

KÄYTÄNNÖSTÄ KURATOINTIIN
- Esitystaiteen tuottajan rooli taiteellis-tuotannollisessa dialogissa

Katri Naukkarinen
Pro Gradu -tutkielma
Arts Management
Sibelius-Akatemia
Taideyliopisto
Helsinki
Kevät 2018

<p>Otsikko</p> <p>Käytännöstä kuratointiin – Esitystaiteen tuottajan rooli taiteellis-tuotannollisessa dialogissa</p>	<p>Sivumäärä</p> <p>79</p>
<p>Tekijä</p> <p>Katri Naukkarinen</p>	<p>Lukukausi</p> <p>Kevät 2018</p>
<p>Koulutusohjelma</p> <p>Arts Management</p>	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkimus tarkastelee esitystaiteen tuottajien kokemuksia kentän työskentelyprosesseista ja niiden sisäisestä taiteellis-tuotannollisesta dialogista. Tuottajan ja taiteilijan välistä kommunikaatiota hankaloittavat alalle juurtuneet perinteet ja myytit. Työryhmien sisäiset jännitteet ovat moninaisia ja usein kytköksissä henkilökemioihin ja rahaan. Tuottajan työhön liittyy virheellisiä ennakko-odotuksia. Monille taiteilijoille tuottaja assosioituu rahaan ja tuotannollisen ymmärryksen puute lisää taiteen ja tuotannon vastakkainasettelua. Tosiasiassa taide on tuottajan suurin motivaation lähde. Raha on tuottajalle väline, jonka avulla taiteilijan työ mahdollistuu ja löytää yleisönsä.</p> <p>Teoreettisesti katsoen teatterityön perinteisiin kuuluva työn jakaminen taiteelliseen ja tuotannolliseen työhön on perinteistä poispyrkivän nykyesityksen työtapana ristiriitainen. Tutkimus kartoittaa millaisina tuottajan työ ja taiteilijan työ tällä hetkellä käsitetään, ja miten taiteellis-tuotannollinen dialogi voi mahdollistua osapuolten välillä. Tarkastelun kohteena ovat lisäksi taidealalla vaikuttavat myytit kaiken osaavasta tuottajasta ja taiteelleen uhrautuvasta taiteilijasta.</p> <p>Tutkimusongelmaa lähestytään laadullisen tutkimuksen keinoin. Esitystaiteen kentällä työskentelevien tuottajien haastatteluiden avulla tutkimuksessa pyritään avaamaan tuottajan työn ominaislaatua ja tuottajan roolia työskentelyprosessin aikaisessa taiteellis-tuotannollisessa dialogissa.</p> <p>Tuotannollisen työn ja taiteellisen työn yhteensulauttamisen sijaan tärkeämmäksi seikaksi nousee kommunikaation syventäminen ja tuottajan yksilöllisen erityisosaamisen ymmärtäminen. Esitystaiteen tekemiseen vaikuttavien valtarakennelmien avaaminen helpottaa niiden tunnistamista. Toimiva taiteellis-tuotannollinen dialogi on edellytys tuottajan työlle. Dialogin avulla tuottaja ymmärtää taiteilijan pyrkimykset ja tavoitteet, ja löytää parhaat mahdolliset ratkaisut niiden toteuttamiseksi.</p>	
<p>Avainsanat</p> <p>Arts management, tuottaja, taiteilija, tuotanto, esitys, dialogi, esitystaide, taide, kuratointi, teatteri, työ, ammatti, koulutus</p>	
<p>Lisätietoja</p>	

ABSTRACT

Thesis

<p>Title</p> <p>From practice to curating – the role of a contemporary performance producer in artistic dialogue</p>	<p>Number of pages</p> <p>79</p>
<p>Author</p> <p>Katri Naukkarinen</p>	<p>Semester</p> <p>Spring 2018</p>
<p>Degree programme</p> <p>Arts Management</p>	
<p>Abstract</p> <p>The aim of this study is to find out how producers see their role in artistic dialogue and processes of contemporary performance. The study focuses in dialogue between an artist and a producer, and examines how traditions and myths of theatre making are affecting the every day communication. False presumptions on producer’s work lead to misunderstandings and miscommunication. Lack of mutual understanding leads to problems inside the artistic groups. Old fashioned attitudes towards production and artistic work, differences in professional language and difficult relationship between art and money cause many of the internal problems.</p> <p>The theoretical framework of the study is built around the previous studies on job descriptions of a producer and an artist, and a dialogue between these two parties. In addition, the theory defines what are the special characters of contemporary performance. Through the theoretical framework, the study examines how hierarchies are formed inside artistic communities and what kind of power structures are found inside artist groups. The study is based on qualitative research. The data collection was made by using an interview method. The data opens up producer’s work in the field of contemporary performance and reviews how producer participates in the artistic processes.</p> <p>The results of the study show that although producers are often associated with money, the art itself is the biggest motivation for the producers. It is important to recognize power structures and hierarchic systems behind the traditions of theatre making. Diversity and mutual respect will lead into better artistic dialogue. Art schools have an important role in developing the dialogue between artist and producers by educating them about the symbiosis of production and artistic thinking.</p>	
<p>Keywords</p> <p>Arts management, producer, production, artist, performance, dialogue, curating, contemporary performance, art, theatre, work, profession, education</p>	
<p>Additional information</p>	

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO	1
1.1	TUTKIELMAN TAUSTAA	1
1.2	TUTKIMUSONGELMAN MUOTOILU	2
1.3	TUTKIELMAN TAVOITE	4
1.4	TUTKIMUSNÄKÖKULMA	6
1.5	TUTKIELMAN RAKENNE	7
2	TEOREETTINEN VIITEKEHYS	8
2.1	ESITYSTAIDE	9
2.1.1	<i>Esitys</i>	10
2.2	TUOTTAJAN TYÖNKUVA	11
2.2.1	<i>Monialaisuus ja työtehtävät</i>	12
2.2.2	<i>Tuottaja ja raha</i>	12
2.3	TAITEILIJAN TYÖNKUVA	13
2.3.1	<i>Esiintyvä taiteilija</i>	14
2.3.2	<i>Taiteilija osana yhteisöä</i>	15
2.4	TAITEELLIS-TUOTANNOLLINEN DIALOGI	15
2.4.1	<i>Johtajuus</i>	16
2.4.2	<i>Dialogi</i>	17
2.4.3	<i>Puhe ja kommunikaatio</i>	18
2.4.4	<i>Hierarkiat</i>	19
3	TUTKIMUSMETODOLOGIA	21
3.1	LAADULLINEN TUTKIMUS.....	21
3.1.1	<i>Laadullinen tutkimus prosessina</i>	23
3.1.2	<i>Rajaaminen</i>	23
3.2	AINEISTON KERUU	24
3.2.1	<i>Haastateltavien valinta</i>	25
3.2.2	<i>Haastattelujen rakenne ja kysymysten muotoilu</i>	26
3.3	AINEISTON ANALYYSI	27
3.4	TUTKIMUKSEN KRIITTINEN ANALYSOINTI	28
3.4.1	<i>Anonymiteetti</i>	28
4	ANALYYSI JA TULOKSET	30
4.1	TUOTTAJA ON OMAN ALANSA ERITYISASiantuntija.....	30
4.1.1	<i>Erilaiset taustat kentän monipuolistajana</i>	31
4.1.2	<i>Taide työn motivaationa</i>	34
4.1.3	<i>Esitystaiteen kentän ammattimaistuminen</i>	35
4.1.4	<i>Verkostoitumisen tarve</i>	36
4.2	VUOROPUHELUA TAITEEN JA TUOTANNON VÄLILLÄ	37
4.2.1	<i>Tuottaja työryhmän sisällä</i>	37
4.2.2	<i>Läsnä taiteellisessa prosessissa</i>	39
4.2.3	<i>Tunteet ja arvot</i>	40
4.2.4	<i>Kaksi lähestymistä dialogiin</i>	41
4.2.5	<i>Tasa-arvoinen dialogi</i>	41
4.3	VASTUU JA VALLANKÄYTTÖ.....	42
4.3.1	<i>Ulospäin puhuminen</i>	43
4.3.2	<i>Hierarkiat</i>	44
4.3.3	<i>Ristiriitoja ja väärinymmärryksiä</i>	46

4.3.4	<i>Kielenkäyttötavat</i>	47
4.3.5	<i>Raha taiteen mahdollistajana</i>	48
5	JOHTOPÄÄTÖKSET	52
5.1	TAITEEN JA TUOTANNON SUHDE.....	53
5.1.1	<i>Myyttien purkaminen</i>	53
5.1.2	<i>Taidetta taiteen vuoksi</i>	54
5.1.3	<i>Rahan rooli</i>	55
5.1.4	<i>Pyrkimys taiteen autonomiaan</i>	55
5.2	HIERARKIAT TYÖKALUINA	56
5.2.1	<i>Tuottaja on taiteen puolella</i>	57
5.2.2	<i>Tekijän ja vastaanottajan suhde</i>	57
5.2.3	<i>Kieli rakentaa ja purkaa hierarkiaa</i>	58
5.3	MONIÄÄNISYYS PROESSIN SISÄLLÄ.....	59
5.3.1	<i>Dialogi prosessin sisällä</i>	59
5.3.2	<i>Tasavertaisuus lähtökohtana keskustelulle</i>	60
5.3.3	<i>Resurssien määrittely</i>	61
5.3.4	<i>Taiteellisen ja tuotannollisen työn kahtiajako</i>	61
6	KESKUSTELUA	63
6.1	TUOTTAJA-AMMATTINIMIKE	63
6.2	TUOTTAJAN KÄDENJÄLKI	65
6.3	LISÄTUTKIMUS	66
7	LÄHTEET	68
8	LIITTEET	73

1 JOHDANTO

1.1 Tutkielman taustaa

Esitystaide elää Suomessa kukoistuskauttaan. Sen ympärille syntyy jatkuvasti uusia määritelmiä ja ilmiöitä, joita taidealaan keskittynyt kirjallisuus ja tutkimus parhaillaan täydentävät (Esitystaiteen seura). Samaan aikaan esitystaiteen kentällä toimivien tuottajien joukko kasvaa. Tuottajien myötä taiteen tekemisen prosesseista tulee ammattimaisia ja järkevät toimintamallit vakinaistuvat. Taiteilijan ja tuottajan yhteistyön kehittymistä jarruttaa työskentelyn ajatuksellinen jaottelu kahteen erilliseen leiriin, taiteelliseen työhön ja tuotannolliseen työhön. Esitystaiteen työtavat poikkeavat useimmiten perinteisestä teatterista, mutta taustalla vaikuttavat yhä teatterin tekemisen työtavat. Työn kahtiajaon perustana ovat perinteiden lisäksi taidealalle juurtuneet myytit kaiken taitavasta tuottajasta ja taiteelleen uhrautuvasta taiteilijasta. Uuden ajattelun sisäistäminen on mahdollista vasta, kun taustalla vaikuttavat asenteet on tunnistettu ja purettu auki.

On karrikoitua puhua tuottajan ja taiteilijan vastakkainasettelusta. Käytännössä sitä kuitenkin tapahtuu kentällä käytävissä keskusteluissa yhä. Yksi tuoreimpia esimerkkejä on Susanna Leinonen Companyn hanke, josta Teatterit ry uutisoi blogissaan 25.1.2018. Blogissa Susanna Leinonen Companyn toiminnanjohtaja Salla Mistola asettaa tuottajat ja taiteilijat jo lähtökohtaisesti vastakkain kirjoittamalla ”mitäpä jos hanketuki ohjattaisiinkin suoraan taiteilijoille, taiteelliseen työskentelyyn? Ei aina palkattaisi tuottajia tai muita välittäjäportaan toimijoita. Minkälaiset vaikutukset sillä olisi tanssijoiden työskentelyyn tai koko ryhmän toimintaan?”. (<http://www.suomenteatterit.fi/2018/01/tuki-suoraan-taiteilijoille/>) Sen sijaan, että ammattikentällä nostetaan vuonna 2018 esiin keskustelu siitä kuinka ammattituottajan palkkaus on pois taiteilijan työstä, pitäisi ryhtyä puhumaan siitä miten tuottajat ja taiteilijat voisivat toimia tiiviimmin yhteistyössä. Esitystaiteen kentän tuotantoprosessien ammattimaistuminen on vasta käynnissä ja blogikirjoituksen kaltaiset ulostulot muistuttavat konkreettisesti kuinka paljon kentällä on yhä väärinymmärrystä ja ennakkoluuloja tuottajan työtä kohtaan.

Saana Rautavuoma kirjoittaa tuotannollisen työn olevan niin kiinteä osa taiteellista lopputulosta, että se tulisi nähdä osana taiteellista työtä, ei erillisenä osa-alueenaan (Rautavuoma 2015, 109). Teoksen taiteellinen sisältö on sidoksissa teoksen tuotantotapaan. Ei ole yhdentekevää tapahtuuko esitys valmiilla tekniikalla varustetussa teatterisalissa lauantai-iltana vai keskellä maanantaiyötä vanhan uimahallin tyhjennetyssä altaassa. Tuotannollisten ratkaisujen vaikutus esityksen muotoon ja toteutukseen on olennainen. Tuottajalta vaaditaan näkemystä ja kykyä rakentaa puitteet taiteellisen prosessin tueksi. Tuottajan on ymmärrettävä taiteen merkityksiä, arvoja ja terminologiaa tukeakseen teoksen valmistusprosessia omalla ammattitaidollaan parhain mahdollisin tavoin. Taiteilijalle on tarpeellista omata tuotannollista ajattelua sekä taiteellisen prosessin että lopputuloksen kannalta. Kaiken ytimessä on yhteinen päämäärä, taideteos, johon tähdättäessä olennaista on kommunikaatio. Taiteellisten ja tuotannollisten osa-alueiden välillä käytävä dialogi on välttämätön vuorovaikutuskeino, joskaan ei ongelmaton. Vanhakantaiseen ajatteluun sisältyy uskomus, että tuottajat näkevät kaiken liiketalouden kolikonharmaiden silmälasien lävitse. Ajatus saa taiteilijat ennakkoluuloisiksi ja tuottajat varpailleen, onhan kyse kummankin ammattiyhdistyksestä.

1.2 Tutkimusongelman muotoilu

Taloudelliset resurssit ovat usein haasteena erillisen tuottajan palkkaamiselle. Sen vuoksi vapaalla kentällä vallitsevana normina ovat erilaiset kaksoisroolit, kuten ohjaaja-tuottaja, koreografi-tuottaja, taiteellinen johtaja-tuottaja. Kaksoisroolien lähtökohtana on useimmiten taiteilijan työ, johon tuotannolliset tehtävät sisältyvät joko vapaavalintaisesti tai käytännön tilanteen sanelemana. Taiteilijan näkökulmasta tuotannollinen työ saattaa näyttäytyä välttämättömänä pahana. Tuottajan puolesta taas tuotannolliset puitteet toimivat kaiken perustana, ilman niitä ei voi syntyä esittävän taiteen perusolemusta, kohtaamista yleisön kanssa. Koreografi Sonya Lindfors kirjoittaa Urbanapan blogissa (2013), että tuotannolliset rakenteet ja raha ovat alkaneet määrittämään taiteen tekemisen tapaa. Lindforsin mukaan rahan puute aiheuttaa vanhoihin tapoihin tukeutumista ja estää uusien taiteellisten innovaatioiden syntymisen. Riittävien taloudellisten

resurssien puutteessa Lindfors joutuu kantamaan vastuun myös töidensä tuotannollisesta puolesta. Tuotannolliset asiat vievät näin ollen valtaosan Lindforsin ajasta ja häiritsevät fokuoitetumista varsinaiseen taiteelliseen työhön. (<http://urbanapa.fi/blogpost/taide-ja-raha/>)

Ihannetapauksessa tuottaja on taiteilijalle resurssi, joka mahdollistaa taiteellisen työskentelyn ja vapauttaa taiteilijan tuotannollisen työn ajattelusta. Positiivisen lähtöajatuksen lisäksi tuottajan mukaantuloon liittyy myös vallankäyttöllinen haaste. Kuka käyttää työryhmässä valtaa, kun taiteilija itse ei enää ole ainoa ihminen, joka viestii ulos tekemästään taiteesta ja hallinnoi sen taloutta? Vastuun jakaminen toisen ammattilaisen kanssa on keskinäistä luottamusta ja avoimuutta vaativa tehtävä. Yhteisen sopimuksen myötä asetettu tavoite on kaikille työryhmän jäsenille yksiselitteinen. Tavoitteena on valmistaa esitys, joka valmistuu ajallaan ja välittää yleisölle tavoitellun taiteellisen idean. Yhteisestä tavoitteesta huolimatta luottamuksen muodostaminen ei kuitenkaan ole mutkatonta. Taiteen tekemiseen liittyy hierarkioita jo pelkästään esittävän taiteen ominaisuuteen vuoksi. Kun taiteilija asettuu yleisön eteen katsottavaksi, hän luo katsojien ja itsensä välille hierarkian. Taiteen ollessa koko työskentelyn keskiössä, tuottajan työ on väistämättä alisteinen taiteilijan työlle. Harva kuitenkaan on yksin tasavertainen mestari kaikessa, eikä tarvitse ollakaan. Ihanne tapauksessa taiteellinen vastaava osaa valikoida työryhmäänsä ihmisiä, jotka täydentävät toisiaan omilla erityistaidoillaan.

Yleisesti ajatellaan, ettei tuottajan työ ole taiteellista työtä. Kaikki mikä ei ole taiteellista työtä, on ei-taiteellista työtä. Juuri tällaisen rakenteellisen jaon Saara Rautavuoma (2015) näkee piilorakenteita muovaavana ongelmana. (Rautavuoma, 110-111) Saana Lavasteen mukaan kaiken taustalla on esitystaiteiden monimuotoistuminen. Yhteentörmäyksiä syntyy mm. vapaiden ryhmien ja kiinteämpien organisaatioiden välillä, kun tekemisen tavat ovat keskenään hyvin erilaisia. Laitosteattereissa useimmat tuotannot ovat tekstilähtöisiä ja perinteistä tuotantomallia noudattavia, esitystaiteen kentällä työryhmät ovat tottuneet vapaampaan ja vähemmän organisoituneeseen tuotantotapaan. (Jääskeläinen 2015) Esitystaiteelle ominainen vapaus ja organisoituneisuuden puute näin ollen voivat kääntyä itseään vastaan, jos keskinäistä ymmärrystä ja dialogia ei ole.

Asenteet taiteilijan työtä ja tuottajan työtä kohtaan syntyvät jo opiskeluaikana. Opettajat, kollegat ja työryhmät siirtävät kokemuksia eteenpäin ja raahaavat vanhanaikaista köyhän ja neron taiteilijan myyttiä usein tiedostamattaan mukanaan. Tuottajan työhön liittyvä epätietoisuus puolestaan juontaa juurensa ammattinimikkeen moniselitteisyyteen. Moni alalla toimiva on törmännyt tuottaja-nimikkeellä työskenteleviin henkilöihin, joiden ammattiosaaminen tai työtehtävät voivat olla keskenään täysin erilaisia. Myös tuottajakoulutuksessa painotetaan, että tuottajan täytyy hallita kaikki mahdolliset tuotannon osa-alueet ammatissa toimiakseen.

Työryhmän sisäistä eriarvoisuutta ja yhteisymmärryksen puutetta lisäävät erilaiset koulutuksessa vakiintuneet kielenkäyttötavat. Mitä taiteilija tarkoittaa, kun hän vertaa tuottajan sanoja väkivaltaan? Mistä tuottaja puhuu, kun odottaa taiteilijalta kustannustehokkuutta? Taidepuhe, markkinointipuhe tai bisnespuhe ovat yleisessä kielenkäytössä tuttuja termejä. Miten sanallistaa yhteinen ajatus silloin, kun työtermistö on toiselle vierasta? Taiteellis-tuotannollisessa dialogissa pelkkä kieli voi aiheuttaa jännitteitä, väärinymmärrystä ja ulossulkemisen kokemuksia.

1.3 Tutkielman tavoite

Tämän tutkimuksen tavoitteena on nostaa esiin esitystaiteen kentän nykytilanne ja pohtia miten taiteilijan ja tuottajan yhteistyötä voi tulevaisuudessa syventää paremman keskinäisen ymmärryksen kautta. Työryhmässä työskentely on usein tiivistä ja kommunikaation puute näyttäytyy herkästi epäluottamuksena ja valta-asetelmina. Tässä tutkimuksessa perehdyn taiteellisen ja tuotannollisen työn väliseen vuoropuheluun, jota kutsun tutkimuksen yhteydessä taiteellis-tuotannolliseksi dialogiksi. Kommunikaation haasteina käsittelen tuottajan ja taiteilijan työhön sisältyviä lähtöolettamuksia, myyttejä ja toisistaan poikkeavia puhetapoihin, jotka ovat kaikki osin koulutuksen ja ammattikentän mukanaan tuomia. Taiteilijan työn ja tuottajan työn erittelyn avulla pyrin luomaan kokonaiskäsityksen kummastakin ammatinkuvasta, ja lähestyn siten niiden

välimaastossa tapahtuvaa vuorovaikutusta ja sen kehittämistarpeita. Tutkimukseni lähestyy taiteellis-tuotannollista dialogia erityisesti tuottajan näkökulmasta, mutta taiteilijan näkökulman ymmärtäminen on yhtäläillä olennainen osa tutkimustyötä. Tutkimuksen tavoitteena on selvittää kuinka esitystaiteen kentällä toimivat tuottajat kokevat oman roolinsa taiteellis-tuotannollisessa dialogissa. Pysin avaamaan tutkimuksen aikana tuotannollisen työn osa-alueita ja selvittämään miten tuottajan ammattikuvan selkiyttäminen vaikuttaa taiteellis-tuotannolliseen dialogiin.

Tarkastelen tutkimuksessa tuottajan roolia työryhmän tasa-arvoisena jäsenenä. Tutkin haastattelumateriaalin avulla sisältykö esitystaiteen kentällä toimivan tuottajan työhön erityistä taiteellista ymmärrystä tai kommunikaatiotaitoja, jotka ovat avuksi hänen työssään. Pyrkimyksenäni ei ole niinkään eritellä tuottajan työtehtäviä, vaan muodostaa kokonaiskuva tuottajan roolista työryhmän osana. Esitystaiteen kentällä toimivien tuottajien erilaisten kokemusten ja näkemysten avulla toivon pääseväni lähemmäs visiota siitä, millaiseksi taiteellisen ja tuotannollisen työn välinen vuorovaikutus voi tulevaisuudessa muodostua. Haastatteluaineiston ja teoreettisen viitekehyksen avulla olen pyrkinyt muodostamaan käsityksen esitystaiteen tuottajan työstä ja sanallistamaan sen niin, että tutkimus voi toimia pohjana laajemmalle keskustelulle tuottajan työn merkityksellisyydestä taiteellis-tuotannollisen prosessin osana.

Tutkimukseni keskeisimpinä kysymyksinä ovat:

- Miten tuottaja kokee roolinsa taiteellis-tuotannollisessa dialogissa?
- Millaiset asiat edesauttavat tai heikentävät dialogia tuottajan ja taiteilijan välillä?
- Miten työryhmän sisäiset hierarkiat vaikuttavat tuottajan työhön?
- Miten tuottajan suhde rahaan eroaa taiteilijan suhteesta rahaan?

