pidemmälle harjoitustiloissa. Näin ollen näyttämöt, joiden ylläpitäminen jo sinänsä on teattereiden merkittävä taloudellinen kuluerä, säästettäisiin enemmän näyttämöteosten viimeistely- ja esitystoimintaan. Vertailukohdaksi hän nostaa **Samuel Harjanteen** virolaiseen Teater Vanamuinen *Les Misérables* -tuotannon (2017), jossa Tuhkanen oli vierailevana valosuunnittelijana. Suurtuotanto saatettiin ensi-iltaan ainoastaan kahden viikon päänäyttämöllä vietyllä harjoitusajalla. Tuhkanen myöntää kyseisessä mallissa olevat taiteellisen suunnittelun aikataululliset haasteet, mutta toisaalta esimerkki osoittaa

näyttämöajan vapauttamisen olevan teoriassa mahdollista. Lisäksi vapautunut näyttämöaika olisi mahdollista kohdentaa esimerkiksi juuri vierailutuotantojen toteuttamiseen. Sekä teatterin henkilökunta että yleisö voitaisiin totuttaa mahdollisuuteen, että esimerkiksi alkuviikosta voisi ohjelmistossa olla vierailu ja loppuviikosta teatterin omia tuotantoja.

Riderit konkreettinen viestinnän tapa

Ajantasaiset tekniset dokumentit ovat ensimmäinen askel vierailevan ryhmän ja vastaanottavan teatterin välisessä kommunikaatiossa matkalla kohti onnistunutta teatterivierailua. Sekä

Pantzar että Tuhkanen näkevät, että ajantasaiset taloriderit, eli teattereiden näyttämökohtaiset tekniset tiedot (valokartat, kanavalistaukset, äänijärjestelmien tiedot, kalustolistaukset, näyttämöiden pohjapiirroksot) helpottavat merkittävästi vierailuesitysten toteuttamista. Vieraileva ryhmä puolestaan osallistuu tähän kommunikaatioon toimittamalla teattereiden teknisen osaston vastuullisille henkilöille tekniset riderit, eli kuvaukset teoksen teknisistä tarpeista. Tuhkanen näkee vierailuesityksen teknisen riderin olevan nimenomaan keskustelun avaus, joka sisältää kaiken oleellisen informaation siitä, mitä esityksen onnistunut toteuttaminen edellyttää. Tämän jälkeen aletaan neuvotella ja sopia siitä, miten vaikkapa vastuu tarvittavan teknisen kaluston hankkimisesta kannattaisi tasata osapuolien kesken. Mitkä resurssit vastaanottava teatteri voi tarjota, mitä ryhmän olisi järkevää tuoda mukanaan? Ja jos tämän lisäksi joudutaan vuokraamaan kalustoa ulkopuolelta, kumpi osapuoli vastaa oikeanlaisen kaluston hankinnasta?

Tuhkanen painottaa valosuunnittelijan ja scenografin näkökulmasta tilojen visuaalisten dokumenttien tärkeyttä. Graafiset dokumentit (esim. dwg-tiedostot) sekä 3D-mallinnukset olisivat ehdottoman tervetulleita vierailevan ryhmän näkökulmasta. Esittävän taiteen teoksen vierailu tarkoittaa aina teoksen uudelleen sovittamista uuteen tilaan. Tuhkasen nyrkkisääntönä on, että jokainen yksittäinen vierailu tarkoittaa valosuunnittelijalle noin yhden viikon verran työtunteja vierailun suunnittelun parissa. Edellä mainittujen visuaalisten dokumenttien avulla vierailijat voisivat parhaassa tapauksessa toteuttaa vierailujen taiteellisen ennakkosuunnittelua mahdollisimman paljon etukäteen, jolloin kaikkien osapuolten työaikaressurssi kohdentuisi entistä tehokkaammin.

Tuhkanen käyttää esitysten teknisistä rideria laatiessaan ns. geneerista mallia, joka ei ole mihinkään tiettyyn näyttämöön sidottu vaan pyrkii kuvaamaan mahdollisimman joustavasti, minkälaisen kokoluokan esitystilaan teos on sovitettavissa. Kyseistä mallia hän on käyttänyt nykyisin mm. vieraillessaan Keski-Euroopassa Studio Total -ryhmänsä esitysten kanssa sekä aiemmin toimiessaan vierailevana suunnittelijana virolaisen nykyteatteriryhmä NO99:n mukana. Poikkeuksetta teknisen riderin geneerinen malli on saanut kiitosta monilta kansainvälisiltä teatterifestivaaleilta ja vierailun vastaanottaneilta ulkomaisilta teatteritaloilta. Paradoksaalisesti sama ridermalli aiheutti Suomessa Lavat auki -hankkeen aikana kotimaisissa teattereissa lähes vastakkaisia ja kärjistyneimmässä tilanteissa jopa vihamielisiä defenssireaktioita. Reaktioiden voi tulkita heijastelevan erilaisten työkalutuurien kohtaamisesta johtuvia kokemuseroja. Erilaisten työkalutuurien kohtaamisten esiintuomiin haasteisiin palataan myöhemmin tässä luvussa sekä myöhemmissäkin kohdissa selvitystä.

Näyttämöiden 3D-mallinnosten standardisointi

Eräs mielenkiintoinen kehitysalue kotimaisten teattereiden taiteellis-teknisellä saralla liittyy näyttämöiden 3D-mallinnuksiin. Kyseessä on esittävän taiteen suunnittelijoiden (mm. valosuunnittelijat, lavastajat) suhteellisen yleisesti käyttämä ennakkosuunnittelun työkalu. Lavastaja Jani Uljas määrittelee 3D-mallinnusten käytön olevan hieman koulukuntakysymys, joskin kehitys on selvästi menossa kohti mallinnusten laajempaa käyttöä. Tuhkanen puolestaan sanoo tekevänsä taiteellisen suunnittelutyön 3D-mallinnuksia hyödyntäen. Lähtökohtaisesti käytännöt 3D-mal-

Näyttämöiden laadukkaat 3D-mallinnokset

Laadukkaat ja alan sisällä standardoidut näyttämömallinnokset tehostavat taiteellista suunnittelua sekä helpottavat esittävän taiteen digitaalisten sisältöjen tuottamista.

lien tuottamisesta omista näyttämöistään tuntuvat vaihtelevan teattereittain. Pantzar uskoo puolestaan, että teattereiden vaihtelevat käytänteet näyttämöiden 3D-mallien suhteen saattaa johtua suurelta osin siitä, että alalla ei ole yhtä standardin asemassa olevaa ohjelmistopohjaa, jota sekä teatterit että esimerkiksi freelance-suunnittelijat käyttäisivät.

Tästä herääkin kysymys, kuinka paljon resursseja vapautuisi, jos esittävän taiteen kentällä olisi olemassa standardisoitu järjestelmä ja jos teatterit

resursoisivat näyttämöidensä laadukkaiden 3D-mallinnosten teettämiseen? Suurella todennäköisyydellä näyttämöiden laadukkaat visualisoinnit hyödyttäisivät teattereiden oman ohjelmiston taiteellisen ennakkosuunnittelun tekemistä, säästäisi työtunteja, vähentäisi epäoleellisten kysymysten määrää vierailutuotantojen osalta ja näin ollen helpottaisi laitosteattereiden ja muiden yhteistyötahojen välistä kommunikaatiota. Tämän lisäksi näyttämöiden digitaalinen mallintaminen saattaisi tuoda lisää mahdollisuuksia myös taiteellisiin sisältöihin. Palaan tähän osa-alueeseen selvityksen myöhemmässä vaiheessa, jossa keskitytään tulevaisuuden teattereihin digitaalisuuden kannalta.

YHTEISTYÖ VAPAAN KENTÄN KANSSA

Laitosteattereiden ja valtionosuuslain (VOS) ulkopuolisten vapaiden ammattiryhmien välinen yhteistyö on myös viime aikoina hakenut uusia muotoja. Studio Total -ryhmän toisen taiteellisen johtajan **Anna Lipposen** mielestä laitosteattereiden ja ryhmien väliselle yhteistyölle on mahdotonta lähteä etsimään yhtä ainutta oikeaa muotoa. Niin isot teatterit kuin ryhmätkin ovat erilaisia, joten yhteistyö voi toteutua tapauskohtaisesti parhaiten residenssimahdollisuutena, esitysvierailuna tai sitten täyden mittaluokan yhteistuotantona, jonka lähtökohtana on sekä teatterin että ryhmän taiteilijoiden yhteinen taiteellinen ajattelu. Lipponen näkee yhteistyön kuitenkin tulevaisuudessa tärkeänä, koska esittävän taiteen kenttä on monimuotoistunut jo pitkään. Laitosteattereiden suhteellinen osuus verrattuna muihin näyttämötaiteen kentän toimijoihin on kaikkiaan pienempi kuin ennen. Näin ollen resurssien jakaminen lisätyn taiteellisen arvon saavuttamiseksi olisi jo nykytilanteessa täysin mahdollista.

Teatteri 2.0 on tehnyt erimuotoista yhteistyötä laitosteattereiden kanssa läpi koko 2010-luvun. Käytännössä ryhmän yhteistyöverkosto on levittäytynyt kattavasti koko maan alueelle. Toiminnanjohtaja **Saara Rautavuoman** mukaan yhteistyö laitosteattereiden kanssa on alusta asti ollut keskeinen strateginen valinta ryhmän toiminnalle. Teatteri 2.0 haluaa toimia valtakunnallisesti, mutta ei halua kiinnittyä tiettyyn paikkaan tai näyttämöön. Rautavuoman mielestä se, että yleisön saattaa olla hankala tunnistaa ryhmän profiilia ei varsinaisesti ole ongelma. Ryhmän tuottamien esitysten on lähtökohtaisestikin ajateltu olevan osa jonkun toisen teatterin ohjelmistoa. Oleellisinta ei siis ole se, mitä kautta yleisö saavutetaan, kunhan yhteistyössä merkityk-

sellisesti koettu aihe saadaan tuotettua näyttämöteokseksi tai muulla tavalla julkiseen keskusteluun. Ryhmä on kehittänyt kokemustensa pohjalta Avoin näyttämö -konseptin, joka pohjautuu Teatteri 2.0:n ajatteluun teatterin taiteellisen ja tuotannollisen yhteyden eri muodoista. Ryhmä onkin toimittanut julkaisun Avoin näyttämö - käsikirja teatterin uudistajille (Lavaste; Rautavuoma; Sirén 2005), joka käsittelee analyttisesti suomalaisen teatterikentän rakenteellisen monimuotoisuuden mahdollisuuksia.

Rautavuoman mielestä laitosteattereiden ja vapaan kentän toimijoiden yhteistyö on perusteltua ainoastaan, jos molemminpuolinen taiteellis-tuotannollinen motiivi on olemassa ja se muodostaa yhteistyön lähtökohdan. Kaikkiaan tuotannollinen yhteistyö on järkevää siinä tilanteessa, jos eri toimijoiden on yhdessä mahdollista saavuttaa jotain, mitä he eivät yksin pystyisi saavuttamaan. Lisäksi hän näkee Lipposen tavoin yhteistyön järkeväksi tuotantotavaksi resurssien jakamisen näkökulmasta. Yleistilannetta vinouttaa kuitenkin VOS-lain pitkittänyt muuttumattomuus, joka ei kattavasti huomioi esittävän taiteen kentän 1990-luvun jälkeen tapahtunutta monimuotoistumista. VOS-lain mahdollisiin tuleviin muutosvaikutuksiin palataan selvityksen neljännessä luvussa.

Lipponen ja Rautavuoma näkevät myös ryhmien ja laitosteattereiden välisessä yhteistyössä samansuuntaisia haasteita. Yhteistyössä on pohjimmiltaan kyse kahden (tai useamman) erilaisen työkuulttuurin yhteensovittamisesta. Näin ollen Rautavuoman peräänkuuluttaman jaetun taiteellis-tuotannollisen motiivin löytäminen on usein haastavaa. Kenties tästä syystä varsinaiset yhteistuotantoina valmistuneet näyttämöteokset ovatkin pääsääntöisesti laitosteattereiden välisiä tuotantoja. Isot teatterit ovat tuotantorakenteiltaan keskenään enemmän yhteismitallisia, jolloin vastuiden, oikeuksien ja velvollisuuksien yhteensovittaminen on selkeärajaisempaa. Laitosteattereiden ja ryhmien toimintatavoissa erot ovat suuremmat. Ymmärretäänkö toisen osapuolen logiikkaa riittävästi, että yhteistyöstä voidaan ylipäätään alkaa neuvotella?

Työkuulttuurit muutosten edessä

Kaikkiaan laitosteattereiden tulevaisuuden tuotantomallien kartoittamisessa on kyse uudenlaisten työkuulttuurien omaksumisesta. Tässä luvussa esiin nostetut havainnot kiertuetoiminnasta sekä ryhmien kanssa tehtävästä yhteistyöstä antavat ymmärtää, ettei niiden koeta olevan laitosteatterin näkökulmasta osa niiden perustoimintaa. Kenties ainoana poikkeuksena joukosta erottuu Espoon kaupunginteatteri, jolle vierailu- ja yhteistuotannot muodostavat kokonaisuudessaan taiteellisen ohjelmiston. Kyseiselle teatterille jokainen tuotanto on oma alusta loppuun erillisesti suunniteltu projektinsa. On kuitenkin sinänsä ymmärrettävää, että isoissa teattereissa on mielekästä pitäytyä totutuissa työkuultuureissa. Esimerkiksi vierailutuotantojen määrää lisittäessä yksi keskeinen kehityskohde tulisi olemaan teattereiden työaikasuunnittelu. Vierailutuotantojen vastaanottaminen edellyttää tekniseltä henkilökunnalta intensiivisiä työpäiviä. Epätasaisuudessaan tämä poikkeaa suuresti oman repertuaarin omasta työaikarytmistä. Viestinnällisesti vierailutuotannot tarkoittaisivat puolestaan sitä, että teatterin henkilökunnan kommunikaatio muuttuisi enemmän sisäisestä viestinnästä teatterin ulkopuolisten tahojen kanssa käytäväksi. Kuten aiemmin kävi ilmi juuri tekniset taloriderit ovat keskeinen osa edellä

mainittua viestintää. Näin ollen teattereiden teknisten esihenkilöiden vastuu dokumenttien ajan tasalla pitämisestä korostuu. Samalla mahdollisesti tarve kommunikoida teatterin teknisistä valmiuksista vierailia kielillä lisääntyy. Molemmat edellä mainitut seikat vaativat työaika-
reurssointia sekä muodostavat mahdollisesti henkilöstön täydennyskoulutustarpeita.

On samalla todettava, että tarve uusien työkuultuurien ja toimintatapojen uudelleen muokkamiselle tunnustetaan myös laitosteatteeripuolella. Varsinkin TTT:n strategisessa työssä tuntuu keskeisenä teemana kulkevan ajatus teatterin oman työkuulttuurin päivittämisestä esimerkiksi tutustuttamalla omaa henkilökuntaa erilaisiin työkuultuureihin vaikkapa työvaihtojen kautta. Näin erilaiset kokeilut (yhteistyöt ryhmien kanssa, kansainväliset vierailutuotannot, työvaihdot) onnistuisivat paremmin – ja ylipäätään teatterin toiminta kokonaisuutena toteutuisi monimuotoisempana. Sirkuksen ja Tanssin tiedotuskeskusten lokakuun 2020 alussa järjestämässä Kohti uusia näyttämöitä -webinaarissa Otso Kautto esitteli TTT:n uutta residenssialoitetta ja samalla kommentoi hankkeen strategista merkitystä teatterille. Kauton mukaan vapaille ryhmille suunnattu residenssihanke on osa laajempaa keskustelunavausta, joka pyrkii mahdollistamaan yhteistyön erilaisten toimijoiden kanssa. Kauton mukaan TTT pyrkii lisäämään toiminnassaan sellaisia tuotannollisia prosesseja, joita voidaan toteuttaa nykyistä monipuolisempien toimijoiden kanssa.

Rautavuoma pitää keskeisenä asiana tuotantomallien suhteen sitä, minkälaisen strategisen valinnan teatterit haluavat tehdä ja miten valittu strateginen linja jalkautetaan koko organisaatioon. Jos esimerkiksi teatterin johto päättää, että ohjelmistoon otetaan vapaan ryhmän kanssa tuotettu teos, miten päätöksestä kerrotaan muulle organisaatiolle siten, että kaikki ymmärtävät miksi näin toimitaan ja miksi on tärkeää, että kaikki osallistuvat omalta osaltaan yhteistyön toteuttamiseen. Strategisen valinnan myötä valittu toimintamalli otetaan osaksi teatterin toimintasuunnitelmaa ja siihen kohdistetaan perusresursseja. Toisin sanoen, jos esimerkiksi vierailutuotannot, yhteistuotannot tai muut tuotannolliset ratkaisut päätetään ottaa osaksi teattereiden perustoimintaa, on päätökset viestittävä koko organisaatiolle siten, että kaikki ymmärtävät oman roolinsa uuden perustehtävän toteuttamisessa. Strategiset valinnat on resursoitava siten, ettei teatterin oma henkilökunta koe niitä ylimääräiseksi työksi.

Lisäksi Rautavuoma näkee tuotannon jälkeisen purkuprosessin oleellisena osana tuotantoprosessia. On tärkeää analysoida millä tuotannon osa-alueella onnistuttiin, missä taas koettiin haasteita ja missä määrin toimintaa pitää seuraavassa prosessissa muuttaa. Muussa tapauksessa purkamattomat, mahdollisesti perustellusti negatiiviset kokemukset jäävät varjostamaan tulevia yhteistöitä – tai pahimmassa tapauksessa estävät ne kokonaan.

YHTEENVETO TUOTANTOMALLEISTA

Teatterikentän yleinen tilanne tuntuu kaikkiaan kaipaavan ratkaisua, jonka avulla yhä entisestään monipuolistuvan esittävän taiteen kentän toimijat ymmärtäisivät paremmin toistensa työkuultuureita ja samalla koko taiteenalan kokonaiskuvaa. Laitosteatteeriden ja vapaiden

ryhmien, sen paremmin kuin erilaisten tuotantomallien saatikka näyttämötaiteiden eri taiteenalojen välille ei soisi muodostuvan keinotekoista vastakkainasettelua. Myös marginaalisempien muotojen, kuten nykytanssin ja -sirkuksen soisi saavan enemmän valtakunnallista näkyvyyttä laitosteatterien kanssa tehtävän yhteistyön myötä. Pikemminkin teatterialalla olisi lisättävä ymmärrystä siitä, että esittävän taiteen kenttä kokonaisuudessaan on moninaisten erilaisten työkalutuuriin ja toimijoiden alati muotoaan hakeva ekosysteemi.

