



YLÖS - ammattiteattereiden
yleisöyön kehittäminen



MITÄ HYÖTYÄ TAIDELAITOKSILLE ON YLEISÖTYÖSTÄ?

Millaista tutkimusta teattereiden ja oopperan yleisötyöstä on tehty? Miksi teatteri- ja oopperakasvatus kannattaa?

Ulla Laurio
yleisöyhteistyöpäällikkö
Suomen Kansallisooppera



Vipuvoimaa
EU:lta
2007-2013




Euroopan unioni
Euroopan sosiaalirahasto



 Luova Tampere

Tämä artikkeli on alunperin kirjoitettu keskustelun alustukseksi Kuraattori-killan kokoukseen. Kuraattorikilta on Suomen ammattiteattereissa toimivien teatterikuraattorien järjestö.

Teksti on tekijänoikeudellisesti suojattu ja kaikki oikeudet sen käyttöön pidätetään. Artikkelia tai sen sisältöä ei saa käyttää kaupallisiin tarkoituksiin, lainata tai kopioida julkiseen käyttöön tai muille sivustoille, eikä postittaa postituslistoille ilman tekijän kirjallista hyväksyntää.

Ulla Laurio työskentelee Suomen Kansallisoopperan yleisöyhteistyöpäällikkönä ja kirjoittaa Helsingin yliopiston Teatteritieteen laitokselle väitöskirjaa yleisötyöstä Euroopan oopperatalojen kontekstissa.

Johdanto

”Teatterin kasvatuksellisiin ulottuvuuksiin liittyvien käsitteiden kirjavuus on vailla vertaa. Usein tuntuu siltä, että on paljon vaikeampaa luokitella omaa teatteriin liittyvää tekemistä kuin vain yksinkertaisesti tehdä sitä.” sanoo Timo Sinivuori väitöskirjassaan *Teatteriharrastuksen merkitys - Teatteriharrastusmotiivit ja taiteellinen oppiminen teatteriesityksen valmistusprosessissa*.¹ Käsitteiden kirjavuus tulee eteen heti, kun aloitteleva tutkija rupeaa etsimään tietoa yleisötyöstä teattereissa. Materiaalia, eli aikaisempia tutkimustuloksia, raportteja ja kyselyitä ei nimittäin voi löytää ilman selkeitä käsitteitä ja hakusanoja. Verkkohaut julkaisuja ja ammattilehtiä sisältäviin tietokantoihin antavat epätarkoilla hakusanoilla tuloksia, joista suurin osa on jotakin muuta kuin mitä tarvittaisiin.

Valtaosa *audience, development, theatre, outreach education, drama* termien erilaisilla yhdistelmillä esiin kaivetuista artikkeleista ja tutkimuksista käsittelee odotettavasti jotakin muuta kuin teattereiden tai oopperan tekemää yleisötyötä. Tarpeeksi kaukaa asiaa sivuavat löydöt

¹ 2002, s. 20. Tampereen yliopisto.

voivat olla hauskoja (Ai niin, leikkaussalihan on englanniksi operation theatre, siksi täällä mennään lääketieteen puolelle!), mutta kokonaisuudessaan tilanne ei ole hauska, sillä se ei sekoita ainoastaan tutkimustyötä. Kun teatterin ammattilaisetkaan eivät kykene antamaan yhtenäisiä sisältöjä sanoille *draama* tai *teatterikasvatus*, voi vain kuvitella, millaisilta ne ns. suuren yleisön silmissä näyttävät. Sotkua lisää vielä se, että termit elävät lyhyessäkin ajassa paljon. Viime marraskuussa Englannissa käydessäni huomasin, että ainakin ooppera- ja musiikkialalla jotkin entiset *Education* -osastot, jotka ovat perinteisesti sisältäneet *education*, *outreach* ja *access* -ohjelmia, ovatkin nyt nimeltään *Participation*-osastoja.²