1.4 Tutkimusnäkökulma

Lähtöolettamukseni on, että esitystaiteen tuottajan työ vaatii työn prosessimaisen luonteen vuoksi tiivistä dialogia onnistuakseen parhaalla mahdollisella tavalla. Jotta aihetta voidaan lähestyä teoreettisesta näkökulmasta käsin, on tärkeää muodostaa pohja-arvoksi ymmärrys siitä mitä on tuotannollinen työ ja mitä on taiteellinen työ. Tutkimuksen lähtökohtana olevien työtonttien määrittely on haastavaa, sillä taiteilijan työ ja tuottajan työ, kuten myös esitystaiteen kenttä, ovat monitulkintaisia käsitteitä myös lähdekirjallisuuden näkökulmasta. Esitystaide on taiteenlajina nuori ja moniselitteinen, ja siksi sen parissa tapahtuvasta tuotannollisesta tai taiteellisesta työstä ei ole mahdollista muodostaa täydellistä ja tyhjentävää viitekehystä. Käytän tässä tutkimuksessa hyväkseni olemassa olevaa teatterin, ja erityisesti nykyteatterin, tutkimusta, joka sivuaa esitystaidetta yhtenä osanaan.

Teatterituottaja työhön keskittyvä tutkimus nostaa esille tuottajan ja taiteilijan töiden eriävän luonteen ja työtehtävien moninaisuudesta johtuvat haasteet. Teoreettisen näkökulman kaksijakoisuus on jo sinällään kuvaavaa kentän käytännöille. Näkemykset tuottajan roolista työryhmän osana vaihtelevat. Myös tuottajat itse näkevät roolinsa eri tavoin eri ryhmien kanssa. Useimmilla esitystaiteen kentällä työskentelevillä tuottajilla on ollut tehtäviin hakeutuessaan lähtökohtainen tuntemus alasta ja kiinnostusta esittävien taiteita kohtaan. Pyrin määrittelemään tutkimuksessa miten tuottajien oma harrastuneisuus, kiinnostus sekä näkemys alasta ja taidemuodosta on vaikuttaneet heidän osaamiseensa ja tehtävistä suoriutumiseensa. Tärkeää on havainnoida miten tuottajat itse kokevat osaamisensa esitystaiteen ammattikentällä suhteessa koulutukseen ja muihin työryhmän jäseniin. Taustojen moninaisuudesta johtuen tuottajien kokemukset työnsä sisällöstä vaihtelevat ja siten lähtöajatukseni tuottajan roolin määrittelystä taiteellis-tuotannollisessa dialogissa joutuu väistämättä testiin.

Tutkimuskirjallisuus tunnistaa dialogisuuden tarpeen tuotannon ja taiteen osa-alueiden välillä. Ensimmäisenä lähdekirjallisuudessa nousee esille erilaiset käsitykset tuottajan työnkuvasta ja työtontista. Tuottajan työtä käsiteltävässä kirjallisuudessa tuottaja määritellään muiden työn mahdollistajaksi ja käytännön työn tekijäksi (Hytti 2005; Saksala 2015). Toisaalta tekijät näkevät tuottajan

tärkeänä osana työryhmää (Lavaste et al. 2015). Taiteilijan työtä kuvaava kirjallisuus puolestaan korostaa tekijyyttä ja taidetta oman tekemisensä itseisarvona. Merkittävää on, ettei taiteellisen työn prosesseja tarkastelevassa kirjallisuudessa ei nosteta tuotannon osa-aluetta ollenkaan esiin.

1.5 Tutkielman rakenne

Tutkimustyöni rakentui vaiheittain tutkimuskysymysten muotoilusta ja oman lähtöolettamukseni tunnistamisesta, teoreettisen viitekehyksen muodostamisesta ja tutkimusta ympäröivän metodologian avaamisesta, sekä haastattelumateriaalin keräämisestä ja aineiston analysoinnista. Kun kyseessä on tuntemattoman tarkastelu ja uusien ideoiden herättely, teoreettinen viitekehys tarjoaa siihen tärkeän tutkimuksellisen impulssin (Silverman 2000, 78). Tutkimukseni rajautuu teoreettisen viitekehyksen avulla tutkimaan esitystaiteen parissa työskentelevien tuottajien kokemuksia esityksen valmistamiseen johtavista prosesseista ja niiden aikana käytävästä taiteellis-tuotannollisesta dialogista. Tutkimuksen painopiste oli tuottajan omakohtaisissa kokemuksissa ja yksilöllisessä osaamisessa.

Teorian myötä tutkimukseni tarkastelun kohteiksi avautuvat taiteilijan ja tuottajan välinen kommunikaatio ja siihen vaikuttavat seikat, kuten työyhteisön sisäiset hierarkiat ja valtasuhteet, niitä aiheuttavat tekijät, tuottajan oman ammattidentiteetin merkitys ja ammattien väliset kielenkäytölliset erot. Näiden keskiössä olevien aiheiden ja niitä sivuavan lähdekirjallisuuden avulla analysoin haastattelumateriaalia, jonka keräsin joulukuussa 2016 ja syksyllä 2017. Analyysiosiossa paneuden kunkin tuottajan yksilöllisiin kokemuksiin esitystaiteen kentällä toimimisesta ja avaan tuloksia tarkastelemalla niitä suhteessa muuhun tutkimusmateriaaliin, kuten olemassa olevaan lähdekirjallisuuteen ja haastattelujen sisältöihin. Johtopäätöksissä kokoan yhteen teoreettisen viitekehyksen rajaamaa tutkimustietoa ja sovellan sitä tutkimushaastattelujen avulla kerättyyn aineistoon. Keskusteluosiossa käyn lopuksi läpi haastattelujen ja teorian myötä ilmenneitä erityispiirteitä, joista osa toimii alustana lisätutkimusmahdollisuuksille tulevaisuudessa.

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Tutkielman teoreettinen viitekehys asettaa ilmiöt ja tapahtumat tutkimuksen mahdollistavaan perspektiiviin (Silverman, 2000, 78). Sen vuoksi olemassa olevan tutkimuksen avaaminen on uuden tiedon saavuttamisen kannalta olennaista. Tutkimuksessa fokukseni on olemassa olevan ajattelun, toimintatapojen ja praktiikan ymmärtämisessä, ja niiden puutteiden ja kehitystarpeiden havainnoimisessa. Suurin osa tutkimuksessa käyttämäni lähdekirjallisuutta on kirjoitettu 2010-luvulla, joten sitä voi pitää ajantasaisena. Esitystaiteen ja nykyteatterin kenttä kehittyy kuitenkin nopeaa vauhtia ja nykyisessä alakohtaisessa tutkimustiedossa on helppo tunnistaa puutteita tulevaisuutta ajatellen. Kommunikaatiokulttuuria ja dialogia määrittelevät teoriat ovat julkaisuajastaan huolimatta yhä päteviä ja erinomaisia tuottajan ja taiteilijan välisen kommunikaation ymmärtämiseen.

Tutkimukseni teoreettisen viitekehysten muotoilussa olen keskittynyt taiteellisen ja tuotannollisen työn määrittelyyn, tietoiseen eriyttämiseen ja yhtymäkohtien löytämiseen. Painopisteeni on esitystaiteen kentällä toimivien tuottajien ja taiteilijoiden työnkuvien hahmottamisessa. Tutkimusmateriaalia läpikäydessäni olen huomionut tuottajantyön ja taiteilijantyön erilaiset koulutukselliset lähtökohdat, historian sekä kulttuuriset, jopa poliittisesti värityneet konnotaatiot. Tutkimuksen teoriaosuudessa käsittelemäni tuotannollisen ja taiteellisen ajattelun kahtiajako on karkeaa ja karrikoitua, jossain määrin jopa vanhanaikaista, mutta pidän sitä hyödyllisenä lähtökohtana uusien ajatusten herättelylle. Paremman nykytermistön puutteessa, työnkuvia erittelemällä on helpompaa edetä kohti tutkimusta ja synteisiä näiden kahden osa-alueen risteämiskohdasta.

Tuottajan työtä hahmottaessani olen käyttänyt ydinteoksiani Elina Saksalan teosta Tuottajan käsikirja (2015) ja Jukka Hytin kirjaa Teatterituottajan opas (2005). Taiteellisen työn muotoilussa olen keskittynyt Annette Arlanderin esseekokoelman *Esseitä performanssista ja esitystaiteesta* (2009) ja Teemu Mäen *Näkyvä pimeys –esseekokoelman* (2009) ympärille. Esitystaiteen käsitteen

muotoilussa olen hyödyntänyt lähdeaineistona Annukka Ruuskasen toimittamaa Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene (2011), sekä yllä mainittua Annette Arlanderin esseekokoelmaa ja Esitystaiteen seuran verkkosivuja. Tutkimuksen ydinkysymystä, eli taiteellis-tuotannollisen dialogin käsitettä pohjaan Saana Lavasteen, Saara Rautavuoman ja Kati Sirénin teokseen Avoin näyttämö – käsikirja teatterin uudistajille (2015) sekä William Isaacsin (2001) ja Jukka Hankamäen (2015) dialogisuuden teorioihin.

2.1 Esitystaide

Vuonna 2011 Helsinkiin avatun Esitystaiteen keskuksen myötä huomio ja keskustelu esitystaiteen ympärillä aktivoitui. Esitystaiteen keskuksen tietojen mukaan Suomessa toimii 150-300 esitystaiteilijaa ja ryhmää, joiden lisäksi maassa järjestetään lukuisia esitystaiteeseen keskittyviä festivaaleja, klubeja ja tapahtumia. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2011). Esitystaiteen käsite itsessään on taidekentällä suhteellisen tuore ja monialainen. Suomen kielessä termi ”esitystaide” on muunnelma englanninkielisestä *live art* -termistä, ja sitä ei pidä sekoittaa esittävien taiteiden kattokäsitteeseen, jonka alle kaikki esittämiseen perustuvat taiteet, kuten myös esitystaide, lukeutuvat (Numminen 2011, 13). Samoin kuin esitystaide, *live art* -termi on konstruoitu käsite, joka on syntynyt kattamaan instituutioiden ulkopuolella ja taidemuotojen välimaastossa tapahtuvia esityksiä (Arlander 2009, 8). Valtavirtateatterin näkökulmasta esitystaide on marginaalista ja vaihtoehtoista, jopa äärimmäistä (Arlander, 7).

Käsitteenä esitystaide limittyy laajemman nykyteatterin käsitteen alle. Teokset, jotka luokitellaan esitystaiteeksi, voidaan usein luokitella myös nykyteatteriksi, näkökulmasta ja tekijöiden taustoista riippuen. Vuosituhannen vaihteessa yleistyneessä nykyteatteri-sanassa korostuu toisin tekeminen verrattuna perinteisen teatterin tekemiseen. Nykyteatteri ei kuitenkaan ole automaattisesti esitystaiteen synonyymi. Esitystaiteen tavoin nykyteatterin käsitettä on haasteellista määritellä. Parhaimmillaan se voi olla vapauttava ja helpottava termi juuri avoimuutensa vuoksi, kuten Numminen (2011) kokee. Yleisimmin nykyteatteri käsitetään luoteeltaan perinteistä teatteria prosessimaisemmaksi. Valmiin teoksen itseisarvo on nykyteatterissa asetettu

kyseenalaiseksi ja painopiste on teokseen johtavassa prosessissa. (Numminen, 9-14) Sama pätee myös esitystaiteeseen.

Nummisen mukaan esitystaiteessa on kyse monitaiteellisuudesta, sillä kentällä toimii tekijöitä niin teatterin, kuvataiteen, tanssin kuin performanssinkin aloilta. Nykyteatterin limittäisyydestä huolimatta esitystaiteen katsotaan olevan eniten peräisin kuvataiteen kontekstista. (Numminen 2011, 13-14) Taiteen alalla jatkuva uusiutuminen on luonnollista, mutta rahoitusta suunnittelevat rakenteet ovat hitaita seuraamaan tarvittavia muutoksia. Vuoden 2011 Opetus- ja kulttuuriministeriön selvityksessä performanssi- ja esitystaidetta käsiteltiin ensi kertaa omana alueenaan rahoituksen suunnittelussa. Performanssi- ja esitystaiteella ei valtion määrärahoissa kuitenkaan ole omaa korvamerkittyä määrärahaa, vaan sitä tuetaan kuva-, tanssi-, näyttämö-, media-, ja säveltaiteen määrärahoista. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2011)

Annette Arlander (2009) haluaa kutsua esitystaiteeksi taidetta, joka käyttää esitystä välineenään samoin kuin äänitaide käyttää ääntä. Arlander nostaa esiin kiistanalaisen keskustelun siitä voiko esitys olla itsessään teos, siinä missä se on teatterintutkimuksen piirissä totuttu näkemään jonkun teoksen, esimerkiksi näytelmän tai sävellyksen, esityksenä. Käytännössä eri tekijät soveltavat esitystaide-termiä tarpeidensa mukaan. Esitystaide-sanalle on tarvetta uusia ilmaisutapoja ja toimintatapoja etsivien tekijöiden keskuudessa. (Arlander, 8-9)

2.1.1 Esitys

Yhtä aikaa esitystaiteen ja nykyteatterin käsitteiden kanssa on noussut esiin esityksen käsite, joka on terminä olennainen koko tutkimuksen hahmottamisen kannalta (Numminen 2011, 13). Carlsonin (2006) sanoin esitykseen liittyy aina tietoisuus sen kaksinaisuudesta. Se on esitys jollekulle, toiselle osapuolelle, joka havainnoi ja hyväksyy sen esitykseksi. Näin on myös tilanteissa, joissa yleisö itse toimii esiintyjänä tai varsinaista esiintyjää ei ole. (Carlson, 18-19) Tuomas Laitisen (2011) mukaan nykyesityksissä huomioidaan usein esitystilanteen vuorovaikutuksellisuus ja dialogisuus vastaanottajan ja tekijän välillä. Esityksen perustavaa valtarakennetta se ei kuitenkaan Laitisen mielestä muuta. Esityksen tekijät ovat ensisijaisia aloitteentekijöitä ja katsojat vastaavat ja vastaanottavat.

(Laitinen, 246-248) Emotionaalinen, mentaalinen ja fyysinen osallistuminen, sekä esiintyjien että yleisön osalta, tekee esityksestä erityisen voimakkaan ja vaikuttavan käytännön, jota ihmisyhteisö voi käyttää kulttuuriseen ja henkilökohtaiseen itsetutkiskeluun (Carlson, 302).

Tuija Kokkonen (2011) havainnoi esitystä tiedostettuina ja tiedostamattomina valintoina, ympäristön ja toimijoiden monimutkaisena verkostona sekä näiden toisiinsa riippuvaisina suhteina. (Kokkonen 2011, 258) Kokkonen tai muut Ruuskasen (2011) toimittamassa Nykyteatterikirjassa puheenvuoron saavista kirjoittajista eivät ota käsittelyyn tuotannon suhdetta esityksen syntymiseen, vaikka kirjan tekstit työryhmän sisäistä kommunikaatiota ja sen merkitystä teoksessa sivuavatkin. Nykyteatterin ja esitystaiteen kentällä esitysten prosessiluonne jo tunnustetaan, mutta tuottajaa tai tuotantoa ei olemassa olevassa kirjallisuudessa nähdä tai käsitellä sen osana. Poikkeuksena on Lavasteen, Rautavuoman ja Sirenin Avoin näyttämö – käsikirja teatterin uudistajille (2015), joka paneutuu esityksen tekemiseen nimenomaan taiteellisena ja tuotannollisena yhteisprosessina.

2.2 Tuottajan työnkuva

Tuottajuus on ammattinimikkeenä suhteellisen uusi. Se selittää osittain moninaista toimenkuvien ja koulutusten kirjoa. (Saksala 2015, 13) Eroja löytyy kulttuurialojen välillä, mutta myös yksittäisen ammattikentän sisällä. Tuottajan työtä on tutkittu ja kirjallisuutta pidetään myös tärkeänä tuottajan ammatti-identiteetin vahvistajana. Jukka Hytin (2005) mukaan tuottaja on moniottelija, joka mukautuu ja räätälöi nopeasti työnkuvansa kunkin työnantajan tarpeisiin. (Hytti, 9) Tuottaja määrittää usein muiden työn mahdollistajaksi ja käytännön työn tekijäksi (Hytti 2005; Saksala 2015). Toisaalta tuottaja voidaan nähdä myös tärkeänä osana taiteellista työryhmää (Lavaste et al. 2015). Juuri tuottajan työtehtäviin, rooliin, osaamiseen sekä ammattinimikkeeseen liittyvä moninaisuus on asia, joka nostetaan esiin poikkeuksetta tuottajan työtä käsittelevissä lähde-teoksissa toistuvasti.

Elina Saksalan tuo esiin tuottajan työn moninaisuuden eri taiteenalojen

lähtökohdista (2015). Teatterituottaja Saara Rautavuoma (2015) kokee kohdanneensa laajaan työnkuvaan liittyviä haasteita etenkin vapaan kentän ja laitosteattereiden välisten yhteistuotantojen myötä (Rautavuoma, 66). Eri tuotantomuotoisten tahojen yhteistyössä korostuu myös samankaltaisella työnkuvalla työskentelevien tuottajien eriävät tittelit. Vapaan kentän tuottajan on pystyttävä keskustelemaan tasavertaisesti hierarkiassa ylempänä olevan tuotantopäällikön tai yhteen tuotannon osa-alueeseen keskittyvän spealistin kanssa. (Rautavuoma, 66-67)

Erilaisiin työtehtäviin taipuvat tuottajana tai tuotantotehtävissä työskentelevät ammattilaiset voivat olla koulutustaustaltaan erilaisia. Yhä useammat tuottajat valmistuvat kulttuurituottajiksi ja erikoistuvat työnsä tai harrastuneisuutensa myötä teatteriin ja esitystaiteeseen. Suomessa kulttuurituottajia koulutetaan Humakissa Kauniaisten, Jyväskylän, Turun ja Kuopion yksiköissä, Helsingin Metropoliaassa, Seinäjoen ammattikorkeakoulussa ja Arcadassa. (Saksala, 243)

2.2.1 Monialaisuus ja työtehtävät

Tuottajan tehtäviin lukeutuu esitysten markkinointi, apurahojen ja avustusten haku, budjetointi myynti, hallinto ja käytännön järjestelyt (Saksala, 21-23). Rautavuoma sen sijaan jakaa teatterituottajan työtehtävät seitsemään osa-alueeseen: tuotantosunnittelu, produktiotuotannot, taloushallinto, henkilöstöhallinto, muu hallinto, muut tehtävät kuten tilastointi, yhteydenpito ja kehittämistehtävät sekä tiedotus, markkinointi ja myynti. Tuottajan työn haastavuus näyttää syntyvän juuri monialaisen osaamisen tarpeesta. Harva tuottaja on mestari kaikilla hallitsemillaan osa-alueilla (Rautavuoma, 66). Tuottajan työnimikkeiden kirjo on yhtä moninainen kuin tehtävät. Samalla työnkuvalla työskentelevä voi olla tuottaja, teatterijohtaja, tuotantopäällikkö tai -assistentti, kuraattori tai kulttuurisihteerä. Tittleiden moninaisuus asettaa haasteita tuottajan roolin määrittelemiseksi. (Rautavuoma, 65)

2.2.2 Tuottaja ja raha

Ammatillisesta toiminnasta puhuttaessa taide ja talousasiat kulkevat käsi kädessä, sillä raha vaikuttaa usein merkittävästi tuotannollisiin ratkaisuihin. Tuottaja ei kuitenkaan ole pelkkä taloudenhoitaja, vaan tuotannollisella osaamisella ja hänen

työllään on kokonaisuuden kannalta tärkeä merkitys. (Saksala, 14) Tuottaja saatetaan usein nähdä talouselämän ja taiteen välisenä tulkkina. Teatterialalla tuottaja ei rahoita produktioita omalla pääomarahallaan, vaan hän hakee ja hallinnoi tuotantoon tarvittavaa rahoitusta. Tuottajaa ei pidä sekoittaa agenttiin, jonka tehtävänä on tuotteistaa ja myydä valmista tuotetta esityksen valmistamisen sijaan. Joskus teatterit saattavat luulla tarvitsevansa tuottajan, vaikka todellisuudessa he tarvitsevat vain sponsorointirahaa ja markkinointia. (Hytti, 44-45)

2.3 Taiteilijan työnkuva

Teemu Mäki nostaa esseekokoelmansa *Näkyvä pimeys* (2005) esipuheessa esiin fraasin ”Taiteen tekemistä on vaikea opettaa” ja toteaa samalla kuluneen fraasin aikansa eläneeksi. (Mäki, 13) Taiteen opetuksen liittyvä myyttisyys verhoaa yhtäläillä koko taiteilijan työtä ja taiteilijakoulutukseen on hakeutunut yhä useampi 2010-luvulla. Jos taiteen koulutukseen hakeutuvat olisivat paremmin selvillä taiteen armottomista taloudellisista mekanismeista ja toimeentulon epävarmuudesta, moni jättäisi hakeutumatta taiteilijan ammattiin. (Rensujeff 2015, 13) Ansaintalogiikka määrittelee osin taiteilijoiden luokittelua ammattimaisiin taiteilijoihin ja harrastelijoihin. *Kunst* (2015, 176-177) käsittelee taidetta elämäntapana ja nostaa esiin taiteilijan työtä koskevan myytin laiskasta yhteiskunnan varoilla elävästä taiteilijasta. Apurahaa saavat ja taiteilija järjestöihin kuuluvat tekijät on tutkimuksellisesti paremmin perusteltua luokitella ammattitaiteilijoiksi kuin toimijat, jotka työskentelevät rakenteiden ulkopuolella (Rensujeff, 18-19).

Siinä missä tuottajan koulutus on selkeä ja työn kirjo on valtava, myös taitelija voi olla koulutukseltaan, taustaltaan ja praktiikaltaan monialainen. Näin on usein esitystaiteen kentällä, jossa taiteilijat voivat olla taustaltaan eri esittävän taiteiden tai kuvataiteen ammattilaisia. Suomessa esitystaiteita voi opiskella Teatterikorkeakoulussa. Vuonna 2001 aloittanut Esitystaiteen ja teorian maisteriohjelma muuttui vuonna 2009 kaksivuotiseksi englanninkieliseksi

ohjelmaksi Live Art and Performance Studies (uniarts.fi). Kandidaattitason peruskoulutusta ei esitystaiteesta Suomessa järjestetä, mutta esim. Satakunnan ammattikorkeakoulussa esitystaiteeseen voi perehtyä osana kuvataiteilijan (AMK) tutkintoon valmistavaa koulutusta (samk.fi).