Voisiko teattereiden henkilökunnan jäsenten keskinäiset työvaihdot tulla vahvemmin osaksi teatterityön normaaleja käytänteitä? Voitaisiinko teatterialan inhimillistä, sosiaalista ja viime kädessä myös taiteellista arvoa lisätä yleisellä käytänteellä, joka kannustaisi teattereiden henkilökunnan jäseniä hakeutumaan työvaihtoon toiseen teatteriin tai vaikkapa vapaaseen ryhmään? Olisiko julkisen taiderahoitukseen ohjaavalla lisärahoituksella mahdollista suunnitella rakenne, jonka puitteissa teknisen, hallinnollisen ja taiteellisen henkilökunnan osaamista voitaisiin ylläpitää sosiaalisesti kestäväällä tavalla? Voitaisiinko työvaihtoon osallistuminen nähdä kulttuurialan työnantajien näkökulmasta entistä enemmän työntekijän motivoituneisuutta ja ammatillista kehittymishalua mittaavana tekijänä?

Teatterialan sisäisen työvaihtojärjestelmän kehittäminen

Esittävän taiteen kentälle oma työvaihtojärjestelmä. Teattereiden teknisen, hallinnollisen ja taiteellisen henkilökunnan työvaihto toisissa teattereissa kehittäisi kykyä sopeutua muuttuviin työkalutuureihin ja alati uudistuviin työnkuviin.

On oletettavaa, että esittävän taiteen kentän monimuotoistuminen sekä laitosteattereiden tuotantomallien avautuminen ovat prosesseja, jotka tulevat tulevaisuuden teatterikentällä voimistumaan. Tämä johtaa väistämättä tarpeeseen tutustua ja entistä laajemmin erilaisiin kentän sisällä oleviin työkalutuureihin sekä löytää uusia tuotannollisia tapoja, joissa eri työkalutuuriin voimavarat korostuvat. Uusien työkalutuuriin korostumiseen tullaan palaamaan selvityksessä myöhemminkin. Tulevaisuuden teattereilla on edessään laajamittaisia strategisia valintoja muillakin osa-alueilla, kuin pelkästään kestävien tuotantomallien suhteen.

LUKU 2: DIGITAALINEN TEATTERI

Tutkimuskysymys: minkä laatuista ovat digitaalisten sovellusten mahdollistamat esittävän taiteen vuorovaikutukselliset arvot?

Digitaalinen teatteri on jo täällä. Kyseessä ei siis ole mikään edessämme hämmöttävä osaamisloikka tai tekninen vallankumous. Kuten muuallakin yhteiskunnassamme myös esittäviissä taiteissa digitaalisuus on jokapäiväinen läpileikkaava teema. Teatterintekijät ovat jo omaksuneet sähköiset led-valojärjestelmät, videosuunnittelun tulemisen ja menemisen (ja uuden tulemisen), videomappauksen sekä moninaisen mediasuunnittelun osana teatteriesityksen taiteellista suunnittelutyötä ja toteutusta.

Paitsi että digitaalinen teatteri on jo täällä, virtuaalisen ja lisätyn todellisuuden teknologioita on hyödynnetty länsimaaisessa teatterissa ensimmäisiä kertoja jo yli 150 vuotta sitten. Analyytisen kemian tutkija, professori **John Henry Pepper** esitteli vuonna 1862 Lontoossa Royal Polytechnicissa kehittelemänsä järjestelmän, jossa kahden peilipinnan kautta heijastettu hahmo pystyttiin tuomaan teatterinäyttämölle. Käytännössä tämän optiseen harhaan perustuvan mekanismin ansiosta näyttelijät saattoivat näytellä kummitusten sekä muiden tyhjästä ilmestyvien ja äkillisesti katoavien hahmojen kanssa. Järjestelmää alettiin kutsua keksijänsä mukaan nimellä Peppers Ghost. Samalla heijastettujen hahmojen kanssa esiintyessään näyttelijät olivat ensimmäisiä kertoja tekemisissä virtuaalinäyttelemisen kanssa. (Burdekin 2015, 152-154) Pitkän hiljaiselon jälkeen edellä kuvatun kaltaista hologrammiteknologiaa on alettu hyödyntää uudelleen populaariviihteen saralla esimerkiksi tuottamalla musiikkiesityksiä, joissa elävät artistit esiintyvät **Tupak Shakurin** kaltaisten edesmenneiden pop-tähtien seurassa (Farivar 2012).

Koronakeväänä 2020 tapahtumateollisuuden äkkipysähdyksen takia teatteriesitysten streamaukset ovat olleet alalla poikkeuksellisen kuuma puheenaihe. Paitsi että digitaalinen teatteri on jo täällä, osoittavat vuoden 2020 poikkeusolosuhteet sen, että mm. digitaalisuuden ja lisätyn todellisuuden osuudet osana esittäviä taiteita tulee jatkossa ainoastaan lisääntymään.

Keskustelua digitaalisesta teatterista häiritsee kuitenkin se, ettei se ole yhteismitallista; digitaalinen teatteri ei tarkoita mitään yhtä tiettyä asiaa. Perinteinen teatteritapahtuma on edelleen yksinkertaisinta määritellä ennalta määritellyssä fyysisessä tilassa tapahtuvaksi yleisön ja esiintyjien väliseksi kohtaamiseksi. Mutta miten sijoittaa lisätyn todellisuuden (Augmented Reality, AR) virtuaalitodellisuuden (Virtual Reality, VR), etäläsnäolon kaltaiset käsitteet osaksi läsnäoloon perustuvaa teatteritapahtumaa?

Pyrkiäkseen jäsentämään poikkeuksellista tilannetta kansainvälinen asiantuntijaverkosto IETM julkaisi toukokuussa 2020 jäsenistölleen suunnatun Live arts in the virtualising world -nimisen kyselyn tulokset. Selvityksen tavoitteena oli hahmottaa missä suhteessa esiintyvän taiteen kansainvälinen kenttä kokee koronaviruksen myötä äkillisesti lisääntyneen esittävien taiteiden digitaalisuuden olevan tilapäinen ilmiö vai pysyväluonteinen tilanne, jossa fyysinen läsnäolo ja reaaliaikaisuus teatterin perusmääreinä ovat viimeinkin tulleet uudelleenarvioitavaksi?

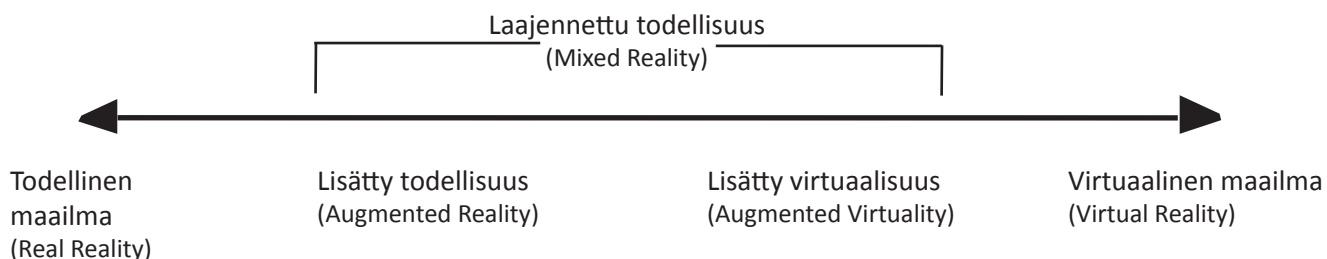
Yksi selvityksen lopputulemista on, että esittävien taiteiden digitalisaatio on tullut jäädäkseen, joskin sen kehityskulkua ei pitäisi pandemian laukaiseman poikkeusolosuhteen vauhdittaa taiteiden ”häätäratkaisuna” vaan taiteellis-tekniseen kehitykseen olisi syytä suhtautua pitkäjänteisen suunnittelun avulla. Selvityksessä huomioidaan, kuinka monet vuoden 2020 aikana käynnistetyt taiteen hätärahoitusmekanismit saattavat ohjata esittäviä taiteita digitaalisiin ympäristöihin ja edelleen epäsuhtaiseen kilpailuasetelmaan esimerkiksi audiovisuaalisten tuotantojen kanssa. (Politseva 2020, 7) Toisin sanoen online-ympäristöihin vietyinä esittävän taiteen tekijät joutuvat toimimaan lähtökohtaisesti puutteellisin resursein (ja kenties puutteellisella ammattitaidolla) audiovisuaalisen kulttuurin ammattilaisten kanssa. Selvitys pitkin ongelmallisena mahdollista kehitystä, jossa poikkeustilasta johtuvan taloudellisen kriisituen avulla esittäviä taiteita saatettaisiin perusteettomien motiivien samaan muottiin elokuvateollisuuden kanssa. Selvitys siis havaitsee, että esittävässä taiteissa on tulevaisuudessa olemaan entistä enemmän erilaisia digitaalisia sovelluksia hyödyntäviä hybridiesitysmuotoja. Esittävän taiteen digitaalisen kehityksen tulisi kuitenkin tapahtua taiteilijoiden sekä taiteellisten sisältöjen ja motiivien ehdoilla eikä keinotekoisia taloudellisia kannustimia rakentamalla. (Politseva 2020, 4)

Tässä luvussa esitetään aluksi muutama ehdotus digitaalisesta teatterista käytävän keskustelun helpottamiseksi. Sen jälkeen pohditaan digitaalisen teatterin tulevaisuutta taiteellisten sisältöjen ja vuorovaikutuksen näkökulmasta. Luvun loppuun tutustutaan case-esimerkkiin live-stream-tuotantojen kehitykseen Tampereen Tullikamarin Pakkahuoneella ja Klubilla vuosina 2012-15 sekä nyt vuonna 2020.

KESKUSTELU DIGITAALISESTA TEATTERISTA YHDENMUKAISEKSI

Ensimmäinen tärkeä havainto on, että digitaalisen teatterin ja ”perinteisen” teatterin ei tarvitse ajatella olevan toisiaan poissulkevia asioita. Pikemminkin ne kulkevat rinnakkain, toisiaan täydentäen, toistensa vahvuuksia korostaen ja paikoitellen jopa toisiaan korvaten. Keinotekoisesta uuden ja vanhan teatterin vastakkainasettelusta olisi siis korkea aika pyrkiä eroon.

Toiseksi digitaalisesta teatterista käytävää keskustelua on helpompi jäsentää, kun sitä lähestyy havainnollistavan **mixed reality** -käsitteen (laajennettu todellisuus) kautta. Yksinkertaisinta on ajatella mixed reality -käsitettä mittakaavana. Se on asteikko, joka kulkee todellisen maailman ja täysin virtuaalisen todellisuuden välillä. ”Todellisen todellisuuden” ja ”virtuaalitodellisuuden” määrää voidaan säädellä tuomalla kokemuksen yhteyteen lisätyn todellisuuden (AR) tai lisätyn virtuaalisuuden (AV) elementtejä. (Siltanen, 2012, 17)



Kuva: Milgramin todellisuus-virtuaalisuus-jatkumo

Perinteisen ja uuden digitaalisen teatterin vastakkainasettelun tekee merkityksettömäksi sekin havainto, että tosiasiallisesti kaikki esittävä taide mahtuu lähtökohtaisesti mixed reality -asteikolle. Oli kyseessä suuren näyttämön musikaali, pienen näyttämön klassikkodraama, studionäyttämön kokeellinen nykyteatteriesitys tai vaikkapa kesäteatterissa esitetty farssi, kaikki esittävä taide on jollain keinolla arkitodellisuudesta irrotettua, kohotettua ja dramaturgisesti rajattua omalakista todellisuuttaan. Mitä pidemmälle mitta-asteikolla edetään todellisesta maailmasta kohti lisättyä todellisuutta ja virtuaalisuutta sitä enemmän korostuvat ainoastaan arkiset tapamme olla vuorovaikutuksessa oman sosiaalisen arkiympäristömme kanssa. Digitaalinen teatteri eri muodoissaan tekee ainoastaan näkyväksi sen, että tämä kokemusmaailma alkaa vähitellen löytää erilaisia tapoja resonoida myös esittävien taiteiden sisällöissä.

Teatterin tiedotuskeskus TINFO teki alkukesästä 2020 digitaalisen teatterin tilannekatsauksen ja haastatteli #digiteatteri-esityskonseptin kanssa työskenteleviä teatterintekijöitä ja mediataiteilijoita. Heidän keskeinen lähtökohtansa digitaalisen teatterin määrittelylle on, että kyseessä on ennen kaikkea esittävien taiteiden reagoimista omaan aikaamme, jossa toimimme digitaalisilla alustoilla ja kommunikoimme keskenämme digitaalisia työkaluja hyödyntäen. Taiteellisista sisällöistä puhuttaessa mediataiteilija **Aku Meriläinen** kiteyttää asian osuvasti: ”Digitaalisen teatterin käsite on ottaa suhdetta nimenomaan tämän päivän digitaaliseen todellisuuteen. Tarkoitan tässä kyseisten teknologioiden konkreettista käyttöönottamista, soveltamista, ominaispiirteiden miettimistä ja venyttämistä.” (Havukainen, 2020) Kaikkiaan

TINFORn artikkeli selkeyttää digitaalisesta teatterista käytävää keskustelua jäsentämällä sen neljään pääteemaan: digitaalisiin alustoihin, teoksiin, laajentuvaan tekijyyteen sekä näyttämöön.

Keväällä 2020 internetistä tuli entisestäänkin merkityksellisempi julkinen tilamme. Yleisötapahtumat eivät enää olleet mahdollisia kulttuurin välittämisen tapoja, joten luovat sisällöt ryntäsivät sähköisille alustoille. Monet teatterit alkoivat jakaa internetissä tallenteita esityksistään. Valtaosa esittävän taiteen festivaaleista joko siirrettiin tai peruttiin kokonaan, mutta muutamia poikkeuksiakin koettiin. Esimerkiksi Pohjois-Norjan Harstadissa vuosittain järjestettävä Festspillene i Nord-Norge peruttiin, mutta vaihtoehtoisesti tapahtuman tuottajat tilasivat norjalaiselta Lost and Found Productions -taiteilijaryhmältä korvaavan NO NO fest -nimisen projektin. Poikkeuksellisen tilanteen myötä haluttiin testata mahdollisuutta ylläpitää festivaalin yleisösuhdetta sekä testata erilaisia yleisön ja taitelijoiden välisen kommunikaation muotoja esimerkiksi järjestämällä online-konsertteja, -workshopeja ja site-specific-teoksia. (Festspillene in Nord-Norge, tiedote 15.6.2020) Festivaalijärjestäjien ratkaisu korvata perinteinen yleisötapahtuma hyödyntäen sekä digitaalisia alustoja että tilalähtöisiä taideteoksia heijastelee myös #digiteatteri-konseptin peräänkuuluttamaa toimintamallia, jossa keskeisintä on esittävän taiteen alan toimijoiden reagoiminen omaan aikaansa ja käytettävissä oleviin kommunikaation muotoihin. Festspillene i Nord-Norgen järjestäjät valitsivat käytettäväkseen korvaavan tavan säilyttää kommunikaatioyhteys yleisönsä kanssa poikkeusjärjestelyiden vallitessa.

Vuoden 2020 aikana koettu digitalisoitumisen aalto on kuitenkin osoittanut mediavälitteisten esittävän taiteen teosten ansaintalogiikan tämänhetkisen puutteellisuuden. Monen yksittäisen taiteilijan solidaarinen ensireaktio koronapandemian aiheuttamiin esiintymisten peruuntumisiin oli alkaa jakaa esimerkiksi videoituja esityksiä ilmaiseksi mm. sosiaalisen median kautta. Tilanteessa, jossa kansalaiset kuluttavat karanteeneissa enemmän kulttuuria ja taidetta kuin koskaan on paradoksaalista, että sisällöt muuttuivat valtaosin ilmaisiksi. Kestävän ratkaisun löytämiseksi tulevaisuudessa onkin tehtävä töitä myös reilun mediavälitteisen tekijänoikeuskorvausjärjestelmän kehittämiseksi.

DIGITAALISEN TEATTERIN SISÄLLÖT

Mitä digitaalinen teatteri voisi sitten konkreettisesti tarkoittaa tulevaisuudessa esittävien taiteiden sisältöjen kannalta? Mitä käytännössä voisi tarkoittaa IETM:n selvityksen julkilausuma tarve, että teatterin digitaalisuuden kehitys tulisi tapahtua taiteellisten sisältöjen ehdoilla? Ruotsalainen Cabaret Electrique on konkreettinen esimerkki ryhmästä esiintyviä taiteilijoita

ja tutkijoita, jotka ovat perehtyneet digitaalisten työkalujen ominaispiirteisiin sekä niiden venyttämiseen. Ryhmä on vuodesta 2011 lähtien tutkinut nukketeatterin, mimiikan ja reaaliaikaisen liikkeentunnistuksen (motion capture) välisiä yhteyksiä taiteellisista lähtökohdista käsin. (www.cabaretelectrique.se)

Cabaret Electriquen keskeinen havainto on, että 3D-mallinnetun hahmon ja sitä ”reaalimaailmassa” kontrolloivan henkilön välinen vuorovaikutus noudattaa samoja lainalaisuuksia kuin nukketeatterissa nukke ja sen nukettaja. Teoksen taiteellinen prosessi tapahtuu kahden erilaisen todellisuuden välisen yhteyden manipuloinnissa. Ryhmä siis yhdistää esityksissään elementtejä mixed reality -asteikon eri todellisuustasoilta. *Kafka 2016* projektissa reaaliaikaista liikkeentunnistusteknologiaa, 3D-mallinnusta, näyttelijäntöytä ja live / creative coding -tietokoneohjelmointia yhdistelemällä Cabaret Electriquen työryhmä tutki teatterinäyttämöllä esiintyjän vähittäistä muodonmuutosta ihmisestä hyönteiseksi. Lisäksi projekti havainnollistaa niitä uusia ulottuvuuksia, joita kuuluu tulevaisuudessa myös näyttelijäntöyöhön lisääntyvässä määrin. Näytellessään digitaalisesti tuotettujen reaaliaikaisten virtuaalihahmojen kanssa, esiintyjä jatkaa samaa näyttelemisen kehityslinjaa, jonka osa oli myös Peppers Ghost -kokeilut 1860-luvun Lontoossa. Mixed reality -esityksessä, tapahtui se sitten 1860- tai 2050-luvulla, esiintyjän näyttelee kahden eri todellisuustason rajapinnassa.

Cabaret Electrique -ryhmän ydinjäsenet, nukketeatteritaiteilija **Henrik Bäckbro** ja Kungliga Tekniska Högskolanin tutkija **Simon Alexanderson** osallistuivat vuosina 2013 ja 2014 Tampereen yliopiston Tutkivan teatterityön keskus T7:n hallinnoimaan esitysteknologian tutkimushankkeeseen, jossa perehdyttiin näyttämölähtöisesti reaaliaikaisen liikkeentunnistusteknologian hyödyntämiseen esittävissä taiteissa. Vimma-hankkeen työpajoissa Tampereen yliopiston Teatterityön tutkinto-ohjelma NÄTY:n sekä Taideyliopiston tanssitaiteen koulutusohjelman opiskelijat tutustuivat reaaliaikaisen virtuaaliesiintymisen lainalaisuuksiin. Hankkeen mixed reality -demoesityksissä esiintyjän näkökulmasta keskeiseksi teemaksi nousi fyysisen näyttämön ja virtuaaliympäristön välinen vuorovaikutus. Kuten edellä esitettiin, reaalinäyttämön ja virtuaalisen tilan rajapinta on paikka, jossa mixed reality -esityksen näyttelijä, ohjaus ja dramaturgia suurelta osin tapahtuvat. Hankkeen vastuullinen johtaja **Riku Roihankorpi** on tutkinut hybrid-muotoisesti esiintyvän ruumiin teknologioita ja toimintaulotteita laajemminkin (Roihankorpi 2018, 39).

