

Elina Vehkaoja

Taidetta tyhjästä

Teatteriproduktion tekeminen ilman budjettia

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja AMK

Esittävä taide

Opinnäytetyö

23.4.2014

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Elina Vehkaoja Taidetta tyhjästä – Teatteriproduktion tekeminen ilman budjettia 41 sivua + 1 liite 23.4.2014
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja AMK
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	FM Marja Silde
<p>Opinnäytetyö käsittelee teatteriproduktion valmistamista ilman budjettia. Työn keskiössä on kirjoittajan oma kokemus teatteriproduktion ohjaamisesta budjetitta: <i>Sopivasti Neutraali – lauluja oikeudenmukaisuudesta</i> oli kirjoittajan työharjoittelu ohjaajantyön alueella ja se sai ensi-iltansa tammikuussa 2014.</p> <p><i>Sopivasti Neutraali</i> -esityksessä käsiteltiin oikeudenmukaisuuden ja tasa-arvon teemoja musiikin avulla. Aiheita lähestyttiin henkilökohtaisella tasolla ja materiaalina käytettiin työryhmän omia kokemuksia ja havaintoja. Prosessissa syntyneestä materiaalista koottiin vajaan tunnin mittainen esitys, jota esitettiin kuusi kertaa pääkaupunkialueen ravintoloissa, kirjastoissa ja harrastajateattereissa.</p> <p>Opinnäytetyön alussa pohditaan nollabudjetilla tekemisen arvomaailmaa sekä <i>Sopivasti Neutraali</i> -produktion toimintamalleja budjetittomuuteen liittyen. Työn keskivaiheella tutkitaan esityksen markkinoinnin ja mainonnan ongelmia ja ratkaisuja sekä tarpeiston hankinnan mahdollisuutta ja kierrättämisen tarpeellisuutta. Työssä avataan keinoja, joilla <i>Sopivasti Neutraali</i> -produktio löysi harjoitus- ja esitystilat ja lopussa on pohdintaa siitä, täyttääkö esitys ”köyhän teatterin” kriteerejä.</p> <p>Opinnäytetyö pyrkii avaamaan konkreettisella tavalla, miten teatteriproduktion vaatimia kuluja voi karsia tai kuinka ne voidaan kokonaan välttää. Lisäksi työ esittää rahattomuudesta johtuvia ongelmakohtia joita ilmeni prosessin aikana. Työ pyrkii herättämään ajatuksen siitä, ettei taiteen tekeminen välttämättä vaadi rahaa toteutuakseen ja pohtii budjetittomuudesta aiheutuvia hyötyjä ja haittoja teatteritaiteen tekemisessä.</p>	
Avainsanat	köyhä teatteri, nollabudjetti

Author(s) Title	Elina Vehkaoja Art from Nothing – How to Make Theatre Production without Budget
Number of Pages Date	41 pages + 1 appendices 23 April 2014
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor	F.M. Marja Silde
<p>This thesis is about making a theater production without a budget. <i>Sopivasti Neutraali – lauluja oikeudenmukaisudesta</i> had its premiere in January 2014 and was made without a budget. The author worked as the instructor of the project.</p> <p><i>Sopivasti Neutraali</i> -show was about justice and equality. The themes were surveyed at a personal level using the team's own experience and observations to make a script. The duration of the show was less than an hour and it was performed six times in restaurants, libraries and theatres.</p> <p>At the beginning of this thesis, analyses the values of doing theater production without budget. The middle part of the thesis analyses the issues of marketing and the problems of having props and the need of recycling things that are needed in the show. This thesis opens the ways how <i>Sopivasti Neutraali</i> -production found its places to practise and perform the show, and the end of the thesis analyses whether the show delivered the values of "the poor theater".</p> <p>This thesis aims to open concretely the ways how to avoid the expenses of the theater production. Moreover, the thesis analyses the problems that were shown in the process of <i>Sopivasti Neutraali</i> that caused the zero budget. This thesis aims to bring about an idea that money is not always needed in creating art, and discuss the benefits and problems related to making a show without a budget.</p>	
Keywords	Poor theatre, zero-budged