Koulutuksesta ja esitystaiteen käsitteen moniselitteisyydestä johtuen myös esitystaiteilijat tulevat kentälle monista eri taustoista. Annette Arlander (2009) kertoo kolmijakoisen koulutustaustan vaikuttavan koko esitystaiteesta käytävään keskusteluun. Kuvataidekoulutuksen, teatteri- ja tanssikoulutuksen ja yhtäältä myös erilaisen alakulttuuri- ja aktivismitoiminnan kautta kentälle päätyneet taiteilijat tekevät väistämättä alan taustakoulutuksesta moninaisen. Arlanderin mukaan esitystaiteen käsitteen omaksuivat ensin juuri ne taiteilijat, jotka pyrkivät laajentamaan teatterin ja tanssin kenttää sekä nykyteatterin kevyempiä ja kollektiivisia käytäntöjä. Vaikka taiteilijan tavoitteena olisi tehdä esityksiä, joita ei voi tulkita muuksi kuin esitystaiteeksi, omaksuu hän usein esityksen konventiot teatterin, tanssin tai estradiviihteen käytännöistä. (Arlander, 7-10)

2.3.1 Esiintyvä taiteilija

Ihmisen ruumis ei ole missään toisessa taidemuodossa niin keskeisesti läsnä kuin teatterissa. Koko teatterin käsite sai alkunsa ihmisen fyysisestä teosta, esiin astumista, ryhmän eteen toiseen tilaan siirtymisestä ja silmien eteen asettautumisesta. Näin näyttämölle muodostunut toinen tila tai todellisuus sai salaperäisyyden leiman ja katsoja roolinsa tirkistelijänä ja tarkastelijana. (Lehmann 2009, 333-334). Siinä missä näkemisen kyky on länsimaisessa kulttuurissa selkeä ihanne, halu tulla nähdyksi on häpeällinen, vaikka juuri se on olennainen osa esitystaiteilijan työtä. Rinne mieltää taiteilijana toimimisen liikkuvaksi prosessiksi, jossa on katsottava itseän ja sitä kautta käännettävä katse ulospäin, ja siten omaan toiseuteen ja nähdyksi tulemiseen. (Arlander, 38-43)

Taiteilijan halu esiintyä ja tehdä omia esityksiä, on usein halua näyttää näkemänsä ja halua katsoa takaisin, sanoo Noora Rinne esseessään Taidoton esittää itseään – Narsismi esityksenä ja naistaiteilija katseen kohteena (2009). Rinteen mielestä esitystaiteen ytimessä ei ole taituruus, erityistaitojen esitleminen muille, vaan nimenomaan tulla esille asetetuksi. (Rinne, 26-27) Lehmannin (2009) näkee esiin astumisen hintana kateutta, pahansuopuutta ja kostonhimoa. Siitä huolimatta ruumis astuu näyttämölle paljastamaan itsensä

avoimena koko kokonaisuudessaan. (Lehmann, 334)

2.3.2 Taiteilija osana yhteisöä

Teatterin työyhteisöjen hierarkkisuutta ollaan Rinteen (2009) mukaan riisuttu ja yhdessä tekeminen on noussut ”yksilötaiteilijan diktatuuria” korkeammaksi arvoksi. Yhteisöllisessä työtavassa tasa-arvoinen ja kommunikoiva taiteilijaensemble on ihanne, jossa antaminen, jakaminen ja rakkaus kanssataiteilijaan toteutuu yhteisessä tekoprosessissa. Esitystaiteessa individualistisen taiteilijan nähdään sivullisena, joka kieltäytyy yhteistyöstä ja tekee esityksensä mieluummin soolona kuin osana työryhmää. Esitystaiteessa soolotaiteilija on sivullinen ja eräänlainen narsisti, jonka itsekkyyks ei huipennu itsensä esille asettamiseen vaan taiteilijan vaatimukseen hahmottaa itsensä ilman toista. Näin taiteilija tekee itsestään oman taiteellisen päämääränsä. Esittävien taiteiden kentällä soolotaiteilijan individualistista valintaa voidaan Rinteen mielestä tarkastella itsekkäämpänä kuin esimerkiksi kuvataiteilijan, johon ei kohdistu samanlaista ryhmätyön lähtövaatimusta. Perustavanlaatuisesti taiteilijan valintojen tarkastelussa nouseekin kysymys, ajatellaanko esitystaide osaksi teatterin vai kuvataiteen kenttää. (Rinne, 26-30)

2.4 Taiteellis-tuotannollinen dialogi

Taiteellisen ja tuotannollisen työn suhde on teatterityön ytimessä, muttei ongelmaton sanoo Saara Rautavuoma (2015). Jo Rautavuoman alleviivaamaa kahtiajakoa ajatteleamalla, jakamalla teatterissa tapahtuvan työn taiteelliseen työhön ja ei-taiteelliseen työhön, on helppo olettaa, että nämä kaksi työtä ovat toistensa vastapareja, eräänlaiset teosprosessin Jin ja Jang. Rautavuoman mukaan kaikki teatterityö pitäisi mieltää taiteelliseksi työksi, jonka jakautuminen taiteelliseen ja tuotannolliseen työhön tulisi määritellä vasta käytännössä toteutuvien työkuvien mukaan. Tämä ei kirjoittajan mielestä kuitenkaan johda siihen, että kaikki teatterissa työskentelevät olisivat taiteilijoita, vaan hän peräänkuuluttaa yhteiseen taiteelliseen lopputulokseen tähtäämistä. Tuotannollisen työn ja taiteellisen työn käsitteillä on merkitystä työn ja ajatusten ohjautumisen kannalta, mutta myös rakenteellisesti. Koulutuksessa, rahoituksessa

ja tilastoinnissa käsitteiden erottelu muovaa alalle piilorakenteita, jotka pahimmillaan vaikuttavat työryhmän sisäiseen kommunikaatioon. (Rautavuoma, 109-110)

Anna-Mari Karvonen (2011) nostaa esiin yhdessä tekemisen ja ryhmän sisäisten hierarkioiden vaikutuksen esityksen estetiikkaan. Taiteelliset päämäärät ovat ryhmässä tärkein yhdessäolon ja tekemisen määrittäjä. Karvosen mukaan työryhmässä vallitseva hierarkia ilmenee esityksessä ja välittyy esityksellisten ratkaisujen kautta myös katsojalle. Yhdessä työskentelyn vaikutus näkyy esityksen eri osa-alueiden välisissä suhteissa, kuten siinä miten esiintyjä kokee suhteensa tilaan. Ideaalitulanteessa kaikkien osapuolten äänet ovat teosta koskevassa keskustelussa yhtä vahvat. Keskustelun ylläpitäminen ja ruokkiminen on Karvosen mukaan tärkeää, muttei ongelmatonta. Ison työryhmän kesken tasapuolisen keskustelun ylläpitäminen on mahdotonta, eikä Karvosen mielestä edes tarpeellista. Yksimielisyyttä tärkeämpää on saada työskentely toimimaan niin, että erimielisyydet eivät näy yleisölle. (Karvonen, 149-150)

Tuottajan työn mieltäminen taiteelliseksi työksi on Saara Rautavuoman mielestä edellytys tasa-arvoiselle taiteellis-tuotannollisen dialogille. Rautavuoma pohjaa ajatuksensa sisällöllisten ja tuotannollisten ajatusten jatkuvalle vuorovaikutukselle. Tuotannolliset ratkaisut ruokkivat taiteellista työtä ja voivat toimia taiteellisina ratkaisuina, esimerkiksi paikkasidonnaista esitystä tehdessä. Teosta koskevien tuotannollisten ratkaisujen tekemisestä tulee näin ollen taiteellista työtä, mutta se ei kuitenkaan tee tuottajasta taiteilijaa. (Rautavuoma, 110)

2.4.1 Johtajuus

Teatterissa kuten missä tahansa työyhteisössä, johon sisältyy asiantuntijuutta, on hiljaista tietoa. Toimintamme on alati hiljaisen tiedon värittämää, vaikka emme aina tiedosta saati sanallista sitä. William Isaacsin (2001) mukaan ajattelulliset ongelmat saavat usein alkunsa hiljaisen tiedon tasolla ja sen vuoksi niitä on vaikeaa ymmärtää ja muuttaa. (69-88) Juuri asiantuntijuuteen liittyen, Saana Lavaste peräänkuuluttaa teatterin kentälle toisiaan täydentäviä taiteellis-tuotannollisia työpareja. Lavaste on itse kokenut työparimuotoisen työskentelyn

hedelmällisenä ja hänen mukaansa se edistäisi kentällä käytävää dialogia ja johtajuutta. Ohjaajan näkökulmasta johtaminen helpottuu, kun johtajan ei tarvitse samaan aikaan olla sekä taiteilija että tuottaja. (Jääskeläinen, 2015).

Johtamisen jakaminen on perusteltua erilaisten osaamisalueiden hyödyntämiseksi tai työtehtäväkentän laajuuden vuoksi. Yhä useampi teatteri tai esittävän taiteen organisaatio jakaa johtajan tehtävät useammalle henkilölle. Tapana on kuitenkin ollut puhua yhteistyöstä varsinaisen parijohtajuuden sijaan. (Houni et al. 2013, 214-216) Taidemaailmassa käytössä olevat johtamismallit poikkeavat massatuotantoon ja jakeluun tähtäävien yritysten toimintatavoista (Byrnes 2015, 79-80). Taideorganisaatioissa johtajuusajatteluun kuuluu olennaisena ylhäältä johtamisen sijaan vuorovaikutteisuus ja muiden työn mahdollistaminen (Chong 2010, 10-11). Johtajan pääasiallisena tarkoituksena on henkilötyövoiman ja muiden resurssien organisointi organisaation tavoitteiden saavuttamiseksi (Byrnes, 13).

2.4.2 *Dialogi*

Dialogi syntyy aina ihmisten välisestä vuorovaikutuksesta. Se on prosessi, jonka aikana ihmiset ajattelevat yhdessä ja ottavat siten askeleen kohti yhteistä lopputulosta. Isaacs (2001) kuvaa dialogiprosessia nimenomaan yhdessä tekemisen kautta. Ongelman ratkaisemiseen Tärkeää on luopua pyrkimyksestä saada muiden ymmärrys puolelleen ja sen sijaan pyrkiä ymmärtämään muita ja itseään paremmin. (Isaacs, 30-40) Isaacsin mukaan dialogissa on tärkeää suunnata energia pois näkemyseroista ja kohdistaa se tuntemattomaan, sellaiseen jota ei ole vielä olemassa. Yhdessä ajattelun tuloksena dialogiin osallistuja on avoin luopumaan omasta käsityksestään lopullisena totuutena ja sen sijaan kuuntelee millaisia mahdollisuuksia yhdessä luodusta yhteydestä voi syntyä. (Isaacs, 39-40)

Isaacs peräänkuuluttaa keskustelun syvällisempää tasoa. Keskeistä dialogin onnistumiselle on syvällisen kuuntelemisen taito. Se ei rajoitu pelkästään muiden kuuntelemiseen, vaan myös omien sanojen, ajatusten ja reaktioiden kuuntelemista. Jos keskustelu nähdään pelkästään kaupankäynnin tai kilpailun tilaisuuksina, vaikeudet jäävät henkiin ilman, että niiden ratkaisemiseen syvennyttäisiin dialogin tasolla. (Isaacs, 39-40; 98)

Isaacs kuvaa dialogia neljän pääperiaatteen kautta. Onnistuneen dialogin reseptiin kuuluvat oman itsensä ilmaiseminen suoran puheen avulla, keskustelukumppanin kuuntelemisen ja kunnioittamisen sekä oman vuoron odottaminen ja tilan antaminen muille puhujille. (Isaacs 2001)



KUVIO 1. Dialogin neljä pääperiaatetta. (Isaacs 2001)

2.4.3 Puhe ja kommunikaatio

Elina Latva (2009) näkee kommunikaation olennaisena osana taiteen tekemistä. Latvalle taiteilijana toimiminen on maailmaan osallistumista ja kysymistä. Taiteilijaidentiteetti ei ole Latvan mukaan hänelle elinehto, vaan olemassaolon projekti ja tärkeä keino vaikuttaa asioihin. Esityksen tekemiseen sisältyy itsensä avaamista ja pelkoja, jotka voivat toimia taiteen tekemisen esteinä mutta myös motivaationa. Taide voi viedä asioiden äärelle, jotka ovat mielivaltaisia, paljastavan eksistentiaalisia tai jopa luotaantyöntäviä, ja juuri siksi antavat taiteilijalle syyn jatkaa työnsä tekemistä. (Latva, 53-56)

Omien ajatusten ja tunteiden selvittäminen vaatii rohkeutta, mutta se on välttämätön lähtökohta suoraan puhumiselle (Isaacs 2001, 168). Taiteen

parissa työskentely edellyttää sekä taiteilijalta että tuottajalta kommunikaatiokykyä ja keskustelua, valmiutta kysyä ja kuunnella. Kysyminen ja keskustelun aiheiden asettaminen sisältää lähtökohdiltaan eräänlaista vallankäyttöä. Kysyjä määrittää lähtökohdan sille mistä keskustellaan. Toisaalta kysyminen on vallan luovuttamista vastaajalle. Vastaukset vertautuvat helposti vastaajan henkilökohtaisiin mielipiteisiin ja ihminen on siten itse vastuussa näkemyksistään. (Hankamäki, 36)

Dialogisuus ulottuu kaikkialle kieleen. Kaikki sanotut sanat refleктоivat aiemmin kuultua ja nähtyä. Mikään puhe ei ole tyhjiössä syntynyttä, vaan näin ollen dialogista suhteessa aiempaan kokemukseen. (Bakhtin, 1981) Puhumalla voidaan ratkaista ongelmia, mutta myös aiheuttaa niitä. Sen vuoksi on tärkeää ymmärtää miten kieltä käytetään ja miten kohtaamme keskustelukumppanimme. Syvällisen filosofiseen keskustelun pääsemistä ohjaa sokraattinen metodi, joka perustuu kysymiseen ja vastaamiseen, ja edellyttää taka-ajatuksista ja varautuneisuudesta luopumista. (Hankamäki 2015, 36) Näin muodostuvan dialogin avulla voimme luoda kunnioittavan ilmapiirin, jossa voimme aistia ja soveltaa syvempää älykkyyttä (Isaacs, 64-65).

2.4.4 Hierarkiat

Työyhteisön hierarkiattomuus kuulostaa taiteen kannalta luovalta vaihtoehdolta. Tavoitteesta huolimatta valtarakenteet ovat syvällä esittävien taiteiden historiassa. Nykyteatterissa työskentelyn prosessimainen luonne on vaikuttanut esiintyjien ja yleisön suhteeseen, mutta sitä kautta väistämättä myös ammatillisiin hierarkioihin. Esiintyjän roolista on tullut sitä kautta yksi tasa-arvoinen elementti työryhmän muiden jäsenien kanssa. (Laitinen 2011, 246-249; Ruuskanen 2011, 7) Vaikka esitystaiteen tekemisessä pyritäänkin hierarkiattomuuteen, alalla vallalla ovat edelleen perustavanlaatuiset käsitykset tekijyydestä ja esiintyjyydestä. Arlanderin (2011) mukaan nykyteatterin kentällä on syytä puhua taiteen toimintatavoista ja perinteisestä työnjaosta, tekijyydestä ja sen luomasta arvovallasta. Työvastakkainasettelua on mahdollista murtaa esiintyjä-tekijä-suhteen uudelleen ajattelemisella. (Arlander, 2011, 98)

Vaikka työryhmän pyrkimyksenä olisi tasa-arvoinen keskustelu, ryhmän sisäiset valtarakenteet nojaavat herkästi perinteisiin ammattirooleihin. Jukka Hytti puhuu tuottajan roolista eräänlaisena paradoksina. Tuottaja on työryhmän

tasavertainen jäsen, mutta monessa ryhmässä hän saattaa samaan aikaan olla työnantajan edustaja ja siten esimiesasemassa muihin nähden. (Hytti 2005, 18-19) Tuottajan ammattirooliin voi sisältyä jo lähtökohtaisia odotuksia, kuten yhtäaikaista työjohtamista ja jatkuvaa läsnäoloa harjoituksissa. (Hytti, 30-32)

Dramaturgi Anne-Mari Karvonen (2011) näkee esityksen hierarkioiden ja ihmisten välisen vuorovaikutuksen, yhdessä toimimisen, summana. Karvonen kirjoittaa ettei usko hierarkioiden purkamiseen itseisarvona. Työryhmän sisällä sopivan tasapainon löytäminen suunnittelun, harjoittelun ja ajankäytön välille voi olla hankalaa. Esityksen parissa työskentelyn ei kuitenkaan tarvitse olla tasapuolista. Moniäänisyys on taidetta ravitseva tekijä. Karvonen peräänkuuluttaa hierarkioilla leikkimistä ja kysyy ”Miten konflikti voi elää esityksessä?”. Hierarkiattomuuden sijaan Karvonen näkee erimielisyyden ja hierarkioilla leikkittelyn mahdollisuutena esityksen sisäiselle moniäänisyydelle. (Karvonen, 148-151)

3 TUTKIMUSMETODOLOGIA

Tutkimuskohteenani ovat ihmiset ja heidän yksilölliset kokemuksensa, joten kvalitatiivinen eli laadullinen tutkimus oli luonnollinen valinta työni menetelmäksi. Vaikka tutkimukseni tavoitteena on inhimillisten kokemusten tarkastelu, teoreettisen viitekehyksen olemassaolo on välttämätön edellytys tieteellisten tutkimustulosten muotoutumiselle (Silverman 2000, 75). Laadullista tutkimusta pidetään usein pehmeänä tutkimusmenetelmänä tilastollisen menetelmän rinnalla (Eskola & Suoranta 1998, 13). Helpompana tai vähemmän tieteellisenä sitä ei kuitenkaan voida ajatella, sillä kvantitatiiviseen menetelmään verraten kvalitatiivisen suurimpana haasteena on tutkijan roolin korostuminen. Aineistosta ei tilastollisen menetelmän tapaan nouse esiin suoria vastauksia, vaan tutkijan on aktiivisesti työskenneltävä aineiston parissa analyysin ja tulkintojen muodostamiseksi. (Aaltola & Valli 2010, 179-180)

Käsitteenä laadullinen tutkimus viittaa usein ihmisten tutkimiseen valitusta näkökulmasta. Denzin ja Lincolnin (2008) sanoin tutkimus on ”metafora kolonialistisesta tiedosta, vallasta ja totuudesta”. Sen kohteena on usein ’toinen’ (*the other*) ja tavoitteena uusi tieto. Terminä tutkimuksella (*research*) on raskas konnotaatio sen kolonialistiseen historiaan, aikaan jolloin ’toisen’ tutkimus tarkoitti nimenomaan alkuperäiskansojen tutkimista länsimaisen yhteiskuntakulttuurin tarpeisiin. Kolonialistiselle maailmalle tiedon tuottaminen vieraista kulttuureista oli sen elinedellytys. Nykypäivänä tutkimuksella on tärkeä rooli maailman muodonmuutoksessa. Uudella vuosisadalla laadullisen tutkimuksella on tärkeä tehtävä demokratian tavoittelussa. (Denzin & Lincoln, 1-4)

3.1 Laadullinen tutkimus

Laadullinen tutkimus on prosessi ja oppimiskokemus, jonka kuluessa tarkastelu voi kohdentua uusiin mielenkiintoisiin kohteisiin. Se ei kuitenkaan merkitse etukäteen pohdittujen johtoajatusten puutetta, vaan pikemminkin avoimuutta uusille ajatuksille. (Aaltola & Valli 2010, 72-73) Juuri tällaisesta lähtökohdasta

olen lähtenyt rakentamaan tutkimusta, joka sekä huomioi oman subjektiivisen kokemukseni tutkimuskysymysten asettamisessa että hyväksyy alkuperäisestä oletuksestani poikkeavan lopputuloksen. Valitsin tutkimukseni metodiksi kvalitatiivisen tutkimuksen kvantitatiivisen tutkimuksen sijaan, sillä tutkimuskysymykseni keskittyvät tarkastelemaan haastateltujen tuottajien työtä kokemuksellisesta näkökulmasta.

Tutkimusaineistosta esiin nousseiden havaintojen yleistämisen tai yksilöimisen sijaan, tutkimukseni pysähtyy tarkastelemaan yksittäisten kokemusten merkittävyyttä kokonaisuuden kannalta. Laadullinen tutkimus tunnustaa monimutkaisten sosiaalisten lainalaisuuksien olemassaolon ja pyrkii ymmärtämään niiden aiheuttamia vuorovaikutusprosesseja (O’Leary 2014, 130). Juuri sosiaalisten ilmiöiden jatkuvan muutoksen ja vuorovaikutteisuuden huomioiden, Eskola ja Suoranta toteavat (1998, 15) tutkimuksen tulosten olevan aina aikaansa sidottuja, paikallisia ja historiallisesti muuttuvia.

Laadullinen tutkimus on aineistokeskeistä (Aaltola & Valli, 78). Olennaista tutkimusmenetelmälle on, että aineiston laadulliset ominaisuudet merkitsevät enemmän kuin numeraaliset. Keskeisintä ei ole mahdollisemman laajaa aineistotonta, vaan aineiston perusteellinen analysointi. Pääpaino on tutkijan roolilla aineiston kriittisessä tarkastelussa ja havainnointikyvyssä. Laadullisessa tutkimuksessa aineiston keruu ja tutkijan kehittämät teoreettiset näkökulmat ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. (Aaltola & Valli, 70-75; Eskola & Suoranta, 13)

Sillä välin kun eri tutkimuspraktiikat tekevät maailmasta representaatioiden sarjan haastattelujen, nauhoitusten, muistiinpanojen ja valokuvien muodossa, tutkijalla on aktiivinen tehtävä tiedon jäsentämisessä (Denzin & Lincoln 2008, 4). Tutkimusongelman olemassaolo ei välttämättä ole selkeästi sanallistettavissa tutkimuksen alussa, vaan se selkeytyy vasta tutkimuksen myötä. Prosessimaisen luonteensa vuoksi laadullinen tutkimus on jatkuvaa päätöksentekoa, ongelmanratkaisua ja tutkimuskysymysten uudelleenarviointia. (Aaltola & Valli 2010, 71) Siten se on myös kuvaava tutkimusmetodi tuottajan työtä analysoitaessa.

3.1.1 Laadullinen tutkimus prosessina

Oman tietoisuuden kehittyminen tutkimusprosessin varrella on olennainen osa tutkimustyötä. Tutkimuksen elementtien rakentumista tapahtuu koko prosessin ajan ja tutkimusmenetelmälliset ratkaisut täsmentyivät prosessin myötä. Tietoisuus tutkimuksen prosessinomaisuudesta avasi valmiuksia täsmennyksille, jotka tulivat ajankohtaisiksi jo taustamateriaalin keruun aikana. Haastattelut olivat tärkeä osa prosessin etenemistä ja aiheen rajauksen tarkentumista. Jo ensimmäisen haastattelun jälkeen koin tarvetta tarkentaa haastattelukysymyksiäni ja kohdistaa niitä tarkemmin ennalta tutkittomaan alueeseen, tuottajan kokemuksiin kommunikaatiosta ja taiteellisen työryhmän kanssa toimimisesta. Tutkimusprosessin edetessä tekemäni uudelleenlinjaukset koskivat katseen kohdentamista tuottajan rooliin taiteellis-tuotannollisen dialogin osana. Vaikka täsmennyksen tarve ei ollut selvillä vielä tutkimuksen alkuvaiheessa, se kuului ominaisena osana laadullisen tutkimuksen prosessiluonnetta. (Aaltola & Valli, 70-71)

3.1.2 Rajaaminen

On tärkeää, että tutkija kykenee tarttumaan tutkimusaineistosta esiin nouseviin asioihin kriittisesti ja keräämään lisää aineistoa niiden analysoimiseksi. Rajaamisessa on kyse mielekkään ongelmanasettelun löytymisestä, ja kuten omassa tapauksessani, tutkijan omat intressit vaikuttivat aineiston keruuseen ja aineiston luonteeseen. Tutkimusnäkökulman rajaaminen esitystaiteen kenttään ja tuottajan työn tarkasteluun oli uuden tiedon saavuttamisen kannalta tärkeää. Teatterituottajan työtä on tutkittu alalla aiemmin. Esitystaiteen tuottajan roolista työryhmämuotoisessa työskentelyssä ei sen sijaan löydy aiempaa tutkimusmateriaalia, eikä esitystaiteen prosesseja ole aiemmin tarkasteltu tutkimuksellisesti tuottajan näkökulmasta. Lähtöasetelmani oli keskittyä esitystaiteen tuottajan ammattikuvaan ja sen erityisominaisuuksiin. (Aaltola & Valli, 72-73) Ensimmäiset haastattelut auttoivat minua tarkentamaan tutkimuksen suuntaa matkan varrella. Siten päädyin fokusoimaan tutkimuskysymykseni entistä syvemmin tuottajan kokemuksiin taiteilijoiden ja taiteellisten työryhmien kanssa toimimisesta.