Edellä mainitut Tutkivan teatterityön keskuksen tuottamat mixed reality -esiintymisen tutkimusten tulokset ovat yhteneväisiä myös #digiteatterin havainnon kanssa siitä, kuinka näyttämön käsite ja varsinkin sen uudelleen määrittely ovat keskeisessä osassa digitaalisesta teatterista puhuttaessa. Tuotettiin esitystä sitten perinteiselle teatterinäyttämölle tai digitaaliselle alustalle, tilan käyttö on aina kiinteässä suhteessa itse esitykseen. Laitosteatterin sisälläkin taiteellisen suunnittelun prosessit poikkeavat paljon toisistaan, jos esitystä

ollaan valmistamassa päänäyttämölle tai studionäyttämölle. Lavastaja ja yksi #digiteatterin perustajista **Jyrki Pylväs** vertaa jokaisen digitaaliselle näyttämölle suunnitellun teoksen valmistamista siihen, että teatteritalo olisi rakennettava jokaista teosta varten uudelleen. (Havukainen 2020)

Koska digitaalisessa teatterissa ei ole olemassa mitään kaikkiin tilanteisiin soveltuvaa ratkaisua, on teoksen suunnittelun lähtökohtana oltava taiteellinen motiivi. Tämä määrittelee teoksen sijoittumisen mixed reality -mitta-asteikolla. Ainoastaan teoksen taiteellinen lähtökohta on kestävä peruste digitaalisen näyttämöteoksen tuottamiselle. Taiteellinen motivaatio määrittelee kunkin digitaalisen teoksen valmistamiseen käytettävät työkalut, estetiikan sekä muodon ja sisällön suhteen. Esimerkiksi Cabaret Electriquen tapauksessa muodonmuutoksen teeman käsittely kulkee käsi kädessä valittujen työkalujen, eli reaaliaikaisen liikkeentunnistuksen, nukketeatterin ja mimiikan kanssa.

Laitosteattereiden kannalta käytännöllisintä lieneekin lähestyä digitaalisen teatterin käsitettä näyttämölähtöisen ajattelun ja taiteellisten sisältöjen kanssa. Minkalaatuinen näyttämöteos halutaan saada aikaan? Mitkä ovat sen valmistamiseen tarvittavat työkalut? Mihin suunniteltava teos asettuu mixed reality -asteikolla? Näiden kysymysten rehellinen pohdinta saattaa tulevaisuudessa tarjota teattereille täysin uudenlaista taiteellista, sosiaalista ja taloudellista lisäarvoa. Reagointiherkkyyden säilyttäminen ympäröivään sosiaaliseen ja digitaaliseen todellisuuteen saattaa avata teattereille täysin uuden näyttämön tai ohjelmistopaikan. Olemassa olevan repertoarin lisäksi on siis mahdollista laajentaa esitystarjontaa uusille yleisöryhmille. Tai kuten TT:n alkusyksystä käynnistämä yhdenvertaisuushankekin osoittaa, digitaalisen teatterin avulla on mahdollista reagoida myös nykyisessä yleisöpohjassa havaittuun tarpeeseen.

Digitaalinen teatteri on uusi näyttämö

Konkreettisin tapa lähestyä digitaalista teatteria on mieltää se omaksi näyttämökseen tai uudenaiseksi ohjelmistopaikaksi. Taiteelliset sisällöt ovat lähtökohta, jotka määrittelevät teoskohtaisesti sisällön ja muodon suhteen – digitaalisen näyttämön lainalaisuudet.

VUOROVAIKUTTEISUUS DIGITAALISESSA TEATTERISSA

Edellisen kappaleen päätavoite oli pyrkiä poistamaan lopullisesti keinotekoinen vastakkainasettelu perinteisen ja digitaalisen teatterin väliltä. Väite kuului, että kaikki esittävä taide on arkitodellisuudesta kohotettua todellisuuden representaatiota. Näin ollen kaikki esittävä taide sijoittuu jollenkkin kohtaa mixed reality -asteikkoa.

Kuitenkin tässä yhteydessä on syytä pohtia hieman tarkemmin, miten teatteritapahtuman vuorovaikutteisuus toteutuu digitaalisessa teatterissa. Edellisen kappaleen esimerkkinä käytetty mixed reality -projekti *Kafka 2016* sisältää lähtöajatuksen siitä, että se toteutuu katsojien ja esiintyjien kohtaamisen hetkessä ennalta määrättyssä paikassa. Mutta kenties juuri esityksen ja yleisön vuorovaikutteisuus on ollut keskeisin ongelmakohta, jonka vuoden 2020 koronapandemia on nostanut esiin. Miten teatterit pystyvät säilyttämään esityksen ja yleisön välisen yhteyden vallitsevassa tilanteessa, jossa fyysinen kokoontuminen yhtäaikaisesti samaan paikkaan on vahvasti rajoitettua tai jopa täysin kiellettyä? Vaikka teatterit ovatkin ottaneet kuluvan vuoden aikana merkittäviä edistysaskelia suunnitellessaan esityksiään yleisön saavutettavaksi digitaalisesti, ovat nämä lopputulokset lähinnä olleet vuorovaikutuksen kannalta pääsääntöisesti yksisuuntaisia streameja. Vaikka stream toteutettaisiin reaaliajassa (livenä), ei lopputulos esityksen ja yleisön vuorovaikutuksen rajallisuuden vuoksi poikkea juuri mitenkään tallenteena jälkikäteen kaksiulotteisena ja vuorovaikutteisesti yksisuuntaisena julkaistusta esityksestä. Syyt nykyisten esittävän taiteen digitaalisten sisältöjen tämänhetkiseen yksipuolisuuteen eivät niinkään johdu tuottavien teattereiden taiteellis-teknisen ammattitaidon puutteesta vaan ensisijaisesti käytettävissä olevan teknologian vajaavaisuudesta; vaikka teatterilla olisikin hallussaan esitysteknistä kalustoa (valo-, ääni-, video- ja lähetystekniikka) katsojien käytössä oleva kuluttajatason teknologia mahdollistaa tällä hetkellä lähinnä esityksen passiivisen vastaanottamisen.

On olennaista havaita, että suomalaisella ammattiteatterikentällä on jo valmiiksi olemassa valtavasti taiteellis-teknistä osaamista digitaalisen teatterin eteenpäin viemiseksi. Teattereissa toimii suuri määrä korkeasti koulutettuja taiteellisia suunnittelijoita, joilla on huipputason osaamista niin valo-, ääni-, video-, lavastus- ja pukusuunnittelun sekä myös ohjelmointiosaamisen (koodaaminen) suhteen. Luvun alussa esitetty väite siitä, että digitaalinen teatteri on jo läsnä näyttämötaiteen arjessa, perustuu pitkälti myös tähän havaintoon. Cabaret Electrique -ryhmän työt ovat käytännön esimerkkejä siitä, miten uudet esittävän taiteen digitaaliset muodot synnyttävät myös taiteellisen suunnittelun alalle uusia hybridi-työnkuvia, joissa usean eri ammattikunnan erityistaidot (kuten nukketeatteri sekä reaaliaikainen videoprojisointi ja ohjelmointi) yhdistyvät. Perinteiset taidot muuntuvat uudenlaisiksi työnkuviksi, -kulttuureiksi ja taiteellisiksi sisällöiksi. Samalla tavalla esimerkiksi videomappaus on muodostunut omaksi taiteellisen suunnittelun osa-alueekseen, kun videoprojisointia alettiin hyödyntämään uudenlaisena valosuunnittelun ja skenografian elementtinä. Yksi digitaalisen teatterin tulevaisuuden kehityskulku tulee olemaan hybridimallisessa työnkuvassa, jossa audiovisuaalinen osaaminen yhdistyy esittävän taiteen tilalliseen ajatteluun.

Vuorovaikutuksellinen tila

Keskeinen kehityskohta digitaalisen teatterin vuorovaikutuksellisuuden kehityskulussa onkin juuri tilallisuuden (uudelleen)ymmärtäminen. Havainto on yhdensuuntainen #digiteatteri -konseptin esiin nostaman näyttämöteeman kanssa. Esityksen ja yleisön kohtaamisen tila määritellään digitaalisessa teatterissa aina tapauskohtaisesti uudelleen.

Tutkivan teatterityön keskus T7:n vuosina 2015-16 koordinoimassa yhteispohjoismaisessa TNT – Theatre & New Technology -verkostohankkeessa toteutettiin useita etäyhteyksin rakennetun etäläsnäolon tutkimustyöpajoja. Esimerkiksi hankkeen Bridging the Gap -loppuseminaarissa saatettiin matalan latenssin verkkoyhteydellä jaettu virtuaalinen näyttämö Tampereen, Lillehammerin ja Tukholman kesken. Kolmessa eri maantieteellisessä kohteessa tuotettiin sisältöä reaaliaikaiseen näyttämöteokseen, jossa kaikki teoselementit vaikuttivat toisiinsa ja joka toteutui virtuaalisessa tilassa. Tampereella näyttelijän luoma reaaliaikainen avatar-hahmo esiintyi Lillehammerissa olevan fyysisen esiintyjän kanssa. Kohtauksen skenografia tuotettiin teokseen reaaliaikaisesti Tukholmasta. (Roihankorpi 2018, 47) Samanaikaisesti myös yleisö edellä mainituista kaupungeista saatettiin reaaliaikaisesti yhteen virtuaaliseen tilaan. Tarkan paikkakohtaisen video- ja projisointisuunnittelun avulla kolme eri yleisöä saatettiin kaikissa kohteissa videovälitteisesti yhteen. Käytännössä yleisö kolmessa kohteessa pystyi yhdessä muodostamaan yleisössä kiertävän aaltoliikkeen.



Etäläsnaolon tutkimus on sittemmin jatkunut Tampereen yliopiston Teatterityön tutkinto-ohjelman (Näty) ja Tutkivan teatterityön keskuksen yhteisessä Telepresence in Performance Training and Performing Arts -hankkeessa. Etäläsnaoloa ja digitaalisen näyttämön uudelleen tulkintaa on pohdittu hankkeen puitteissa mm. Tampereen yliopiston ja brittiläisen Coventry Universityn näyttelijäopiskelijoiden yhteiskoulutusjaksoissa, jossa opiskelijat on tuotu samaan digitaalisesti vahvistettuun vuorovaikutusympäristöön. Kohdennetun video- ja äänisuunnittelun sekä matalan latenssin verkkoyhteyden välityksellä opiskelijat kahdessa eri maantieteellisessä kohteessa jakoivat illuusion tilallisesta yhtenäisyydestä. Vuorovaikutusympäristö oli kuitenkin niin tarkka, että opiskelijat saivat kokemuksen esimerkiksi katseyhteyden muodostamisesta sekä samalla fyysisellä lattialla seisomisesta. (Lindén; Kanninen; Kupiainen; Annala 2019, 86) Näiden jaettujen peruskokemusten myötä näyttelijäopiskelijat Tampereella ja Coventryssa pystyivät harjoittelemaan ja esiintymään yhteisellä digitaalisesti vahvistetulla näyttämöllä.



Virtuaalitodellisuus (VR) taiteellisen suunnittelun työkaluna ja esitysalustana

Edettäessä mixed reality -mittakaava pitkin kohti virtuaalitodellisuutta, vastaan tulee lopulta virtuaalitodellisuus, joka sekin on jo osittain esittävien taiteiden ja tapahtumateollisuuden nykypäivää. Edellisessä luvussa kiertuetuotantojen teknisiä näkökulmia kommentoinut Petri Tuhkanen kokee, että virtuaalitodellisuuden hyödyntäminen varsinkin esittävien taiteiden ennakkosuunnittelussa on mielenkiintoinen ja todennäköisesti tulevaisuudessa kasvava kehityssuuntaus. Hänellä on aiemman suunnittelutyön kautta kokemusta siitä, miten VR-tekniikan avulla on mahdollista demonstroida tilallisia ja valotaiteellisia suunnitelmia muiden sidosryhmien jäsenille. Käytännössä tämä voisi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että valosuunnittelija, lavastaja ja ohjaaja voisivat VR-tekniikan avulla tutustua yhdessä 3D-ympäristöön toteutettuihin taiteellisiin ennakkosuunnitelmiin. Kyseisen tekniikan avulla olisi mahdollista häivyttää esimerkiksi maantieteellisiä etäisyyksiä. Toisin sanoen teattereiden olisi mahdollista kutsua entistä enemmän kansainvälisiä huippuosaajia osaksi tuotantojen taiteellista työryhmää. Näissä tapauksissa suuri osa ennakkosuunnittelusta olisi mahdollista toteuttaa virtuaaliympäristössä. Tästä näkökulmasta katsottuna teattereiden näyttämöiden laadukas 3D-mallintaminen, johon edellisessä luvussa viitattiin, toisi teattereiden työprosesseille taloudellista, sosiaalista ja kansainvälisen liikkuvuuden vähenemisen myötä ekologistakin lisäarvoa.

VR-ympäristöjen merkitys myös taiteellisten sisältöjen uusien näyttämöiden kannalta on viime aikoina lisääntynyt. Tapahtumateollisuuden kiinnostus VR-esitysisältöjä kohtaan on korostunut erityisesti vuoden 2020 koronapandemian myötä. Esimerkkinä mainittakoon yhdysvaltalaisen rap-artisti **Travis Scottin** keikka, joka toteutettiin täysin Fortnite-peliympäristössä huhtikuussa 2020. Live-esitys irrottautui siis täysin fyysisen näyttämön estetiikasta. Esiintyjä, yleisö ja esitysympäristö noudattivat animoidun Fortnite-näyttämön lainalaisuuksia. (Goslin, Austen 23.4.2020)

Fyysiset näyttämöt mixed reality -esitysten ankkuripaikkoja

Kuten luvun alkupuolella #digiteatteri-konseptin taiteilijat linjasivat, digitaalisessa teatterissa on ennen kaikkea kyse siitä, miten taiteilijat reagoivat heitä ympäröivään alati digitalisoituvaan ympäristöön. Olemme entistä enemmän vuorovaikutuksessa toistemme kanssa erilaisissa virtuaalisissa ympäristöissä. Välillä virtuaalisten ja todellisten vuorovaikutustilanteiden rajapinnat liudentuvat siten, että niitä on vaikea erottaa toisistaan. Me kaikki olemme tottuneet kuljettamaan mukanaamme vähintään älypuhelin, joka muiden toimintojen ohella mittaa jatkuvasti sijaintiamme tai urheilukelloa, joka puolestaan tarkkailee syketasoamme, energiankulutustamme sekä muita elintoimintojamme. Hollantilainen tutkija ja mixed reality -ympäristöjen suunnittelija **Joris Weijdom** muistuttaa, että paitsi ihmiset, myös esineet

ovat entistä enemmän Internet of Things -ilmiön myötä yhä enemmän vuorovaikutuksessa keskenään ilman inhimillistä osallistumista. Weijdomin mukaan vuonna 2012 suurin osa internetissä kulkeneesta tietoliikenteestä oli ensimmäistä kertaa ei-inhimillisten vuorovaikutuksen tulosta; esineet siis välittivät tietoa keskenään enemmän kuin ihmiset (painopiste kuitenkin muuttui pian takaisin inhimilliseen datavirtaan mm. urheiluun ja kuntoiluun liittyvien mobiilisovellusten myötä). (Weijdom, 2016)

Weijdomin analyysi digitaalisesti verkottuneesta on esittävän taiteen näkökulmasta mielenkiintoinen. Yhteiskunnan digitalisoitumisen myötä esiintyjät, yleisöt ja tilat pystyvät olemaan jatkuvassa yhteydessä samaan jaettuun kokemukseen. Tällaisessa arkisessakin ympäristössä yleisön jäsenistä on mahdollista tulla jaetun esityskokemuksen sisällöntuottaja. Myös #digiteatterin taiteilijat nostavat keskeiseksi teemaksi digitaalisesta teatterista puhuttaessa laajenevan tekijyyden käsitteen (Havukainen 2020). Roihankorpi puolestaan käyttää tästä verkottuneesta, erilaisissa digitaalisissa vuorovaikutusympäristöissä tapahtuvasta yleisön osallisuudesta termiä immerstiivinen käänne (Roihankorpi 2018, 39).

Weijdom palauttaa mixed reality -keskustelun osaksi esittävän taiteen kontekstia. Esiintyjien, yleisön ja paikkojen ollessa jatkuvassa yhteydessä toisiinsa, jokaisesta mediumista voi tulla näyttämö (every medium is a stage / all the world is a stage). Digitaalinen teatteri ei välttämättä tarkoita sitä, että fyysiseen teatteritilaan pitää viedä mahdollisimman paljon uutta teknologiaa. Sen sijaan digitaalinen teatteri voi tarkoittaa, että teatterillinen osaaminen, kuten dramaturgia, lavastus- ja muut tilallisen suunnittelun elementit tulevat ulos teatterinäyttämöiltä ja niitä sovelletaan uudenaikaisissa kokemusympäristöissä uudenaikaisille osallistujille yleisöille. (Weijdom, 2016) Näin ollen ei ole mahdotonta myöskään kuvitella hybridiesitysmallia, jossa osa esityksestä tapahtuu samassa esitystilassa fyysisesti läsnäolevan yleisön kanssa, mutta jolla on samanaikaisesti myös immerstiivisen käänneen kautta samanaikaisesti toisaalla koettavia täydentäviä AR ja VR sisältöjä. Näin ollen laitosteattereille fyysinen näyttämö voisi tulevaisuudessa olla eräänlainen hub - ankkuripaikka, jolta voidaan kytkeytyä erilaisiin digitaalisiin sisältölähtöisiin vuorovaikutussuhteisiin yleisöjen kanssa.

Digitaalisen teatterin rakennusteknisiä näkökohtia

Vaikka digitaalisen teatterin lähtökohdat ovatkin taiteellisissa sisällöissä, joiden myötä mm. näyttämön, vuorovaikutuksen ja osallisuuden käsitteet joudutaan aina teoskohtaisesti määrittelemään uudelleen, on olemassa

Mixed reality -näyttämön teknisistä ulottuvuuksista

Olemassa olevat teatterinäyttämöt ja harjoitussalit voivat mahdollisesti toimia eräänlaisina mixed reality -esitysten ankkuripaikkoina tai hubeina. Keskeistä on esitystilan skaalautuvuus – mahdollisuus määritellä yleisösuhte monimuotoisesti. Myös kattavat tietoliikenneyhteydet (10 Gbps) luovat perustan digitaalisen teatterin vuorovaikutteisuudelle.

muutamia fyysiseen teatteritilaan ja sen tekniikkaan liittyviä seikkoja, joiden huomioiminen voi edesauttaa TT:n ja TTT:n kaltaisia teattereita uudenlaisten digitaalisen teatterin kehityksessä.