On hienoa, että Suomessa Raija Airaksisen ja hänen työtovereidensa johdolla on lanseerattu termi *yleisötyö*, jota nykyisin käytetään, kun puhutaan ammattiteatterivetoisesta, teatterin varsinaista esitystoimintaa täydentävästä taiteellisesta ja muusta toiminnasta erityisten yleisöryhmien kanssa. Vaikka termiä ei missään nimessä kannata lukita liian tiukan määritelmän taakse, ettei se rupea kahlitsemaan jatkuvasti kehittyvää ja monipuolistuvaa toimintamuotoa, olisi kuitenkin suotavaa, että se leviäisi mahdollisimman pian teatterin ammattilaisten keskuuteen

²Nimitysten muuttumiseen vaikuttaa tietysti se, että taidelaitosten yleisötyö kehittyi ja sen takana olevat teorit kirkastuvat, jolloin tulee myös tarve muuttaa toiminnan nimeä paremmin vastaamaan sen sisältöjä. Voisi arvella, että participation eli osallistuvuuden käsite tulee yleisötyöhön johtoajatukseksi mukaan konstruktivistisen tieto- ja oppimiskäsityksen yleistymisen myötä. "Suomalaisessa opetussuunnitelma- ja opetusajattelussa aikaisemmin vallalla ollut objektivistinen tietokäsitys on vähitellen korvautunut tai korvautumassa konstruktivistisellä käsityksellä. Tämän ajattelun mukaan tieto ei ole siirrettävää tai välitettävää tietoa, ikään kuin "siirrettäviä objekteja", vaan se muodostuu sekä yhteisöllisesti että yksilöllisesti luoduista merkityksistä. Nämä merkitykset syntyvät ja rakentuvat vuorovaikutuksellisten prosessien aikana ja tuloksena." (Eero Ropo 2008, 39 Oppimisympäristöt opetuksen ja opiskelun kontekstina teoksessa Kulttuuriperintö ja oppiminen toim. Päivi Venäläinen, Suomen museoliiton julkaisuja 58 Jyväskylä 2008.) Myös 8.3.09 kuulemani tulevaisuudentutkija Ilkka Halavan esitys tuki käsitystäni osallistuvuuden tarpeen leviämistä. Hän puhui mm. siitä, kuinka erilaiset itse tekemisen muodot ja aktiivinen osallistuminen tulevat olemaan tulevaisuudessa yhä tärkeämpiä ns. suurelle yleisölle, jonka huomiosta myös taidelaitokset kilpailevat. Kun katsoo nuorison tuunaamisintoa tai yleisön halua osallistua erilaisiin visailuihin tai tosi-tv -ohjelmiin tämän uskoo helposti.

ja raivaisi ainakin laitosteattereiden kohdalle käsiteviidakkoon pienen rauhallisen aukon.

On tietysti mahdollista, että materiaalipulani syy ei olekaan epämääräisissä hakusanoissa vaan omassa taitamattomuudessani ja kokemattomuudessani tutkimusmateriaalin etsijänä. Toisaalta voi myös olla, että tutkimuksia ei löydy, koska niitä ei ole tehty. Nimenomaan ammattiteattereiden näkökulmasta tehtyjä tieteellisiä tutkimuksia tarvitsevien ja käyttävien toimijoiden joukkohan on todennäköisesti hyvin pieni. On myös todettu, että esim. väitöskirjan aihe vaikuttaa nuoren tohtorin työllistymiseen paljon enemmän kuin sen arvosana ja laatu ja näin ollen väitöskirjoja pyritään varsinkin humanistisilla aloilla tekemään yleisemmistä ja laajemmin yhteiskuntaa käsittelevistä aiheista. Taidelaitokset teettävät markkinointi- ja kävijätutkimuksensa yksityisillä tutkimuslaitoksilla, eivätkä näiden tulokset välttämättä koskaan tule julkisuuteen. Tällä hetkellä sekä Raija Airaksinen että minä työstimme Helsingin yliopistossa Teatteritieteen laitoksella väitöskirjojamme, Raijan aiheena yleisötyö Suomen teattereissa ja minun aiheenani yleisötyö Euroopan oopperatalojen kontekstissa. Voikin sanoa, että väitöskirjamme todennäköisesti tulevat vain hyvin pienen joukon käyttöön, mutta kenties sitäkin tarpeellisempina.