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Nollabudjetilla tekemisen arvomaailma ja periaatteet	3
2.1	<i>Sopivasti Neutraali – lauluja oikeudenmukaisuudesta</i> -produktion periaatteet	5
2.2	Työryhmän etsiminen ja sitouttaminen nollabudjetin produktion	7
3	Rahattomuuden yhteiskunnallinen kannanotto	9
3.1	Arvomaailma toiminnan takana	9
3.2	Katutaidetta, kulttuurihäirintää ja hitautta	11
4	Markkinoinnin haasteet ilman budjettia	12
4.1	Tulosvastuullinen ja myyvä teatteri	14
4.2	Sosiaalisen median merkitys esityksen mainonnassa	15
4.3	Julisteiden ja paperimainonnan hyödyntäminen markkinoinnissa	17
5	Kierrätys ja kekseliäisyys ongelmanratkaisussa	20
5.1	Tarpeiston hankinta ja tarpeellisuus teatteriesityksessä	23
5.2	Operaatio Soittimet ja musiikkikappaleiden sovitukset	23
6	Ryhmä tiloissa	25
6.1	Harjoitustiloja etsimässä	25
6.2	Esitystilat	31
7	Oliko <i>Sopivasti Neutraali</i> -produktio köyhää teatteria?	36
8	Loppupäätelmä	38
	Lähteet	40
	Liitteet	
	Liite 1. Haastattelukysymykset <i>Sopivasti Neutraali</i> -produktion työryhmälle	

1 Johdanto

Freelancer-kentällä, ja miksei muuallakin, teatteri-ilmaisun ohjaaja voi joutua tilanteeseen, jossa innokas ryhmä haluaisi valmistaa esityksen, mutta rahaa ei ole. Apurahoja voi ja kannattaakin hakea, mutta mikäli käy niin, ettei niitä myönnetä, on keksittävä uusia keinoja tuottaa esitys. On saatava kulut minimiin. Voi olla, ettei ryhmällä ole vakiuista harjoittelu- tai esitystilaakaan, joten on keksittävä, missä ryhmä voi harjoitella ja esittää esitystään ilman vuokratuloja. Rekvisiitat, lavasteet ja puvustus on hankittava jostain. Täytyy myös pohtia, haluaako itse ryhtyä ohjaamaan produktiota kenties ilman taloudellista hyötyä.

Opinnäytetyössäni tutkin teatteriproduktion tekemistä nollabudjetilla, sen haasteita ja mahdollisuuksia sekä teen havaintoja budjetittoman produktion ohjaamisesta. Tutkin nollabudjetilla tekemisen syitä, arvomaailmaa, motiiveja ja myös keinoja, miten selviytyä tuotannosta, mikäli budjettia ei ole. Itse arvostan kaikessa tekemisessä ekologisuutta ja kulutuksen minimointia ja halusin kerätä keinoja ja ajatuksia, joilla välttää ylimääräisen materiaalin kulutuksen teatteritaiteen parissa. Opinnäytetyö on monimuototyö, ja sisältää videokuvaa ja valokuvia harjoitusprosessista, esityksistä ja havainnoista aiheen tiimoilta, sillä uskon kuva- ja videomateriaalin avaavan konkreettisia ratkaisujamme ja havaintojamme esityksissä ja harjoitusprosessissa.

Halusin suorittaa koulutusohjelmaani kuuluvan työharjoittelun ohjaajantyön alueella tekemällä teatteriproduktion ilman budjettia tutkiakseni sen kautta avautuvia mahdollisuuksia ja havainnoidakseni sen asettamia haasteita. Esityksestä tuli yhdestätoista musiikkikappaleesta koostuva vajaan tunnin mittainen teatterillinen musiikkiesitys, jonka nimeksi tuli *Sopivasti Neutraali – lauluja oikeudenmukaisuudesta*. Sävelsimme ja sanoitimme musiikkikappaleet itse, ja ne käsittelivät tasa-arvoa, oikeudenmukaisuutta, vapautta, neutraaliutta ja ihmisarvoa. Vaikutteita otimme Agit Propin ja KOM-teatterin vanhoista taistolaislaulutallenteista, joskaan emme halunneet syyllistää katsojiamme, vaan saada heidät ajattelemaan ja huomaamaan epäkohtia yhteiskunnassa. Työryhmän kommentteja siteeraan tässä opinnäytetyössä anonymisti, koska koen että tutkimuksen lopputuloksen kannalta ei ole tärkeää julkistaa kuka ryhmän jäsen on kommentin sanonut.