Ensimmäinen keskeinen tilatekninen seikka on näyttämötilan skaalautuvuus. Perinteinen, neutraali ja muunneltavissa oleva black box -tila on toimiva lähtökohta mixed reality -esityksen valmistamiselle. Black boxin soveltuvuus perustuu käytännössä esityksen yleisösuhteen muunneltavuudelle. Mitä monipuolisempaan yleisösuhteen muodostamiseen fyysinen teatteritila taipuu sitä helpompaa on määritellä myös digitaalisen näyttämön teoskohtaiset periaatteet. Toinen keskeinen esitysteknologiaan liittyvä seikka digitaalisen teatterin näkökulmasta, on esitystilaa riittävien tietoliikenneyhteyksien varmistaminen. Tämä väite perustuu yksinkertaisesti sille havainnolle, että digitaalisesti korostetut (esimerkiksi etäläsnäöloon perustuvat) näyttämöteokset edellyttävät käytännössä datavirtojen siirtämistä eri kohteiden välillä. Varsinaisen datakaistaleveyden lisäksi keskeistä on myös, että esimerkiksi mixed reality -esityksien tuottamiseen varautuvassa black boxissa liittymäpisteitä nopeaan tietoliikenneyhteyteen olisi saatavilla eri puolilla tilaa – niin kuvitteellisen näyttämön kuin katsomonkin osalta. Mahdollisuuksien mukaan vastaavia tietoliikenneyhteyksiä kannattaisi harkita rakennettavaksi vaikkapa harjoitussaleihin. Näin teatteritalon sisään olisi mahdollista rakentaa useita mixed reality -hubeja, jotka voitaisiin kytkeä erilaisiin keskinäisiin vuorovaikutussuhteisiin.

Tietoliikenneyhteyksien ja etäläsnäöloon perustuvien esitysten suhteesta voidaan mainita esimerkkitapauksena vaikkapa Tutkivan teatterityön keskuksen edellä mainitut TNT – Theatre & New Technology - sekä Telepresence in Performance Training and in Performing Arts -hankkeiden tutkimustulokset. Näissä hankkeissa etäyhteydet toteutettiin valokuituyhteyden sekä Nimbra-multipalvelureitittimen (multiservice router) avulla. Yhden pakkaamattoman HD-streamin voidaan vuoden 2020 teknologialla ajatella vaativan noin 1,4Gbps. Jokainen erillinen pakkaamaton matalan latenssin video-, ääni- tai muu yhteys itse teoksen ja yleisöjen välisen yhteyden luomisessa tai työryhmien välisessä kommunikaatiossa vaatii siis edellä mainitun datakaistaleveyden. Tutkivan teatterityön keskuksella oli kyseisissä hankkeissa käytössään yhteensä multipalvelureititin, jossa oli käytössä 10Gbps-portti. Kyseistä kaistanopeutta on mahdollista kuitenkin mahdollista kaventaa HD-streamien laatua alentamalla.

CASE: Tullikamarin keikkojen live-stream-tuotannot vuosina 2012-15

Haastateltava: **Emil Lähteenmäki**, Stream-tuottaja / -ohjaaja ja muusikko

Tuotit Tampereen Tullikamarin Klubilla ja Pakkahuoneella vuosina 2012-2015 musiikkikeikkojen live-streamausten sarjan. Miten tarve live-streamien tuottamisen syntyi?

Tullikamari halusi hakea uusia tapoja laajentaa yleisöjä ja saavutettavuutta. Tavoitteena oli myös saada kansainvälistä näkyvyyttä ja tutkia uusia ansaintamalleja.

Miten mielestäsi keikkojen streamaukseen yleisesti suhtauduttiin tuona ajanjaksona 2012-2015?

Yleisö otti etäkeikat erittäin positiivisesti vastaan, vaikka kyse oli varsin uudesta ja vieraasta jutusta. Ohjelmatoimistot suhtautuivat toimintaan pääasiallisesti varauksella, mikä tietysti oli ymmärrettävää, koska striimien potentiaalinen tulo oli hyvin pientä. Artistit tuntuivat pitävän striimausta lähinnä harmittomana lisänä, mikä varmasti johtui siitä, että kuvaus tapahtui pitkälti artistin huomaamatta, eikä siis häirinnyt millään tapaa keikkojen normaalikulkua. Sama koski artistien teknistä henkilöstöä, kun vain asioista oli sovittu hyvin etukäteen.

Kuvaile hieman minkälaisella työryhmällä ja työnjaolla itse konsepti ja live-streamit toteutettiin.

Konsepti oli suunniteltu mahdollisimman kustannustehokkaaksi. Valtaosa streameista toteutettiin kahden henkilön voimin. Valmistelimme lähetykset yhdessä, minä ohjasin lähetykset ja operoin samalla kauko-ohjattuja kameroita, ja toinen henkilö toimi lähetystarkkailijana ja äänimiksaajana. Isompien tuotantojen kohdalla meillä oli erikseen vielä yksi kameramies. Lisäksi palvelulla, jonka kautta striimit lähetettiin ja joka hoiti lippujärjestelmän sekä lähetyksessä pyörivän chatin, oli oma tekninen henkilö.

Huomattavaa on, että tällainen tuotannollinen malli toimi tiiviissä yhteistyössä esiintyjien oman crewin kanssa, erityisesti valosuunnittelijan ja miksaajan.

Mitkä olivat stream-tuotantojen suurimmat onnistumiset?

Taloudellisesti mieleen painunein onnistuminen oli Popedan keikka. Yleensä keikkojen etäkatsojat laskettiin kymmenissä, harvemmin sadoissa, mutta Popedalla oli silloin lähes kolmesataa katsojaa. Ja muistan yllättyneeni siitä, että moisella veteraanibändillä oli niin iso ja ennakkoluuloton yleisö. Toinen taloudellinen onnistuminen oli silloin kovassa nosteessa ollut stand-up-koomikko **Ismo Leikola**. En ole varma oliko kyse jopa Suomen ensimmäisestä maksullisesta stand-up-streamistä, mutta yleisönsä se ainakin löysi heti.

Tuotannollisesti suurimpana onnistumisena pidän sitä, että onnistuttiin suunnittelemaan tuotannollinen malli, jonka kulurakenne oli niin pieni, että homma saatiin pienillä yleisöilläkin järkeväksi.

Entäpä haasteet?

Paljon oli tietysti teknisiä haasteita, joita ratkottiin sitä vauhtia, kun opittiin lisää tekemällä. Tällaisia oli muun muassa kameroiden ripustus rakenteisiin, jotka tärisivät musiikista ja lähetyksen äänimiksaus tilassa, joka ei ollut eristetty. Yleisön tavoittaminen oli ehkä suurin haaste ja tekijänoikeudelliset seikat omansa.

Missä määrin live-stream-tuotannoille oli tuolloin mahdollista rakentaa järkevä ansaintalogiikka?

Kuten sanoin, tekeminen oli taloudellisesti järkevää nimenomaan siksi, että tuotantomalli oli erittäin vähäkuluinen. Me myös halusimme pitää lipunhinnat pienenä, viidestä kymmeneen euroon. Tekijänoikeusjärjestelmä ei ollut silloin kovin ihanteellinen tällaista toimintaa ajatellen. Lisäksi on huomattava, että markkinointibudjetti oli hyvin pieni ja sosiaalisen median rooli paljon vähäisempi, kuin nykyään, joten tavoitimme varmasti vain kourallisen kiinnostuneista. Koko toiminta oli enemmänkin ajateltu lisäarvoksi esiintyjälle, varsinkin vähän tuntemattomammille. Jos markkinointiin olisi ollut satsata aivan toisenlaisia summia, olisi katsojaluvut varmasti kasvaneet suorassa suhteessa siihen.

Poikkeusolosuhteiden vuoksi live-stream-keikat toteutettiin kesällä 2020 ilman yleisön fyysistä läsnäoloa. Jos toteuttaisit stream-tuotantoja nyt, miten tekisit tuotantosuunnittelun toisella tavalla?

Lukuunottamatta teknologisen kehityksen huomioimista tekisin varmaankin kaiken samoin riippuen toki siitä olisiko yleisöä fyysisesti läsnä vai ei. Pitää huomata, että yleisötön lähetyks on mahdollista valo- ja äänisuunnitella vain etäyleisöä varten siinä missä hybridikokemus on väistämättäkin kompromissi.

Mediatyön ohella soitat ammatiksesi myös metalliyhtye Stam1nassa, joka myös on vuoden 2020 poikkeusoloissa esiintynyt live-streamin välityksellä. Kuvaile hieman tuota esiintymiskokemusta verrattuna live-yleisölle esiintymiseen.

Arvioisin, että yksittäisessä Stam1nan live-striimissä katsojia oli vielä enemmän, kuin areenakokoisella keikallammekaan on ollut - lähempänä festariyleisön luokkaa - mutta siitä huolimatta oma kokemus pelkälle stream-yleisölle esiintymisestä oli erittäin latteaa. Eikä sillä ollut yleisön kokemuksen kanssa mitään tekemistä!

Yleisö nautti keikan aikana käytävästä chatista ja somesta päätellen keikoista erittäin paljon. Tässä mielestäni onkin toistaiseksi suurin problematiikka pelkkien etäesitysten kohdalla - kuinka saisi livetilannetta muistuttavaa vuorovaikutusta aikaan esiintyjän ja yleisön välillä.

LUKU 3: TULEVAISUUDEN TEATTEREIDEN ROOLIT KAUPUNKIKEHITYKSESSÄ

Tutkimuskysymys: *minkälaisia yhteisöllisiä rooleja Tampereen laitosteatterit näyttelivät tulevaisuudessa?*

Laitosteattereiden kontekstuaalisuudesta

Kuten selvityksen aiemmissakin vaiheissa on tuotu esiin, teatteritaiteelle piirteenoimaista on olla aina sidoksissa esitysjankohtaansa ja -kontekstiinsa. Tämä pätee niin itse esitystapahtumaan, jossa vuorovaikutus syntyy esityksen ja yleisön välillä kuin myös teatteri-instituutioon, joka toteuttaa aina myös jotain keskeistä strategista ideaa omassa toimintaympäristössään. Varsinkin alueellisen lippulaivateatterin statuksen omaavan instituution pyörittäminen on ennen kaikkea kontekstisidonnaista toimintaa. Tampereella teatterikentän perusasetelma on erityinen, sillä näitä alueellisia ja kansallisesti merkittäviä lippulaivoja on kaksi. Teatteriohjaaja **Susanna Airaksinen** on tehnyt ohjauksia tasaisesti sekä laitosteattereissa että vapaalla kentällä johtamansa Kolmas tila -ryhmän kanssa. Hän yhtyy edellisissä luvuissa esitettyihin näkemyksiin, joiden mukaan laitosteattereilla on ehdottomasti sijansa suomalaisessa esittävän taiteen kentässä. Repertuaariteattereiden vahvuudeksi hän näkee niiden resurssit, jotka mahdollistavat suuren näyttämöllisen ajattelun. Samalla hän soisi myös Lipposen ja Rautavuoman tavoin laitosteattereiden ja vapaiden ryhmien välisessä yhteistyössä taiteilijoiden välisen yhdenvertaisuuden ja resurssien tasa-arvoisemman jakautumisen toteutuvan nykyistä paremmin.

Kysymystä laitosteattereiden tulevaisuuden roolista Airaksinen lähestyy julkisen palvelun tehtävän kautta. Missä määrin laitosteatterin on oltava yleisön palvelija ja missä määrin taas tila, joka varjelee ja kehittää koko teatterikenttää? Airaksisen mukaan kysymys korostuu koronapandemian aiheuttaman poikkeuksen aikana. Hänestä olisi syytä vahvistaa teatterin roolia yhtenä viimeisistä areenoista, jossa poliittisista, uskonnollisista tai taloudellisista ideologioista vapaa julkinen keskustelu on mahdollista. Ajatus teatterin roolista julkisen keskustelun tilana on ollut taiteenlajin ytimessä koko sen länsimaisen historian ajan. Ranskalainen tutkija ja teatterintekijä **Denis Guénoun** muistuttaa demokratian ja teatterin yhteydestä, joka toteutuu sen kehämäisessä muodossa. Ympyrämäinen amfiteatteri on vapaiden kansankokousten ja kollektiivin muoto, joka kutsuu yhteen koko kansan ja sen edustajat. (Guénoun 1991, 19-20)

Suomen teatteripääkaupungiksi julistautuneen Tampereen brändissä juuri TT ja TTT toimivat kulttuuripalveluita koskevan markkinointiviestinnän keihäänkärkenä. Elokuussa 2020 toimintakautensa TT:n johtajana lopettanut **Reino Bragge** mainitsikin jäähyväispuheessa Tampereen olevan paras kaupunki johtaa teatteria, koska kyseissä kaupungissa teatterin olemassaoloa ei tarvitse perustella (IS.fi 5.8.2020). Myös Tampereen kaupungin sivistyspalveluiden johtaja **Lauri Savisaari** vahvistaa asetelman. Muiden kulttuuri- ja tapahtumatoimijoiden ohella tamperelaiset teatterit määrittelevät pitkälti sen, minkälaisena kulttuurikaupunkina Tampere tunnetaan muu-

alla Suomessa. Lisäksi vaikuttaa siltä, että teatterit ovat onnistuneet nostamaan asemamaansa kaupungin kulttuuribrändin sisällä viimeisen kymmenen vuoden aikana.

Asetelman tekee mielenkiitoiseksi myös se, ettei Tampereella ole varsinaista kaupunginteatterin statuksen omaavaa instituutiota. Kaupunki on toki TT:n ja TTT:n merkittävä julkinen taloudellinen tukija ja kummankin teatterin hallituksessa on yksi Tampereen kaupungin ehdottama jäsen, mutta suoraa omistussuhdetta kaupungilla ei kumpaankaan teatteriin ole. Molemmilla Tampereen isoilla laitosteattereilla on kuitenkin merkittävä kulttuurihistoriallinen tausta ja arvo. Lyhyesti määriteltynä sekä TT että TTT on perustettu 1900-luvun alkuvuosina tietynlaisen kansalaisaktiivisuuden myötä ilman varsinaista kaupungin tai valtion asettamaa toimeksiantoa. Vuoden 2020 näkökulmasta katsottuna voidaan jopa sanoa, että Tampereella tulevat edelleen näkyviksi suomalaisen teatterihistorian rakenteellisen kehityksen pääpiirteet. TTT on Suomen ainoa edelleen toimiva ammattityöväenteatteri, jonka kulttuurihistoriallinen arvo on huomioitu myös VOS-lainsäädännön asetuksissa. Teatteri on myös arkkitehtonisesti kiinni työväenliikkeen historiassa. Vuonna 1985 valmistunut Suuren näyttämön uudisosa ja vuonna 1900 käyttöön vihityssä Tampereen työväentalossa sijaitsevat Eino Salmelaisen näyttämö, Kellariteatteri ja TTT-klubi muodostavat yhdessä Hämeenpuiston laidalla keskeisen kulttuurihistoriallisen maa-merkin. Myös TT:n teatteritalo Tammerkosken ja Tampereen keskustorin äärellä on keskeinen osa keskustan ja kaupunkiarkkitehtuurin dramaturgiaa.

Tampereen suurten laitosteattereiden yhteisöllistä merkitystä pohdittaessa on myös syytä ottaa huomioon kaupungin koko teatterikentän laaja-alaisuus. Kaupungissa sijaitsee yhteensä kuusi VOS-lainsäädännön piiriin kuuluvaa teatteria tai tanssiteatteria, useita vapaita teatteriryhmiä, Pohjoismaiden suurin ja pitkäikäisin kansainvälinen ammattiteatterifestivaali ja aktiivinen harrastajateatterikenttä. Pormestari **Lauri Lylyn** nimeämä työryhmä tutki vuonna 2019 kaupungin esittävän taiteen kokonaisuutta. Loppuraportti paitsi esittelee kattavasti esittävän taiteen paikallisen ammattikentän myös käy läpi kokonaisuutta koulutuksen ja tutkimuksen kannalta. Tampereella on kattavaa esittävän taiteen koulutus- ja tutkimustarjontaa varhaiskasvatuksesta aina tohtorintutkintoon asti. (Työryhmän loppuraportti 2019) Savisaari kuvailee tamperelaisen teatterikentän kokonaisuudessaan olevan paljon kokoaan suurempi kaupungin elinvoiman, vetovoiman ja aluetaloudellisen merkityksen näkökulmista katsottuna. Myös työryhmä nostaa raportissaan esille mm. kulttuurin aluetaloudelliset kerrannaisvaikutukset (ibid).

Tässä pääluvussa etsitään vastausta tutkimuskysymykseen, minkälaisia yhteisöllisiä rooleja Tampereen laitosteatterit näyttelevät tulevaisuudessa? Päällimmäiseksi nousee pohdinta sitä, minkälaista sosiaalista ja inhimillistä arvonlisää teattereiden olisi mahdollista tuottaa osana tulevaisuuden kaupunkiyhteisöään.

YHDENVERTAISUUS LÄPILEIKKAAVAKSI TEEMAKSI

Teattereiden tulevaisuuden tehtävää pohdittaessa Savisaari haluaa korostaa, että julkisen rahoittajan ei ole mielekästä asettaa liian tiukkoja toiminnallisia raameja tai vastikkeellisuutta varsinkaan suhteessa teattereiden ohjelmistoon. Nykyisellään laitosteattereiden voidaan katsoa keskeisesti toteuttavan kuntien lakisääteistä velvoitetta ylläpitää kulttuuritoimintaa (<https://www.finlex.fi/>). Tähän velvoitteeseen yhdistyy tietynlainen pyrkimys kulttuuritarjonnan laajuuteen, laadukkuuteen ja monipuolisuuteen. Savisaari uskoo kaikkiaan teattereiden itse parhaiten tuntevan taloudellisen toimintaympäristönsä ja näin ollen rakentavan jatkossakin monipuolista yleisöä palvelevaa ohjelmistoa.

Savisaari näkee kuitenkin, että tulevana vuosina saavutettavuuden ja yhdenvertaisuuden teemat tulevat korostumaan osana kuntien tukemien kulttuurilaitosten toimintaa. Tähän kehityssuuntaan viittaa myös edellä mainittu ja vuonna 2019 asetettu laki kuntien kulttuuritoiminnasta, joka korostaa kunnan asukkaiden mahdollisuutta osallistua ja vaikuttaa paikalliseen kulttuuritarjontaan. Laki määrittelee tavoitteekseen paitsi tukea ihmisten mahdollisuutta taiteen kokemiseen myös lisätä kaikkien väestöryhmien mahdollisuutta luovaan ilmaisuun.