3.2 Aineiston keruu

Tutkimuksen aineistona oli puolistrukturoitujen haastattelujen avulla kerätty materiaali. Laadullisella aineistolla voidaan yksinkertaisimmillaan tarkoittaa tekstiä, joka on syntynyt tutkijasta riippuen tai riippumatta (Eskola & Suoranta 1998, 15). Kielelliseen vuorovaikutukseen perustuva haastattelu on menetelmänä peräisin jo Aristoteleen ajoilta. Platonin dialogeissa osoittautui, että keskustelun avulla voidaan saada esiin asioiden moniselitteisyys ja seikkoja, joita ei olisi mahdollista saada selville muilla keinoin. (Hirsjärvi & Hurme 2011, 11) Tästä johtuen pidin tutkimuksessani tärkeänä elementtinä kasvokkain tapahtuvaa kohtaamista, joka mahdollisti vuorovaikutuksen ja syventävien kysymysten esittämisen.

Tuottajien kokemuksia kommunikaatiosta, kielestä ja ammatillisesta roolista tutkiessani, puoli-strukturoitu haastattelu oli menetelmänä perusteltu. Puoli-strukturoidussa haastattelussa kysymykset ovat kaikille samat, mutta haastattelijalla voi vaihdella niiden sanamuotoa tarpeen mukaan (Hirsjärvi & Hurme, 47). Kielen rooli on tärkeä. Haastatteluissa vuorovaikutus rakentuu kielen käytön ja sen merkitysten ympärille, siten haastatteluvastaus heijastaa aina myös haastattelijaa ja hänen tapaansa kysyä. (Hirsjärvi & Hurme, 48-49) Huomioin kysymysten suunnittelussa sekä haastattelutilanteessa esitystaiteen ja teatterin kentällä käytettävän ammattikielen ja siihen sisältyvät tuottajuuden, taiteellisuotannollinen dialogin ja esittävien taiteiden kentän rakenteiden käsitteet, joita avasin teoreettinen viitekehys -osiossa.

Tutkimusaineiston keruu tapahtui joulukuun 2016 ja syys-marraskuun 2017 aikana. Aineiston keruun pitkällä aikavälillä mahdollistaa tutkijan tietoisuuden kehittymisen tutkimusprosessin aikana. Kvalitatiivinen tutkimus painottaa tutkijan omaa oppimisprosessia ja sitä kautta myös tulkinnallinen puoli korostuu. (Aaltola & Valli 2010, 76-77) Vaikka puhutaankin teoreettisesta otannasta, laadulliseen tutkimusmetodiin voi sisältyä varsinaisen materiaalin lisäksi

havainnointia ja vuorovaikutuslähtöistä aineistoa (Aaltola & Valli, 78). Tutkija kerää empiirisen materiaalin tutkimuskysymyksiinsä nojaten ja sen pohjalta analysoi ja kirjoittaa oman tulkintansa (Denzin & Lincoln 2008, 28). Ennen haastattelujen aloittamista muotoilin kysymyslistan, jonka pohjalta aineiston keruu toteutui. Kaikki haastattelut nauhoitettiin tapaamistilanteessa ja litteroitiin analyysia varten lokakuun 2017 aikana. Haastattelupaikat valikoituivat kunkin haastateltavan mukaan heidän työpaikkansa ja työmatkareittinsä lähistöltä. Haastattelut tapahtuivat neutraalissa kahvilaympäristössä ja vain ensimmäinen niistä oli haastateltavan työpaikan yhteydessä.

3.2.1 Haastateltavien valinta

Valitsin haastateltavakseni neljä eri esitystaiteen alalla toimivaa tuottajaa. Henkilöt valikoituivat haastateltaviksi pitkän tai monipuolisen ammatillisen kokemuksensa perusteella. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa puhutaan harkinnanvaraisesta näytteestä, jonka avulla tutkija pyrkii ymmärtämään ja etsimään uusia teoreettisia näkökulmia tapahtumiin ja ilmiöihin. Muutaman henkilön haastatteleminen havaintoineen voi antaa merkittävää ja arvokasta tietoa. (Hirsjärvi & Hurme, 58-59)

Esitystaiteen kentän pienuudesta johtuen, valitsin tutkimukseeni mahdollisimman laajan kattauksen sijasta pienen määrän henkilöitä, jotka edustavat tekemiseltään ja kokemukseltaan mahdollisimman hyvin alan osaamista. Haastateltavia valitessani halusin myös tuoda mukaan näkemystä erilaisista esitystaiteen kentän rakenteista. Haastattelemistani henkilöistä kaksi työskentelee freelancer tuottajina esitystaiteen ryhmien parissa, yksi toimii nykytaideinstituution esitystaiteeseen keskittyvänä vastaavana tuottajana ja yksi on freelancer, joka työskentelee kausittain toimivassa esityksiä mahdollistavassa tukirakenteessa. Aineiston keruun lähtökohtana oli lähestyä kysymyksiä kunkin haastateltavan henkilökohtaisesta kokemuspohjasta, joka on henkilöstä riippuen enemmän tai vähemmän sidoksissa heidän nykyiseen tilanteeseensa. Kokemuspohjana toimi tuottajan koko ura ja työskentely esitystaiteen parissa, ei niinkään heidän edustamansa instituutio tai yksittäiset projektit ja taiteilijat. Tästä syystä en nosta tutkimuksessa esiin haastateltavien työympäristöä sen tarkemmin.

Tutkimuksessa haastatellut esitystaiteen tuottajat:

1. Jonna Strandberg – Vastaava tuottaja, Kiasma-teatteri
2. Heidi Backström – Tuottaja, Mad House Helsinki
3. Riikka Thitz – Tuottaja, freelancer
4. Ulrika Vilke – Nykyaikaisen taiteen tuottaja, freelancer

3.2.2 Haastattelujen rakenne ja kysymysten muotoilu

Muotoilin haastattelujen perusrungon kolmen eri teeman alle (Liite 1) tutkimukseni ydin mukaisesti. Ensimmäinen kysymysosio käsitteli tuottajan ammatti-identiteetin syntymistä ja siihen johtaneita tekijöitä. Toinen kysymysosio syventyi tuotannollis-taiteelliseen dialogiin, siihen liittyviin hierarkioihin ja kielenkäyttötapoihin. Kolmas kysymysosio kartoitti tuottajan ammattinimikkeen ja tittelin merkitystä ja toimivuutta ammattituottajien näkökulmasta. Puoli-strukturoidussa haastattelussa kysymysten päälinjojen hahmottelu mahdollisti kolmen teeman ympärille asetellut avainkysymykset ja niihin kytkeytyvät syventävät lisäkysymykset. Pyrin muotoilemaan avainkysymyksistä selkeitä ja avaavia, sillä päätavoitteeni oli valitusti keskittyä kokemuksiin ja arvoihin varsinaisen totuudenlöytämisen sijaan. (Hirsjärvi & Hurme, 105-107)

Kysymyslistan runko (Liite 1) oli kaikille haastatelluille sama. Kysymysten sisältö oli mielestäni onnistunut, mutta muotoilua sovelsin kunkin haastatellun työnkuvan ja työskentely-ympäristön mukaan, siten että heidän on selkeämpi nähdä käsitellyt teemat omassa kontekstissaan. Jotkut kysymyksistä vaativat haastattelujen aikana pidemmän pohjustuksen, kuten esimerkiksi kysymys kielenkäytöllisten erojen ilmenemisestä. Haastattelurungon viimeisenä teemana käsittelemäni tuottajan ammattinimike herätti ennakoajatuksistani poiketen vähemmän hedelmällistä keskustelua kuin olin odottanut.

Oma tuottajataustani oli selkeästi leimallista haastattelun sisällölle ja koko tutkimukselle. Tuotannollisesta lähtökohdasta käsin ajateltuna, halusin kyseenalaistaa tuotannollisen ja taiteellisen työn eriarvoisuuden. Kysymysten asettelussa pyrin siis tietoisesti tarkastelemaan tuottajan roolia suhteessa taiteelliseen työryhmään ja sen usein jopa tiedostamatta omaksumiin

teatterimaailman vallitseviin hierarkioihin. Tutkimusta ajatellen, halusin tietoisesti olla provosoiva ja haastaa ajatusta pelkästään suorittavaan työhön keskittyvästä tuottajasta. Herättämällä ajatuksen tuottajan mahdollisuuksista tai piilevistä haluista hierarkkiseen valtaan tai taiteellisiin ambicioihin, sain vastaukseksi materiaalia, joka pikemminkin osoittaa kuinka ammattitaitoisia, itsensä tuntevia ja työhönsä aidon intohimoisesti suhtautuvia kentällä toimivat tuottajat ovat.

3.3 Aineiston analyysi

Aineiston analyysi on prosessi. On tärkeää käsitellä aineistoa jo kenttävaiheen aikana, sillä se mahdollistaa suuntalinjojen löytämisen tutkimuksen jatkoa ajatellen. Vaikka prosessin aikana tapahtuva analysointi ei ole aina tietoista, se helpottaa synteisiä luovan temaattisen kokonaisuuden hahmottamista. (Aaltola & Valli, 79-80) Jo prosessin varhaisessa vaiheessa pohtimani teemat osoittautuivat jo materiaalin keruuvaiheessa toimiviksi. Ydintemoiksi nousseet aiheet, tuottajan ammatti-identiteetti ja rooli taiteellis-tuotannollisessa dialogissa, sekä tuottajien sekä taiteilijoiden ammatteihin liittyvät myytit, herättivät jo aineistonkeruuvaiheessa ajatuksen analyysin lopputuloksesta.

Haastatteluaineiston litterointi oli ensimmäinen askel kohti analyysiä ja aineistoon syventymistä, ja se helpotti aineistoon sisään pääsemistä kuten Eskola (2015, 186) kuvailee. Laadullinen tutkimus on isojen ja pienien päätösten tekemistä, ja ennakkoon tehdyt päätökset konkretisoituvat aineistoa analysoitaessa (Eskola, 188). Yksi aineiston analyysin aikana tapahtunut rajaus oli tuottajan ammattinimikettä koskevan kysymyksen painoarvo. Ammattinimikettä tarkasteleva teema tuotti haastatteluissa määrällisesti vähemmän analysoitavaa materiaalia mitä olin tutkimusta suunnitellessani oletanut. Sen vuoksi tarkastelen tuottajien suhdetta tuottaja-ammattinimikkeeseen vasta myöhemmin tutkimuksen keskusteluosiossa.

3.4 Tutkimuksen kriittinen analysointi

Tärkeänä tutkimusta leimaavana tekijänä olen huomionut oman katseeni suhteessa tutkimusmateriaaliin. Omaa katsettani värittää kymmenen vuoden kokemus tuottajantyöstä sekä vuosien tausta teatterin parista niin taiteellisen työryhmän että tuotantotiimin osana. Vaikka minulla ei ole kokemusta varsinaisesta esitystaiteen tuottajan työstä, henkilökohtaisen kokemukseni vaikutti ennako-oletukseeni siitä millaista esitystaiteen tuottajan työ kentällä on. Ennako-oletuksestani huolimatta pyrin pitämään neutraalin tutkimusotteen koko prosessin ajan sekä olemassa olevaa tutkimustietoa ja keräämääni haastattelumateriaalia kohtaan.

Tunsin kolme neljästä haastatellusta tuottajasta entuudestaan aiempien töideni kautta ja on mahdollista, että se vaikutti haastatteluissa saamiini vastauksiin. Uskon samalla, että tuttuudesta oli apua keskustelujen arkojen aiheiden avaamisessa. Toisaalta vastaukset olisivat saattaneet olla erilaisia jos kaikki haastatellut olisivat olleet minulle entuudestaan tuntemattomia. Silti, en havainnut vastauksia analysoidessani eroa minulle entuudestaan tuntemattoman tuottajan ja tuntemieni tuottajien vastausten välillä. Aiempaa tuntemista merkittävämpi tekijä saattoi lopulta olla se, että haastatellut näkivät minut kollegana ja tiesivät minulla olevan kokemusta keskustelluista aiheista.

Tutkimuksen kannalta on huomioitava ympäristö, jossa haastattelut tapahtuivat. Haastattelujen henkilökohtaisuuden vuoksi pyrin pitämään ne neutraaleissa ympäristöissä. Yksi haastattelu tapahtui haastateltavan henkilön työpaikan yhteydessä ja yksi haastattelu pidettiin Skypen välityksellä. Haastattelupaikalla saattoi olla jonkin verran vaikutusta vastauksiin henkilökohtaisuuden tasolla. Uskon kuitenkin, että henkilökohtaisten vastausten taso oli enemmän sidoksissa kunkin haastatellun persoonaan enemmän kuin haastatteluympäristöön.

3.4.1 Anonymiteetti

Tutkimuksen suunnitteluvaiheessa pohdin anonymiteetin vaikutusta haastateltavilta saataviin vastauksiin. Esitystaiteen kenttä toimijoineen on pieni

eikä anonymiteetti olisi välttämättä täysin taannut henkilöiden tunnistamattomuutta. Tavoitteenani oli korostaa tuottajien yksilöllistä osaamista ja henkilökohtaisia kokemuksia. Pidin siten tutkimuksen ja keskustelun avauksen kannalta tärkeämpänä tuoda henkilöityneiden haastattelujen avulla esiin erilaisia esitystaiteen kentän tuottajarooleja ja rakenteita.

Kukin haastateltava antoi luvan käyttää nimeään tutkimuksen yhteydessä. Painotin haastatelluille ettei tutkimukseni tarkoituksena ole kaivaa esiin produktio- tai työryhmäkohtaisia esimerkkitapauksia, vaan tarkastella taiteellisen ja tuotannollisen työn välisiä jännitteitä ja niiden muodostumista tuottajan omakohtaisen kokemuksen näkökulmasta. Tunnistin haastattelutilanteissa joidenkin kysymyksien olevan tunnetasolla haastavampia kuin toisten. Kysymykseni vallasta, hierarkioista, tunteista ja kommunikaatiosta herättivät haastatelluissa ajatuksia. Niiden suhteen on mahdollista, että anonymiteetti olisi tuonut esiin yksityiskohtaisempia havaintoja. Tutkimustavoitteeni ei kuitenkaan ollut yksittäisten tapausten esiintuominen, sen sijaan halusin tarkastella löytyykö epäjärjestäytyneen esitystaiteen kentän toimintatavoista jotain yhteistä. Haastattelujen tulokset ovat yleistettävissä laajemmin koko kenttää kattavaksi, sillä vaikka haastateltujen kokemukset ovat yksilökohtaisia, niihin vaikuttavat samat taiteen ja teatterin tekemisen mekanismit. Haastattelut toivat esiin valtavasti kiinnostavia näkökulmia ja herättivät lisäkysymyksiä. Aihe on tuore ja mielenkiintoinen, eikä suinkaan vielä läpipurttu tämän tutkimuksen myötä.

4 ANALYYSI JA TULOKSET

Tutkimukseni analyysi pohjautuu neljän puoli-strukturoidun haastattelun avulla keräämääni tutkimusaineistoon. Ensimmäinen haastateltavani oli Kiasmateatterin vastaava tuottaja Jonna Strandberg. Toinen haastateltavani oli mm. Mad House Helsingissä työskentelevä freelance-tuottaja Heidi Backström. Kolmas haastateltavani oli tuottaja Riikka Thitz ja neljäntenä tuottaja Ulrika Vilke. Sekä Thitz että Vilke työskentelevät vapaalla kentällä freelancereina eri esitystaiteen ryhmien kanssa. Haastattelut olivat mielenkiintoisia erilaisuudessaan ja niistä tuli luontevasti kunkin haastateltavan näköisiä ja kuuloisia. Tässä osiossa avaun haastattelujen aikana keräämääni materiaalia, jakaen sitä tutkimuskysymysten mukaisesti tuottajan työnkuvaan, dialogiin ja kommunikaatioon sekä hierarkioihin perehtyen. Lopuksi avaun vielä tuottajien ajatuksia suhteesta rahaan.

Kaikkien haastattelemieni tuottajien haastatteluissa nousi esiin työn prosessinomainen luonne. Esitystaiteen tuottajan työ poikkeaa monesta muusta esittävän taiteen tuottajapestistä prosessien keston ja intensiteetin puolesta. Analysoimassani materiaalissa nousi esiin kirkkaimpana yksi keskeinen ajatus, dialogin ja kommunikaation merkitys. Esitystaiteen työssä ollaan koko ajan tekemisissä erilaisten persoonien kanssa ja sen vuoksi työryhmän sisäinen kommunikaatiokulttuuri on keskeisessä asemassa kunkin produktion toteuttamisessa. Keskustelun voisi ajatella olevan itsestään selvä lähtöoletus työryhmätyöskentelylle, mutta tuottajien kokemusten perusteella dialogin esteenä voivat olla mm. työryhmän sisäiset jännitteet. Dialogi on jo itsessään prosessi, joka tapahtuu ihmisten sisimmässä ja heidän välillään (Isaacs 2001, 30-31). Toimivan kommunikaation löytäminen on monen asian, kuten ihmisten ja olosuhteiden, yhteissumma. Taiteellis-tuotannollinen dialogi on oma prosessinsa prosessin sisällä.

4.1 Tuottaja on oman alansa erityisasiantuntija

Esitystaiteen kentällä tuottajan rooli voi olla erilainen produktiosta, työryhmästä

ja rakenteesta riippuen. Haastateltujen suhde tuottaja-nimikkeeseen vaihteli liittyen heidän erilaisiin työkuviin ja koulutustaustoihinsa. Osa tuottajista koki taiteellisen sisältöosaamisen toisia tärkeämmäksi. Esitystaiteen kohdalla sisältöosaaminen vaatii taiteen eri kenttien, kuten kuvataiteen, teatterin, tanssin, musiikin ja elokuvan tuntemista. Eroavaisuudet tuottajien suhtautumisessa taiteellisen sisältöön ovat luontevia jo pelkästään keskenään erilaisten työroolien takia. Jokainen haastatelluista korosti olevansa tuottaja omasta valinnastaan ja kokevansa työrooliin itselleen mielekkääksi ja palkitsevaksi, sekä jättävänsä taiteellisen työn mielellään taitelijalle. Omien resurssien ja ammatillisten vahvuuksien tiedostaminen on tuottajille heidän työnsä tärkein lähtökohta.

4.1.1 Erilaiset taustat kentän monipuolistajana

Esitystaiteen parissa työskentelevät taiteilijat tulevat kentälle erilaisista taustoista, samoin on tuottajien kohdalla. Jonna Strandberg on pohjakoulutukseltaan Filosofian maisteri pääaineenaan kulttuurihistoria ja Riikka Thitzilla on Master of Arts –tutkinto monitieteisen Eurooppa-tutkimuksen maisteriohjelmasta. Heidi Backström ja Ulrika Vilke ovat molemmat valmistuneet Metropolian kulttuurituotannon koulutusohjelmasta. Vilke on koulutukseltaan kulttuurituottaja ja Heidi Backström medianomi, joka vastaa nykyistä kulttuurituottajan tutkintoa.

Koulutuksen lisäksi haastateltujen tiet esitystaiteen pariin ovat olleet moninaiset. Riikka Thitz kertoo haastattelussa löytäneensä kiinnostuksen tuotantotyöhön opiskelujen jälkeisen työharjoittelun ja sitä seuranneiden töiden kautta. Esitystaiteen kanssa hän on työskennellyt muutaman vuoden ajan sekä instituutioiden sisällä, että freelancerina. Nykyään Thitz kertoo pitävänsä eniten freelancer-työn vapaudesta. (Thitz, 2017)

Tarvetta freelancereille selvästi on. Työn ajattelu on muuttunut, ja se että on ylipäättään tullut freelance-tuottajia. Moni on ollut, että onpa ihanaa että on tuottaja eikä tarvitse itse hoitaa kaikkea. (Riikka Thitz, 2017)

Jonna Strandberg on työskennellyt Kiasma-teatterissa vuodesta 2004 alkaen.

Strandberg päätyi työhön alun perin työharjoittelun myötä ja on pysynyt talossa siitä lähtien. Strandbergin työn ytimessä on ohjelmiston suunnittelu. Koulutuksesta on Strandbergin mukaan ollut hänelle hyötyä, erityisesti ajattelun välineiden, kuten kirjoittamisen ja kriittisen ajattelun omaksumisen kannalta. Maisteriopintojen lisäksi Strandberg on tehnyt Teakissa jatko-opintoina tanssihistoria ja –analyysikursseja, sekä opiskellut teatterin tutkimusta. Strandberg kertoo lisäkoulutuksesta olleen hyötyä erityisesti uran alkuaikoina, sillä museoympäristössä toimiminen edellyttää tuottajalta monialaisuutta. Koulutustaustan lisäksi Strandberg kokee tärkeäksi ohjelmiston suunnittelua helpottavaksi tekijäksi vuosien aikana kertyneen kokemuksen taiteen lajien yli. (Strandberg, 2016)

Kokemukseksi ei pelkästään riitä teatterin- ja esitystaiteen kenttä. Pitää tuntea myös kuvataiteen kenttä, mielellään myös elokuvan kenttä, mielellään myös musiikin kenttä. (Jonna Strandberg, 2016)

Sekä Ulrika Vilke että Heidi Backström kertovat suuntautuneensa teatterin pariin jo nuorena, mutta etsineensä omaa paikkaansa teatterialan monista rooleista. Ajatus varsinaisesta tuottajan työstä löytyi kummallekin harrastajateatterikokemusten myötä. Alalle lähtemisen tärkeimpänä syynä on ollut taide itse.

Kouvolassa 90-luvulla ei tiennyt mitä rooleja on tarjolla. En tiennyt sitä ammattikirjoa mikä sinne mahtuu. Myöhemmin olin vuoden tuotantoassistenttina Helsingissä Ylioppilasteatterilla, jossa kirjoitin tiedotteita ja hankin rekvisiittaa. Se tuntui kivalta, ei työltä. En halunnut olla näyttelijä tai valo- tai äänisuunnittelija. (Heidi Backström, 2017)

Mulla on aina ollut kiinnostus taidetta kohtaan. Mun mielestä olennaista on halu ymmärtää ja halu tehdä jotain sen kentän eteen. En mä usko, että kaikki kauppiksessa opiskelevat on aina ollut

jotain sikakovia finanssineroja, mutta niillä on kiinnostus sitä alaa kohtaan. Mun mielestä se riittää, se tietty uteliaisuus ja halu.
(Ulrika Vilke, 2017)

Haastattelumateriaalista on mahdollista päätellä, että tuottajakoulutuksen tapa rakentaa ammatti-identiteettiä sisältää paljon suurpiirteisyyttä ja ristiriitaisuutta, eikä se ole ainoa toimiva väylä alalle päätymisessä. Metropolian kulttuurituottajalinjalta 2013 valmistunut Ulrika Vilke koki kulttuurituottajakoulutuksen olevan hyvä, mutta pintaraapaisun kaltainen kokemus varsinaisesta tuottajan ammatista. Uuden tanssin keskus Zodiakissa tuotantoassistenttina työskentely oli Vilkelle paras tapa oppia soveltamaan koulutuksen antamia asioita käytäntöön. Vilken haastattelussa nousi esiin kulttuurituottajakoulutuksessa toistuva ajattelu siitä, että tuottajan tulee osata kaikki mahdollinen pärjätäkseen työelämässä. (Vilke, 2017)

Sulle annetaan se rooli, että sähän osaat kaiken? Ja vähän paniikissa ajattelet, että niin osaankin. ... Mun tilanne oli se, että olin tehnyt jo jonkin aikaa töitä, kun menin kouluun. Silti tunnistan kyllä oman tuottajauran alkumetreiltä sen pelon epäonnistumisesta. Se aiheutti sen, että yrittää osata kaikkea, vaikka se on mahdotonta.