Erilaisia draamamenetelmiä ja soveltavan teatterin työtapoja kasvatuksessa tutkivia artikkeleita ja kirjoituksia (myös väitöskirjoja, Suomessa mm. Jyväskylän yliopistossa, Tampereen yliopistossa, Teatterikorkeakoulussa ja Taideteollisessa korkeakoulussa tehtyjä)³ on tieteellisesti sertifioitujen julkaisujen sivuilta sen sijaan löydettävissä

³ mm. Hannu Heikkinen, Soile Rusanen, Tapio Toivanen, Timo Sinivuori, Erkki Laakso, Lea Kantonen

paljon. Yleensä niissä kuvataan jotakin koulussa tai muussa yhteisöissä tehtyä teatteri- tai draamaprojektia ja tutkitaan asetettujen kasvatuksellisten tai käyttäytymiseen liittyvien tavoitteiden toteutumista. Näiden projektien tulokset ovat kauttaaltaan positiivisia ja niitä lukiessaan vakuuttuu hyvin pian siitä, että draamamenetelmien toimivuus kasvatuksessa ja monilla muillakin aloilla on jo todistettu. Tutkimusten lähtökohta on lähes aina nimenomaan kasvatus- tai käyttäytymistieteellinen, joukossa jonkin verran myös sosiologista tutkimusta. Näiden kirjoitusten anti yleisötyötä tekeville teatterille on siinä, että niistä saattaa löytyä hyviä projekti-ideoita (esim. Englannin kansallisteatterin ja kumppaneiden Connections⁴), ja toisaalta niiden avulla voi vakuuttua siitä, että draamamenetelmät todennäköisesti toimivat hyvin myös teatterin antaman teatterikasvatuksen ja yleisötyön työvälineinä.⁵

Koska en ole löytänyt käyttöni riittävästi tutkimuksia yleisötyön motiiveista ja hyödyistä sen enempää Suomen kuin Euroopankaan teattereissa, joudun tässä tukeutumaan tutkimuksiin, jotka sivuavat yleisötyön syitä joko Euroopan taidelaitoksissa yleensä tai Euroopan oopperataloissa ja toivomaan, että jonkinlaisia ajatuksia herättäviä yhteneväisyyksiä voidaan löytää suhteessa suomalaisiin teattereihin. Vaikka teattereiden ja oopperoiden asema yhteiskunnassa saattaa

⁴ Katso John F. Deeneyn artikkeli National causes/moral clauses?: the National Theatre, young people and citizenship, Research in Drama Education Vol. 12, No 3, 2007.

⁵ Kirjoituksia voi löytää avoimena verkkojulkaisuna vuosittain ilmestyvästä Applied Theatre Researcheristä ja konventionaalisempaa paperipainoksena esim. neljästi vuodessa ilmestyvästä Research in Drama Educationista, jota voi lainata Teatterikorkeakoulun kirjastosta. Stadian julkaisusarjassa on ilmestynyt draamamenetelmiä käsittelevää kirjallisuutta, mm. Katri Mehton 2008 toimittama Draamamenetelmät ja tieto sekä Marjo-Riitta Ventolan ja Micke Renlundin 2005 toimittama Draamaa ja teatteria yhteisöissä. Erittäin hyvä yleiskatsaus on Soile Rusasen kirjoitus Osallistavan teatterin lajeista, joka on ilmestynyt Pekka Korhosen ja Raija Airaksisen 2008 toimittamassa kirjassa Hyvä hankaus – teatterilähtöiset menetelmät oppimisen ja osallisuuden mahdollisuuksina.

nopeasti katsottuna vaikuttaa hyvinkin erilaiselta, nähdäänhän teatteri perinteisesti avoimempuna taidemuotona kuin ooppera, luulen, että suhteessa yleisötyön kohderyhmään eli sellaisiin yleisöryhmiin, joiden osallistumisen mahdollistaminen vaatii taidelaitokselta erityistoimenpiteitä, teatteri ja ooppera ovat hyvin samalla viivalla.