Yhdenvertaisuus on myös pääteemana Tampereen kulttuuripääkaupunkihaussa, jonka myötä kaupunki tavoittelee selvityksen kirjoitushetkellä itselleen Euroopan kulttuuripääkaupunki-statusa vuodelle 2026. Yhdenvertaisuusteemasta puhuttaessa on syytä huomioida, että kyseessä on varsin laaja-alainen käsite. Sosiaalisesta näkökulmasta sillä tarkoitetaan, että ”kaikki ihmiset ovat samanarvoisia riippumatta heidän sukupuolestaan, iästään, etnisestä tai kansallisesta alkuperästään, kansalaisuudestaan, kielestään, uskonnostaan ja vakaumukseltaan, mielipiteistään, vammastaan, terveydentilastaan, seksuaalisesta suuntautumisestaan tai muusta henkilöön liittyvästä syystä” (yhdenvertaisuus.fi).

Tampere 2026 -hankkeen projektijohtaja **Perttu Pesän** mukaan kulttuuripääkaupunkiohjelman päätavoite on käyttää taidetta hakuteeman mukaisesti paremman yhteiskunnan rakentamiseen. Teattereiden tulevaisuuden rooleja tutkittaessa kulttuuripääkaupungin ohjelmahaku on mielenkiintoinen strateginen toimi, sillä ohjelman puitteisiin ei pyritä keräämään ainoastaan vuonna 2026 toteutettavia hankkeita ja käytänteitä vaan pikemminkin rakentamaan käytänteitä, joita on mahdollista kokeilla jo ennen kyseistä vuotta, ja jotka olisivat kestäviä ratkaisuita myös 2030-luvulle saavuttaessa. Pesä toimii hakukokonaisuudesta vastaavan työryhmän vetäjänä. Vastuu esittävän taiteen ohjelmasisällöistä on hänen mielestään teattereilla itsellään. Tampere 2026 -ohjelman tehtävä on hänen mielestään haastaa isot teatterit (kuten muutkin kulttuuritoimijat) näkemään oma paikkansa siinä yhteistyön kokonaisuudessa ja kehityksessä, joka tähtää aina 2030-luvulle asti.

Selvityksessä aiemmin esiin tuodut hankkeet, kuten TTT:n vapaalle kentälle suunnattu residenssiavaus sekä TT:n yhdenvertaisuushanke, voidaan helposti nähdä olevan teattereiden strategisia avauksia entistä keskeisemmäksi muodostuvan yhdenvertaisuusteeman suuntaan. Tämän lisäksi TTT on osallistunut Tampere 2026 -haun ensimmäiseen vaiheeseen aloitteella, jossa

pohditaan teatterin tilojen, kuten pääaulan, avaamista julkiseen käyttöön. Tavoitteena on muodostaa teattereiden tiloista eräänlaisia julkisia olohuoneita, joissa erilaiset taitelijoiden, tutkijoiden – yleisesti kansalaisten vuorovaikutustilanteiden matalan kynnyksen muodostuminen olisi mahdollista. Toteutuessaan aloite täydentäisi teatteri-instituution keskeistä ajatusta vapaana julkisen keskustelun mahdollistavana areenana. Tämä puolestaan laajentaisi teoksellisuuden käsitettä ja ulottaisi sen myös näyttämön ulkopuolelle.

Voisivatko julkisin varoin tuetut teatterit laajentaa ajatusta yhteisöllisestä roolistaan ja julkisesta näyttämöstä vielä edellä mainittuakin enemmän? Vaikka TT:n käynnistämä yhdenvertaisuushanke pyrkiikin saavuttamaan sitä katsojakuntaa, jolla ei ole mahdollisuutta tulla perinteisen teatteriesityksen luo, teattereiden keskeinen ajatus tuntuu toteutuvan pääsääntöisesti instituutioiden rakennusten seinien sisällä. Yhdenvertaisuuden ja Tampereen kaupunkikehityksen näkökulmasta tämä ei kuitenkaan ole välttämättä täysin ongelmatonta. Toteutuuko maantieteellinen saavutettavuus parhaalla mahdollisella tavalla kahdessa kaupungin keskustassa toisistaan 800 metrin päässä sijaitsevassa teatterirakennuksessa? Samalla Tampereen kaupunki ja Tampere 2026 -ohjelmakokonaisuus kuitenkin markkinoivat laajenevan ja samalla entistä saavutettavamman kaupunkiyhteisön puolesta. Tampereen raitiovaunu yhdistää entistä paremmin uudet ja laajenevat kaupunginosat toisiinsa elokuusta 2021 alkaen. Voisivatko Tampereen suuret ammattiteatteritkin toteutua keskustan lisäksi myös laajenevan kaupunkinäyttämön eri

Kaupunkinäyttämö

Maantieteellinen saavutettavuus voisi toteutua kattavammin satelliittiteatterimallin avulla. TT ja TTT voisivat jalkautua laajenevan kaupunkinäyttämön eri laidoille vaihtuviin kolmansiin tiloihin valmistettavien yhteistuotantojen avulla.

laidoilla? Voisivatko TT ja TTT tehdä yhteistyötä vaikkapa yhteistuotantojen muodossa eri kaupunginosaan rakennettaviin kolmansiin tiloihin? Esityskausittain kaupunginosaa vaihtavien pop-up-näyttämöiden avulla teatterit voisivat jalkauttaa esitystuotantojaan myös keskustan ulkopuolisille alueille. Kaupungin keskusta sijaitsevan ankkuripaikka-teatterin ja keskustan ulkopuolisten satelliittinäyttämöiden malli saattaisi tehdä esitystuotannoista yleisön kannalta saavutettavampia mutta samalla lisätä yleisön kiinnostusta myös päänäyttämöillä tapahtuvaa esitystoimintaa kohtaan. Muutama varastokonttiin mahtuva, ja mahdollisesti ulkotilassa toteutettava näyttämöteos voisi olla yksi ratkaisumalli teatteritoiminnan toteuttamiseen myös pandemia-ajan rajoitustoimien vallitessa.

Pohjimmiltaan kyseessä on samanlainen näyttämön uudelleen määrittämisen prosessi, joka oli keskeisessä osassa jo edellisessä digitaalista teatteria käsitelleessä luvussa. Tulevaisuuden kaupunkikehityksen ja maantieteellisen yhdenvertaisuuden näkökulmasta ajatus näyttämöstä on mahdollista laajentaa koko kaupunkiyhteisöä koskevaksi.

TULEVAISUUDEN YLEISÖT

Tampereen kaupungilla on edessään samat asukaskehityksen ja sosiaalisen yhdenvertaisuuden haasteet kuin muissakin pohjoismaisten hyvinvointiyhteiskuntien kasvukeskuksissa. Yksi keskeisimpiä näistä on huoltosuhteen muutos; väestö ikääntyy tulevana vuosikymmeninä voimakkaasti samalla kun syntyvyys pienenee. Kaikkiaan näillä asioilla tulee olemaan vaikutukset myös tulevaisuuden yleisöihin.

Yleisen väestökehityksen vaikutus yleisöihin

Tampereen kaupunki kasvaa nykyisesti noin 1,4% vuosivauhtia kaupungin laatimassa vuoteen 2035 ulottuvassa väestösuunnitteessa. Lukumäärällisesti tämä tarkoittaa noin 3500 uuden asukkaan vuosittaista kasvua. Kasvu syntyy ennen kaikkea maan sisäisestä muuttoliikkeestä. Vahvinta Tampereen väestönkasvun odotetaan olevan yli 85-vuotiaiden ikäluokassa. (Tampereen väestösuunnite 2020-2035, 6-15) Sen sijaan suurin ulosmuuttoryhmä tuntuu olevan noin 24-35-vuotiaiden ryhmä. Tampere on maan keskeinen yliopistokaupunki, josta koulutettuja osaajia menetetään opiskeluiden jälkeen erityisesti pääkaupunkiseudulle. Kaupungin tarjoamalla kulttuuritoiminnalla koetaan kuitenkin olevan suuri väestön pitovoima. Tampere ei siis valikoidu asuinpaikaksi pelkästään työmahdollisuuksien vaan myös harrastus-, taide- ja kulttuuritarjonnan vuoksi. (Työryhmän loppuraportti 2019)

Tamperelaisten teattereiden ohjelmistojen pitää siis hieman kärjistäen ajatellen pystyä vetoamaan kahteen hyvin eri-ikäiseen yleisöprofiiliin. Ohjelmistojen avulla teattereiden pitäisi osata ennakoida mikä vetoaa yhtäältä vuoden 2035 ikääntyneisiin katsojiin ja toisaalta taas nuoriin aikuisiin. Mutta onko pelkkä katsojan syntymävuoden tuijottaminen lopultakin vain yleisön aliarvioimista? Onko sen sijaan keskeisempi lähestymiskulma 2030-luvun teattereiden yhteisöllisen roolin tutkimiseen itse teatterin perustehtävään keskittyminen ja sen mahdollinen uudelleen määrittäminen?

Vieraskieliset yleisöt

Selkeitä tulevaisuuden yleisöryhmiä sekä Tampereella että muissa kasvukeskuksissa ovat ulkomaan kansalaiset ja vieraskieliset katsojat. Sisämaakaupunkina Tampereen väestönkasvussa maahanmuuttajien osuus väestönkasvussa näkyy kuitenkin epäsuoremmin kuin pääkaupunkiseudulla tai vaikkapa rannikkokaupungeissa Turussa ja Oulussa. Vuonna 2035 muuta kuin suomea äidinkielenään puhuvien osuus Tampereen väestöstä oletetaan Savisaaren mukaan olevan noin 10%. Tämän kymmenyksen oletetaan kuitenkin olevan melko moninainen joukko. Vuoden 2018 tilastoissa Tampereella puhuttiin yhteensä 73:a kieltä, joista yleisimmät olivat venäjä, arabia, persia/farsi, englanti ja viro. Näistä arabiankielisten osuus on voimakkaimmassa kasvussa. (Ulkomaalaistaustaiset Tampereella -selvitys 2019)

Vaikka vieraskielisten kaupunkilaisten osuus onkin kasvamassa, teattereiden ohjelmistollinen vastaus tämän katsojaryhmän huomioimiseen tuskin on tiettyyn etniseen taustaan keskittyvien teosten tuottaminen. Tämä johtaisi todennäköisesti ainoastaan olemassa olevien stereotyyppien vahvistamiseen ja lopulta vieraskielisen yleisön valtaosan ylenkatsomiseen. Ensisijaisesti vieraskielisen yleisön huomioiminen onkin laajempi kysymys siitä, ketkä kaikki hyväksytään yhteisöllisen esityskokemuksen piiriin. Kielellisen saavutettavuuden suhteen sekä TT että TTT ovat jo tehneet avauksia tuottamalla esityksiinsä tekstityksiä englanniksi ja suomeksi. Ajoittain TTT on tuottanut esityksiinsä myös viittomakielistä tulkkausta. Näiden käytänteiden soisi yhdenvertaisuuden näkökulmasta muuttavan asteittain myös pysyvämmiksi käytänteiksi. Suomen- ja ruotsinkielisten tekstitysten järjestäminen mobiililaitesovellusten avulla onkin jo vakiintunut käytäntö monessa suomenruotsalaisessa teatterissa (Åbo Svenska Teater, Viirus) ja tekstityssovelluksia kehitetään jatkuvasti entistä käyttäjäystävällisemmiksi. Tuottaja Jonni Pantzar vihjaa myös Espoo kaupunginteatterin käyttäjäkokemusten perusteella kehitetystä tekstityksen mobiilisovelluksesta, jota on tarkoitus pian kokeilla myös Teatterikesän pääohjelmiston esityksissä. Tässä yhteydessä voisi mahdollisesti olla kannattavaa jonkinlaisen Tampereen esittävän taiteen toimijoiden kesken järjestetystä tekstityslisenssistä.

Kielellinen saavutettavuus

Tampereen lippulaivateatterien kannattaa kehittää kielellistä saavutettavuuttaan. Matka kohti kansainvälisesti mielenkiintoista esittävän taiteen keskusta alkaa vieraskielisten esitystekstitysten sekä tiedotusmateriaalien määrää lisäämällä.

Esitystekstitysten lisäksi TT ja TTT voisivat lisätä kielellistä saavutettavuuttaan myös esimerkiksi tuottamalla www-sivuillensa enemmän englanninkielistä sisältöä. Tällä hetkellä olemassa ohjelmistosta ei juuri ole tietoa saatavilla muulla kielellä kuin suomeksi. Kielellisen saavutettavuuden lisäksi teattereiden tämänhetkinen kielitarjonta ei välttämättä vastaa Tampereen kaupungin yleisempää markkinoinnillista mielikuvaa kansainvälisesti mielenkiintoisesta teatterikaupungista, joka tavoittelee itselleen Euroopan kulttuuripääkaupunki-statusta vuodelle 2026.

Erityisryhmät

Yleisön saavutettavuus on viime vuosina huomioitu kattavasti kulttuuri- ja taidepalveluissa. TT:n ja TTT:n kaltaisille teattereille saavutettavuuden huomioimiselle onkin julkisen rahoituksen myöntämisen kautta olemassa velvoite. Yleisön fyysisen saavutettavuuden suhteen onkin jo tehty paljon. Tämän lisäksi aiemmin mainittu esitystekstitysten ottaminen vakiintuneeksi käytänteeksi lisäisi saavutettavuutta ja yhdenvertaisuutta paitsi vieraskielisen myös kuulorajoitteisten yleisön suhteen.

Yleisön saavutettavuuden lisäksi teattereiden olisi syytä kiinnittää jatkossa huomiota myös esiintyjien saavutettavuuden parantamiseen. Vuonna 2018 Teatterikesän pääohjelmiston esitys *The Audition* käsitteli juuri yhdenvertaisuuden ja normatiivisuuden aiheita sekä pohti näistä lähtökohdista vallankäyttöä teatterissa. Esityksessä oli kaksi liikuntarajoitteista esiintyjää. Tuottaja Jonni Pantzarin mukaan Tampereella oli käytännössä ainoastaan kolme esitystilaa, joissa

rullatuolia käyttävän näyttelijän oli ylipäättään mahdollista esiintyä: TTT:n päänäyttämö, Pakkahuone ja Teatteri-monttu, jossa esitys lopulta toteutettiin.

Näyttämöiden saavutettavuuden lisäksi myös inva-WC-tilojen puute esiintymistiloissa on yleisesti ottaen teattereiden kiinteistöratkaisuisissa keskeinen puute.

NÄYTTÄMÖTAITEEN KOKONAISMAISEMA 2030?

Kuten aiemmin todettiin, esittävän taiteen kokonaisuus Tampereella jo nykyisellään laaja ja valtakunnallisesti jopa poikkeuksellisen monialainen. TT, TTT sekä muut kaupungissa olevat teatterit tarjoavat kattavasti niin teatteri-, tanssiteatteri- kuin sirkusesityksiäkin. Teatterikesä vastaa puolestaan ansiokkaasti siitä, että kaupungissa on mahdollista vuosittain nähdä myös Euroopan huipputekijöiden teoksia. Alueelle keskittynyt monipuolinen osaaminen mahdollistaa lähtökohtaisesti sen, että Tampere ja Pirkanmaa voisivat olla esittävän taiteen kansainvälisesti mielenkiintoinen hub. Pesä arvelee kuitenkin, että kansainvälisen huomion keskittäminen Tampereelle esimerkiksi mahdollisena Euroopan kulttuuripääkaupunkivuonna 2026 ja edelleen 2030-luvulla edellyttäisi jonkinlaisen keskeistä muutosta taiteen ja kulttuurintekijöiden toiminnassa. Kansainväliselle yleisölle on pystyttävä tarjoamaan jotain uutta näkökulmaa.

Voisiko ratkaisu olla taiteentekijöiden uudenaikaisissa yhteistyön muodoissa? Edellä esitellyn Tampereen esittävän taiteen kokonaisuutta tutkineen työryhmän yksi keskeinen johtopäätös oli, että kaupungin kulttuurikentän kehittämiseksi on tarpeellista synnyttää kaupungin keskustaan kansainvälisesti merkittävä monialainen taidekampus, jossa esittävillä taiteilla olisi keskeinen asema. Tulevaisuuden teatterit -selvityksen pohjalta on tehtävissä se johtopäätös, että esittävän taiteen alan täydennyskoulutus tulee olemaan tulevaisuudessa merkittävässä osassa. Näin ollen tämän koulutus- ja esitystoiminnan keskuksen olisi syytä huomioida myös olemassa olevien näyttämötaiteiden, media- ja musiikkituotantojen koulutuksen lisäksi myös näitä taiteenaloja risteyttävät uudet hybridimallit. Keskeinen elementti näiden osa-alueiden

Hybrid-osaamisen kehittäminen

Teatterialan täydennyskoulutus osaksi Tampereen uuden taidekampuksen toimintaa. Tulevaisuuden näyttämötaiteen hybrid-osaaminen perustuu olemassa olevan taiteellisen, tuotannollisen, taiteellis-teknisen ja digitaalisen osaamisen uudenaikaiseen soveltamiseen.

yhteensovittamiseksi digitaalisissa ja virtuaalisissa ympäristöissä on ehdottomasti myös luovan tietokoneohjelmoinnin koulutus. Lisäksi on syytä huomioida, että esiintymisen koulutuksen ja tutkimuksen saroillakin tehdään Tampereella paljon jo nyt. Kuten edellisessä luvussa kerrottiin, perinteisten esiintymismuotojen lisäksi (teatteri- ja kameranäyttelemine, tanssi, sirkus) Tampereen yliopistolla on tehty jo vuosia kansainvälisen tason hybrid-esiintymisen tutkimusta ja koulutusta. Uuden taidekampuksen rakentamisen lähtökohtana tulisikin olla työryhmän raportin mukaisesti olemassa olevan alueellisen osaamisen laaja tunnistaminen.

Erityisryhmiin kuuluvien esiintyjien saavutettavuus

Yleisön saavutettavuuden lisäksi tulevaisuuden teattereiden tulisi turvata ja kehittää myös erityisryhmiin kuuluvien esiintyjien saavutettavuutta.

LUKU 4: YLEISYHTEISKUNNALLISET VAIKUTUKSET

Tutkimuskysymys: Miten taiteellinen, inhimillinen, sosiaalinen, taloudellinen ja ekologinen arvo toteutuvat parhaiten tulevaisuuksien teattereissa?

Tässä luvussa pohditaan yleisyhteiskunnallisten muutosten mahdollisia vaikutuksia näyttämötaiteen tekemisen reunaehtoihin tulevaisuudessa. Aluksi pohditaan tapoja, joiden avulla teatterit voisivat osaltaan ottaa ilmastonmuutoksen torjunnan huomioon omassa toiminnassaan. Luvun loppupuolella tutkitaan taiteen rahoituksen viitekehyksessä mahdollisesti tapahtuvien muutosten vaikutusta esittävän taiteen tekemiseen.