(Ulrika Vilke, 2017)

Jo koulutusvaiheessa sisään ajettu ajatus siitä, että tuottajan pitää pystyä pitämään narut käsissään ja osaamaan kaikki tuotannon osa-alueet samanaikaisesti, on harhaanjohtava ja jopa ammattikunnan ymmärrystä rapauttava. Jokainen tuottaja on persoonaltaan ja ammatilliselta osaamiseltaan yksilö. Tuottaja on asiantuntija, jolla on yksilöllisiä vahvuuksia ja ammatillista kokemusta, siinä missä myös taiteellista työtä tekevän osaaminen rakentuu lahjakkuuden ja harjaantumisen tuloksena.

4.1.2 Taide työn motivaationa

Kaikki haastatellut vaikuttavat haastattelujen perusteella nauttivan tuottajan työstään ja työskentelystä taiteen parissa. Mikä sitten tekee tuottajan työstä palkitsevaa? Taiteen esille saattaminen, taiteellisen työn mahdollistaminen ja koko tuotantoprosessin lopussa odottava ensi-ilta olivat tuottajista heidän työnsä eniten motivoivia tekijöitä. Jokainen haastatelluista oli innoissaan teoksista ja taiteilijoista, joiden kanssa he olivat työskennelleet tai työskentelivät parhaillaan.

Mä oon joka kerta poskettoman filiksissä siitä, että joku teos tulee olemassa olevaksi. Se on vaan niin siistiä, että se tyyppi on aluksi uskaltanut avata suunsa, että Ulrika mulla olis tällainen idea ja sit me lähetään hakemaan sille rahaa ja ihmetellään. Ja kaikkine mutkinensa jossain kohtaa me saadaan rahaa ja kasataan työryhmä ja sit ollaan siinä tilanteessa, että meillä on teos ja se on ensi illassa. (Ulrika Vilke, 2017)

Taide itsessään on tuottajan työn suurin motivaatio. Myös tuotannollisista ratkaisuksista, kuten hyvin laaditusta budjetista ja osuvista tilavalinnoista voi saada onnistumisen tunteita. Riikka Thitz kuvaa työnsä hienoimpia hetkiä sellaisiksi, kun Excel-taulukossa on nolla ja asiat loksahdavat paikoilleen sekä tuotannollisen että taiteellisen puolen osalta. Silloin taiteilija saa toteuttaa visionsa. (Thitz, 2017)

Mua jännittää aina ihan hirveästi ensi illat. Mä en pysty melkein edes katsomaan, jännitän muiden puolesta ihan tosi paljon. Sitten ne yleisön reaktiot, jos joku on että tämä kosketti jollain tavalla niin onhan se ihan mieletöntä.” (Riikka Thitz, 2017)

Jonna Strandberg kertoo ryhmän tai taiteilijan kanssa tapahtuvan prosessityöskentelyn ja teosten kehittämisen olevan henkilökohtaisesti mieluisinta hänen työssään. Koko Kiasma-teatterin ohjelmistosta vastaavana tuottajana Strandberg kuitenkin hallitsee suuria kokonaisuuksista, eikä aikaa riitä aina useaan samanaikaiseen yksittäiseen teokseen kohdistuvaan prosessityöskentelyyn

esityskauden aikana. (Strandberg, 2016)

4.1.3 Esitystaiteen kentän ammattimaistuminen

Ulrika Vilke nosti yhdeksi tärkeäksi henkilökohtaiseksi missiokseen esitystaiteen prosessien ammattimaistamisen järkevämmän suunnittelun ja tuotannollisen ammattitaidon avulla. Riittävien resurssien avulla Vilke uskoo myös freelancerkentän kehittyvän ammattimaisempaan suuntaan. Tuottajana Vilke pitää ajankäytön suunnittelua tärkeänä, sillä se mahdollistaa kestävämmän prosessin myös taiteellisen sisällön tekijöille. (Vilke, 2017)

Ei taidetta voi olla liikaa. Eikä siitä ole mitään haittaa tälle maailmalle, että sitä on. Samaan aikaan se, että jos mä pystyn auttamaan siinä, että se taiteilija saa sen teoksen julki eikä sitä revitä täysin kenenkään selkänahasta. (Ulrika Vilke, 2017)

Ammattimaisen tuottajien vakiintuminen kentän osaksi on tapahtunut vasta hiljattain, sen vuoksi moni tuottaja törmää uransa aikana vääristyneisiin odotuksiin tuottajan työstä. Ulrika Vilke nosti haastattelussaan esiin myös tuottajien oman epävarmuuden ja itsetuntemuksen. Vilken mukaan on tärkeää, että tuottajat voisivat rohkeammin olla ylpeitä omasta osaamisestaan ja sen rajoista. Tuottajan ei tarvitse olla moniosaaja, vaikka ammattia selkeästi leimaa väärinymmärrys tuottajan kaikkivoipaisuudesta. (Vilke, 2017)

Jatkuvasti törmää erilaisiin odotuksiin. Usein työskentelyä aloittaessa olisi hyvä kysyä, mikä on sun aiempi kokemus tuottajista? Mitä sä ajattelet, että tuottajan työnkuvaan kuuluu? Harva osaa ajatella tuottajasta vielä, että se on kuin kuka tahansa suunnittelijoista. Ihan samalla tavalla tuottajilla on omat ydinosaamisalueet. Tuottajista oletetaan herkästi, että ne on kaiken osaajia. (Ulrika Vilke, 2017)

Itsetuntemus on tärkeä osa sekä taiteilijan että tuottajan ammatillista osaamista.

Omien vahvuuksien ja heikkouksien ymmärtäminen, sekä rohkeus viestiä niistä toisille, johtavat parempaan kommunikaatioon myös työparityöskentelyssä.

4.1.4 Verkostoitumisen tarve

Haastattelumateriaalissa nousi pinnalle tuottajien verkostoitumisen ja omien vertaistukiryhmien tarve. Tuottajia on esitystaiteen alalla vähän ja verkostoitumismahdollisuuksia vielä vähemmän. Verkostoitumisella on tärkeä tehtävä ammatti-identiteetin rakentumiselle. Tuottajat toivovat kentälle verkostoitumismahdollisuuksia, koulutuksia ja ylipäätään tilaisuuksia, joissa alan tuottajat voisivat tavata toisiaan. Tuottajat ovat usein työryhmissä ainoita alansa asiantuntijoita ja kaipaavat siksi vertaistukea ja kokemusten vaihtoa samalla alalla työskentelevien kanssa. Verkostosta olisi hyötyä myös töiden jakamisessa.

Sekä Riikka Thitz että Ulrika Vilke puhuivat haastatteluissaan verkostoitumisen tärkeydestä. Riikka Thitz pohti tuottajakoulutuksen merkitystä verkostojen rakentumiselle. Ulkomailla Master of Arts –tutkinnon tehnyt Thitz mainitsi erilaisen taustan olevan hänelle esitystaiteen kentällä sekä etu että haitta. Ulkomailla kouluttautuneena Thitz on vapaa kentälle vakiintuneista toimintamalleista, mutta samalla hän kertoi kokevansa ettei ole saanut mahdollisuutta päästä osaksi tuottajakoulutuksen käyneiden sisäistä verkostoa. (Thitz, 2017)

Olisi kiva tuntea enemmän tuottajia, jotka tekee samaa. Eihän niitä hirveästi ole, mutta silti. Puhuttiin Heidin (Backström) kanssa, että olisi kivaa pitää joku tuottajien retriitti. Että olisi joku oma viiteryhmä tai vertaistukiryhmä. Sitä mä kaipaen tosi paljon. ... Joskus mietin pitäisikö mennä opiskelemaan alaa sen vuoksi, että tutustuisi ihmisiin.
(Riikka Thitz, 2017)

Metropolian tuottajakoulutuksen käynyt Ulrika Vilke näkee, ettei tuottajapiirien keskinäinen kahvittelu ole itsessään merkityksellistä, jos ihmiset eivät ole mukana siitä omasta kiinnostuksestaan käsin. Tällä Vilke viittasi ammattiliittojen järjestämiin ammattilaispäiviin ja seminaareihin, jotka kokoavat yhteen koko kulttuurialan tuottajia laajalla skaalalla. Samoin ajattelee Thitz, joka toivoo

tapahtumilta kollegoiden tapaamista pitkien seminaaripäivien sijaan. Molemmat tuottajat kokevat, että ammattinimike tuottaja on niin laaja, ettei se yksinomaan riitä ihmisiä yhdistäväksi tekijäksi. Ilman katto-organisaatioiden luomia alustoja tai muuta järjestävää tahoja verkostoituminen on kuitenkin haastavaa. (Thitz, 2017; Vilke 2017)

”Mä janoan sitä, että saisin käsiini sellaisen tuottajapankin. Mulle tulee säännöllisesti sellainen tilanne, etten pysty ottamaan jotain työtä vastaan ja mä tunnen liian vähän friikkutuottajia, koska ei meitä vaan taida kamalasti olla.” (Ulrika Vilke, 2017)

Yleisiä tuottajatapahtumia mielekkäämmäksi verkostoitumistavaksi tuottajat kokevat alakohtaisen esitystaiteen kentän tuottajien yhteisen kokoontumisen. Kokemusten ja ajatuksen vaihtaminen on tärkeä osa oman ammatillisen identiteetin rakentamista. Töiden saanti on pienellä kentällä paljon kiinni oikeiden ihmisten tuntemisesta.

4.2 Vuoropuhelua taiteen ja tuotannon välillä

Taiteellis-tuotannolliseen dialogi on ihannetapauksessa vuoropuhelua, jota määrittelee tasa-arvo ja kunnioitus keskusteluun osallistuvien osapuolten välillä. Taiteellis-tuotannolliseen dialogiin osallistuu taiteellisen työryhmän ja sen vastaavan henkilön lisäksi ryhmän tuottaja. Työryhmän sisällä ja sen prosessissa mukana oleminen on tuottajille tärkeää, mutta myös ristiriitaista. Kaikki haastattelemani tuottajat korostavat työssään kommunikaation tärkeyttä. Kommunikaatiota tarvitaan, jotta tuottaja voi ymmärtää millaista teosta ollaan yhdessä tekemässä, ja miten viestiä siitä ulos.

4.2.1 Tuottaja työryhmän sisällä

Haastatteluaineiston perusteella kullakin tuottajalla on vahva ammatti-identiteetti ja he ottavat osaltaan kantaa teoksen käytännönkysymyksiä koskevissa

keskusteluissa. Sisältökeskusteluihin osallistuminen jakoi tuottajien näkemyksiä erilaisista työnkuvista johtuen. Tuottajat tuovat työssään omia mielipiteitään julki ja tunnistavansa samalla myös tilanteet, joihin ne eivät kuulu. Omien mielipiteiden ilmaisu ja argumentointi on osa vastuun jakamista ja yhdessä työskentelyn opettelua (Vilke, 2017). Taiteellis-tuotannollista dialogia voi olla haastavaa rajata vain sisältöä tai käytännön toteutusta rajaavaksi. On myös tärkeää tunnistaa työryhmän sisäisiä rakenteita, kuten sitä kuka kuuluu taiteelliseen työryhmään ja millaiset keskustelut kuuluvat sen sisä- tai ulkopuolelle. Ajatukset siitä näkivätkö tuottajat itsensä taiteellisen työryhmän sisällä vai ulkopuolella työskenteleväksi, vaihtelivat. Se kokivatko tuottajat tekevänsä taiteellista työtä vai eivät, oli sen sijaan kaikille tuottajille yhtä selkeää. Tuottajan työ on sidoksissa taiteelliseen prosessiin, mutta tuottajat eivät itse pidä itseään taiteilijoina.

Heidi Backström kokee tärkeäksi prosessissa ja siihen kuuluvissa keskusteluissa mukana olemisen. Backström kuitenkin tekee rajan tunteita ja arvoja käsittelevien keskustelujen ja teoksen eteenpäin viemiseen tähtäävien taiteellis-tuotannollisten keskustelujen välille. Keskustelutavoissa on tuottajien ja taiteilijoiden välillä eroja. Ne näyttäytyvät tuottajan näkökulmasta esimerkiksi ratkaisukeskeisenä ajatteluna. Backström pohtii, ettei päätöksenteon tarve ole välttämättä vastakkain tunnetasolla puhumisen kanssa. Tuottaja voi samanaikaisesti keskustella teoksen arvomaailmasta ja pyrkiä dialogin kautta selkeisiin ratkaisuihin. Rakenteen näkökulmasta on tilanteita, jolloin tuotantokeskustelut eivät ole oikeita tai parhaita paikkoja tunteista puhumiselle, erityisesti silloin kun tavoitteena on päästä sovitussa aikataulussa yhteiseen tavoitteeseen. Toisaalta tuotantotalo voi olla olennaisena osana taiteellista prosessia, silloin herkkyydellä ja arvokeskusteluilla on paikkansa myös rakennetta edustavan tahon sisällä. (Backström, 2017)

En näe itseäni työskentelemässä sellaisessa organisaatiossa, jossa näistä asioista ei puhuttaisi. Mulle on tosi tärkeää olla mukana siinä keskustelussa. ... Tuntuu vaikealta mennä tekemään sellaista tuottajan työtä, et makselisin palkkoja ja hoitaisin hevosia lavalle, ilman sitä keskustelua. Se mikä tekee tästä monimutkaista on, että samaan aikaan mä olen halki, poikki ja pinoon -tyyppinen ihminen,

mikä on vahvuus tietty. Se on se tietynlaisen haasteellisuuden ydin.
(Heidi Backström, 2017)

4.2.2 Läsä taiteellisessa prosessissa

Tuottajat eivät miellä itseään automaattisesti taiteellisen työryhmän jäseneksi, vaan kaikki on sopimuksen varaista ja tuottajan rooli kussakin produktiossa määritellään työryhmäkohtaisesti. Haastattelujen perusteella tuottajat näkevät tärkeäksi olla mukana teoksen prosessissa mahdollisimman aikaisesta vaiheesta alkaen. Töiden aloitusajankohdalla on merkitystä teoksen mutta myös työryhmän tuntemisen ja sujuvan kommunikaation kannalta. Tuottajat eivät osallistu taiteelliseen päätöksentekoon, mutta pitävät hyödyllisenä tietää ja kuunnella taiteellisen prosessin vaiheita oman tuotannollisen työnsä ohella. Toisaalta kukin haastateltu suhtautui harjoituksissa ja suunnittelupalavereissa läsnäoloon omalla tavallaan. Tuottajat kokivat olevansa tervetulleita työryhmän sisäisiin tapaamisiin, myös sisältöä käsitteleviin keskusteluihin, mutta jatkuvan läsnäolon sijaan tärkeämpää on omien työtehtävien suorittaminen aikataulun puitteissa. Tuottajat ovat kiinnostuneita kokonaisprosessin etenemisestä, mutta pyrkivät pitämään huolta omasta jaksamisestaan priorisoimalla ajankäyttöään tuotannollisten töiden ja taiteellisen prosessin seuraamisen välillä.

Jonna Strandbergin tavoin tuottaja voi toimia myös taiteellisen prosessin tukena. Taiteen ja taiteilijoiden kanssa työskentely voi olla hienovaraista ja se edellyttää tuottajalta herkkyyttä ja silmää nähdä missä kohtaa prosessia taiteellinen työskentely voi hyötyä tuottajan avusta, esimerkiksi työryhmän sisäisten ongelmien tai lukkojen avaamisessa. Joskus taiteilijat kääntyvät Strandbergin puoleen hankalien tai herkkien aiheiden käsittelyn kanssa. Tuottajana taiteelliseen prosessiin sisään menemiseen liittyy myös riskejä. (Strandberg, 2016)

Useimmiten olen auttanut niitä prosesseja. Mutta tietenkin siinä voi myös epäonnistua ja joskus voi mennä sotkemaan prosesseja. Se on tosi tarkkaa arvioida millä asteella sekaantuu, koska tuottaja ei ole sen taiteellisen työryhmän jäsen sinänsä. Välillä tuottaja voi olla ne työryhmän ulkopuolisemmat silmät, jotka tulee ja ehdottaa, että

kannattaisiko teidän ajatella näin ja on vähän niin kuin dramaturgiset silmät siinä. (Jonna Strandberg, 2016)

4.2.3 Tunteet ja arvot

Taiteilija tekee työtä tunteillaan, ja usein taiteilijoiden kanssa työskentely edellyttää valmiutta tunnepohjaisiin keskusteluihin myös työryhmän tuottajalta. Heidi Backström ja Riikka Thitz nostavat esiin jatkuvan tunnetasolla työskentelemisen haasteet. (Backström, 2017; Thitz, 2017)

Esitystaiteen puolella puhutaan kaiken aikaa prosesseista. Esitystaiteessa lähdetään työstämään aihiota / ajatusta / ideaa näyttämölle asetettavaksi teokseksi. Silloin ollaan koko prosessin ajan, ei edes työnkuvien kautta vaan kaiken aikaa, persoonien kanssa tekemisissä. (Heidi Bacström, 2017)

Helposti henkilökohtainen ja yleinen voi mennä sekaisin. Se on varmasti taidetyössä se rankin. Että milloin puhutaan työstä ja milloin puhutaan jostain muusta. Jotkut voi olla tosi herkkiä tietyistä asioista. Mitä paremmin tunnet ihmiset, sitä paremmin osaat työskennellä sen herkkyyden kanssa. Mitä paremmin ihmiset tuntee, sitä paremmin ne asiat menee. Se ei korreloi sen kanssa, mutta on osa sitä. (Riikka Thitz, 2017)

Esitystaiteen prosessimainen työskentelytapa aiheuttaa paineita ja stressi saa aikaan tunnereaktioita. Tuottaja on monesti se henkilö, joka vastaanottaa taiteilijan kysymykset, pelot ja epävarmuuden. Vaatimus jatkuvasta tunnetason läsnäolosta voi olla tuottajalle kuormittavaa, etenkin kun tuottajan työnkuvaa ei ensisijaisesti kuulu taiteilijan tapaan itsestä ammentaminen ja henkilökohtaisessa prosessissa oleminen. Rajan vetäminen henkilökohtaisen elämän ja työn välille on tuottajan työssä välttämätöntä oman jaksamisen takia. Taiteilijalle vastaava rajanveto ei välttämättä ole yhtä selkeää ja se voi näyttäytyä oletuksena tuottajan jatkuvasta tavoitettavuudesta kellon ympäri. Näin voi tapahtua etenkin silloin kun

taiteellisena työparina on oma ystävä.

4.2.4 Kaksi lähestymistä dialogiin

Heidi Backström tunnistaa tuottajan ja taiteilijan lähestymistavoissa eroja suhteessa samoihin asioihin. Backström peräänkuuluttaa tuottajantyössään ratkaisuja ja päätöksentekokykyä. Ratkaisukeskeisyys on hänen mukaansa luontainen osa tuottajan työnkuvaa, kun taas taiteellisessa työssä prosessilla on ratkaisua suurempi painoarvo. Backström sanallistaa työnkuvien eroavaisuudet, mutta on samaan aikaan työnkuvien jaottele mattomuuden kannalla esitystaiteelle ominaisen prosessiluonteen vuoksi. (Backström, 2017)

Työnkuvat on erilaisia. Mikä itsestä tuntuu raskaimmalta ylipäättänsä työssä, on ajatus siitä, että ne taiteilijat on oman jenginsä ja se tuotannollinen osuus on oman jenginsä. Ja se on ihan sairaan väsyttävää ja turhaa mun mielestä. Kaikki on kuitenkin osa sama työryhmää. (Heidi Backström, 2017)

Ulrika Vilke uskoo, että taiteellis-tuotannollisen yhteistyön toimivuus tulee juuri erilaisten ominaisuuksien ja ammatillisten vahvuuksien yhteistyöstä. Hyvät tuottajien ja taiteilijoiden välille syntyneet kumppanuudet ovat sellaisia, joissa ammattilaiset täydentävät toisiaan parhaimmilla puolillaan. (Vilke, 2017)

Sellaisissa kumppanuussuhteessa ei haittaa jos kumpikaan meistä ei osaa tehdä jotain asiaa hyvin. Sitten voi tehdä jotain asiaa yhdessä keskiverrosti. Olennaista on ne hyvät puolet ja se mitä haluaa tehdä, että voi loistaa niissä rauhassa. (Ulrika Vilke, 2017)

4.2.5 Tasa-arvoinen dialogi

Kaikki haastateltavat kokivat, että pääsevät osallistumaan taiteellis-tuotannolliseen dialogiin tasavertaisena osapuolena. Eriarvoisuutta ja valta-asetelmia kuitenkin ilmenee kunkin työryhmän kanssa työskenneltäessä. Työryhmien sisällä kommunikaatio voi olla intensiivistä ja molemmin puolin

palkitsevaa, mutta myös kuluttavaa jos yhteistä säveltä ei löydy. Epäjohdonmukaisuuteen liittyvät ongelmat korostuvat tuottajien mukaan produktioissa, joissa tuottajaa ei syystä tai toisesta ole otettu mukaan keskusteluihin tai produktioon riittävän aikaisessa vaiheessa, tai tuottajaan kohdistuu epärealistisia odotuksia. Selkeiden työroolien määrittely helpottaa kommunikaatiota tuottajan ja taiteellisen vastaavan välillä.

Tuottajat eivät koe, että taiteelliseen lopputulokseen vaikuttaminen on heidän tehtävänsä. Tuottajat luottavat taiteilijaan ja suunnittelijoihin, ja pysyvät mielellään taiteellisen prosessin ulkopuolella. Raamien tarjoaminen on tärkeää, jotta taiteilija voi käyttää aikansa siihen työhön mihin se on prosessin aikana tarkoitus käyttää. Tuottajan ydintyö on taiteilijan työn mahdollistaminen. Tuottaja ikään kuin vapauttaa taiteilijan aikaa ja resursseja, mahdollistaen puitteet tämän luovalle työlle.

Tasa-arvoisuus ei tarkoita sitä, että mä sanon että tää kohta on pitäisi mennä näin ja näin, vaan se on sitä, että näen sen mitä tuottaja voi tuoda sille projektille, ja mikä arvo sillä on. Se on se tasa-arvoisuus.
(Riikka Thitz, 2017)

Tuottajan ammattiosaamiseen kuuluu teoksen mahdollisuuksien tunnistaminen ja lisäarvon tuominen omien kontaktien ja verkostojen kautta. Taiteilijan ja tuottajan välinen keskustelu on ihannetapauksessa tasa-arvoista, jossa kumpikin ammattilainen tuo pöytään oman erityisosaamisensa. Tuottajan tapauksessa se voi olla esimerkiksi oikeiden kontaktien tarjoaminen tai sopivan esiintymispaikan valinta.

4.3 Vastuu ja vallankäyttö

Esitystaiteen työtapojen vuoksi myös tuottajan työhön sisältyy paljon valta-asetelmia ja vastuuta. Työryhmän sisäinen dialogi vaatii kaikilta osapuolilta

avoimuutta, kunnioitusta ja kuuntelutaitoa. Taiteen parissa työskentely edellyttää tuottajalta herkkyyttä, ihmistuntemusta ja rohkeutta kysyä. Tuottaja on jatkuvassa vuorovaikutuksessa eri ihmisten ja persoonallisuuksien kanssa. Uuteen työryhmään sopeutuminen vie helposti enemmän energiaa kuin tuttujen ihmisten kanssa työskentely. Tuottajalla on vastuu teoksesta viestimisestä ja projektin talouden hallinnasta. Kumpikin osa-alue kuuluu selkeästi tuottajan tehtäviin, mutta samalla niihin sisältyy valta-asetelmia, vastuuta ja erilaisia odotuksia. Tasa-arvoisen dialogin toteutuessa keskustelu myös vaikeammista taiteellisuotannollisista asioista on mahdollista, kunhan vastuun ja velvollisuuksien osa-alueet ovat kullekin keskustelun osapuolelle selvät ja yhteisesti sovitut.