Halusin osoittaa, ettei rahattomuuden tarvitse olla este produktion tekemiselle. Opinnäytetyössäni lähteinä käytän *Sopivasti Neutraali* -produktion huomioita ja omaa työpäiväkirjaani produktion ajalta sekä sähköpostikyselyä, jonka teetin produktion työryhmälle. Teettämäni kyselyn kysymykset löytyvät liitteenä. Peilaan ajatuksiani artikkeleihin ja kirjallisuuteen, joskaan aihetta suoraan käsittelevää kirjallisuutta ei ole juurikaan julkaistu. Avaan mahdollisimman konkreettisesti ja käytännönläheisesti keinoja, joilla vältimme kaikki mahdolliset kulut tilavuokrista markkinointiin ja puvustukseen, sekä selvitän, miten löysimme esitys- ja harjoitustilat ja miten saimme tarvittavan tekniikan, puvustuksen ja muun tarpeiston. Haastattelin teatteriohjaaja Juha Hurmetta, jonka koko ura pohjautuu ”teatteria eurolla” -ajatukseen, eli siihen, ettei taiteen tai teatterin tekeminen vaadi taloudellista pääomaa. Hurme on periaatettaan noudattaen onnistunut tekemään pitkän uran teatteriohjaajana sekä laitosteattereissa että ns. vapaalla kentällä. Halusin haastatella Hurmetta kuullakseni hänen arvomaailmastaan ja suhtautumisestaan teatterin ja taiteen tekemiseen sekä tuodakseni ilmi hänen suhtautumistaan taidetta koskevaan taloudelliseen paineeseen. Vertaan Hurmeen ja puolalaisen teatterin uudistajan Jerzy Grotowskin käsityksiä köyhästä ja rikkaasta teatterista omaan näkemykseni ja kokemuksiini. Lisäksi rinnastan havaintojani joihinkin Jari Tammisen (2013) *Kulttuurihäirinnän aakkoset*-teoksen esimerkkeihin ja ajatuksiin.

Tapasin Hurmeen syyskuussa 2013, jolloin tein hänelle avoimen teemahaastattelun (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2002, 195–196). Hän kertoi suhtautumisestaan teatterin ja taiteen tekemiseen, taiteen tuottavuuteen ja taloudelliseen tulostavastuuseen. Äänitin haastattelun ja litteroin sen. Tässä opinnäytetyössä siteeraan Hurmeen haastattelua ja peilaan hänen kommentteihinsa omia havaintojani *Sopivasti Neutraali* -produktion kokemuksista.

Opinnäytetyössäni haluan korostaa ajatusta taiteen taloudellisesta riippumattomuudesta sekä pohtia ekologisuuden ja kestävyys eettistä arvomaailmaa. En kuitenkaan halua ottaa kantaa siihen, millainen teatteritaide on taiteellisesti kunnianhimoisinta tai ”laadukkainta”. Tarkoitukseni on muistuttaa lukijaa eri keinoista välttää turhia kuluja ja selviytymään mahdollisimman pienellä kulutuksella.

2 Nollabudjetilla tekemisen arvomaailma ja periaatteet

Tässä luvussa käsittelen ajatuksia teatteritaiteen perimmäisestä aineettomuudesta ja siitä lähtökohdasta pohdin teatterin keinojen kirkastamista sekä muiden taiteenlajien hyödyntämistä teatteriesityksessä. Vertaan Hurmeen ja Grotowskin ajatuksia ohjaamani esityksen *Sopivasti Neutraali – lauluja oikeudenmukaisuudesta* prosessiin.