TULEVAISUUDEN HIILINEUTRAALI TEATTERI

Tulevaisuuden yleisyhteiskunnallisia megatrendejä tarkastellessa ilmastonmuutos lienee kokonaisvaltaisin haaste, joka yhteiskunnilla, yhteisöillä ja yksilöillä on ratkaistavanaan – eivätkä teatteritkaan ole tämän kehityksen ulkopuolella. Paikallisesti tarkasteltuna Tampereen kasvava seutukunta on ilmoittanut tavoitteekseen olla hiilineutraali vuoteen 2030 mennessä (Kaupunginhallitus 2018, 4-5). Ilmastonmuutos sinänsä on yksinkertainen asia, jonka esimerkiksi monitieteinen tutkimusryhmä BIOS sanoittaa selväsi: luonnonvarojen ylikulutus uhkaa yhteiskuntien perustuksia. Globaalissa mittakaavassa energiankulutus perustuu vuoden 2019 tiedon mukaan noin 80-prosenttisesti fossiiliseen energiaan. Nykyinen elämäntapamme ylittää jatkuvasti luonnollisen kantokyvyn rajat ja ylenkatsoo sen tosiseikan, että yhteiskuntien hyvinvointi perustuu hyvinvoiviin luonnonjärjestelmiin. (eko.bios.fi)

Yksinkertaisen ongelman ratkaisu onkin sitten monimutkainen. Ilmastonmuutoksen sijasta BIOS puhuu mieluummin ”kaiken muutoksesta”; toisen maailmasodan jälkeiseen jälleenrakennukseen verrattavasta ekologisesta jälleenrakennuksesta. Pelkät yksilötason tapamuutokset eivät yksistään riitä, vaan vuoden 2015 allekirjoitetun Pariisin ilmastopimuksen mukaiseen 1,5 asteen lämpenemisrajoitus tavoitteeseen yltäminen vaatii myös systeemitason muutoksen. BIOS peräänkuuluttaa koko yhteiskunnan läpileikkaavaa kokonaisratkaisua, jossa teknologisten keinojen lisäksi myös suunnitelmallista elämäntapojen, talouden rakenteen ja yhteiskunnan perusinfrastruktuurien muutosta.

Mitä osaa teatterit voisivat sitten näytellä osana kaiken muutoksen prosessia? Kansainvälisessä mittakaavassa tarkasteltuna kulttuuri- ja taidealan toimijat ovat pyrkineet ottamaan edelläkävijän roolia ympäristöä ja ilmastonmuutosta koskevista kysymyksistä. On kuitenkin syytä todeta, että mainitut kunnianhimoisetkin pyrkimykset on toistaiseksi jääneet irrallisiksi aloitteiksi systemaattisen ja jaetun toimintamallin sijaan. Esittelen kuitenkin seuraavaksi australialaisen **Matt Wickingin** vuonna 2015 toimittaman taidealan ekologisesti kestävä kehityksen raportin. Tämän jälkeen esittelen muutaman konkreettisen käytännön toimen, jolla teattereiden ja muiden kulttuurialan toimijoiden on mahdollista määrittää omat tavoitteensa osana laajempaa kestävä kehityksen muutossuunnitelmaa.

Tilannekuvan muodostaminen

Ilmastonmuutoksen kaltaisen valtavan haasteen ratkaisemisen ensimmäinen ongelma on usein siinä, että on vaikea tietää, mistä aloittaa. Kaikki yksittäiset teot tuntuvat riittämättömiltä. Wickingin toimittama Greening the Arts -raportti tarjoaa kuitenkin tehokkaasti jäsennellyn tilannekuvan ja nostaa esiin konkreettisia periaatteita, joiden avulla taidealojen toimijoiden on mahdollista saattaa toimintansa ekologisesti kestävämmälle tasolle. Raportti kannustaa juuri taiteilijoita olemaan aloitteellisia ympäristöongelmiin liittyvien kysymysten ratkaisemisessa; taidehan on juuri se yhteiskunnan osa-alue, jossa vielä toteutumattomia todellisuksia ja tulevaisuuksia suunnitellaan. Tämän lisäksi taiteilijat joutuvat usein korvaamaan mielikuvituksellaan ja luovuudellaan resurssien niukkuutta. (Wicking 2015, 7) Myös tutkimusryhmä BIOS määrittelee samansuuntaisesti taidealojen osuuden ilmastonmuutoksen torjunnassa. Taide auttaa ymmärtämään, millaisia arvoja ja merkityksiä ihmiset jakavat ja millaisin henkisin voimavaroin ihmiset elävät.

Ekologisen kestävyuden noudattaminen on strateginen valinta – niin esittävän taiteen tekijöiden kuin myös kaikkien muidenkin toimijoiden keskuudessa. Wickingin toimittama raportti tulee sille lopputulokseen, että myös luovan alan ammattilaisten on toimittava johdonmukaisesti suhteessa ilmastotavoitteisiin. Tämä tarkoittaa raportin mukaan organisaatioiden omien ympäristökäytäntöjen muodostamista, niiden säännöllistä noudattamista sekä ympäristöön liittyvän toimintasuunnitelman laatimista. Ensisijaisen tärkeää siis on, että teattereiden toiminta hiilineutraalisuuspyrkimyksissä on strateginen valinta, johon organisaation johto on sitoutunut. Lisäksi strategisen valinnan tulee olla jalkautettu koko organisaatioon, jotta jokainen henkilöstön jäsen pystyy suhteuttamaan oman toimintansa osaksi organisaation laajempaa toimintakokonaisuutta. Ensimmäinen askel tämän prosessin käynnistämiseksi on tilannekartoituksen tekeminen, eli esimerkiksi oman toiminnan ympäristövaikutusten mittaaminen. Myöhemmin luvussa käydään läpi muutamia käytännön vaihtoehtoja luovan alan toimijoiden ympäristövaikutusten mittaamiseen. Tilannekatsauksen luominen palautuu kuitenkin viime kädessä siihen,

Kohti hiilineutraalia teatteria

Taidelaitosten oman toiminnan ympäristövaikutusten läpikäyminen ja mittaaminen ovat ensimmäiset askeleet kohti hiilineutraalia teatteria. Ympäristösuunnitelman tekeminen, tavoitteiden asettaminen ja tavoitteiden saavuttamisen seuraaminen edellyttää, että teattereiden perustoiminnan ympäristövaikutukset ovat mitattavissa.

että mitään, joka ei ole mitattavissa ei myöskään ole hallinnoitavissa. Eikä sille näin ollen voida myöskään asettaa tavoitteita.

Greening the Arts -raportti muistuttaa myös, että ympäristövaikutusten vähentäminen perustuu kaikilla toimialoilla samoihin yleispäteviin peruseriaatteisiin: vähennä, käytä uudelleen, kierrätä (reduce, reuse, recycle). Sekä Wickingin että BIOS-tutkimusryhmän raportit toteavat, etteivät teknologiset ratkaisut yksistään riitä ilmastonmuutoksen vaikutusten korjaamiseen vaan lähtökohtana on oltava yleinen energiankäytön ja resurssien järjeistäminen. Aurinkopaneelit ja euromääräiset hiilidioksidikompensaatiot ovat toki suotavia keinoja mutta hyödyttömiä, jos niiden varjolla päädytään lopulta energian kokonaiskulutuksen lisäämiseen. (Wicking 2015, 11)

Wickingin toimittama raportti korostaa myös yhteistoimijuuden ja yhteistyön merkitystä luovien alojen ympäristövaikutusten pienentämisessä. Teatterit toimivat tässä konkreettisena erimerkkinä. Teattereiden, niin suurten kuin pienienkin, toimintamallit perustuvat samankaltaiseen resurssien käyttöön. Pääsääntöisesti ne tarvitsevat esityksen valmistamiseen tilaa, samankaltaista teknistä varustelua, rekvisiittaa, puvustusta. Sen sijaan että kaikki toimijat haalivat kyseiset materiaaliset resurssit itse, niiden jakaminen ja koordinoitu yhteiskäyttö on ympäristövaikutusten kannalta enemmän kuin perusteltua.

Kuten selvityksen aiemmassa vaiheessa onkin esitetty, tällä saralla teatteri tekevät jo paljon. Teattereiden väliset yhteistuotannot ovat ennen kaikkea resurssien jakamista, joka perustuu parhaimmalla tapauksessa siihen jaettuun ajatukseen, että yhdessä tuotettuna saadaan aikaiseksi taiteellisen arvon kannalta merkityksellisempää toimintaa. Tässä yhteydessä voidaan todeta luovan alan toimijoiden taiteellis-tuotannollisen yhteistyön olevan hyvin mahdollisesti myös ekologista arvoa lisäävää toimintaa. Samaa moniarvoisuutta lisäävään strategiseen toimintaan voidaan myös laskea aiemmin esitetty TTT:n syksyllä 2020 käynnistämä residenssihanke. Greening the Arts -raportti tiivistääkin luovien alojen yhteistyön periaatteen ajatukseen, että toimijoiden tulisi pohtia ensisijaisesti mitä kaikkea he voivat tarjota sen sijaan että mitä he itse tarvitsevat.

Ilmastovaikutusten näkyväksi tekeminen

Kuten edellä mainittiin, siirtyminen kunnianhimoisista pyrkimyksistä kohti käytännön ympäristötekoja vaatii teattereilta ympäristötoimintasuunnitelman laatimista, päästövähennysten tavoitteiden asettamista, niiden saavuttamisen säännöllistä mittaamista ja analysointia, johdon sitoutumista, henkilöstön kouluttamista sekä vastuuhenkilöiden nimeämistä. Toisin sanoen, kaikki edeltävä tarkoittaa, että teattereiden tulee kohdistaa pitkäjänteisesti resursseja ympäristösuunnitelman toteuttamiseen.

Esitysten ekologisen kestävyuden huomioiminen on Suomen kansallisoopperassa ollut taiteellisen suunnittelun keskiössä jo vuosia. Valosuunnittelija **Vespa Laine** haastatteli keväällä 2020 Kansallisoopperan ja -baletin lavastamon esimiestä **Tapio Säkkistä**, joka toimii samalla myös

opperan ympäristöpäällikkönä. Säkkinen kertoo, että esimerkiksi operan suurten lavastusten ekologisuudessa ennakkosuunnitteluprosessi on oleellisin: lavasterakenteiden ja materiaalien valinta kulkevat käsi kädessä teoksen elinkaaren suunnittelun kanssa. Merkittävässä osassa ovat myös yhteistyökumppanit, eli vaikkapa hankinnoissa puitesopimusten piiriin kelpuutetaan ainoastaan ympäristösertifikaatin omaavia toimijoita. (Laine 2020) Kaikkiaan Suomen kansallisoopperan ja -baletin toimista ympäristövaikutusten minimoimiseksi on luettavissa se, että organisaatio pyrkii eroon vastakkainasettelutilanteesta, jossa vastakkain ovat taide ja ekologisuus. Säkkinen ehdottaa konkreettiseksi lähtökohdaksi, että taidelaitosten budjetteihin lisättäisiin hillikuorman osuus (ibid).

Yhteiskunnallisen roolinsa huomioiden, teattereilla on kaikkiaan useita keinoja pitää yllä yleistä keskustelua ilmastonmuutoksen kaltaisista laajoista teemoista. Kuten aiemmin Greening the Arts -raportin osalta kävi ilmi, ympäristövaikutusten mittaaminen on ensisijaisen tärkeää, jotta kyseisiä vaikutuksia voidaan hallinnoida. Teattereiden on mahdollista mitata esimerkiksi tuotanto- tai jopa esityskohtaiset hiilijalanjälkensä. Näiden vaikutusten esiintuominen teatterin markkinoinnissa edesauttaisi yhteiskunnallisen aiheen näkyväksi tekemistä ja helpottaisi kyseisiin vaikutuksiin reagoimista. Vuonna 2019 perustettu Compensate-säätiö on hyvä esimerkki siitä, kuinka yritykset pystyvät muuttamaan omat ilmastovaikutustensa huomioimisen osaksi positiivista brändimarkkinointia (compensate.com). Compensaten mallin mukaisesti teatterit voivat kutsua myös katsojiaan mukaan yhteistyöhön kompensoimaan halutessaan taide- ja kulttuuripalvelujen kuluttamisesta väistämättä syntyviä ympäristövaikutuksia.

Ilmastosuunnitelma ja ympäristötoiminnan suunnat

Ensimmäiset askeleet teattereiden ilmastovaikutukseen tarttumiseen ovat siis tilannekuvan muodostaminen sekä oman ilmastovaikutuksen tekeminen näkyväksi. Itse organisaatiokohtaisen ympäristösuunnitelman tekemiseen ja sen tavoitteiden seuraamiseen on olemassa myös ulkopuolista tukea. Suomen luonnonsuojeluliiton omistama Ekokompassi on sertifikaattijärjestelmä, jonka avulla eri toimialojen toimijat voivat sitoutua ympäristövaikutuksensa hallinnoimiseen ja tavoitteelliseen pienentämiseen. Ekokompassi-sertifikaatti myönnetään ulkopuolisen auditoinnin perusteella. Sertifikaatti edellyttää ympäristöohjelman laatimista, jossa toimija sitoutuu mm. henkilöstönsä ohjeistamiseen ympäristöasioissa sekä pitkäjänteiseen ympäristötavoitteensa saavuttamisen mittaamiseen. Esimerkiksi edellisessä kappaleessa mainittu Suomen kansallisooppera ja -baletti on ollut Ekokompassi-sertifikaatin piirissä jo vuodesta 2011.

Britannialainen Julie's Bicycle on vieläkin suuremmin luovien alojen tarpeisiin suunniteltu sertifikaattipohjainen ympäristöjärjestelmä. Sen tavoitteena on auttaa kansainvälisesti eri kulttuurialan toimijoita suhteuttamaan toimintaansa niin, että niiden ympäristövaikutusten voidaan nähdä olevan linjassa Pariisin ilmastopöytäkirjassa määritellyn 1,5 asteen tavoitteen kanssa. Julie's Bicycle tarjoaa kulttuuri- ja taidealan toimijoille työkaluja, joilla on esimerkiksi mahdollista mitata toiminnasta aiheutuva hiilijalanjälki. Yli 3200 kulttuurialan toimijaa yli 50:stä maasta on tähän mennessä mittauttanut hiilijalanjälkensä järjestelmän hiilidioksidilaskurin avulla. (juliesbicycle.com)

Koska esitysten ekologisuus on viime kädessä strateginen valinta, ympäristösuunnitelmaa ei saa ajatella ylimääräisenä organisaation operatiivista toimintaa lisäkuormittavana taakkana vaan osana perustoimintaa. Onnistunut ympäristösuunnitelman toteuttaminen edellyttää johdon sitoutumista suunnitelmaan ja päätöksen jalkauttamista koko henkilöstölle. Suunnitelman toteuttaminen pitää laskea osaksi perusrahoitusta ja huomioida esimerkiksi työaika-suunnitelmia laadittaessa, jotta myös ympäristösuunnitelman toteuttaminen voidaan antaa määrätyn henkilöstön jäsenen vastuulle.

On kuitenkin lyhytnäköistä ajatella ympäristösuunnitelman laatiminen ja toteuttaminen ainoastaan kulueränä. Oletettavaa on, että satsaus tulee myös takaisin esimerkiksi lisääntyneen omarahoitusosuuden eli lipputulosten muodossa. Ympäristötietoisuus lisääntyy myös kansalaisten ja teatterikatsojien parissa. 2030-luvulla ns. millenniaalisukupolvi lähestyy hyvää vauhtia suomalaisten teattereiden ydinyleisön keski-ikää. Käytännössä puhutaan samasta teatterikatsojasegmentistä, jolle edellisessä pääluvussa nähtiin laadukkaiden kulttuuripalveluiden olevan merkittävä kaupungin veto- ja pitovoimatekijä. On siis hyvin oletettavaa, että tulevaisuuden teatterikatsojan kulutus päätöksiä ohjaavat enenevässä määrin osittain myös teattereiden ympäristövastuullisuus.

Ekologisesti kestävä näyttämötaiteen muutosten tukeminen

Voisivatko teatterikohtaiset ilmastosuunnitelmat olla jatkossa henkilötyövuosiin verrattava julkisen rahoituksen myöntöperuste?

Markkinoinnin ja sitä kautta saavutettavan omarahoituksen kasvattamisen lisäksi herää kysymys, voisiko teattereiden ympäristövaikutusten pienentämistä tukea kattavammin perusrahoituksen kautta. Voisivatko teatterikohtaiset ilmastosuunnitelmat, niiden sisältämien tavoitteiden säännöllinen mittaaminen ja saavuttaminen olla tulevaisuudessa henkilötyövuosiin verrattava julkisen rahoituksen myöntöperuste? Asia ei tietenkään ole teattereiden päätösvallan piirissä, mutta teatterit voivat osaltaan olla edesauttamassa vastaavanlaisten yleisten käytänteiden muodostumisessa. Ohjaavien julkisten rahoitusjärjestelmien myötä ympäristösuunnitelman ottaminen kiinteäksi osaksi teattereiden strategista toimintaa kuitenkin helpottuisi – eikä suunnitelman toteuttaminen olisi näin ollen ylimääräistä perustoimintaa kuormittavaa työtä.