Taidelaitokset ja yleisötyö, tutkimusta eurooppalaisella tasolla

Brittein saarilla on puhuttu koulujen ja taidelaitosten yhteistyöstä jo 1940-luvulta alkaen. Tuolloin Lordi Keynes julisti odottavansa aikaa jolloin teatteri, konserttitalit ja taidegalleriat ovat elävä osa kaikkien lasten kasvatusta. Arvostetun vaikuttajan sanoilla oli ilmeisesti merkitystä, sillä Yhdistynyttä Kuningaskuntaa pidetään yleisötyön edelläkävijänä monilla taiteen alueilla.

Kartoittaessaan taideorganisaatioiden taidekasvatustyötä laajasti ensimmäisen kerran vuonna 1997 Arts Council of Englandin tutkijat totesivat mm. että mitä suuremmasta taidelaitoksesta oli kysymys, sitä todennäköisemmin sillä olisi yleisötyöstä vastaava henkilö palveluksessaan ja varsinaisessa yleisötyössä taidelaitokset käyttivät sekä omia että freelance-taiteilijoita. Useimmilla taidelaitoksilla oli taidekasvatusohjelma, kohderyhminä 12-18 -vuotiaat lapset, nuoret aikuiset ja vanhukset. Työmuotoina olivat tavallisimmin työpajat, esitykset, näyttelyt, ja luennot sekä opettajien koulutus ja koulujen

käyttöön tuotettu opetusmateriaali. (Hogarth, Kinder et al 1997, *Arts Organisations and their Education Programmes*).⁶

Vastaavanlainen raportti tehtiin Euroopan neuvostolle vuonna 2000. (Tuula Yrjö-Koskinen 2000, *Art organisations and their education programmes: responding to a need of change*, MOSAIC, Strasbourg: Council of Europe). Raportissa todetaan, että taidelaitosten taidekasvatusohjelmat menestyvät sitä paremmin mitä syvemmin ne on integroitu laitoksen kokonaisuuteen. Toimijat tarvitsevat riittävästi aikaa, rahoitusta ja koulutusta ja jotta projektit olisivat enemmän kuin vain yksittäistapauksia, niiden täytyy antaa jatkuvuuden tunne ja luoda pitkäaikaisia yhteistyösuhteita.

Artikkelissaan *Evaluating Education Programmes in Arts Organisations* vuodelta 2003, Malcolm Ross kuitenkin väittää, että taideorganisaatioiden kasvatuksellinen rooli ei ole niille itselleen ollenkaan selvä ja että tulevaisuuden kannalta olisi erittäin tärkeää, että taidelaitokset tarkentaisivat yleisötyön asemaa organisaatiossaan ja kiinnittäisivät enemmän huomiota yleisötyötä tekevien henkilöiden kouluttamiseen ja projektien evaluointiin.

Arts Council of England julkaisi vuonna 2005 tutkimuksen, jossa tarkasteltiin 15 vuosina 2001-2003 kouluissa tapahtunutta taidekasvatusprojektia (Harland et al, *The Arts-Education Interface: a mutual learning triangle?* Slough: ACE/NFER). Tutkimuksessa todettiin, että vaikuttavimpia olivat pitkäaikaiset projektit, joissa projektin kesto oli

⁶ En ole tutustunut seuraavassa mainittuihin alkuperäisiin tutkimuksiin, vaan tietoni niistä perustuvat siihen, miten Ann Laenen tulkitsee niitä väitöskirjassaan *Why Opera Education?* University of Leeds, School of Education 2007.

suhteutettu asetettuihin tavoitteisiin. Vaikuttavimmissa projekteissa myös kommunikaatio taidelaitoksen ja koulun välillä oli selkeää ja alkanut jo suunnitteluvaiheessa opettajien ja taiteilijoiden tasa-arvoisella yhteistyöllä. Näihin projekteihin oli myös rakennettu jatkuvuuden mahdollisuus.