Joskus on mielekästä tehdä uhrauksia, jotta edistyy ammatillisesti. Vaikka joskus joudukin tekemään työtä pienellä palkalla, tai jopa ilman palkkaa, niin kenties aktiivisuus ja luodut kontaktit auttavat etenemään uralla tulevaisuudessa. Seuraavaa produktiota varten voi saada helpommin apurahaa, harjoitustiloja ja esitystiloja ja työryhmän haaliminen käy helpommin, jos on aktiivinen tekijä ja onnistuu luomaan suhteita teatterikentälle. Tietenkään kaikkea työtä ei kannata tehdä ilman korvausta, mutta taidetta tehdessä on kyettävä luomaan itselleen mielekästä tulevaisuutta taiteentekijänä.

Ohjaaja Juha Hurme korostaa tekemässään haastattelussa, ettei mitään kannata jättää tekemättä sen takia, ettei rahaa ole. ”Jos se homma pysähtyy siihen, että meillä ei ole budjettia, meillä ei ole rahaa, niin silloin hukataan se mahdollisuus, joka tuottaisi väylän myös johonkin ansioihin, jotka ovat myös ihan oikeutettuja.” (Hurme, haastattelu 2013.) Budjetittomuus on Hurmeen mielestä huono tekosyy olla tekemättä taidetta. Kaikki työ tuottaa jonkinlaista tulosta, joka jää katsojan ja tekijän mieleen. Hän kertoo budjetittomien ja palkattomien tuotantojen onnistuneen ja herättäneen positiivista huomiota, ja täten ne ovat auttaneet häntä etenemään urallaan. (Hurme, haastattelu 2013.) Tästä inspiroituneena ei pidäkään unohtaa sitä seikkaa, että tekemällä produktioita pääsee tekemään produktioita, ja kenties seuraavalla kerralla voi saada palkkaa tai suuremmat taloudelliset resurssit tuotantojen tekemiseen. Rahattomuus ei aina voi olla este tekemiselle.

Hurme kertoi haastattelussaan nykytrendin teatterikentälläkin olevan valtavien koneistojen käyttäminen ja lavasteilla ja muulla materiaalilla mässäileminen. Hurme julistaa krääsällä mässäilyn kertovan yleensä taiteellisesta tyhjyydestä ja teoksen huonoudesta.

Tulin siihen tulokseen myös muita töitä katsomalla, että noin neljässä kerrassa viidestä teatteriesitykset on liian tukkoon tungettuja. Kerta kaikkiaan siis täytettyjä tavaralla, krääsällä, valtavilla lavasteilla ja pyörivillä näyttämöillä, ja kaikenmoisella tekniikalla peitetään sitä että se juttu on huono. Ne on todella kulsisseja, siis siinä sanan ilkeässä mielessä, joiden taakse piilotetaan se tyhjiö, joka siellä sisäl-

lä on. Ja vastaavasti sitten toisaalta olen huomannut sekä omista että näkemistäni töistä, että jos se ajatus on vahva ja jos on taitoa siellä takana, niin uskomattomia voittoja pystyy tekemään oikeastaan ilman mitään. (Hurme, haastattelu 2013.)

Lavastus, puvustus, rekvisiitan ja tekniikan runsas tai vähäinen käyttö voivat olla myös ohjauksellisia ratkaisuja. Puolalaisen modernin teatterin uudistajan Jerzy Grotowskin köyhän teatterin periaatteiden mukaan on pyrittävä yksinkertaisuuteen. Grotowskin mukaan teatteri voi toimia, ja toimiikin parhaiten mitä yksinkertaisimmassa muodossa.

Eliminoimalla asteittain kaikki poistettavissa olevat rakenneosat havaitsimme, että teatteri voi toimia ilman naamioita, ilman erillisiä pukuja, ilman erityistä näyttämöä, ilman valotehosteita, musiikkitaustaa ja niin edelleen. Mutta teatteri ei voi olla olemassa ilman elävää näyttelijän ja katsojan suhdetta, heidän selkeää ja välitöntä vuorovaikutustaan. (Grotowski 1989, 12.)