TAITEEN RAHOITUKSEN VIITEKEHYKSET

Tulevaisuuden teattereiden toimintaympäristöä arvioitaessa, on myös ennakoitava mahdollisia muutoksia niissä taloudellisissa puitteissa, joiden sisällä laitosteatterit toimivat. Esittävän taiteen julkisessa rahoituksessa keskeisin huomio kohdistuu vuonna 1993 säädettyyn Teatteri- ja orkesterilakiin (VOS), jonka viimeisintä uudistusta on Opetus- ja kulttuuriministeriössä suunniteltu jo vuodesta 2016 alkaen. Silloinen opetus- ja kulttuuriministeri **Sanni Grahn-Laasonen** käynnisti VOS-lain uudistusprosessin asettamalla asiantuntijatyöryhmän miettimään, miten

esittävän taiteen rahoituslailla pystyttäisiin parhaiten vastaamaan muuttuvan yhteiskunnan tarpeisiin. (OKM tiedote 14.2.2017) Helmikuussa 2020 valmistunut OKM:n esitys on tällä hetkellä lausuntokierroksella, ja uudistuneen lain on tarkoitus astua voimaan keväällä 2021. Verrattuna aikaisempaan nykyinen lakiehdotus havaitsee esittävän taiteen kentän olevan monimuotoisempi, erityisesti vapaan kentän osalta, kuin alkuperäisen lain säätämisen hetkellä. Lisäksi ehdotus lukee edelleen TTT:n korotetun valtionosuuden piiriin kuuluvaksi teatterin kulttuurihistoriallisten arvojen vuoksi. Merkittävin esityksen sisältämä uudistus vaikuttaa olevan, että valtionosuusjärjestelmään piiriin voitaisiin ottaa esittävän taiteen toimintayksiyöitä toistaiseksi tai kolmen vuoden määräajaksi. Yhtenä keskeisenä laskennallisena perusteena säilyisi henkilötyövuosimäärä. (OKM julkaisu 19.2.2020, 10)

Valtionosuuden piiriin kuulumisen määräaikaisuuden voidaan katsoa avaavan tiettyjä mahdollisuuksia esimerkiksi vapaan kentän toimijoille. Kolmivuotinen valtionrahoitus nykyisen vuosittain myönnettävän harkinnanvaraisen rahoituksen sijaan mahdollistaisi esimerkiksi organisaation toiminnan pitkäjänteisemmän suunnittelemisen. Laitosteattereiden toimintaan valmisteilla oleva uudistus ei kuitenkaan tunnu merkittävästi vaikuttavan. Uudistuksessa ehdotetaan kyllä korotetun valtionosuusprosentin myöntämistä toimijoille, jos ”huomattava osa toimintayksikön toiminnasta on kiertue- tai vierailutoimintaa, lapsille, kielellisille vähemmistöille tai erityisryhmille kohdistuvaa esitystoimintaa” (ibid). Tämän korotetun rahoitusosuuden voidaan kuitenkin olettaa kohdistuvan esimerkiksi nykyisille alueeteattereille kotimaisen kiertueatteritoiminnan ylläpitämiseen. Alueellisen tasa-arvon ja kulttuurin saavutettavuuden kannalta nämä ovat kannatettavia näkökulmia, joskaan yksistään tällä linjauksella suomalaisten laitosteattereiden ohjelmistojen monimuotoisuuden lisäämiseen ei voida olettaa olevan merkittävää vaikutusta. Laitosteattereiden rahoituksen keskeisenä perusteena säilynee kuitenkin henkilötyövuodet. Lainuudistustyön aiemmissa vaiheissa on ollut erilaisia keskustelunavauksia perusrahoituksen joustavoittamisesta esimerkiksi erilaisin perusrahoitusprosentin päälle laskettavien painotuskertoimien avulla (id, 27). Näistä avauksista nykyinen esitys tuntuu kuitenkin pääasiassa luopuneen. Muutoksen sijaan tämä ratkaisu tulee todennäköisesti ylläpitämään tietynlaista massojen logiikkaa niin tuotannollisella kuin taiteellisella puolella.

Yleistilanne tulee siis olemaan lähitulevaisuudessa pääpiirteittäin sama, kuin jota Teatteri 2.0:n Avoin näyttämö -konsepti kommentoi ja etsi vaihtoehtoisia toimintamalleja jo vuonna 2015. Konsepti pyrki ennen kaikkea avaamaan keskustelua laitosteattereiden ja vapaiden ryhmien välisen yhteistyön uusista joustavammista muodoista ja siten myös koko suomalaisen teatterikentän laadullisesta kehittämisestä. Teatteri 2.0:n työryhmän tulevaisuuskatsauksen yhteenvedon on 10-kohtainen visio, jonka lähtökohtana on olemassa olevan VOS-teatteriverkoston ylläpitäminen. Lähtökohta tuo näkyväksi symbioottisen tilanteen, jossa laitosteatterit sekä vapaan kentän ryhmät ja freelance-taiteilijat hyötyvät keskinäisestä yhteistyöstään tuotannollisesti ja taiteellisesti. Tuotantojen monimuotoistamiseksi ja tuotantorakenteiden joustavoittamiseksi työryhmä kuitenkin peräänkuuluttaa esittävän taiteen julkisen rahoituksen kriteerien, kuten henkilötyövuosien uudelleentarkastelua. (Lavaste; Rautavuoma; Sirén 2015, 251-255) Näiltä osin siis OKM:n lakiuudistusprosessi tunnistaa samat yleisyhteiskunnalliset haasteet, joskin ilmeisesti esittämättä laitosteattereille mitään varsinaista vaihtoehtoista mallia tulevassa teatteri- ja orkesterilakiuudistuksessa.

TAITEILIJOIDEN MÄÄRÄAIKAISUUKSIEN KESTÄVÄT MALLIT

Vaikka valtiosuuslain osuus laitosteattereiden rahoituksessa onkin merkittävä, on se kuitenkin vain yksi valtion esittävien taiteiden julkisen rahoituksen instrumentti. Ja kuten aiemmin on käynyt ilmi, laitosteatteerit eivät toimi esittävän taiteen kentällä yksin vaan tiiviissä symbioosissa muiden alan toimijoiden kanssa. Näin ollen on tulevaisuuden teattereiden taloudellisen viitekehityksen tarkastelussa syytä pohtia laajemminkin esittävän taiteen rahoituksen muita mahdollisia kehityskulkuja.

Taiteilijapalkka

Kaikkiaan keskustelu esittävän taiteen alan rakenteiden joustavoittavuudesta tarkoittaa ennemmin tai myöhemmin taiteen alan työntekijöiden työsuhteiden uudelleentarkastelua. Tätä keskustelua käydessä on kuitenkin syytä huomioida se osana laajempaa yhteiskunnallista keskustelua kansalaisten toimeentulosta. Suomessa toteutettiin Kansaneläkelaitoksen johdolla vuosina 2017-18 perustulokokeilu, jolla pyrittiin selvittämään uudenlaisen sosiaaliturvan mallia. Perustulo pohjautuu ajatukseen, jossa kaikille kansalaisille maksetaan vastikkeetonta säännöllistä tuloa (kokeilussa 560 euroa/ kuukausi). Kokeilulla pyrittiin selvittämään, mm. missä määrin ns. kansalaispalkka tarjoaisi työelämän muutoksiin paremmin soveltuvan sosiaaliturvan mallin ja voidaanko näin vähentää monimutkaisen etuusjärjestelmän byrokratiaa sekä näin ollen vapauttamaan edunsaajan voimavaroja työn tekemiseen ja hakemiseen. (www.kela.fi 17.1.2019)

Myös VOS-järjestelmä ulkopuolisen taidekentän rahoituksesta vastaava Taiteen edistämiskeskus TAIKE on viime aikoina osallistunut pohtimaan julkisen taiderahoituksen rakenteiden joustavoittamista. Vuosi 2020 vaikuttaa tässäkin yhteydessä muodostuvan eräänlaiseksi kulminaatiopisteeksi esittävän taiteen rahoituksen järjestelmien tarkastelussa. Sen lisäksi että koronapandemian ensimmäiset talousvaikutukset kohdistuivat juuri freelancereihin, myös Veikkaus Oy:n jakaman rahoitusosuuden pienenemisen myötä valtakunnallisen taiderahoituksen suhteen ollaan uudelleenarvioimisen tilanteessa. Kaikkiaan tuntuu siltä, että koronan jälkeisessä ajassa yleisyhteiskunnallisen talouden raamit tullaan neuvottelemana uudelleen – samoin myös laitosteattereiden ja muiden esittävän taiteen toimijoiden välinen symbioosi.

Nykyinen vapaalle kentälle suunnattu tukijärjestelmä on TAIKEN johtajan **Paula Tuovisen** mukaan joustamaton vastaamaan nykyajan yleistilanteeseen, jossa freelance-taiteilijoiden tulot muodostuvat useista lähteistä. Hän muistuttaa, että tietyssä mielessä nykyinen epäsuhta taiteilijoiden rahoituksen ja työllisyystilanteen välillä on myös suomalaisen koulutusjärjestelmän tulos. Taiteen vapaa kenttä koostuu laaja-alaisesti korkeakoulutetuista osaajista. Nykyisten järjestelmien purkamista hänkään ei ehdota, vaan ensisijaisesti tavoitteena on joustavoittaa suomalaisen taiderahoituksen malleja. (YLE.fi, 23.8.2020) Tuovinen on julkisuudessa ehdottanut erääksi ratkaisuksi vapaan kentän taiteilijoiden toimentulomalliksi taiteilijapalkkaa, joka korvaisi nykyiset taiteilija-apurahat ja parantaisivat hänen mukaansa taiteilijoiden yhteiskun-

nallista asemaa. Nykyisten apurahojen muuttamien taiteilijapalkaksi vaatisi niille nykyisen 12 miljoonan euron vuosittaisen budjetoinnin kaksinkertaistamisen, joskin samalla osa taiteilijalle palkkana maksetusta korvauksesta palautuisi valtiolle verotuloina. (Uniarts.fi, 19.5.2020)

Kokoavasti voidaan sanoa, että perustulokokeilu ja keskustelu taiteilijapalkasta osoittavat, miten tarve saada julkinen tuki vastaamaan yleisyhteiskunnallisiin muutoksiin on viime vuosien aikana kasvanut. Tarpeen suuruus käy ilmi varsinkin esittävien taiteiden rahoituksesta puhuttaessa. Kenttä monipuolistuu jatkuvasti samalla kun freelancer-taiteilijoiden osuus tekijöistä kasvaa. On oletettavaa, että ennemmin tai myöhemmin myös taiteen julkinen rahoitus alkaa entistä paremmin reagoida kentällä synnytyneisiin tarpeisiin.

Pohjoismainen allianssimalli Suomeen?

Myös kansainvälisestä vertailusta on löydettävissä vertailukohtia suomalaisen taiderahoituksen mahdollisille kehityskuluille. Ruotsissa vuodesta 1999 käytössä ollut teatteriallianssimalli on aktiivinen valtion rahoittama tukimuoto, joka työttömyyskorvauksen sijasta työllistää näyttelijöitä oman verkostonsa piiriin sekä tarjoaa heille alan lisä- ja täydennyskoulutusta. Tällä hetkellä noin 160 ammattinäyttelijää Ruotsissa kuuluu teatteriallianssiin. Mallin tavoite on lisätä sellaisen freelancenäyttelijöiden sosiaaliturvaa, jotka ovat toimineet näyttelijän ammatissa pitkään, mutta jotka eivät ole työsuhteessa mihinkään teatteriin tai työryhmään. Teatteriallianssi ei siis ole tuotantotaho vaan verkosto, joka pyrkii edistämään jäsentensä työllistymistä, ja josta työllistyneet näyttelijät ottavat virkavapaata. Malli pyrkii myös edistämään esittävän taiteen kentän maantieteellistä yhdenvertaisuutta työllistämällä näyttelijöitä erikokoisiin teattereihin ympäri maata. Allianssimallista on Ruotsissa kehitetty oma versionsa myös tanssijoiden ja muusikoiden käyttöön.

Ruotsalaisen allianssimallin keskeinen ajatus on, että valtionrahoitteinen teatteri kuuluu julkiselle sektorille. Näyttämötaiteessa ratkaisevassa osassa ovat siis taiteilijat, joista suuri osa koostuu freelancereista ja joiden valtio haluaa työllistyvän. Valtio ottaa mallin avulla osansa vastuusta työllistää ja kouluttaa näyttämötaiteilijoita sekä samalla kehittää koko kentän toimintamahdollisuuksia. (teateralliansen.se)

Allianssimallia on soviteltu myös muiden Pohjoismaiden käyttöön. Norja on ottanut käyttöönsä oman näyttelijöille ja tanssijoille suunnatun versionsa. Myös mallin soveltumismahdollisuuksia Suomessa on tutkittu. Selvityshenkilö **Seppo Koskisen** opetus- ja kulttuuriministeri **Sampo Terholle** tammikuussa 2019 luovuttamassa selvityksessä ei nähdä oikeudellisia esteitä taiteilija-allianssin käyttöönotolle Suomessa. Koskinen ehdottaakin kolmen vuoden erillisellä rahoituksella toteutettavaa allianssikokeilua, jonka jälkeen mallin toiminnan yksityiskohtia olisi mahdollista tarkentaa. (Koskinen 2019, 10) Ruotsin mallin tavoin selvityksessä nähdään allianssiyhtiön työllistymisen parantavan ennen kaikkea taitelijan taloudellista ja sosiaalista asemaa. Taiteilija työllistyy ja hallinnollisesti raskaat työttömyysturvan aiheuttamat käytänteet, varsinkin lyhyiden työsuhteiden osalta paranevat. Koska hanke ei tue suoraan esitystoimintaa, näkee Koskinen, että myös taiteilija-allianssi rahoitus tulisi kohdentua muualta kuin taiteen perusrahoituksesta. (ib, 13-14)

Vaikka VOS-lakiuudistuksella ei suoranaisesti tulisikaan olemaan laitosteattereiden toimintaa ohjaavaa vaikutusta, yleiskatsaus taiteen julkisesta rahoituksesta käytävään kehitykseen osoittaa kuitenkin, että tarvetta ja halua taiteen rahoituksen rakenteiden muutokseen on

Kohti joustavampaa rahoituskehystä

Auttavatko VOS-lain tuleva määrä-
aikaisperiaate, taiteilija-allianssimalli
tai taiteilijapalkka tuomaan sosiaalista
kestävyyttä näyttämötaiteen tekemisen
puitteisiin? Moninaistuvan esittävän
taiteen kentällä on halua pyrkiä
kohti entistä suunnitelmallisempaa ja
pitkäjänteisempää taiteen tekemisen
mahdollistavia rakenteita.

olemassa. Laaja-alainen ja julkinen keskustelu taiteen tekemisen taloudellisista edellytyksistä, niin instituutioiden kuin yksittäisten taiteilijoiden, osalta on tarpeellista. Muutosehdotukset tuntuvat korostavan taiteilijoiden sosiaalisen arvon nousua peräänkuuluttamalla sosiaalisesti turvallisia ja pitkäkestoisia taloudellisia rakenteita. Olivat taiteilijat sitten freelancereita tai vakiintuneen instituution palveluksessa, taloudellisia rakenteita halutaan muuttaa siihen suuntaan, että taiteen tekemisen suunnitelmallisuus ja pitkäjänteisyys toteutuisivat nykyistä paremmin.

Laitosteatterit ovat keskeinen osa esittävän taiteen kentän valtakunnallista symbioosia. Ne ovat jatkuvassa vuorovaikutussuhteessa kentän moninaisten toimijoiden kanssa. Kuitenkin mitä

terävämmin laitosteatterit näkevät oman tulevaisuuden roolinsa, sitä paremmin ne pystyvät reagoimaan tulevaisuuden esittävän taiteen ekosysteemiin ja edesauttaa kestävien arvojen pohjalta muodostuvien taloudellisten rakenteiden syntymistä.



Kuva © Tampereen Teatteri

YHTEENVETO: TULEVAISUUS ON HYBRID

Tässä selvitystutkimuksessa on käyty läpi Tampereen suurten laitosteattereiden tulevaisuuden mahdollisia strategisia kehityskulkuja. Teattereiden henkilökunnan kanssa käytyjen pohjakeskustelujen sekä asiantuntijakartoituksen pohjalta esittävän taiteen tulevaisuuteen on pyritty kurkistamaan tuotantomallien, digitaalisuuden, kaupunkikehityksen sekä yleisyhteiskunnallisten muutosten näkökulmista. Tehdyissä havainnoissa on pyritty korostamaan kestävä ratkaisumalleja, jotka lisäisivät tulevaisuudessa teattereiden toiminnan taiteellista, inhimillistä, sosiaalista, taloudellista sekä ekologista arvoa.

Selvitysprosessi on ollut antoisa, sillä tutkimuksen ajankohtana kaikki toimijat ovat joutuneet, tahtomattaan tai vapaaehtoisesti, kyseenalaistamaan totuttuja toimintamallejaan sekä pohtimaan vaihtoehtoisia ratkaisuja. Tutkimuksen laajuuden vuoksi tuntuu kuitenkin väistämättä siltä, että montaa seikkaa olisi ollut merkityksellistä tutkia perinpohjaisemminkin; kaikista selvityksen pääluvuista olisi voinut suorittaa oman erillisen tutkimuksensa. Kenties tutkimuskysymyksen ja -aiheen rajaamisen avulla olisi jatkossa mahdollista lisätä asiantuntijalausuntoveitoseen selvitykseen enemmän myös akateemisen tutkimuksen osuuksia.

Selvityksen pohjalta keskeiseksi tulevaisuuden teatterin eri näkökulmia yhdistäväksi teemaksi tuntuu nousevan hybridisyys. Ehkäpä tulevaisuus ei tulekaan annettuna, vaan esittävän taiteen tekijöiden on laadittava tulevaisuuden teatterin dramaturgia itse. Teattereiden johdon on omia strategisia suunnitteluprosessejaan hyödyntäen päätettävä, mikä on niiden tehtävä tulevaisuudessa ja mitä kestäviä käytänteitä hyödyntäen tämä tehtävä toteutetaan. Johdon sitoutumisen lisäksi uusien käytänteiden toteuttamisen onnistumisessa keskeistä myös on, että teatterin työyhteisön kaikki jäsenet ymmärtävät oman osuutensa merkityksellisyyden organisaation kokonaisuudessa. Laitosteattereiden perustehtävä on myös aina sidoksissa kontekstiin. On siis merkityksellistä, että suuret ammattiteatterit ymmärtävät roolinsa merkityksen ympäröivään yhteisöön ja muuhun esittävän taiteen kenttään.

On tärkeää sanoa ääneen, että laitosteattereissa on jo tällä hetkellä paljon huippuosaamista olemassa. Esittävän taiteen alalla työskentelee suuri määrä korkeasti koulutettuja henkilöitä ammattilaisissa (esiintyjiä, taiteellisia suunnittelijoita, teknistä, tuotannollista ja hallinnollista henkilökuntaa), joiden perustehtävä on vielä toteutumattomien maailmojen suunnitteleminen ja toteuttaminen. Näin ollen avain näyttämötaiteen tulevaisuuden rakentamiseen on siis erilaisien olemassa olevien taitojen yhdistämisessä uusiksi hybridimuotoisiksi osaamisiksi.

Uudet ammattikuvat

Esittävän taiteen tulevia käytänteitä pohdittaessa on käynyt toistuvasti ilmi, että keskeistä on tekijöiden avoimuus ja uteliaisuus uusia työkuultuureja kohtaan. Tämä merkitsee sitä, että uudet työnkuvat tulee olemaan keskeinen osa teatteritaiteen kehitystä. Kuten sanottua, kyseessä on ennen kaikkea olemassa olevan osaamisen uudenlainen soveltaminen – eli eräänlainen ammattitaitojen hybridisoituminen. Konkreettisimmin tämän on nähtävissä taiteellis-tekni- nisen kehityksen puolella. Mixed reality -esitysympäristön suunnittelussa yhdistyvät esimerkiksi dramaturgia, teatteritaiteen tilallisuus (lavastus-, valo- ja äänisuunnittelu), audiovisuaalisuus (videosuunnittelu) ja vaikkapa live / creative coding. Näyttelijältä puolestaan vaaditaan näissä yhteyksissä ammattitaitoa hyödyntää samanaikaisesti usean eri median (esim. teatterin tilallinen näytteleminen sekä kameranäytteleminen) lainalaisuuksia. Hybridiesitysympäristön luominen edellyttää siis eri taiteenalojen samanaikaista läsnäoloa ja vuoropuhelua.