4.3.1 Ulospäin puhuminen

Tuottaja on se, joka puhuu taiteilijan teoksesta työryhmän ulkopuoliselle maailmalle ja sitä seuraa väistämättä valta ja vastuu. Tuottajalla on velvollisuus ja vastuu ymmärtää taiteellista sisältöä ja taiteilijan päämääriä, jotta hän voi kommunikoida teoksen ajatuksen potentiaaliselle yleisölle. Juuri se on Heidi Backströmin (2017) mukaan tuottajan ammattitaitoa. Tuottaja sanallistaa taiteilijan ajatuksen ja suodattaa sen työryhmän ulkopuoliselle maailmalle ymmärrettäviksi lauseiksi. Backströmin mukaan se herättää myös vallankäytöllisen kysymyksen siitä kenellä on oikeus puhua ulospäin siitä mitä yhteisessä prosessissa on keskusteltu? Teoksen ydinajatuksen lisäksi tuottajalle on tärkeää ymmärtää taiteilijan tavoitteet, kuten se minkälaiselle yleisölle teos on suunnattu, ja muuntaa ne tuotannolliseksi todellisuudeksi. (Backström, 2017)

Esitystaiteessahan se on välillä vaikeaa, kun pyytää taiteilijaa kirjoittamaan jotain teoksestaan jotain niin saa jonkun runonpätkän. Että prosessimme lähtökohtana kiinnosti muurahaisen polku Indonesian aavikoilla. Niin kuinka kiinnostavaa se on suurelle yleisölle? Onko silloin tärkeää löytää ne 40 ihmistä kelle se olisi maailman tärkeintä, vai yrittää paketoita se niin päin, että se olisi yhteisesti tunnistettavaa ja minkä takia tämä pitäisi kaikkien nähdä. Ja tässä taas päästään siihen, että olisi tärkeää että se olisi dialogista se keskustelu, ja niin että se olisi toisiaan kunnioittavaa dialogia, eikä niin että tuottaja tai viestintäihminen tulee jostain jotain

kirjoittamaan. (Heidi Backtröm, 2017)

Tuottajat helpottavat ulospäin puhumisen vastuuta jakamalla sitä taiteellisen työparin kanssa. Sisällön on lähtökohtaisesti tultava taiteilijalta. Sen jälkeen tuottaja käyttää omaa ammattitaitoaan viestin muotoiluun ja tarvittaessa keskustelelee sisällöllisestä viestistä ja taiteilijan tavoitteista teoksen esilletuomisessa. Taiteellisesta prosessista ulosviestiminen edellyttää dialogia, jonka avulla tuottaja voi saattaa taiteilijan ajatukset ulkomaailman, tulevan yleisön, tietoon.

4.3.2 Hierarkiat

Työryhmien sisäisistä hierarkioista kysyttäessä, haastatellut tuottajat tunnistivat niiden olemassaolon, mutta aihe koettiin vaikeaksi asiaksi avata haastattelutilanteen puitteissa. Syitä on varmasti monia ja kokemukset työryhmien sisäisistä valta-asetelmista ovat väistämättä henkilökohtaisia. On siis varmasti syynsä, miksi hierarkiattomuus on usein esitystaiteen työtavoissa tavoitteena. Hierarkiattomuus ei kuitenkaan ole synonyymi tasa-arvoiselle työyhteisölle, joka tekee päätökset yhdessä ja toimii ilman johtajaa. Hierarkiattomuuteen sisältyy ongelmia, jotka voivat näyttäytyä esimerkiksi päätöksenteossa, vastuun kantamisessa ja johtajuuden puutteessa. Organisaation tai työryhmän sisäiset hierarkiat voivat suojata ryhmän jäseniä ja helpottaa päätöksentekoa. Esitystaiteen työryhmätyöskentelyssä hierarkia on olemassa taiteellis-tuotannollisessa dialogissa jo sen lähtöasetelmista käsin. Taiteilija palkkaa tuottajan omaksi avukseen, oman ajatuksensa eteenpäin viemiseksi. Tilanne voi olla myös toisinpäin, jolloin tuotantotaho tilaa työn tai tarjoaa taiteilijalle resursseja teoksen toteuttamiseksi tietyn rakenteen sisällä.

Jokaisessa työryhmässä on hierarkia. Ne on erilaisia, mutta aina joku sellainen on. ... Kun teen työparina koreografin kanssa töitä, mä edustan siinä työryhmässä friikkukentällä sitä ainutta ihmistä, joka tekee sitä tuotannon puolta. Sen puolesta mä olen asiantuntijana siinä työryhmässä, mutta olen aina alisteinen sille koreografille tai ohjaajalle. Ei mun työtä olisi olemassa, jos ei hänen primus motor

ideaa olisi. Mä olen tukemassa sitä ideaa. (Ulrika Vilke, 2017)

Tuotantorakenteissa työskenteleville tuottajille hierarkioiden määrittely oli selkeämpää kuin freelancereina toimiville. Instituutioissa hierarkiat, tai niistä poispyrkiminen, näyttäytyvät helposti instituutiokritiikkinä tai hankauksena rakenteellisen tahon ja taiteilijan välillä. Instituutio nähdään joskus automaattisena pahana, taiteen vihollisena, vaikka rakenne on olemassa taiteen mahdollistamiseksi. Asenteellisuus voi purkautua prosessin aikana ilmenevinä ennakkoluuloina tai epäluottamuksena. Instituutorakenteessa työskentelevä tuottaja on tällöin väistämättä sotkeutunut hierarkkiseen asetelmaan tahtomattaan.

Varmasti joidenkin taiteilijoiden mielessä mä olen sen teatterin johtaja, sekin on hyvä muistaa, vaikka en itse näe itseäni johtajana. Mä olen jollain asteella sen teoksen tilaaja ja jos mä menen sanomaan mielipiteeni, niin kyllähän se voidaan myös ajatella niin että toi on tän tilaaja ja meidän pitää tehdä niin kuin hän sanoo. Karrikoidusti ja pahimmassa tapauksessa. Kyllähän sellaista tilannetta yrittää välttää tosi pitkälle. Se on nimenomaan keskustelua ja mä teen vaan ehdotuksia, yritän tehdä ne mahdollisimman pehmeästi. Mä en aina halua ottaa siitä teoksesta sellaista taiteellista vastuuta, se on kuitenkin sen taiteilijan teos vaikka se esitetään täällä.

(Jonna Strandberg, 2016)

Heidi Backströmin mukaan esitystaiteen rakenteissa näkyvä hierarkkisuus on lähtöisin teatterin tekemisen perinteistä ja siitä ajattelusta, että teosta tehdään kahdelta eri työtontilta käsin, taiteelliselta ja tuotannolliselta. Se aiheuttaa väistämättä eriarvoisuutta ja asemointia taiteellis-tuotannolliseen dialogiin osallistuvien välillä. Tuottajan näkökulmasta asetelma alemman ja ylemmän hierarkkisen asema välillä kuitenkin vaihtelee produktioiden ja ihmisten mukana. Backström näkee hierarkkisuuuden myös persoonallisuuserojen kautta, niillä hän viittaa siihen mistä näkökulmasta taiteilijat ja tuottajat lähestyvät asioita.

(Backström, 2017)

4.3.3 Ristiriitoja ja väärinymmärryksiä

Työryhmän sisäiset jännitteet ja valtarakenteet vaikuttavat dialogin onnistumiseen. Alttiutta jännitteisyydelle ja ristiriidoille lisää taiteellisen työn ominaislaatu, taiteilija tekee työtään tunteilla ja herkkyydellään. Taiteellinen työskentely edellyttää auki olemista ja läsnäoloa, ja prosessit voivat olla haavoittuvaisia. Taiteilija tekee töitä oman persoonansa kautta, siksi työn ja henkilökohtaisen ero ei ole taiteilijan työssä niin selkeä kuin se on tuottajalle. Tuottajat kertoivat haastatteluissa kohdanneensa uransa varrella taiteellisia työryhmiä, joiden kanssa työskentely on ollut vaikeaa henkilökemioista johtuen. Tuottajille työprojektien valinta on näin ollen myös henkilökemiakysymys. Niiden työryhmien tai taiteilijoiden, joiden kanssa tuottajilla on ollut yhteisymmärrys alkuhetkistä lähtien, työskentely sujuu ja jatkuu monesti produktiosta toiseen.

Ulrika Vilke (2017) uskoo kommunikaatiovaikeuksien johtuvan monesti siitä, ettei taiteilijalla ole selkeää kuvaa tuottajan työstä tai omasta tarpeestaan tuottajan palkkaamiselle. Tuottajalla on Vilken mukaan silti yhtäläinen vastuu oman työnsä ymmärrettäväksi tekemisestä. Freelancereina työskentelevät Vilke ja Riikka Thitz (2017) kertovat kumpikin käyvänsä jokaisen uuden työryhmän kanssa aluksi keskustelun siitä mihin taiteilija kokee tarvitsevansa tuottajaa ja miten tuottaja voi edesauttaa tulevaa projektia. (Thitz, 2017; Vilke, 2017)

Se mikä on koreografian assistentti ja mikä on tuottaja, ei ole sama asia. Voi olla niin, ettei taiteilija ole työskennellyt tuottajan kanssa aiemmin ja hänellä voi olla ihan eri kuva, että mitä se on. Olen rehellisesti joskus sanonut, että tässä projektissa ei tarvita tuottajaa tai tarvitaan erilainen tuottaja mitä minä olen. (Riikka Thitz, 2017)

Jotkut taiteilijat ovat hyviä tuottamaan itse itseään ja vaikei ne olisi hyviä tuottajia, ne on silti parempia itsensä tuottajia kun työskentelemään työparina tuottajan kanssa. Jotkut eivät ole tottuneet

tekemään työparityöskentelyä tai valmiita jakamaan sitä omaa vastuuta ja tilaa. Tai sitten ne vaan on niin hyviä tekemään sitä työtä, että se paletti pysyy hyvin kasassa. Se mitä ne tarvitsee on assistentti.
(Ulrika Vilke, 2017)

Lähes kaikki haastatellut ovat kokeneet uransa aikana tuotantotyöhön liittyviä vääristyneitä ennakkokäsityksiä. Tuottajat uskovat, että näissä tapauksissa on usein kyse kokemattomuudesta, siitä että taiteilijat ovat työskennelleet tuottajien kanssa vasta vähän aikaa. Monesti ennakkoluulot voivat johtua työryhmien sisällä kiertävistä kokemuksista ja ne kertautuvat, kun kerran koettua huonoa kokemusta ei työryhmän sisällä pureta auki.

Sitä edelleen kuulee tosi paljon, että ihanaa kun on hyvä tuottaja kenen kanssa tehdä töitä. Se särähtää pahasti mun korvaan. Mä vastaan usein, että harmi että teillä on huonoja kokemuksia tuottajista, mutta mä en usko että kentällä on niin paljon huonoja tuottajia. Se on vaan sitä huonoa kommunikaatiota ja huonoa työnjakoa, eikä sitä että ihmiset on huonoja tuottajia.

(Ulrika Vilke, 2017)

4.3.4 Kielenkäyttötavat

Huono kommunikaatio voi olla työryhmän sisäinen opittu tapa tai jännitteistä johtuvaa valtataistelua. Usein kommunikaatio-ongelmiin liittyy myös puutteellinen ymmärrys toisen viestistä. Heidi Backström on huomannut, että erilaiset kielenkäyttötavat korostuvat esitystaiteessa eri tavalla kuin perinteisen teatterin puolella, koska esitystaiteessa puhutaan koko ajan prosesseista (Backström, 2017).

Instituutiotyypisessä työskentelyssä luo haasteita prosessissa oleva eli ei olemassa oleva ja historiaan nojaava terminologia. Puhutaan hirveästi tunteista ja ilmiöistä ja vastuusta ja mietitään niiden suhteita omaan tekemiseen ja rooliin mahdollistajana. Ne on

tärkeitä asioita, mutta mä näen että aina ei ole oikea aika puhua käsitteellisellä tai haparoivalla tasolla vaan. Tää kuulostaa ihan kauhealta kun sanon sen ääneen, koska olen ihan pelkästään tunteiden ja arvoista puhumisen ja haurauden puolella. Sen takia itse haluan olla instituution tyyppisessä asiassa mukana, luomassa rakenteita, jotka ottaa ne arvot ja tunteet, ihmisten erilaisuuden ja feministiset kysymykset ja kaiken tämän huomioon, ymmärtäen erilaiset työnkuvat ja eri vaiheissa menevät tuotannollisetkin prosessit, ei vain taiteelliset prosessit. Ja se ei olekaan kauhean yksinkertaista. (Heidi Backström, 2017)

Taidekoulutuksessa käytetään voimakkaita sanoja ja puhutaan tunteista, kun taas tuottajakoulutuksessa käytetään opitaan liike-elämän ja viestinnän terminologiaa. Se miten kaksi erilaista kielenkäyttötapaa kentällä kohtaavat, ei aina ole itsestään selvää.

Mun piti melkein opetella puhumaan uudella tavalla. Koska itselläni ei ole taidekoulutusta, niin huomaa että on ihan selkeä termistö mitä käytetään. Käytetään ehkä eri sanoja ilmaisemaan jotain tunnetta tai asiaa, jota itse ei olisi käyttänyt. (Riikka Thitz, 2017)

Teosteksteissä toistuva terminologia voi lähtökohtaisesti olla poiketa käyttöyhteydestä, johon tuottaja on tottunut. Vastaavasti tuottaja voi joutua avaamaan tuotannollisia käsitteitä taiteilijalle, jolle markkinointi voi olla jo käsitteenä vieras termi. Ratkaisuksi lähes kaikki haastatellut tuottajat ehdottivat tuotannollisen ymmärryksen lisäämistä taiteilijakoulutukseen ja tuottajakoulutuksen ujuttamista saman katon alle taiteilijakoulutuksen kanssa. Jo koulutusvaiheessa tapahtuva syvempi yhteistyö voisi lisätä molemminpuolista ymmärrystä ja edistää sujuvampaa dialogia.

4.3.5 Raha taiteen mahdollistajana

Yhtenä keskeisenä taiteellis-tuotannollisen dialogiin kuuluvana aiheena

haastatteluissa nousi esiin raha. Teoksen valmistamiseen suunniteltu budjetti ja sen määrittelemät tuotannolliset raamit sekä palkkioiden maksu ovat työryhmän yhteisiä asioita, joiden hoitaminen on usein tuottajan vastuulla. Rahasta puhuminen on haastattelujen perusteella tuottajille luontevaa ja olennaista, mutta samaan aikaan se on keskustelun aihe, johon suhtautuminen vaihtelee taiteilijoilla suuresti.

Raha on vähän vaikea asia, vaikka se olisi projektin budjetti. Voi tulla sellainen asetelma, että mä määrään miten sitä rahaa käytetään, vaikka sehän ei ole niin. Se on yhteisesti sovittua miten se tehdään ja ohjaaja tai koreografihan sen hyväksyy, ja sen puitteissa pyritään toimimaan. Siinä voi helposti tulla sellainen valta-asetelma, että minä nyt sieltä armollisesti annan jotain. Vaikka pointti on se, että se raha on mun tilillä ja mä seuraan sitä miten sitä käytetään.

(Riikka Thitz, 2017)

Tuottajille on selvä asia, että tehdystä työstä täytyy saada korvaus. Palkkiosumman määrittely on tuottajille tuttua, samoin kuin oman käytettävissä olevan työajan suunnittelu. Tuottajien näkökulmasta etenkin uudet koulusta valmistuvat taiteilijat ovat usein epätietoisia apurahojen hakuprosesseista ja oman palkkion määrittelemisestä. Tuottajat ovat kokeneet, että monilta vastavalmistuneilta taiteilijoilta puuttuu kentän rakenneymmärrys, jos he eivät ole joutuneet opiskeluaikana koulun ulkopuolisen maailman ehtojen kanssa kohdakkain. Tuotantokulut ja se, ettei oman vision toteuttaminen ole budjetin puitteissa mahdollista, saattaa tulla taiteilijalle yllätyksenä jos rahoituksen ja tuotannon ajattelu ei ole entuudestaan tuttua.

Rahoituksen ajattelu ei ole pois taiteen autonomiasta, se ei ole pois mistään. Mun ”lempitilanteita” on se, että kun taiteilija on vaan että minä olen taiteilija enkä minä halua ymmärtää budjetista mitään. Se ei ole mahdollista tässä maailmassa. ... Jos työskentelee taiteilijana, sun on pakko ymmärtää rakenteesta, sun on pakko

voida nähdä vähän sitä mistä ne kulut ja kustannukset ja aikataulut tai muut syntyvät. Koska jos ei taiteilija ymmärrä sitä, niin silloin tullaan riitatilanteeseen, kun tuntuu että se tuottaja on henkisesti väkivaltainen. (Heidi Backström, 2017)

Myös aika on rahaa. Se miten paljon kukin työryhmän jäsen käyttää aikansa esityksen valmistamiseen, on sopimuksen alainen asia. Tuottajan on luontevampaa määritellä oma työaikansa työstä saatavan palkkion perusteella. Tuottajalla on selkeämpi tarve päättää mihin työaika loppuu ja mistä se alkaa. Tuottajan työhön käytettävä aika on helpommin ennalta määriteltävissä, kuin taiteilijan työ, joka elää omalla painollaan prosessin ajan. Lähes kaikki haastatellut mainitsivat taiteellisen työn olevan hankalammin määriteltävissä kuin tuotannollinen työ. Etenkin nuorten vastavalmistuneiden taiteilijoiden on tuottajien mielestä haastavaa hahmottaa suhdetta rahan ja oman taiteellisen työn välillä. Osittain kyse on opitusta työtavasta, siitä että taidetta tehdään uhrautuen sekä ajallisesti että taloudellisesti. Tuottajan näkökulmasta uhrautuminen on hankala käsite. Jos työryhmän muut jäsenet työskentelevät aikatauluista ja palkkiosta riippumatta, tuottajan työ saattaa näyttäytyä jonkinlaisena kontrastina ryhmän muulle työskentelylle, ja vaikuttaa siten ryhmän sisäisiin jännitteisiin.

Tuottajan on helpompi tehdä se, että laittaa läppäriin kiinni. Että nyt se loppuu, nyt mä en enää pyörittele näitä kuitteja. Se on tässä työnkuvassa helpompaa vetää se raja, joka on just se läppäriin kiinni laittaminen. Näyttäytyykö se sitten eri tyylisenä, että se työskentely on selkeämpää sen suhteen milloin se alkaa tai milloin se loppuu? Kun taas taiteellista työtä tekeville se voi olla sitä, että nyt mennään ideoimaan tai jutellaan yötä myöten. Harvemmin mulla on sellaista, että ideoisin mitään exceliä yötä myöten.

(Riikka Thitz, 2017)

On hyödyllistä pohtia, millainen vaikutus suomalaisella palkkio- ja apurahakulttuurilla on taidealan työntekoon. Riikka Thitz antoi haastattelussaan

esimerkin Belgiasta, jossa tuotantotaho maksaa palkkiota työryhmälle tarkasti työskenneltyjen tuntien mukaan ja työskentely tapahtuu samoin näiden sovittujen tuntien puitteissa. Suomessa sen sijaan maksetaan pääasiassa kertaluontoisia palkkiosummia. Työryhmän työskentelytunnit venyvät ja työskentelystä tulee helposti taiteen eteen uhrautumista ajan ja muiden resurssien sekä työryhmän voimavarojen kustannuksella. (Riikka Thitz, 2017)

Suomessa se on usein niin, että meillä on tässä tää 1000 euroa ja ne työtunnit voi olla mitä vaan. Ihmiset lähtee helposti siihen, että mun pitää nyt uhrautua. (Riikka Thitz, 2017)

Ajatus taiteen eteen uhrautumisesta laajenee helposti tuotannollisen työn puolelle. Vaikka tuottajan työ on käsitteenä uudempi kuin taiteilijan työ, tuottaja ei voi täysin erkaantua taiteen tekemisen traditiosta. Tuottajan tehtäväksi jää mukautua taiteellisen työskentelyn määrittelemiin työtapoihin, ellei hän itse pyri niistä aktiivisesti pois päin.

5 JOHTOPÄÄTÖKSET

”Jokaisen teatterituotannon tulee käynnistyä unelmasta, oli se päällisin puolin kuinka epärealistinen tahansa”, kirjoittaa Saara Rautavuoma (2015, 58) puheenvuorossaan teatterituottajan työstä. Tuo lause kiteyttää paljon myös tämän tutkimuksen loppupäätelmästä. Koska tutkimus ei ole koskaan pelkästään uusien tulosten esittämistä vaan keskustelua aiempien kirjoittajien kanssa (Eskola 2015, 189), pyrin asettamaan aineistosta analysoimani johtopäätökset rinnakkain tutkimusta varten muotoilemani teoreettisen viitekehyksen kanssa. Tuottajien kanssa käydyt keskustelut herättivät runsaasti lisäkysymyksiä ja pohdinnan aiheita. Yksi niistä nousi esiin kaikkein kirkkaimmin, tuottaja tekee työtään taiteen tähden, rakkaudesta taiteeseen. Se on asia, joka turhan usein unohtuu tuotantoa ja tuottajia käsiteltäessä. Tuottaja tekee työtään taiteen, ei rahan takia. Tuottajat ovat ylpeitä omasta erityisosaamisestaan, tuotannollisesta osaamisesta, jota he voivat tarjota taiteelliselle työryhmälle edesauttaakseen taideteoksen syntymistä.

Tässä tutkimuksessa käsitellyn Cuporen teettämän tutkimuksen (2013) mukaan koulutus tai harrastukset ovat esitystaiteen vapaalle kentälle päätyminen yleisimpiä syitä (Oinaala & Ruokonen 2013, 9). Tässä tutkimuksessa haastatelluista tuottajista kaksi on taustaltaan tuottajakoulutuksen saanutta ja kaksi yliopistopohjaisen koulutuksen saanutta. Kahdella oli harrastajateatteritausta, useammalla oli takanaan työharjoitteluja taideorganisaatioissa. Koulutus on tutkimuksen perusteella tärkeä osa tuottajan ammatti-identiteettiä, mutta sitäkin tärkeämpää on kiinnostus ja innostus taidetta kohtaan. Se pitää tuottajan motivoituneena ja aktiivisena omassa työssään.

Eri rakenteissa toimivat tuottajat kokevat oman ammatti-identiteettinsä eri tavoin. Erilaisista taustoista, näkemyksistä ja kokemuksista huolimatta haastattelumateriaalista löytyi paljon yhtymäkohtia. Tutkimusanalyysin perusteella on mahdollista sanoa, että tuottajien myötä esitystaiteen kentän ammattimaistuminen on hyvässä vauhdissa. Parempien verkostoitumismahdollisuuksien ja kokemustenvaihdon myötä esitystaiteen parissa työskentelevät tuottajat voivat tulevaisuudessa vahvistaa ammattikenttää

ja sen prosesseja entisestään.

5.1 Taiteen ja tuotannon suhde

Tuottajan työ on aina sidoksissa toiseen, taiteilijaan, jonka vuoksi dialogisuus on yhteisen tavoitteen, teoksen, onnistumisen kannalta välttämätöntä. Esitys ei ole valmiin idean ylösano, vaan kaiken keskiössä on yhteinen työskentelyprosessi, jonka tuloksena teos syntyy (Numminen 2011, 18). Tuottaja vastaa usein yksin tuotannon osa-alueesta, ja kantaa vastuun prosessin etenemisestä tuotannon edellyttämässä aikataulussa ja taloudellisissa puitteissa. Vaikka tuotanto luo elintärkeitä puitteita taiteelliselle sisällölle, ei tuotanto voi olla olemassa itseään varten. Tuotanto ja sitä kautta tuottajan työ, ovat alisteisia taiteelliselle työlle ja sisällölle. Alisteisuus tarkoittaa väistämättä valtarakenteiden olemassaoloa. Se, että hierarkioista puhuminen oli tuottajille haastavaa, kertoo omalta osaltaan jotain valtarakenteiden asetelmista. Tuottajan tekemät päätökset ovat sidoksissa taiteellisen työryhmään, silloin kun tuottaja on palkattu taiteilijan tai työryhmän palvelukseen. Samanaikaisesti tuottajan työ edellyttää omatoimisuutta, päätöksentekokykyä ja rohkeutta omiin mielipiteisiin. Valtarakenteiden tunnistaminen helpottaa niissä toimimista. Sen vuoksi laajempi vuoropuhelu ja molemmin puolisen ammatillisen ymmärryksen lisääminen voivat vähentää hierarkioiden haitallisia puolia suhteessa prosessimaiseen työskentelyyn.