Tärkeintä on siis näyttelijän ja katsojan välinen vuorovaikutus. Ohjaajan on pystyttävä tarpeen tullen leikkaamaan pois kaikki ylimääräinen ja hyödynnettävä vain välttämättömintä. Silloin teatterin ydin ja taika tulevat parhaiten esille. Grotowski (1993) vertaa ”köyhän” ja ”rikkaan” teatterin eroja kleptomaniaan. Hänen mukaansa rikas teatteri saalistaa muiden taiteenlajien alueella ja täten teatteri kadottaa ominaislaatunsa. ”Rikas teatteri pyrkii muilta lainattuja elementtejä lisäämällä pääsemään umpikujasta, johon kilpailu elokuvan ja television kanssa on sen työntänyt.” (Grotowski 1993, 12.) Hurme-kin tarkoittanee materiaalilla liioittelulla myös teatterin elokuvallistamista. Hänelle teatterin ydin on yksinkertainen, eikä sen tarvitse tai pidä olla elokuvaan verrattavissa, tai edes tallennettavissa.

On syntynyt elokuva, se ei ole se. Eli teatterin olemukseen kuuluu tämä hetkellisyys ja läsnäolo. Eli esiintyjä ja katsoja jakavat saman tilan. Tila voi olla myös ulkotila. Joku raja on kuitenkin. Ne voi olla kontaktissa toisiinsa. Mutta sitten kun tämä tapaaminen loppuu, niin mitään ei ole jäänyt jäljelle. Paitsi mielikuvia. Ja mahdollisesti jopa elämänmullistavia elämyksiä, puolin ja toisin. Ja myöskin pitkäaikaisia voimakkaita hyvän olon tunteita, tai kenties myös pahan olon tunteita, riippuu vähän miten se esitys on asiansa ajanut. (Hurme, haastattelu 2013.)

Taide ei välttämättä tarvitse taloudellista pääomaa toteutuakseen. Esimerkkejä maailmalta löytyy monia, mm. Berliinissä asuva katutaiteilija Brad Downey, joka käyttää työhönsä pääasiassa kadulta löytyviä materiaaleja. ”Katukivistä, liikenteenohjaukskartioista ja ilmapalloilla täytetyistä puhelinkopeista syntyy teoksia, jotka värittävät katukuvaa – joskus vain sekuntien ajan. Joskus ne jäävät pysyväksi osaksi katuviliniä.” (Tamminen 2013, 52.) Materiaalit, joita Downey löytää, määrittävät hänen taideteostensa muodon. Teosten arvoa ei voi, eikä ole tarkoitukseen mitata rahalla. Downeyn esimerkki osoit-

taa, että joka puolella ympärillämme on valtavasti ilmaista materiaalia taiteen tekemiseen.

Näiden periaatteiden mukaan on pyrittävä kirkastamaan teatterille ominaisia tai mahdollisimman yksinkertaisia keinoja. Ei pidä pelätä yksinkertaista estetiikkaa, vaan on luotettava siihen, että se riittää. Toisaalta on muistettava, ettei ”köyhän teatterin estetiikka” ole ainoa teatterin tyyli. Mm. performanssitaide, kollaasimainen teatteri ja kuvan teatteri (ks. Lehmann 2009, 164–167) hyödyntävät usein vahvastikin muiden taiteenalojen kokoamista. Ne inspiroituvat muista taiteista ja parhaassa tapauksessa inspiroivat katsojiaankin monipuoliseen taiteen kokemiseen. Grotowskin köyhä teatteri pyrkii eräänlaiseen askeesiin ja teatteritaiteen autonomisuuteen muista taiteen ja elämän alueista (Grotowski 2006, 50–51). Toiset teatteritaiteen tyylit taas pyrkivät hyödyntämään ja sekoittamaan näitä alueita keskenään. Ohjaaja Juha Hurmekin käyttää ohjauksissaan lavastuselementtejä, puvustusta ja teatteritekniikkaa ja kokee teatterin Grotowskista poiketen kokoavana taiteenlajina (Hurme, haastattelu 2013). Pääperiaatteena hänelle lienee kuitenkin teatterin ominaislaadun kannalta ”turhan” pois karsiminen ja lisäksi ekologinen ajatus siitä, että tarpeisto on kierrätettävissä. Pienen budjetin produktioissa voi olla välttämätöntä pyrkiä yksinkertaisuuteen.