Mutta sama hybrid-vaatimus on havaittavissa myös teatterin muiden ammattiryhmien toimenkuvien muutoksessa. Vierailu- ja yhteistuotantojen lisääminen edellyttää uudenlaisten työkuultuurien omaksumista myös laitosteattereiden tuotannolliselta ja hallinnolliselta henkilökunnalta. Organisaation keskeisten strategisten valintojen kuten ympäristösuunnitelman laatimisen ja toteuttamisen onnistunut toteuttaminen puolestaan vaativat aivan uudenlaista henkilöstöresursointia. Nämä ovat koko organisaation läpileikkaavia toimenkuvia ja edellyttävät tekijöiltään siis esittävän taiteen rakenteiden laaja-alaista ymmärrystä. Tulevaisuuden teatteriorganisaatioissa entistä ratkaisevampaan asemaan saattavat nousta myös dramaturgit teatterin merkityksellisyyksien järjestäjinä.

Tulevaisuudessa näyttämötaiteen alan täydennyskoulutuksen merkitys tulee korostumaan. Tässä yhteydessä onkin syytä muistaa Tampereen kaupungin sisäiset kulttuurialan kehitysstrategiat. Selvityksen kolmannessa luvussa esiteltiin Tampereen esittävän taiteen kokonaisuutta tutkineen työryhmän raportti, jossa yksi keskeinen johtopäätös oli, että kaupungin kulttuurikentän kehittämiseksi on tarpeellista synnyttää kaupungin keskustaan kansainvälisesti merkittävä monialainen taidekampus, jossa esittävillä taiteilla olisi keskeinen asema. Tulevaisuuden teatterit -selvityksen osalta onkin korostettava juuri nykyisten osaamisten hybrid-muotoisen soveltamisen merkitystä.

Vaihtoehto massojen logiikalle

Kaikissa selvityksen asiantuntijahaastatteluissa pohdittiin jossain määrin koronapandemian aiheuttamaan poikkeustilaa esittävien taiteiden kannalta. Yleisesti haastateltavat kokivat, että kotimainen teatteriala on osoittanut merkittävää solidaarisuutta sekä kykyä sopeutua jatkuvasti vaihtuviin tilanteisiin tekemällä tarvittaessa nopeastikin suuria tuotannollisia päätöksiä. Tapah- tuma-alan rajoituksiin on reagoitu etsimällä vaihtoehtoisia tapoja ylläpitää suhdetta yleisöön. Samalla kuitenkin yleisesti jaettu havainto on, kuinka kapealla pohjalla varsinkin laitosteatte- reiden rakenteet seisovat. Niiden taloudellinen ja toiminnallinen idea perustuu tietynlaiselle

massojen logiikalle. Esimerkiksi suuria musikaalituotantoja on käytännössä mahdotonta esittää muissa olosuhteissa, kuin yleisön maksimikapasiteetin mahdollistavissa tilanteissa. Massojen logiikan pettäessä alan sisäiset kerrannaisvaikutuksen ovat valtavat.

Selityksen kirjoitushetkellä lokakuun lopulla 2020 teatterit ovat kuitenkin auki, ja taiteelliset ohjelmistot ovat käynnissä. Teatteritapahtumissa noudatetaan toki tapahtuma-alan yleisiä rajoituksia, mutta uuteen normaaliin totuttautuminen on kovassa käynnissä. On täysi syy olettaa, että yleisön ja esityksen samassa fyysisessä tilassa tapahtuva live-kohtaaminen, vapaa kollektiivinen kohtaaminen ja vuorovaikutus, säilyvät esiintyvien taiteiden supervoimana jatkossakin. Nyt on kuitenkin hyvä hetki miettiä uudelleen esittävien taiteiden monimuotoisuutta voimavarana. Varsinkin laitosteattereiden on mahdollista miettiä teatterin tulevaisuutta taiteellisten sisältöjen koko skaalan osalta. Vaikka tulevaisuudessa soisi edelleen tuotettavan suuren näyttämön mittakaavan mukaista teatterillista ajattelua, on hyvä miettiä myös vaihtoehtoisia sisällöntuottamisen tapoja. Onko samasta näyttämöteoksesta mahdollista tuottaa esimerkiksi erilaisia, toisiaan täydentäviä versioita vaikkapa esitysdemojen, lukudraamojen, live-streamien tai hybrid-esitysten muodossa. Mitkä ovat esittävän taiteen selviytymismahdollisuudet seuraavan pandemian aikana? Tämän ongelmakentän ratkaiseminen edellyttää taiteellisen, tuotannonllisen ja myös tekijänoikeudellisen ajattelun uudenlaista vuorovaikutusta.

On lisäksi todettava, että myös nykyinen taiteen julkisen rahoituksen malli ylläpitää osaltaan näyttämötaiteiden massojen logiikkaa. VOS-rahoituksen puitteissa henkilökunnan rakenteiden joustavoittaminen johtaa käytännössä teattereiden perusrahoituksen hupenemiseen. Massojen logiikalle perustuvalla rahoitusrakenteella on kuitenkin ajateltavissa vaihtoehtoisia malleja, jotka eivät alentaisi teatterintekemisen puitteiden inhimillistä, taloudellista tai taiteellista arvoa.

Globaali marginaali

Viimeinen hybrid-teeman ilmentymä liittyy esittävän taiteen paikallisen ja globaalin ajattelun yhdistämiseen. Missä määrin paikalliseen huippuosaamiseen on olemassa mielenkiintoa kansainvälisessä mittakaavassa? Kuinka suuri osuus tulevaisuuden yleisöistä edes jakaa riittävästi yhtenäisen kulttuuritaustan, jotta yleisön valtavirtaa voidaan perustellusti määritellä? Paikallisen ja globaalin rajapinnalla muodostuvia kysymyksiä peräänkuulutetaan myös Tampere 2026 -hakutiimin suunalta. Mikä on se muutos, jolla kansainvälinen huomio on mahdollista kääntää suomalaiseseen ja ennen kaikkea tamperelaisen esittävän taiteen kenttää kohtaan? Selvityksen case-esimerkissä haastateltu muusikko Emil Lähteenmäki pohti yleisön profiilia live-streamien yhteydessä. Hän arvioi, että Stam1nan live-stream-yleisö kesällä 2020 oli kenties yksi yhtyeen historian suurimmista yleisöistä. Hän ei osaa sanoa, kuinka suuri osuus tästä yleisöstä oli ulkomaan kansalaisia, mutta yhtyeen kansainvälisen suosion tietäen, yleisöä on oletettavasti ollut kattavasti ruutujen äärellä ympäri maailmaa. Stam1nan kaltaiset suomenkieliset metalliyhtyeet ovat hyvä esimerkki siitä, kuinka suuren kotimaisen yleisön lisäksi marginaaliset yleisöosuudet ympäri maailmaa kasvattavat merkittävästi yhtyeen yleisöpohjaa. Lähteenmäki toteaaakin, että paikallisesti isolle artistille on mahdollisuus saavuttaa aivan uudenlainen yleisökerros live-streamien ja muiden telepresence-tuotantojen myötä.

On vaikea nähdä, etteivätkö myös kotimaisen esittävän taiteen tekijät pystyisi tulevaisuudessa mixed reality -sovellusten yleistyessä tavoittamaan tätä globaalia marginaalia. Viime kädessä ainoa kestävä tapa saavuttaa kansainvälinen yleisö on ottaa lähtökohdaksi taiteelliset sisällöt. Kaikki teokset eivät puhuttele, eikä niiden pidäkään puhutella, vaikkapa aiheensa, muotonsa tai estetiikkansa puolesta kansainvälisesti. Mutta niissä teoksissa, joissa globaalin marginaalin potentiaali on läsnä, ei sitä ole mitään syytä poiskaan sulkea. Yksi tulevaisuuden näyttämötaiteen huippuosaamisen muodoista onkin osata ajatella esitysten merkityksiä samanaikaisesti sekä paikallisesta että globaalista näkökulmasta.

LUETTELO HAASTATTELUISTA

Pohjahaastattelut:

Tampereen Teatteri - 24.4.2020

Mikko Kanninen (teatterinjohtaja 1.8.2020-), Lasse Männikkö (näyttämöpäällikkö),
Raimo Salmi (valo-osaston esimies), Ivan Bavard (ääniosaston esimies)

Tampereen Työväen Teatteri - 6.5.2020

Otso Kautto (teatterinjohtaja), Mika Lehtinen (tekninen päällikkö)

Tampereen Työväen Teatteri - 25.5.2020

Otso Kautto, Mika Lehtinen, Juho Gröndahl (dramaturgi)

Asiantuntijahaastattelut:

26.5.2020 Heikki Örn, käyttöpäällikkö, Espoon kaupunginteatteri

16.6.2020 Jonni Pantzar, tuottaja, Tampereen Teatterikesä

13.8. 2020 Arto Valkama, toimitusjohtaja, Turun kaupunginteatteri

25.8.2020 Petri Tuhkanen, taiteellinen johtaja / valosuunnittelija, Studio Total

4.9.2020 Anna Lipponen, taiteellinen johtaja / näyttelijä, ohjaaja, Studio Total

18.9.2020 Päivi Myllykangas, hallituksen puheenjohtaja, Tampereen Teatteri Oy

24.9.2020 Kai Hintsanen, hallituksen puheenjohtaja, Tampereen Työväen Teatteri Oy

25.9.2020 Lauri Savisaari, sivistyspalveluiden johtaja, Tampereen kaupunki

28.9.2020 Saara Rautavuoma, toiminnanjohtaja, Teatteri 2.0

9.10.2020 Jani Uljas, lavastaja, Turun kaupunginteatteri

13.10.2020 Perttu Pesä, projektijohtaja, Tampere 2026 -ohjelma

16.10.2020 Emil Lähteenmäki, Stream-tuottaja / -ohjaaja ja muusikko, Freelance / Stam1na

21.10.2020 Susanna Airaksinen, teatteriohjaaja, Freelancer / Kolmas tila

LÄHTEET:

Burdekin, Russell (2015): *Pepper's Ghost at the Opera*. *Theatre Notebook* (Vol. 69, Issue 3). The Society for Theatre Research

Guénoun, Denis (1991): Sanojen näyttely. (Poliittinen) käsitys teatterista. Teoksessa *Näyttämön filosofia*. Suom: Sivenius, Kaisa; Kirkkpelto, Esa; Maukola, Riina. Like 2017. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu

Häti-Korkeila, Marjatta (2010): *Teatterijohtamisen dramaturgiaa. Keskeiset tehtävät, arjen ongelmat ja rakenteelliset muutostarpeet*. Väitöskirja Helsingin yliopisto. Teatteritiede 2010

Janssens, Joris (2020): Designing Sustainable Futures for the Performing Arts https://www.ietm.org/en/themes/article/rewiring-the-network-episode-4?fbclid=IwAR18vzxnBu2gwLX3X34ocCnom6mr1c nLAo_57ZPwoxF_O3CeDxDwuxqObuk

Koskinen, Seppo (2019): *Taiteilija-allianssi Suomeen*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisu 2019:2 <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-263-614-0>

Lavaste, Saana; Rautavuoma, Saara; Sirén, Kati (2015): *Avoin näyttämö – Käsikirja teatterin uudistajille*. Kulttuuri- ja teatteriyhdistys Kaksikko ry (Teatteri 2.0) Eräsalon Kirjapaino Oy. Tampere

Lindén, Jyri; Kanninen, Mikko; Kupiainen, Reijo; Annala, Johanna 2019: Sensing the Same Space – Spatial Understanding and Engagement in Higher Education. *Dansk universitetspedagogisk Tidsskrift* Nr. 27 (2019): <https://tidsskrift.dk/dut/article/view/112640/164395>

Pekkala, Laura; Salomaa, Maria: Case: Hallituksen ja teatterijohtajan juridiset vastuut teatterin johtamisessa. Teoksessa: Korhonen, Satu-Mari; Pekkala, Laura; Salomaa, Maria 2013: *Näkökulmia tasa-arvoon ja johtajuuteen teatterissa*. Tutkivan teatterityön keskuksen julkaisu (Tampereen yliopisto) Tammerprint Oy 2013. Tampere

Poltiseva, Elena (2020): *Live arts in the virtualising world*. IETM Report 6.5.2020 https://www.ietm.org/en/system/files/publications/live_arts_in_the_virtualising_world.pdf

Roihankorpi, Riku (2018): Ruumiina näyttämöllä: teatteri ja uudet teknologiat. Teoksessa: *Virtuaaliseikkailu teatterin maailmaan. Katsauksia kulttuurialan digitalisaatioon*. Toim. Toivanen, Pasi. S. 37-49. Humanistinen ammattikorkeakoulu 2018

Sauter, Willmar 2000: "Teatteritapahtuma. Uusia alkuja". Teoksessa *Teatteriesityksen tutkiminen*. S. 18-33. Toim. Koski, Pirkko. 2010. Suom. Savolainen, Johanna. Like Kustannus Oy. Helsinki.

Siltanen, Sanni (2012): *Theory and applications of marker-based augmented reality*. VTT

Wicking, Matt (toim.) 2015: *Greening the Arts. Reflections of a Greenie-in-Residence* https://issuu.com/mattwicking/docs/greeningthearts?fbclid=IwAR0j91Eje_3zPA3XNjt57DXyPHimNWL-yK3Am2qS3G8QwOrqoAopkbyEYhU (haettu 24.9.2020)

Uutisartikkelit:

Farivar, Cyrus 2012: Ars Technica -online-artikkeli. <https://arstechnica.com/science/2012/04/tupac-hologram-merely-pretty-cool-optical-illusion/> (tieto haettu 12.10.2020)

Goslin, Austen 23.4.2020: Here's the entire Fortnite Travis Scott concert: <https://www.polygon.com/fortnite/2020/4/23/21233294/fortnite-travis-scott-concert-video> (tieto haettu 21.10.2020)

Havukainen, Sari (2020): Vahva jälki (Teatterin tiedotuskeskus TINFO:n uutisjuttu digitaalisesta teatterista 15.6.2020) <https://www.tinfo.fi/fi/Vahva-jalki> (Haettu 16.6.2020)

IS.fi 5.8.2020: Eläkkeelle jäänyt Reino Bragge paljasti syyn, miksi Tampere on paras kaupunki johtaa teatteria. (haettu 17.8.2020) <https://www.is.fi/tampereen-seutu/art-2000006592852.html>

Laine, Vespa (2020): Esiityksen ekologinen kestävyys (Teatteri- ja mediatyöntekijöiden liiton verkkolehti Meteli 17.3.2020): <https://www.teme.fi/fi/meteli/vespa-laine-esiityksen-ekologinen-kestavyys/> (haettu 9.10.2020)

Uniarts.fi (19.5.2020): Taide, raha ja vaikea liitto – kuinka taiteen rahoitusta pitäisi uudistaa?: <https://www.uniarts.fi/artikkelit/ilmiot/taide-raha-ja-vaikea-liitto-kuinka-taiteen-rahoitusta-pitaisi-uudistaa/> (tieto haettu 16.10.2020)

Uniarts.fi <https://old.uniarts.fi/uutishuone/juhan-ulfsak-ohjaa-teatterikorkeakoulun-vuoden-2016-lavatauki-produktion> (haettu 7.9.2020)

YLE.fi (23.8.2020): "Taiteilija voi tulla Suomessa toimeen lähinnä Uudellamaalla", sanoo rahoituksen aitiopaikalla istuva Paula Tuovinen. <https://yle.fi/uutiset/3-11505111> (tieto haettu 19.10.2020)

YLE.fi (14.9.2020) Parkkinen, Pia: Teatterien korona-ahdinko syvenee: "Elämme valtavassa kriisissä" (YLE:n www-uutinen) <https://yle.fi/uutiset/3-11535728> (haettu 16.9.2020)

Media- ja muut tiedotteet:

Kansaneläkelaitos 17.1.2019: Perustulokokeilun tavoitteet ja toteutus: <https://www.kela.fi/perustulokokeilu-tavoitteet-ja-toteutus> (tieto haettu 19.10.2020)

OKM 14.2.2017: Kulttuurin rahoitusjärjestelmän uudistus etenee (Opetus- ja kulttuuriministeriön tiedote): <https://valtioneuvosto.fi/-/1410845/kulttuurin-rahoitusjarjestelman-uudistus-etenee> (tieto haettu 19.10.2020)

OKM 19.2.2020: *Esittävän taiteen valtionosuusjärjestelmän uudistaminen*

TTT Mediatiedote 24.4.2020: <https://ttt-teatteri.fi/uusi-residenssihanke-tarjoaa-tyomahdollisuuksia-freelancereille-ja-teatteriryhmille-haku-aukeaa-syksylla-2020/>

TT Mediatiedote 24.8.2020: <https://www.epressi.com/tiedotteet/kulttuuri-ja-taide/tampereen-teatteri-kaynnistaa-projektin-yhdenvertaisuuden-parantamiseksi.html#.X0NpEfUKFUk.twitter>

Saarikivi, Tommi (2020): Esittävän taiteen tämänhetkinen talousyhtälö ei kestä ilman lisätukea. Suomen teatterit ry:n blogi-teksti: <http://www.suomenteatterit.fi/2020/09/esittavan-taiteen-tamanhetkinen-talouslyhtalo-ei-kesta-ilman-lisatukea/> (tieto haettu 16.10.2020)

Muut julkaisut:

Kaupunginhallitus 2018: *Smart Tampere. Kestävä Tampere 2030*. Ohjelmasuunnitelma 26.11.2018: https://www.tampere.fi/tiedostot/k/5TKHioQeB/Kestava_Tampere_2030_ohjelmasuunnitelma.pdf

Ulkomaalaistaustaiset Tampereella. Tampereen kaupungin selvitys 24.4.2019: <https://public.tableau.com/profile/tampereen.kaupunki#!/vizhome/UlkomaalaistaustaisetTampereella/Etusivu> (tieto haettu 26.10.2020)

Työryhmän loppuraportti (2019): *Esittävien taiteiden opetuksen nykytila ja tulevaisuuden koulutuspolut* (2019).

Online-lähteet:

Cabaret Electrique: www.cabarelectrique.se (tieto haettu 18.8.2020)

compensate.com (tieto haettu 7.10.2020)

Julie's Bicycle – About us: <https://juliesbicycle.com/why-we-exist/about-us/> (tieto haettu 23.9.2020)

Julie's Bicycle – Impact: <https://juliesbicycle.com/why-we-exist/impact/> (tieto haettu 23.9.2020)

Laki kuntien kulttuuritoiminnasta: <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2019/20190166> (tieto haettu 15.10.2020)

Tampereen väestösuunnite 2020-2035: <https://my.visme.co/projects/pvgrxvj4-vaestosuunnite-2020-2035#s1> (tieto haettu 16.10.2020)

<https://teateralliansen.se/teateralliansen-in-english/> The Theatre Alliance – a unique organisation for freelance actors (tieto haettu 19.10.2020)

Weijdom, Joris (2016): Keynote Speech – Mixed Reality and the Theatre of the Future. IETM Amsterdam Plenary 2016 <https://www.youtube.com/watch?v=f6d2JepgILs>

<https://yhdenvertaisuus.fi/mita-on-yhdenvertaisuus> (tieto haettu 27.10.2020)

Seminaariaineistot:

Kohti uusia näyttämöitä -webinaari II: laatu (5.10.2020)



<http://research.tuni.fi/t7-fi>