5.1.1 Myyttien purkaminen

Yksi tutkimuksessa esiin noussut ammattikuvaan liittyvää väärinymmärrystä lisäävä tekijä on myytti kaikenosaavasta tuottajasta. Haastattelumateriaalin ja oman kokemukseni mukaan myyttiä ajetaan sisään jo tuottajakoulutuksessa. Myös tuottajakirjallisuus näyttää vahvistavan kuvaa tuottajan kaikkivoipaisuudesta. Hytti (2005) painottaa tuottajan moniosaavuutta, mutta toteaa samalla jokaisen tuottajan olevan yksilö omine työkaluineen ja työtapoineen (Hytti, 9-11). Paine hallita monta ammattialaa yhden tehtävänimikkeen alla on kohtuuton ja epärealistinen. Jos tuottajia valmennetaan jo koulutusaikana varustautumaan työelämään epärealistisin perustein, mielikuva kaiken osaavasta tuottajasta jatkaa kulkuaan työelämään asti. Kun kaiken hallitseminen ei todellisuudessa onnistu,

uransa alkuvaiheessa oleva tuottaja saattaa kokea olevansa huono tuottaja. Näin voi ajatella myös työn tilaaja, taiteilija, jos lähtökohtaiset odotukset perustuvat virheelliselle olettamukselle. Sen sijaan, että nuoria alalle hakeutuvia tuottajia paineistetaan olemaan jokaisen tuotannon osa-alueen tehopakkauksia, kehittävämpää on kannustaa tuottajia tunnistamaan omat vahvuutensa ja kiinnostuksen kohteensa. Laajasta elämänkokemuksesta ja itsetuntemuksesta on hyötyä tuottajan työssä (Saksala 2015, 47). Yksilöllisyyteen kannustamalla alalle voi tulevaisuudessa syntyä ammattikunta, joka tukee ja mahdollistaa taidetta tuotannollisten erityistaitojensa avulla.

5.1.2 Taidetta taiteen vuoksi

Siinä missä tuottajan oletetaan virheellisesti olevan kaiken taitavana velho, vaivaa taiteilijuutta vähintään yhtä paksu myyttien verho. Esiintyvä taiteilija astuu vapaaehtoisesti näyttämölle, yleisön eteen ja luo siten eron katsojien ja itsensä välille (Lehmann 2009, 333-334). Yksilöllinen taiteilijan keho on esityksen tärkein elementti (Carsin 2006, 19). Taiteilija luo siten itse kuvainnollisen erityisasemansa suhteessa muihin, ja voi sen turvin jättäytyä yhteiskunnan ja sen mekanismien ulkopuolelle, jossa hänen tehtävänsä on elää ainoastaan taiteen tähden. Vastikkeettomuus ja riippumattomuus näyttäytyy usein taidemaailmassa jonkinlaisena elinehtona taiteen tekemiselle. Taiteilija Teemu Mäki (2005) korostaa taiteen riippumattomuutta ja pitää taidetta oman tekemisensä palkkiona. Sosiaaliturva on Suomessa Mäen mukaan kulttuuripolitiikkaa merkittävämpi taiteen riippumattomuuden tae, sillä huomattavasti suurempi määrä taiteilijoita elää sen turvin kuin valtion tai kuntien kulttuurimäärärahojen. (Mäki, 70-71) Vaikka taiteen riippumattomuus on demokraattisessa yhteiskunnassa elintärkeää, on Mäen näkemys haastattelumateriaalin valossa osa vanhentunutta kuvaa taiteilijuudesta, joka toimii materiaalistien resurssien ja rajoitteiden ulottumattomissa. Myös taiteen välittäjäporras, johon tuottajat kuuluvat, pyrkii korostamaan taiteen itseisarvoa ja autonomisuutta ja sijoittaa taiteilijan kulttuurialan arvoketjun alkupisteeksi (Halonen 2011, 60-61). Haastattelemani tuottajat kaipasivat päivitystä tähän vanhanaikaiseen taiteilijakuvaan, jonka mukaan taiteen autonomisuus rikkoutuu tuotannollisen ymmärryksen myötä.

5.1.3 *Rahan rooli*

Tutkimuksen myötä ilmeni, että perimmäisiä eroavaisuuksia tuottajan ja taiteilijan ajattelussa on se, että tuottajat kokevat että luovuus ja raha ovat keskenään luonteva pari, eivätkä suinkaan vastavoimat, kuten taiteen kentällä saatetaan ajatella. Tuottajan näkökulmasta taiteilijan ei kuulu kärsiä tai tehdä työtään selkänahasta repien. Selkänahalla viitataan tässä johtopäätöksessä kuluneeseen köyhän ja kärsivän taiteilijan myyttiin, joka elää sitkeästi edelleen. Rahan rooli on tuottajien ja taiteilijoiden välisessä kommunikaatiossa valtakapula. Mikään oppikirja ei määrittele sitä sellaiseksi, joten suhtautuminen rahaan on koulutuksen, kasvatuksen, sosiaalisen piirin ja poliittisten asenteiden muovaamaa. Kunst (2015, 21) kirjoittaa, että kapitalismille ja taiteelle on yhteistä elämän omiminen. Rahasta puhuminen taiteen yhteydessä on tuottajille luontevaa. Raha mahdollistaa taiteen toteutumisen järkevissä ja ammattimaisissa puitteissa. Tuottajien näkökulmasta raha on taiteilijoille astetta monimutkaisempi käsite. Keskusteluissa nousi esille teatteripiirien vasemmistolainen perinne, joka juurtuu koulutuksesta käsin osaksi taiteilijaidentiteettiä.

Teemu Mäki (2005) kuvailee Suomen valtion pyrkimystä kannustaa taiteilijoita yrittäjähenkisyyteen vahingolliseksi, sillä tuotannonalana taidetta ei voi mitata liikevaihtona. Mäki kritisoi taiteen sponsorointia ja yksityistä varainhankintaa, ja maalaa uhkakuvaa taiteen joutumisesta ”sponsoreiden panttivangiksi”. (Mäki, 72-73) Esseessään Mäki ei kuitenkaan huomioi tuottajan roolia taiteen sisällön ja sen toteutuksen mahdollistajana. Jos taiteen yksityinen rahoittaminen ja tukeminen määritellään taiteen autonomian uhaksi ja tuottajat siten vastapuolen portinvartijoiksi, suljetaan samalla silmät taiteen prosessien kehittymiseltä. Ammattiosaamisensa ansiosta tuottaja voi mahdollistaa taiteellisen vapauden säilymisen rahoituksen monimuotoisuudesta huolimatta. Rahoituksen ja rahoittajien löytäminen ei ole yksiselitteistä, sillä riskit ovat usein suurempia kuin taiteesta saatavat tuotot (Chong 2010, 177-183). Tuottajien lähtökohtainen assosioiminen rahaan ja sen taiteelle tuomiin mahdollisuuksiin on väistämätöntä, mutta vain osa totuudesta. Tuottajan työpanos on ennen kaikkea rakenteellinen ja se mahdollistaa taiteilijalle vapaamman ajankäytön ja taiteellisen työn tekemisen.

5.1.4 *Pyrkimys taiteen autonomiaan*

Esitystaiteen taiteilijoiden kohdalla pyrkimys taiteen autonomiaan on usein

pyrkimystä työskennellä riippumattomana liiketalouden toimintaehdoista. Ammattinimikkeenä taiteilija kuitenkin usein käsitetään aktiiviseksi toimijaksi, joka saa ulkoiselta taholta rahoitusta omalle työlleen (Rensujeff 2015, 20-21). Kunstin (2015) mukaan taidetta ei voi arvottaa liiketalouden arvojen mukaan, sillä se ei toimi tuotannollisen hyödykkeen tavoin. Taide ei tuota arvoa tekijälleen, vaan pikemminkin antaa eteenpäin odottamatta mitään takaisin. (Kunst, 178-179) Taide ja luovuus ovat nyky-yhteiskunnassa tiivistä kytköksissä modernin kapitalismin perusajatuksiin, kuten arvon tuottamiseen ja subjektiivisen kokemuksen vahvistamiseen. Taiteilija toteuttaa niitä praktiikassaan väistämättä, mutta samaan aikaan utooppinen ajatus taiteen autonomisesta voimasta elää yhä. (Kunst, 20) Modernissa yhteiskunnassa taiteilijan erityisasema ei siis todellisuudessa ole autonominen, ellei hänellä ole riittävä ymmärrystä myös yhteiskunnan kaupallisista mekanismeista, jotka vaikuttavat taiteeseen sekä tuotannollisten ratkaisujen että sisällöllisten vaikutteiden kautta. Sen sijaan, että puhutaan myyttisestä taiteen autonomiasta, pitäisi puhua taiteilijan autonomiasta ja siitä kuinka taiteilija on todellisuudessa autonominen vasta silloin kun hän ymmärtää oman työnsä taiteellis-tuotannollisena kokonaisuutena. Tiedon lisääminen vahvistaa autonomisuutta, ei päinvastoin. Autonominen taiteilija tuntee tuotannon osa-alueet riittävän hyvin, jotta voi luottaen ulkoistaa ne hänen työtään tukemaan palkatulle tuottajalle.

5.2 Hierarkiat työkaluina

Taiteenalan johtajuuteen nousee usein taiteellisen erityispätevyyden, ei rakenteellisten ehtojen kautta. Persoonallisuudet korostuvat ja se asettaa johtajuudelle haasteita, kun yksikköä täytyy kaikesta huolimatta johtaa talouden ja organisaation näkökulmasta. Sen nähdessä parijohtajuus on taideoilla toimiva johtajuuden malli. (Houni et al. 2013, 217) Toimivassa työparityöskentelyssä tuottaja ja taiteilija täydentävät toistensa ammattitaitoa ja näkemyksiä. Jatkuva taiteellis-tuotannollisen dialogi ruokkii teoksen prosessia ja pyrkii yhteiseen lopputulokseen. Persoonallisuuksien kanssa työskenneltäessä konfliktit ovat läsnä olevia, eivätkä aina väistettävissä. Tasapuolisuuden ja konfliktittomuuden ei kuitenkaan tarvitse esitystaiteen tekemisessä olla ensisijaisena pyrkimyksenä

(Karvonen 2011, 149-150).

Saana Lavaste näkee tuotantojen kriisien syynä joko tuottajan puutteen tai sen, ettei tuottajan osaamista osata hyödyntää kokonaisvaltaisesti. Ratkaisuksi Lavaste ehdottaa tuottajan ottamista mukaan taiteelliseen prosessiin. (Jääskeläinen 2015) Prosessityöskentely, työryhmän sisäiset valtasuhteet ja hierarkkisuus ovat hankalia ja herkkiä aiheita tuottajien puolelta katsottuna. Kaikkien haastattelujen aikana kävi ilmi, että työryhmissä ilmenee erilaisia jännitteitä tuottajaa kohtaan. Tuottajat näkivät hierarkkisia rakenteita taiteellisen vastaavan ja muun työryhmän välillä, ja tunnistivat myös hierarkiattoman työskentelyn haittapuolia. Tuottajan näkökulmasta hierarkiattomuuden haitat ovat sidoksissa ihmisten johtamiseen ja vastuunkantoon. Johtajan vastuuna on saada muut työskentelemään yhteisen tavoitteen eteen (Byrnes 2015, 13) ja tehdä ryhmää koskevia päätöksiä. Toisaalta, hierarkiattomuuteen pyrkivän organisaation etuna on keskusteluyhteys ja tasa-arvoisuus. Se ei silti estä luonnostaan rakentuvien hierarkioiden muodostumista. Johtajuus muodostuu ryhmässä monesti luonnostaan. Sitä tarvitaan ryhmän sisäisten kommunikaation hoitoon, ihmisten motivoimiseen ja yhteisen vision toteuttamiseen (Chong 2010, 156-157).

5.2.1 Tuottaja on taiteen puolella

Saksalan (2015, 16) mukaan tuottajan ammattiin sopivat henkilöt auttavat ja johtavat muita ihmisiä toteuttamaan projekteja, sen sijaan että toimisivat itse käytännön työssä ja tiimin jäsenenä. Tämä on vain osin totta siksi, että tuottajan työn käytännönläheisyys on sidoksissa hänen työrooliinsa organisaatiosta tai työryhmästä riippuen. Haastattelemini tuottajien työnkuvat ovat keskenään erilaisia, mutta yhteistä niissä kaikissa on aito innostus taiteen edistämiseen. Työryhmätyöskentelyssä taiteellinen lähtökohta on tärkeämpi kuin tuotannollinen, sillä ilman taiteilijaa ei olisi olemassa taideteosta. Haastatteluissa tuli ilmi, että tuottajat kuitenkin pitävät työtehtäväänsä lopputuloksen kannalta yhtä tärkeänä kuin taiteilijan työpanosta. Teoksen valmistuttua tuottajat kokevat ylpeyttä omasta työstään ja taideteoksesta, jonka parissa työskentelevät.

5.2.2 Tekijän ja vastaanottajan suhde

Tuottajien kanssa käytyjen keskustelujen perusteella on mahdollista vetää

absoluuttista johtopäätöstä siitä, miten hierarkiat työryhmä- tai työparityöskentelyssä muodostavat. Kaiken taiteellis-tuotannollisen dialogin ytimessä on pohjimmiltaan esityksen tekemiseen liittyvä hierarkkinen asetelma, joka nostaa taiteilijan aktiiviseen ja muiden yläpuolelle olevaan asemaan. Esitykseen sisäänrakennettu hierarkkisuus, tekijä eli taiteilija tekee ja vastaanottaja eli katsoja vastaanottaa, on esitystaiteen kentällä tiedostettua. Carson kuvaa performanssia yksilön taiteeksi, jonka keskiössä on yksilöllinen ihmiskeho (Carson 2006, 19). Tuomas Laitisen (2011) mukaan hierarkkisuutta on pyritty vähentämään esitystilanteen vuorovaikutteisuudella mutta myös tilallisilla valinnoilla ja yleisön tilallisella ohjaamisella, eli tuotannollisilla ratkaisuilla. Nykyesitykselle luonteenomainen dialogisuus on edesauttanut tekijän ja vastaanottajan roolien lähentymistä. (Laitinen, 246-248) Esitystaiteen työryhmien ja yhteisöjen hierarkiattomuuteen pyrkivä työtapana on siten perua nykyesityksen perusluonteelle, jossa tuotannolliset ratkaisut ovat mahdollisesti entistäkin tärkeämmässä roolissa.

5.2.3 Kieli rakentaa ja purkaa hierarkiaa

Jokaisessa teatteriproduktiossa työryhmän sisälle muodostuu oma kieli ja omat toimintatavat, jotka kulkeutuvat produktiosta toiseen yksittäisten jäsenten mukana (Houni et al. 2013, 220). Tutkimuksessa haastattelemani tuottajat eivät kokeneet tuottajien ja taiteilijoiden välisten kommunikaatioerojen olevan pelkästään kielellisiä mutta myös ajattelullisia. Hirsjärven ja Hurmeen mukaan kielelliset valmiuden ja kommunikaatiotyylit ovat sosiaaliluokkaan sidottuja (Hirsjärvi & Hurme, 53). Koska kaikki puhuttu kommunikaatio on dialogisessa suhteessa menneeseen ja tulevaan (Bakhtin 1981), on selvää että tuottajan puhetapa ja kieli saattavat poiketa taiteilijan kielestä koulutuksen ja ammattiympäristön johdosta. Toimivan taiteellis-tuotannollisen kommunikaation löytämiseksi on tärkeää tunnistaa omia kielenkäyttötapoja ja tarvittaessa mukauttaa niitä dialogitilanteessa, niin että kumpikin osapuoli voi olla varma tulevansa ymmärretyksi. Erilaisuuden ymmärtäminen, toisen kunnioittaminen ja avoimuus ovat keskeisessä osassa vuorovaikutuksen rakentamisessa (Saksala 2015, 50-52).

Teoksen lopputulos on sidoksissa tekijöidensä ainutlaatuisuuteen kokemusmaailmaan ja joskus sen ulosviestiminen vaatii tuottajan tulkkausta. Taiteilijan ajatuksia ymmärtääkseen, tuottajan on hallittava taiteen kentällä

käytettävä terminologia. Katri Halonen nostaa väistöstudkimuksessaan Kulttuurituottajat taiteen ja talouden risteyskohdassa (2011) esiin tuottajien kyvyn hallita kahta kieltä, kulttuurin sekä talouden kielet. Tuottajan ominaistehtäviin kuuluu osata kääntää kieltä kuhunkin diskurssiin sopivaksi, kuten taiteilijalle puhuttaessa liiketalouden kieli kääntyy tuottajan suussa taiteen kentällä hyväksytyille termeille. Tietyillä termeillä puhuminen vahvistaa tuottajan roolia taiteen autonomian tukemisessa ja vapauttaa samalla taiteilijan liiketaloudellisten näkökulmien ajattelusta. (Halonen, 60-61)

5.3 Moniäänisyys prosessin sisällä

Tuottajan ja työryhmän taiteellisen vastaavan välillä voi parhaimmillaan toimia jatkuva ja koko prosessia ruokkiva dialogi, tai pahimmillaan yhteistä työskentelyä syövyttävä epäluottamus. Dialogi auttaa meitä käyttämään sydäntämme, terästävä huomiokykyämme ja herkkyyttämme, ja sitä kautta löytämään tarkoituksen. Isaacs (2001) viittaa siten tunneälyyn ja muistuttaa, että keskusteluissa ihmiset menevät monesti reagoivaan tilaan ja hylkäävät kokonaan tunneälyn käytön. (Isaacs, 64-65) Avoimuuden ja kuuntelemisen puute johtaa prosessin keskellä olevissa työryhmissä helposti ongelmiin, joiden keskiöön nousevat tunnereaktiot ajattelun sijaan.

5.3.1 Dialogi prosessin sisällä

Isaacs (2001) kehottaa etsimään dialogin kautta todisteita, jotka kumoavat nykyisen näkemyksesi, sen sijaan että etsimme muista vahvistusta näkökannallemme. Vain siten dialogi voi edistää muutosta vuorovaikutuksen avulla. (Isaacs, 113) Työryhmän sisäisen dialogin ei siis tarvitse olla yksiaänistä, vaan moniäänisyydestä on etua prosessin kehittymisen kannalta. Hankaniemi (2015) kirjoittaa ihmisten välisestä erilaisuudesta ja sen erojen tunnistamisesta. Pelkkä näennäisten eroavaisuuksien korostaminen on epäeettistä, toisen toiseuden tunnistaminen on edellytys erilaisuuden rakentavalle käsittelemiselle. (Hankaniemi, 65) Yhteneviä mielipiteitä tärkeämpää on yhteinen kieli tai ainakin kielitaito, joka pohjaa taiteellis-tuotannollisen prosessin kokonaisvaltaiseen ymmärtämiseen. Koska esitystä tehdään yhdessä on tuottajan ymmärrettävä

taiteilijan kommunikointitapoja, kielenkäyttöä ja tunnetasolla tapahtuvaa työskentelyä. Myös esitystaiteen ja nykyteatterin lainalaisuuksien ymmärryksestä on hyötyä, sillä esityksen keskeiset valinnat pohjaavat usein pitkän ajan sisällä muodostuneisiin näkemyksiin (Kokkonen 2011, 258).

5.3.2 Tasavertaisuus lähtökohtana keskustelulle

Esitystaiteen tuottajan osaaminen on usein yhdistelmä tuotannollista ja sisällöllistä osaamista. Kenttä ammattimaistuu koko ajan ja samalla uusia koulutettuja tuottajia vakiintuu tehtäviin edistämään prosessien järkevöitymistä. Vapaalla kentällä, niin kuin taiteen kentällä ylipäätään, suurimpana huolenaiheena on raha. Rahoituksen puuttuessa tuottajaa ei aina voida palkata prosessin alkumetreillä ja pahimmassa tapauksessa viime hetkillä mukaan tullut tuottaja jää työryhmän ulkopuoliseksi suorittavia tehtäviä hoitavaksi ”tulipalojen sammuttajaksi”. Työ aloitusajankohtaa tärkeämpää on työryhmän sisäinen kommunikaatio ja ymmärrys siitä, mihin tuottajaa olla kunkin produktion kohdalla palkkaamassa. Tilanteissa, joissa taiteilijat haluavat jättää tuottajan taiteellisen työnsä ulkopuolelle, on usein kyse pelosta ja tietämättömyydestä (Rautavuoma 2015, 112). On tuottajan ammattitaitoa kysyä työryhmältä heidän tuotannollisista tarpeistaan ja tilanteen mukaan suositella tehtävään kollegaa, jos tämä on erikoistunut kyseisiin tehtäviin paremmin (Hytti 2005, 44-45). Kun yhteinen sävel on löytynyt, kunkin työtehtävät ovat selvät, on tasavertaisen dialogin lähtökohdat kunnossa. Se miten kukin työryhmä osapuoliseen dialogin perussääntöjä hyödyntää, on paljolti persoonakysymys.

Isaacin kuvailemat suora puhe, kuuntelu, kunnioitus ja odottaminen ovat lähtökohtaisesti kunkin osapuolen ulottuvilla (Isaacs, 2001), mutta niiden hyödyntäminen edellyttää toisen osapuolen tunnustamista tasavertaiseksi keskustelukumppaniksi ja oman alansa erityisosaajaksi. Taiteellis-tuotannollinen dialogi ei voi olla vain taiteellisen johdon puolelta määriteltyjen keskustelunaiheiden ja kysymysten läpikäymistä, jolloin valta-asetelma on kontrolloitu yksinomaan kysymysten asettajan eduksi (Hankamäki, 36). Taiteen tekijöille aloitteen tekeminen, kysymysten asettaminen, on luontevaa jo taiteen tekemisen luonteesta johtuen. Taiteellis-tuotannollinen dialogi vaatii siis tuottajalta rohkeutta kysyä ja ottaa itselleen tasavahva rooli keskustelutilanteissa.

5.3.3 Resurssien määrittely

Taiteen kanssa työskentely edellyttää myös tuottajalta herkkyyttä ja valmiutta syvätason keskusteluun. Jatkuva taiteen tunnetasolla tapahtuva työskentely voi tuottajan näkökulmasta osoittautua raskaaksi, sillä tuotannollisten tehtävien on samalla mentävä eteenpäin. Tuottajan työn päätehtävien kuten budjetin ja aikataulun seuraaminen tai apurahahakemusten tekeminen on käytännönläheistä, kaikkea muuta kuin tunteentasolla työskentelyä. Tuottaja on itse vastuussa omien voimavarojensa jakaantumisesta ja rajojen määrittelystä. Työn rajojen ja resurssien määrittely kuuluu ammattimaiseen taiteen tekemiseen. Tehtävien priorisointi ja ajanhallinta on tuottajalle tärkeitä taitoja (Saksala 2015, 54-55) Yksikään tuottaja ei halua työryhmän työskentelevän jaksamisensa ääri rajoilla, jollei se ole erikseen määritetty itsetarkoitukselliseksi. Tuottajan kannalta näin tuskin koskaan on. Tuottaja kaipaa työhönsä rajoja ja selkeyttä enemmän kuin taiteilija.