2.1 *Sopivasti Neutraali – lauluja oikeudenmukaisuudesta* -produktion periaatteet

Päätin tehdä oman työharjoitteluni ohjaajantyön alueella toteuttaen nollabudjetin periaatetta. Halusin tutkia, millä keinoilla on mahdollista tehdä produktio olemalla riippumaton taloudellisesta tilanteesta tai taloudellisesta tulovastuullisuudesta.

Pohdin asiaa eri näkökannoilta ja mietin, mitä kaikkea minun tulisi ottaa huomioon suhteessa budjetittomuuteen. Produktion tulisi löytää harjoitustilat, joista ei tarvitsisi maksaa vuokraa, puhumattakaan esitystiloista. Rekvisiitat, lavasteet, puvustus ja tekniikka tulisi löytää käytettynä tai saada lainaksi. Työryhmä ei tulisi saamaan palkkaa työpäivästään, eikä markkinointiin voitaisi käyttää rahaa. Toteutuisiko esityksessä grotowskilainen köyhän teatterin idea siitä, että näyttämön visuaalinen ilme on hyvin askeettinen (Grotowski 2006, 51)?

Tuotannon budjetittomuudesta johtuen jouduin miettimään keinoja, joilla välttää kaikki mahdolliset kulut. Yhdessä tuottajan ja työryhmän kanssa etsimme esitys- ja harjoituspaikkoja, pohdimme, mistä saisimme kasaan tarvittavat soittimet ja tekniikan sekä mie-

timme tarvitsimmeko lavasteita ollenkaan tai miten toteutamme mahdollisen puvustuksen ja miten tuotanto ja markkinointi onnistuvat ilman rahaa.

Pohdittuani alkavaa produktiota totesin, että esityksestä on tehtävä sillä tavalla kevytrakenteinen, että pystyisimme harjoittelemaan eri tiloissa välttääksemme vuokratulot. Omat intohimoni musiikkia kohtaan ohjasivat minua päätymään lauluilta-tyyliseen esitysmuotoon, jossa itse sanottaisimme, säveltäisimme, sovittaisimme, laulaisimme ja soittaisimme esitettävät kappaleet. Lisäksi esityksestä tulisi kiertävä, jotta saisimme kokemuksen kiertävästä teatterista, esityksen kevytrakenteisuudesta ja erilaisista paikoista esitystiloina.

Minun oli laadittava säännöt produktiolle, jotta työskentely saisi selkeät raamit:

- Kukaan ei saisi ostaa produktiota varten mitään.
- Kaikkea, minkä jo valmiiksi omistaa tai saa lainaksi, saa (ja pitää) hyödyntää.
- Omassa henkilökohtaisessa elämässään saa tehdä mitä vain, mutta produktiota varten ei ostoksia saa tehdä. (En siis vaadi ketään elämään tuotannon periaatteiden mukaisesti tuotannon ulkopuolella.)
- Markkinointiin ja mainontaan ei saa käyttää rahaa. On hyödynnettävä ilmaisia väyliä, mm. sosiaalista mediaa.
- Esityksen on oltava kevytrakenteinen, ja rekvisiittojen ja tarpeiston on mahduttava pieneen tilaan.
- Harjoitustilojen on oltava ilmaiset.
- Esityspaikkojen on oltava ilmaiset, eikä esityksestä tule periä sisäänpääsyä tai narikkamaksua.
- Emme vastaanota rahallista palkkiota esiintymisestämme.