On kuitenkin huomattavaa, että myös kaikki nämä tutkimukset tarkastelevat taidelaitosten yleisötyötä enemmän kohderyhmän kuin taidelaitoksen itsensä näkökulmasta. Raporttien laatijoita kiinnostaa se, toimivatko projektit koulujen ja muiden ryhmien kannalta hyvin, ei se, millaisia vaikutuksia niillä on taidelaitoksiin itseensä. Tähän vaikuttaa varmaan se, että taidelaitosten rahoitus on Englannissa sidottu siihen, että ne tekevät myös yleisötyötä ja viranomaisia kiinnostaakin lähinnä se, täyttävätkö laitokset velvollisuutensa niin hyvin kuin niiltä odotetaan.

Suomen kaltaisessa maassa, jossa taidelaitosten rahoittajat (kunnat, valtio) eivät velvoita niitä tekemään yleisötyötä, syiden täytyy löytyä laitosten sisältä, niistä uudistavista vaikutuksista, joita yleisötyöllä on laitosten toimintaan ja taidemuotoihin.

Yleisötyön motiiveista Euroopan oopperataloissa

Ensimmäisen kattavan kartoituksen oopperatalojen yleisökoulutustyön motiiveista RESEO (Euroopan oopperatalojen yleisötyöosastojen yhteistyöverkosto) teki vuonna 2002. Aikaisemmin oli koottu tietoa siitä,

mitä oopperatalot education-nimikkeen alla tekevät, mutta nyt ruvettiin ottamaan selville myös, *miksi*. RESEOn asettama työryhmä teki 21 haastattelua 7 eri maassa keskustellen sekä oopperatalojen johtajien että niiden yleisötyöstä vastaavien henkilöiden kanssa. Ann Laenen, joka toimi työryhmän vetäjänä ja laati haastattelujen tuloksista raportin⁷, kritisoi myöhemmin väitöskirjassaan haastatteluprosessin epämääräisyyttä, mutta siitä huolimatta raportti antaa mielestäni edes jonkinlaisen käsityksen niistä monenlaisista syistä, joita oopperatalot ovat juuri tuolloin esittäneet yleisötyölleen.

Esiin nousi kaksitoista erilaista asiaa:

Oopperan intohimon ja tunteiden välittäminen

Oopperaperinnön säilyttäminen ja taidemuodon kehittäminen

Talon taiteellisen henkilökunnan kehittäminen

Väylien avaaminen oopperaseurueen muuhun toimintaan

Yhteyden luominen koulun opetussuunnitelman ja oopperatalon välille

Yhteiskuntavastuun kantaminen

Oopperan julkisuuskuva nostaminen

Yleisöpohjan laajentaminen

Yleisön valistaminen

Uusien työskentelytapojen esitteleminen

Uusien esitystilojen tutkiminen

Kulttuurisen dimension laajentaminen

⁷ Laenen 2003, Why Opera Education? – An interim research report. Antwerp/Leeds: RESEO.

RESEOn vuonna 2007 tuottamassa lyhytelokuvassa *Opera – right here, right now!*⁸ olevista oopperatalojen yleisökouluttajien haastatteluista löytyy lisää syitä:

Yleisösuhteen syventäminen

Elävän dialogin luominen oopperatalojen ja niiden yleisöjen välille

Oopperatalon juurruttaminen yhteiskuntaan tuomalla taidemuoto ihmisten keskelle

Keinojen löytäminen esitysten tuottamiseksi kaikenlaisille yleisöille

Tuolloinen Belgian kansallisoopperan, La Monnaie / Le Muntin pääjohtaja Bernard Foccoulle toteaa elokuvassa: *”Tänä päivänä tuntuu, että näiden uusien yleisöryhmien tarpeiden tiedostaminen on meille tärkeämpää kuin se, että ne ostavat lippuja ja tulevat katsomoon.”*