Taiteellinen ja tuotannollinen työskentely eroaa toisistaan myös ajankäytöllisesti. Prosessin sisällä taiteilijan työskentely saattaa jatkua tauotta eikä sille ole aina helppo määritellä aloitus ja lopetuspistettä. Esityksen valmistamiseen käytettävä aika ja sen jakaminen ovat tunnistettavia haasteita työryhmien välisessä kommunikaatiossa (Karvonen 2011, 149). Erimielisyyttä voi syntyä tuottajan työajasta, joka on selkeämmin ajallisesti resursoitavissa kuin taiteilijan työ (Rautavuoma 2015, 110-111). Tuottaja tunnistaa jaksamisensa rajat selkeämmin ja sulkee läppäriin ja puhelimen keskittyäkseen työn ulkopuoliseen maailmaan. Taiteen kanssa työskentelevät tuottajat ovat usein kiltteyttään tai kokemattomuuttaan alttiita työskentelytapoja koskevalle kritiikille. Omista rajoista joustaminen kostahtuu ja näkyy hyvinvoinnissa. Koska missään oppikirjassa ei ole määritetty ettei taiteen tekemisessä olisi sallittua asettaa työaikoja, on kyse ainoastaan tottumisesta ja ammattialalle ominaisesta työskentelykulttuurista, joka on vääristynyt eikä välttämättä edes tehokkain.

5.3.4 Taiteellisen ja tuotannollisen työn kahtiajako

Useimmilla esitystaiteen kentällä työskentelevillä tuottajilla on ollut jo tehtäviin hakeutuessaan lähtökohtainen tuntemus alasta ja kiinnostusta esittävien taiteita kohtaan. Tuottajien näkemykset siitä, ovatko he osa taiteellista työryhmää vai eivät, vaihtelevat. Esitystaiteen tuottajan työ ei välttämättä ole taiteellista työtä,

mutta se on osa esityksen valmistamiseen johtavaa taiteellista prosessia. Tutkimus osoittaa, että taiteellinen ymmärrys on tärkeä osa tuottajan työtä. Vaikka Rautavuoma (2015, 110) kannattaa tuotannollisen työn käsittämistä taiteelliseksi työksi, asia ei ole yksiselitteinen. Esitystaiteen kentällä tuottajina työskentelevät ammattilaiset eivät automaattisesti koe tarvetta kuulua taiteellisesta päätöksenteosta vastaavaan tiimiin vaan heille on tärkeämpää tulla tunnustetuksi työryhmän sisällä tasavertaisina ammattilaisina, tuotannon erityisosaajina.

Rautavuoman ja Lavasteen esiintuoma ajattelu teatterityön kahtiajaon häivyttämisestä ja tuottajan mieltämisestä taiteellisen työn tekijäksi on tervetullutta keskustelua kentän prosesseihin (Lavaste 2015; Rautavuoma 2015). Luovuus on yksi tuottajan työn keskeisiä osaamisalueita yhdessä tavoitteellisuuden ja johtamisen kanssa (Saksala, 16). Tuottajan työn ja sen mukanaan tuomien mahdollisuuksien ymmärtäminen on tärkeä askel kohti esitystaiteen kentän työskentelyn ammattimaistumista. On kaikkien etu, että prosessit ovat järkevästi resursoituja ja suunniteltuja, ja kaikki työryhmän jäsenet saavat työstään toimeentuloa. Tuottajan mukaan tuoma konkretia voi vapauttaa. Taiteelliseen työhön jää enemmän aikaa ja energiaa, kun käytännön asioista ja rahasta huolehtii siihen erikoistunut henkilö.

6 KESKUSTELUA

Esitystaiteen tuottajan ammattikuva on yhdistelmä ammattitaitoa, herkkyyttä ja itsetuntemusta. Tuottajien ammattikuvan ymmärtäminen on tärkeä lähtökohta tasa-arvoisen taiteellis-tuotannollisen dialogin muodostamiselle. Se, että nykyteatteria ja esitystaidetta käsittelevässä kirjallisuudessa puhutaan tuotannollisesta ymmärryksestä vain vähän, on rakenteellinen ongelma, joka tulisi nostaa esiin kentän keskusteluissa. Tuotannolliset ratkaisut ovat voimallinen osa nykyesityksen perusluonnetta, joka pyrkii poikkeamaan teatterin traditioista. Myytit ja perinteet istuvat tiukassa. Niiden kitkemiseksi tarvitaan laajempaa tuottajien ja taiteilijoiden vuoropuhelua, ja ammattialan sisäistä verkostoitumista. Koulutuksella on paljon sanavaltaa kentällä tapahtuviin asioihin. Tuotannollisen osaamisen lisääminen taiteilijoiden koulutukseen helpottaa ammatissa menestymistä ja valta-asetelmien muodostumista. Kun taiteilija ymmärtää oman taiteellisen prosessinsa parasta, siihen liittyvien tuotannollisten ja rakenteellisten ratkaisujen mahdollisuudet, on hänellä kykyä solmia hedelmällisiä työparisuhteita kentällä työskentelevien tuottajien kanssa.

Myyttien tunnistamisen lisäksi tutkimus avasi kiinnostavia kysymyksiä taiteen tekemisen perusluonteen ja taiteellis-tuotannollisen yhteistyön yhteneväisyyksistä. Tutkimuksen aikana muodostuneen katsauksen perusteella on mahdollista hahmottaa jännitteisiä asetelmia, jotka muodostuvat taiteilijan itseoikeutetun aseman ja tuottajan ammattikuvalle ominaisen johtajuuden yhteentörmäyksestä. Tämä johtopäätös on karkea, sillä sekä tuottajiin että taiteilijoihin lukeutuu niin monia erilaisia persoonia ja omanlaisiaan osajia, että kokemukset työskentelytilanteista ovat aina yksilökohtaisia. Joitain samankaltaisuuksia työryhmien valta-asetelmiin on silti mahdollista havaita ja niitä olen pyrkinyt avaamaan tässä tutkimuksessani.

6.1 Tuottaja-ammattinimike

Tero Saarinen Companyn toiminnanjohtaja Iris Autio ottaa Saksalan teoksessa

Tuottajan käsikirja (2015) esille tuottaja-nimikkeen ongelmallisuuden. Tehtäväkuvien moninaisuuden vuoksi tuottaja-nimike ei aina riitä kuvaamaan työn sisältöä. Tuottaminen on esittävien taiteiden alalla usein johtamistyötä, jolloin käytännön suorittavaan työhön viittaava termi tuottaja on usein arvomerkitykseltään harhaanjohtava. (Saksala, 18) Jo esittävien taiteiden alan sisällä tuottaja-nimikkeellä työskentelevien ammattilaisten kirjo on valtava. Elokuvataiteen puolella tuottaja mielletään ohjaajan rinnalla tärkeäksi taiteelliseksi vastaavaksi. Samoin musiikkituottajia arvostetaan erityisestä näkemyksestään suhteessa työn alla olevaan teokseen. On siis tarpeen tarkastella miten ammattinimikkeeseen sisältyvät mielikuvat vaikuttavat tuottajien työhön ja siihen kohdistuviin odotuksiin käytännössä.

Tätä tutkimusta varten tehtyjen haastattelujen yhteydessä kysyin tuottajilta heidän suhtautumisestaan tuottaja-titteliin. Oli hyödyllistä havaita miten eri tavoin erilaisissa rakenteissa toimivat ja eri taustoista olevat tuottajat suhtautuvat ammattinimikkeeseensä. Kaikki haastatellut toimivat tuottaja-tittelillä, mutta heidän työnkuvansa vaihtelivat jonkin verran. Jonna Strandbergin Vastaava tuottaja –nimike on luonteva hänen teatterin johtamisesta ja ohjelmistosta vastaavasta roolistaan johtuen. Strandbergilla on käytössään myös tittelin englanninkielinen versio Performing Arts Curator, jota hän käyttää ulkomailla ja ulkomaisten ryhmien kanssa työskennellessään. Vastaava tuottaja –nimike ei Stranbergin mukaan aukene ulkomaisille ryhmille ja nykytaiteen museossa toimivan Kiasma-teatterin nykytaidepainotuksen vuoksi kuraattori nimike tuntuu hänestä luontevalta vaihtoehtoiselta titteliltä. Strandberg kertoo kohdanneensa kansainvälisissä tapahtumissa kuraattori-nimikkeellä toimivia esitystaiteen ammattilaisia vasta vähän, mutta koko ajan enenemässä määrin. (Strandberg, 2016)

Ulrika Vilke puolestaan käyttää titteliiä Nykytaiteen tuottaja ja kokee sen kommunikoidun parhaiten hänen erityisosaamistaan nykytaiteen ja esitystaiteen parissa. Vilke toi esiin esittävien taiteiden kentän rakenteiden väliset erot tuottajan työnkuvan kannalta. Samalla nimikkeellä voi työskennellä tuottajana sekä perinteisen teatterin että nykyteatterin puolelle, vaikka näiden kahden esittävän taiteen alan väliset työskentelytapojen erot voivat olla suuria. (Vilke, 2017) Sekä Heidi Backström, Riikka Thitz että Ulrika Vilke kertoivat tuottaja-nimikkeen

sopivan kuvaamaan heidän työtään. Tuottajat kuitenkin tunnistavat nimikkeen monitulkintaisuudesta johtuvan epäselkeyden. Monitulkinnaisuudesta oli tuottajien mukaan sekä hyötyä että haittaa. Toisaalta se mahdollistaa alleen laajan tehtävien kirjon ja oman työnkuvan yksilöllisen räätälöinnin, ja toisaalta taas yleisluontoinen tuottaja-nimike voi hämätä työn tilaajaa ja sitä mitä hän tavoittamaltaan tuottajalta odottaa. (Backström, 2017; Thitz, 2017; Vilke, 2017)

6.2 Tuottajan kädenjälki

Se miten kunkin tuottajan ääni voi kuulua valmiissa lopputuloksessa, esityksessä, on yksi tutkimuksen myötä heränneistä ajatuksista. Taide itsessään on vuorovaikutusta. Esitys on parhaimmillaan erimielisyyden ja vuorovaikutuksen summa, jossa näkyy tekijöidensä ääni. Yksiäänisen teoksen voi helposti ajatella olevan hierarkkisen työskentelyn tulosta, moniäänisen taas enemmän demokratiaan pyrkivää. Teoksesta keskusteltaessa taiteellinen lähtökohta nousee väistämättä tärkeämmäksi keskustelunaiheeksi kuin tuotannollinen, sillä ilman taiteilijaa, tekijää, ei olisi olemassa taideteosta. Toisaalta tuottaja on esityksen tekijä siinä missä taiteilijakin.

Tutkimusta tehdessä huomasin suhtautuvani voimakkaasti tuottajia ja tuotannollisia töitä kohtaan ilmeneviin asenteisiin. Tuottajuuteen ei lataudu samanlaista mystiikkaa kuin taiteilijan ammattiin, mutta siihen sisältyy valtavasti toiveita ja odotuksia. Tuottajiin kohdistuvat ennakkokäsitykset ovat monesti vääristyneitä ja jopa epärealistisia. Taiteellisen ryhmän ulkopuolelta tuleva tuotannon asiantuntija saatetaan nähdä pelastavana enkelinä, joka osaa kaiken sen mitä muut työryhmän jäsenet eivät osaa. Jokainen tuottaja on kuitenkin persoona, ammatillisine ja henkilökohtaisine ominaisuuksineen. Tutkimusta tehdessäni koin valtavaa kunnioitusta haastateltuja tuottajia kohtaan ja samalla ylpeyttä ammattikentästä, joka kätkee sisälleen niin monenlaista osaamista ja omanlaisiaan persoonia. Haastattelemani tuottajat ovat kukin rautaisia ammattilaisia, joilla on työn myötä lujittunut ammatti-identiteetti. Ammatilliseen itsetuntoon kuuluu omien vahvuuksien tunnistaminen ja kiinnostus

ammattitaidon ylläpitämiseen uuden oppimisen kautta. Tuottajuuden ei tarvitse olla kaikkietävää eikä yli-inhimillistä millään taiteen ja kulttuurin alalla. Tuottaja on ennen kaikkea ammattilainen, joka tuntee oman osaamisensa ja sen rajat. On ammattitaitoa osata kysyä ja kuunnella.

Tuottaja on olemassa, jotta taiteilijan työ mahdollistuu ja vapautuu, ja taide löytää yleisönsä. Taiteen ja rahan suhde on demokraattisessa yhteiskunnassa vaikea, mutta on toivottavaa ettei köyhyden tarvitse tulevaisuudessa olla taiteen autonomisuuden varmistava tekijä. Taiteella saa ja pitää pystyä myös elämään ja menestymään. Kentällä on käytettävissään yhä kasvavassa määrin tuotannollista ammattiosaamista ja se pitäisi nähdä taiteen mahdollisuutena. Taiteilijoita ja tuottajia kouluttavat korkeakoulut ovat tässä avainasemassa. Tutkimuksen haastattelumateriaali vahvisti ennakko-olettamukseni siitä, että tuotannollisen koulutuksen pitäisi olla kiinteämmin yhteydessä taiteelliseen koulutukseen. Esitystaiteen prosesseissa tarvitaan sekä taiteen että tuotannon osa-alueiden ymmärtämistä. On tärkeää pystyä kyseenalaistamaan miksi raha on ristiriidassa taiteen tekemisen arvojen kanssa. Onko taiteellis-tuotannollisten kompromissien tekeminen taiteen autonomiasta luopumista, jos ajatellaan moniäänisen dialogin peruseriaatteita, yhteisten merkitysten jalostumista omien mielipiteiden vahvistamisen sijaan?

6.3 Lisätutkimus

Taiteen tekemiseen liittyvät valtasuhteet ovat erinomaisen kiinnostava lisätutkimusaihe, jota on ollut haastavaa mahduttaa riittävän kattavasti tämän tutkimuksen puitteisiin. Hierarkioiden perustana on nykyteatterin ja perinteisen teatterin työskentelykulttuuri, mutta myös taiteen vaikeatulkintainen autonomia, joka on herättänyt tämän tutkimusprosessin aikana enemmän kysymyksiä kuin vastauksia. Taiteen autonomian ja taiteilijan muita korkeamman valta-aseman taustalla on taiteen varhainen historia, yhtymäkohdat rituaalien harjoittamiseen ja taiteen jumalalliseen alkuperään. Hierarkkisuuteen liittyy olennaisesti tässä tutkimuksessa esiin noussut taiteen ja rahan suhde. Esitystaiteen kentällä

työskentelevät ihmiset kuljettavat mukanaan uransa aikana oppimiaan työtapoja ja arvomaailmoja, joiden pohjalta uudet työryhmät muodostuvat ja muodostavat omat yhteiset suunnitelmansa. Näiden yhä uudelleen rakentuvien arvomaailmojen tutkiminen olisi hyödyllistä kentällä vallitsevan ajattelun ja hierarkioiden lähestymisessä.

7 LÄHTEET

Aaltola, J. & Valli, R. (2010) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Jyväskylä: PS Kustannus

Arlander, Annette. (2009) Esseitä performanssista ja esitystaiteesta. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Arlander, Annette. (2011) Tekijä esiintyjänä – esiintyjä tekijänä. Teoksessa Annukka Ruuskanen (toim.). Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: LIKE, 86-99.

Bakhtin, M., Emerson, C, Holquist, M. (1981). The dialogic imagination: four essays. Austin: University of Texas Press.

Byrnes, William, J. (2015) Management and the arts. New York: Focal Press.

Carlson, M. (2006). Esitys ja performanssi – kriittinen johdatus. Suom. Maukola, R. Helsinki: Like.

Chong, Derrik. (2010). Arts Management. London: Routledge.

Denzin, N. & Lincoln, Y. (2008) Strategies of qualitative inquiry. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Eskola, J. & Suoranta, J. (1998) Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino

Halonen, Katri. (2011). Kulttuurituottajat taiteen ja talouden risteyskohdassa. Jyväskylän yliopisto.

<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/27120/9789513943202.pdf>

Hankamäki, Jukka. (2015) Dialoginen filosofia – teoria, metodi ja politiikka. Helsinki: Books on Demand.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2011) Tutkimushaastattelu – teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus.

Houni, Pia; Ansio, Heli; Järvinen, Mari. (2013) Parijohtajuus esittävän taiteen organisaatiossa. Hallinnon tutkimus.

Hytti, Jukka. (2005). Teatterituottajan opas. Helsinki: LIKE.

Isaacs, William. (2001). Dialogi ja yhdessä ajattelemisen taito. Helsinki: Gummerus.

Karvonen, Anna-Mari. (2011). Antiikin tragedia nykynäyttämöllä. Teoksessa Annukka Ruuskanen (toim.). Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: LIKE, 148-151.

Jääskeläinen, Nina. (2015) ”Saana Lavaste ja mahdolliset maailmat.” - lehtiartikkeli. Teatteri&Tanssi+Sirkus 5/2015.

Kokkonen, Tuija. (2011) Esityksen mahdollinen luonto. Teoksessa Ruuskanen, A. (toim.). Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: LIKE, 256-277.

Kunst, Bojana. (2015). *Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism*. Winchester: Zero.

Laitinen, Tuomas. (2011). Katsoja esityksen tekijänä. Teoksessa Ruuskanen, A. (toim.). *Nykyteatterikirja – 2000-luvun uusi skene*. Helsinki: Like, 246–255.

Latva, Elina. (2009) Taide eksistentiaalisena kertosaakeena. Teoksessa Arlander, A. (toim.), *Esseitä performanssista ja esitystaiteesta*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 53-59.

Lavaste, Saana; Rautavuoma, Saara; Siren, Kati. (2015) *Avoin näyttämö – käsikirja teatterin uudistajille*. Teatteri 2.0., Kulttuuri- ja teatteriyhdistys Kaksikko ry.

Lehmann, Hans-Thies. (2009) *Draaman jälkeinen teatteri*. Helsinki: LIKE

Mäki, Teemu. (2005) *Näkyvä pimeys – esseitä taiteesta filosofiasta ja politiikasta*. Helsinki: WSOY.

Numminen, Katariina. (2011) Johdanto. Teoksessa Ruuskanen, A. (toim.). *Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene*. Helsinki: LIKE, 9-15.

Oinaala, Anu & Ruokolainen, Vilja. (2013) *Vapaan kentän jäljillä. Tutkimus teatterin, tanssin, sirkuksen sekä performanssi- ja esitystaiteen vapaasta kentästä*. Cuporen verkkojulkaisuja 20.

<http://www.cupore.fi/images/tiedostot/vapaankentanjaljilla.pdf>

O’Leary, Z. (2014) *The essential guide to doing your research project*. 2. edition. London: Sage Publications.

Opetus- ja kulttuuriministeriö. (2011) Vapaan kentän ammattilaisryhmien toimintaedellytysten parantaminen.

<https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/75477/tr14.pdf?sequence=1>

Rautavuoma, Saara. (2015). Teatterituottajan puheenvuoro. Teoksessa Lavaste et al., Avoin näyttämö – käsikirja teatterin uudistajille. Teatteri 2.0., Kulttuuri- ja teatteriyhdistys Kaksikko ry, 58-115.

Rensujeff, Kaisa. (2015) Taiteilijan asema 2010 – taidekunnan rakenne, työ ja tulonmuodostus. Taiteen edistämiskeskus.

http://www.taike.fi/documents/10921/1094274/Taiteilijan_asema_2010_2.korjattupainos.pdf/f59aa7d3-f396-4340-81ac-2bac9d4ae841

Rinne, Noora. (2009) Taidoton esittää itseään – Narsismi esityksenä ja naistaiteilija katseen kohteena. Teoksessa Arlander, A. (toim.), Esseitä performanssista ja esitystaiteesta. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 26-43.

Ruuskanen, Annukka (toim). (2011) Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: LIKE

Saksala, Elina. (2015) Tuottajan käsikirja. Helsinki: LIKE

Silverman, David. (2000) Doing qualitative research – a practical handbook. London: Sage Publications

NETTISIVULÄHTEET

Esitystaiteen Keskus. ”Mitä esitystaide on?” Viitattu 28.2.2018.

<http://www.esitystaide.fi/esitystaide/maaritelma>

Lindfors, Sonya. (2013) Taide ja raha. Urbanapa blogi. Viitattu 28.2.2018.

<http://urbanapa.fi/blogpost/taide-ja-raha/>

Mistola, Salla. (2018) Tuki suoraan taiteilijoille? Suomen Teatterit ry:n blogi. Viitattu 28.2.2018.

<http://www.suomenteatterit.fi/2018/01/tuki-suoraan-taiteilijoille>

8 LIITTEET

Liite 1

Haastattelukysymykset

TUOTTAJAN AMMATTI-IDENTITEETTI

Millainen on taustakoulutuksesi?

Miten olet päätenyt työskentelemään esitystaiteen parissa?

Millaisista työtehtävistä nykyinen työsi rakentuu?

Millaiset asiat ovat urasi varrella vaikuttaneet oman tuottajaidentiteetin syntyyn tai millaisia asioita pidät sen kannalta tärkeinä?

Oletko kohdannut odotuksia tai ennakkoasenteita taiteilijoiden suunnalta?

Edellyttääkö työsi taiteellista näkemystä tuotannollisen osaamisen lisäksi?

Miten koet, että oma taiteellinen näkemyksesi on syntynyt?

Haluaisitko olla enemmän mukana taiteellisessa prosessissa?

Mikä tekee työstäsi motivoivaa ja palkitsevaa?

Pidätkö omaa ammatillista näkemystäsi tärkeänä lopputuloksen kannalta?

TAITEELLIS-TUOTANNOLLINEN DIALOGI

Millaiseksi koet oman roolisi taiteellis-tuotannollisessa dialogissa?

Onko sinulla vaikutusmahdollisuuksia teoksen lopputulokseen?

Koetko olevasi taiteellisen työryhmän jäsen?

Onko sinulla tuottajana halua osallistua taiteelliseen päätöksentekoon?

Miten tuottajan työtä mielestäsi arvostetaan esityksen kokonaisprosessissa?

Hierarkiat

Oletko törmännyt hierarkiaan taiteilijoiden kanssa työskennellessäsi? Jos, niin miten hierarkia on vaikuttanut työskentelyyn tuottajan näkökulmasta?

Oletko havainnut työurasi aikana eriarvoisuutta taiteilijoiden ja tuottajien välillä?

Oletko havainnut taiteilijoiden suunnalta ennakkoasenteita, jotka ovat haitanneet työtäsi tuottajana?

Onko omassa työyhteisössäsi nähtävissä hierarkiaa?

Kielenkäyttö

Oletko kohdannut työurasi varrella taiteilijoiden kanssa kommunikaatiohaasteita ja/tai yhteisen kielen puutetta?

Eroaako taiteilijoiden kielenkäyttötapa mielestäsi tuottajien puhetavasta?

Oletko kokenut kommunikaatioon ja kielenkäyttöön liittyviä ristiriitoja työssäsi?

Millainen rooli kommunikaatiolla ja kielellä on ollut ristiriitojen synnyssä?

Oletko kohdannut tilanteita, joissa asioista puhutaan selkeästi eri nimillä tai termeillä?

Jos olet, mistä kielenkäyttötapojen erot mielestäsi voivat johtua?

Onko koulutuksella vaikutusta kieleen ja kommunikaatioon?

Miten koulutus voisi edesauttaa kommunikaation parantamista?

TUOTTAJAN AMMATTINIMIKE

Miten hyvin tuottaja-nimike kuvaa omaa työtäsi esitystaiteen kentällä?

Onko siitä ollut haittaa tai väärinymmärryksiä työsi kannalta?

Oletko kohdannut tilanteita, joissa olet kokenut ettei tuottaja-titteli vastaa omaa työnkuvaasi?

Onko esitystaiteen alalla tarvetta nimikkeen uudistamiselle? Jos, niin miksi?