Mahdollisimman kevyt koneisto noudattaisi myös Hurmeen haastattelussa (2013) esille tuomaa kriittistä ajatusta tuotannon massiivisuudesta ja siihen suhtautumisesta kannanottona ja ohjauksellisena ratkaisuna. Meidänkin tulisi pärjätä mahdollisimman pienellä ja ”kevyellä” tuotannolla.

Hurme kertoo haastattelussaan häntä viehättävän teatterin perimmäinen aineettomuus: ”Tarvitaan esityksen idea, tarvitaan näyttelijöitä ja ihan vähän jotakin” (Hurme, haastattelu 2013). Nähdäkseni on lopulta ohjaajan päätettävissä, kuinka paljon ”sitä jotakin” käytetään ja paljonko tuotantoon käyttää taloudellisia resursseja ja käyttäkö esityk-

sessä lavasteita, puvustusta tai teatteritekniikkaa, ja minkä verran. Sen voi ajatella ohjauksellisena ratkaisuna ja ekologisena kannanottona.

2.2 Työryhmän etsiminen ja sitouttaminen nollabudjetin produktion

Tarvitsin työryhmän, joka oli valmis sitoutumaan näihin sääntöihin. Kaiken muun lisäksi kukaan työryhmän jäsen ei tulisi saamaan rahallista palkkiota työstään. Työryhmässä tulisi olla 5–8 esiintyjää ja tuottaja, joka keskittyisi tuotannollisiin seikkoihin, esitys- ja harjoitustilojen etsimiseen ja markkinoinnin suunnitteluun.

Työryhmä haki muotoaan pitkään, mutta lopulta sain kasaan viisi laulajaa, tuottajan ja musiikillisen asiantuntija-avun. Produktion tuottaja oli koulutukseltaan kulttuurituottaja, joten koin olevani varmoissa käsissä tuotannon suhteen, vaikka hän olikin jo jonkin aikaa työskennellyt hieman erilaisissa tehtävissä. Esiintyjät olivat teatterialan ammattilaisia tai harrastajia, vaikkakin osa toimii nykyään eri alojen ammateissa: kaksi esiintyjistä oli valmistunut teatteri-ilmaisun ohjaajiksi, yksi toimi teatterialan freelancer-taiteilijana, yksi esiintyjä oli akustiikkasuunnittelija ja yksi oli juuri valmistunut hammaslääkäriksi. Kaikilla oli kuitenkin vuosikausien kokemus teatterin tekemisestä. Musiikilliseksi avuksi sain musiikkitieteitä opiskelleen ystäväni, josta oli paljon apua sovituksellisissa asioissa.

Osalla esiintyjistä oli muita projekteja samaan aikaan päällekkäin, minkä takia aikataulut tuli tehdä hyvin joustavaksi ja harjoituskauden rakenne ilmavaksi. Koska kukaan ei tulisi saamaan palkkaa työstään, tuntui minusta siltä, etten voisi vaatia täysipainoista sitoutumista produktion. Palkalliset työt eivät saisi kärsiä vapaaehtoistoiminnan takia. Jälkeenpäin ajateltuna tuo ajatus oli silkkää epävarmuutta ja kokemattomuutta ohjaajan tehtävässä. Jos ammattilainen tai kunnianhimoinen harrastaja sitoutuu produktion, on kyettävä luottamaan siihen, että hän on siinä mukana loppuun saakka, sai siitä palkkaa tai ei.

Esityksestä muotoutui lopulta yhdestätoista musiikkikappaleesta koostuva vajaan tunnin mittainen laulusitys, joka käsitteli oikeudenmukaisuutta, inhimillisyyttä, tasa-arvoa ja vapautta. Musiikkikappaleiden väleihin rakensimme yksinkertaisia toimintoja, kohtauksia tai juontoja. Kokonaisuus oli yksinkertainen ja mahdollisimman pieneen tilaan mahtuva, jotta pystyisimme esiintymään minkälaisissa tiloissa tahansa.