On totta, että RESEOn haastattelijat olisivat vuonna 2002 voineet tiukemmin vaatia vastausta kysymykseen *why*, mutta tällaisenaankin nähdään, että motiivikenttä on yllättävän laaja. On myös selvää, että kuten Laenen myöhemmin väitöskirjassaan osoittaa, syyt ja toimintamallit ovat aina kiinteässä yhteydessä sekä siihen kulttuuriseen ja yhteiskunnalliseen kontekstiin, missä oopperatalo tai -seurue sijaitsee, että toimintaa johtavien henkilöiden omiin arvoihin ja kokemusmaailmaan. Samassa oopperatalossakin eri syyt ovat korostettuina jokaisen uuden projektin kohdalla projektin osallistujien vaihdellessa ikäihmisten harrastajaryhmistä lapsiperheisiin, maahanmuuttajista nuorisovankilan asukkaisiin. On olemassa toimintaa, joka tähtää ennen kaikkea kulttuuriperinnön siirtämiseen uusille sukupolville ja toisaalla on toimintaa, jonka motiivina on vaikkapa

⁸ Claudia Leen ohjaama lyhytelokuva nähtävissä verkkosivustolla www.reseo.org

yhteiskuntavastuun kantaminen osallistumalla syrjäytyneiden nuorten kuntouttamiseen. Erialaisten motiivien ja kohderyhmien yhdistelmiä on lukuisia ja on kulloistenkin toimijoiden harkinnan varassa, minkä tyyppistä toimintaa milloinkin pidetään tarpeellisimpana ja järkevimpänä.

Jos puhumme tarkennetusti oopperatalojen ja koulujen välisestä yhteistyöstä ja sen tavoitteista oopperatalon näkökulmasta, kapenee motiivien määrä jonkin verran. Markus Kosuch toteaa väitöskirjassaan *Szenische Interpretation von Musiktheater Von einem Konzept des handlungsorientierten Unterrichts zu einem Konzept der allgemeinen Opernpädagogik*⁹ ilman sen syvällisempiä perusteluja, että koulujen ja oopperatalojen yhteistyön motiivit liikkuvat yleensä oopperataloissa markkinointistrategian ja yleisen sivistysvelvollisuuden välimaastossa. On totta, että oopperatalojen viestintäosastot (jotka useimmiten sisältävät markkinoinnin ja tiedotuksen) ovat jo kauan ennen ilmiötä nimeltä yleisötyö ymmärtäneet kouluyhteistyön tärkeyden. On ollut tärkeää saada koululaisryhmiä katsomoon, on jopa ollut viisaampaa tarjota mahdollisia tyhjiä paikkoja kouluille edullisin hinnoin kuin pitää ne tyhjinä. Maissa, joissa oopperaan tutustuminen ja tiettyjen oopperateosten näkeminen kuuluu opetussuunnitelmaan (kuten Saksassa) näillä koululaisryhmillä on ollut vakituinen osansa lipunmyynnissä.

Yleisötyöosastojen tuoma lisä oopperatalojen toimintaan ei Kosuchin mukaan olekaan ollut se, että kouluyhteistyötä olisi vasta nyt ryhdytty tekemään, vaan se, että sitä pyritään nyt tekemään järkevimmällä mahdollisella tavalla. Siten että yhteistyössä kohtaavat koulun opetussuunnitelmalliset tavoitteet ja oopperatalon toiminnalliset

⁹ Väitöskirja tehty Carl von Ossietzky Universität Oldenburg 2004.

tavoitteet, suhteessa markkinointiin ja myös suhteessa sivistysvelvollisuuteen. Tuon velvoitteen hoitamiseen sinänsä riittää vähimmillään se, että oopperatalo esittää oopperoita ja baletteja. Suhteellisesti hyvin pienellä lisäresursoinnilla yksittäinen oppilas ja koko ryhmä, kuten myös pitkällä tähtäyksellä koko oopperatalo, saattaa kuitenkin saada koululaisryhmän oopperavierailusta moninkertaisen hyödyn. Myös Suomessa on yhteiskunnan varoilla ylläpidetyille taidelaitoksille jo perustamisvaiheessa annettu kansansivistyksellinen tavoite, joka on mukana perustelemassa niiden pedagogista toimintaa. Jos yhteiskunta pitää perusteltuna myöntää resursseja taiteen tuottamiseen, luulisi sen pitävän tärkeänä myös resurssien myöntämistä sille, että ihmiset oppivat näkemään ja tulkitsemaan taiteen sisältöjä.

75 prosentilla RESEOn kyselyyn vuonna 2008 vastanneista yleisötyöosastoista on oopperatalojen sisällä oma itsenäisesti käytettävissä oleva budjetti, joka koostuu pääosin julkisesta rahoituksesta (60%), täydennettynä säätiöiltä tai sponsoreilta saatavalla avulla sekä itse tuotetulla rahoituksella (pääsylipputulot, osallistumismaksut jne.).¹⁰ Koska yleisötyöosastot toimivat oopperatalojen sisällä, ne noudattavat talojensa rahoittajien asettamia tai hyväksymiä toimintastrategioita ja täydentävät talolle asetettujen tavoitteiden toteutumista. Erityistä säätiö- tai sponsoriavustusta nautittaessa on myös otettava huomioon esim. apurahan käytön ehdot ja puitteet.

Lontoon Royal Opera Housen yleisötyöosaston entinen johtaja Darryl Jaffrey kuvasi 2000-luvun alkuvuosina yleisötyöosaston vaikutuksia oopperatalon sisäisiin rakenteisiin positiivisena kehänä, jonka

¹⁰ RESEO Mapping report 2008.

saavuttamisen myös tuolloinen Suomen Kansallisoopperan Oop! otti tavoitteekseen: Osasto haluaa herättää osallistujissa innostusta. Innostuksen kautta osallistujille syntyy halu tutkia oopperan ja baletin olemusta ja rajoja. Taiteen olemusta tutkimalla ja rajoja venyttelemällä osallistujat samalla itse vaikuttavat taiteeseen ja vievät sitä eteenpäin. Samalla toimintaan osallistuvien yleisöryhmien kanssa työskentelevälle oopperan henkilökunnalle avautuu uusia näkökulmia omaan työhönsä, taiteeseen ja yleisöönsä. Ne saavat oopperan henkilökunnan innostumaan omasta työstään yhä enemmän, jolloin heidän on yhä helpompi herättää osallistujissa innostusta.

Valitettavasti kuitenkin oopperatalojen vakituisen henkilökunnan saaminen mukaan yleisötyöprojekteihin on joskus erittäin vaikeaa. Vaikka taloissa on suuri henkilökunta, usein noin 100-henkinen orkesteri, lähes sata laulajaa ja saman verran tanssijoita, on heidän työaikansa niin tarkkaan säännösteltyä, että vaatii suurta viitseliäisyyttä sekä taiteilijalta itseltään että taiteellisilta suunnittelijoilta ja esimiehiltä irrottaa yksittäisiä taiteilijoita rutiinista poikkeaviin tehtäviin. Kautta Euroopan oopperatalot käyttävätkin yleisötyöprojekteissaan jonkin verran enemmän freelance pohjalla toimivia kuin talojen kuukausipalkkaisia taiteilijoita. Huomioon otettavaa on, että kuitenkin myös näistä vapaista taiteilijoista suuri osa on yleisötyöosastojen itse kouluttamia.¹¹

Markus Kosuch toteaa väitöskirjassaan Stuttgartin oopperan Junge Oper – mallista, jossa myös lapset ja nuoret osallistuvat aktiivisesti esitysten tuottamiseen: *”Ooppera ei ole itsessään lasten ja nuorten paikka, vaan taidetta tuottava laitos. Se noudattaa taiteellisia, tuotannollisia ja*

¹¹ RESEO Mapping report 2008.

kulttuuripoliittisia sääntöjä. Junge Operin mallin avulla laitos avautuu kokemustilaksi jossa lapset ja nuoret saavat osallistua ja heidän pitääkin osallistua kaikilla ajateltavissa olevilla tasoilla. Ooppera laitoksena säilyy kuitenkin (nuorille) vieraana siinä mielessä, että se ei muutu lasten ja nuorten laitokseksi. Taiteen tuottamisen työ ja toiminta-alueet kuitenkin avautuvat ja muuttuvat vähitellen lasten ja nuorten käytännöllisen ja sisällöllisen intervention kautta.”

Ajatuksia

Suomalainen yhteiskunta muuttuu tällä hetkellä nopeasti sekä ulkoisten että sisäisten paineiden vaikutuksesta. Suomalaisten kulttuurikäyttäytymisen muutos voi myös olla hyvin nopeaa kulttuurilaitosten taistellessa ihmisten vapaa-ajasta sähköisten viestimien suosion ja visailu- ja pelikulttuurin kasvaessa jatkuvasti. Ihmisten suhde sivistykseen ja taiteeseen yleensä muuttuu myös yhä kyseenalaistavammaksi. Sivistys ei ole enää arvo sinänsä, vaan siitä on hyötyä vain, jos se tuo mukanaan vaurautta, valtaa ja julkisuutta. Tutkimukset osoittavat, että kansalaisten koulutustason nousu ei enää merkitsekään heidän hakeutumistaan ns. korkeakulttuurin pariin, vaan että harrastukset löytyvät nykyisin hyvin laaja-alaisin perustein. Huomattavaa on, että näiden samojen kansalaisten joukossa ovat myös kulttuurilaitosten rahoituksen päättäjät. Taloudellisen laman myötä kulttuurilaitokset joutuvatkin perustelemaan olemassaoloaan ja rahoitustarvettaan yhä painavammin argumentein.

Tässä tilanteessa yleisötyö saattaa nousta kulttuurilaitoksissa avainasemaan, mikäli sen avulla pystytään luomaan yleisölle sitä omistajuuden ja osallistuvuuden tunnetta, mitä ihmisten ennustetaan tulevaisuudessa myös yhä enemmän kaipaavan.

Syyt siihen, miksi teattereiden kannattaa satsata yleisötyöhön löytyvät mielestäni toisaalta teattereiden yhteiskuntasuhteesta ja toisaalta teatterien sisäisen, sekä henkisen että rakenteellisen uudistumisen jatkuvasta tarpeesta. On selvää, että mitä laajemmalla ja syvemmillä yleisön seassa teatterin juuret ovat, sitä elinvoimaisempaa se on. Yleisötyö antaa keinoja syventää yleisösuhdetta yli teatterin rampin erilaisissa tasa-arvoisissa kohtaamisissa, joissa sekä yleisö että teatterin työntekijät ja taiteilijat tulevat paremmin tietoisiksi toistensa elämän ehdoista, tarpeista ja odotuksista. Yleisön ei tulisi kokea itseään teatterissa kävijöiksi vaan teatteritapahtuman osallistujiksi ja omistajiksi.

Tämä tasa-arvoinen yleisösuhte vaikuttaa siihen, että teatterit toisaalta kantavat yhteiskuntavastuunsa paremmin vaikuttamalla positiivisesti yhä laajempien yleisöryhmien elämässä ja toisaalta se vaikuttaa teatteriin sisäisesti huolehtimalla sitä, että taidemuoto uudistuu jatkuvasti tietoisempien yleisökontaktien vaikutuksesta.

Vain teattereiden sisällä voidaan määritellä, mitä kukin teatteri yleisötyöltään haluaa. Mielestäni olisi erittäin tärkeää, että Suomen teatterit selvittäisivät nämä tavoitteet itselleen ja kirjaisivat tavoitteensa koko teatterin nimiin. Voi myös olla, että on teattereita, jotka katsovat, etteivät ne tarvitse yleisötyötä. Hyväksyttäköön sekin.