Osa ryhmästä tuntui olevan hyvinkin kokeilunhaluinen budjetittoman produktion suhteen, ja he ideoivat ja inspiroituiivat sen asettamista rajoista, mutta myös rahattomuuden avaamista mahdollisuuksista. Toiset taas olivat enemmän inspiroituneita esityksen muodosta: musiikista, kiertävistä esityksistä ja kevytrakenteisuudesta. Koen myös, että koko työryhmä jakoi aikalailla yhteisen arvomaailman ekologisuuden ja talkoohenkisyiden suhteen, ja tämä asia olikin ehkä suurin sitouttaja. Myös esityksen aihe, työtapaa ja budjetittomuus nousivat työryhmälle lähettämäni kyselyn perusteella vahvoiksi motivoijiksi.

Palkattomaan produktion suostumiseen vaikutti työryhmän jäsenillä mm. työtapaa, budjetittomuuden tutkiminen, aiheen ajankohtaisuus ja kantaottavuus, vaihtuvat esityspaikat ja työryhmän ammattitaitoisuus. Myös rahattomuuden tutkiminen teatteriesityksen tekemisessä nousi työryhmälle teettämässäni kyselyssä motivoivaksi seikaksi.

Budjetittomuus ei kuitenkaan estänyt työryhmää toimimasta. Se enemmänkin kannusti keksimään luovia ratkaisuja ja vaihtoehtoja ostamiselle, mikä on tosi hyvä asia! (Ryhmän jäsen.)

Produktion työtapaa oli hyvin ryhmälähtöinen ja pohjautui devising-menettelämän (ks. Koskenniemi 2007, 17). Tutkimme tasa-arvoa aiheena ja ilmiönä, luimme lehtiä ja uutisia sekä tarkkailimme ympäristöämme. Keskustelimme heränneistä huomioista ja työstimme niistä lyriikoita sekä itsenäisesti että ryhmän kanssa ideoiden. Lyriikoihin sävelsimme sopivan tyylilajin mukaiset sävelmät ja sovitimme ne hallussamme oleville soittimille käyviksi.

Jos palkkaa ei saa, tulee jutun olla muuten motivoiva, siinä pitää saada oppia jostain uutta, haastaa itseään jollain uudella tavalla, tai sen täytyy olla teemaltaan tai yhteiskunnallisesti merkittävä. (Ryhmän jäsen)

Koska suurin osa työryhmästä tunsivat toisensa entuudestaan, tuntui luottamus olevan suuri. Ammattitaitoinen, luova ja innostunut työryhmä on tuottoisa ja luotettava. Vahvuutena pystyi myös näkemään työryhmän monialaisen ammattitaidon ja työkokemuksen.

Työryhmä oli koko produktion ajan kiitettävän sitoutunut harjoitukseen, lukuun ottamatta ennalta sovittuja matkoja, työkeikkoja tai toisen produktion esityksistä johtuvia päällekkäisyyksiä.

3 Rahattomuuden yhteiskunnallinen kannanotto

3.1 Arvomaailma toiminnan takana

Minun oli pohdittava, mitä haluan väittää tekemällä produktion ilman budjettia ja kevyellä tuotantokoneistolla. Tässä luvussa pohdin, minkälaisina kannanottoina taloudellisista pakotteista kieltäytymisen, ekologisuuden tavoittelun tai muuten valtavirrasta poikkeamisen voi tulkita.

Jos tekee jotakin valtavirrasta poikkeavalla tavalla, näyttää esimerkillään toisen vaihtoehdon vallitsevalle toimintamallille. Se tulkitaan helposti kannanotoksi ja jopa poliittiseksi teoksi. Suorituskeskeisessä kiireyhteiskunnassa hitaus, kiireen rytmin rikkominen ja tuloksellisuuden unohtaminen ovat kannanottoja ja esimerkkejä toisenlaisesta elämisen tyylistä. Irtautumisen rahatalouden paineesta voikin tulkita poliittiseksi, yhteiskunnalliseksi ja idealistiseksi teoksi. Hurme luokittelee itsensä idealistiksi ja kokee sen tarkoittavan aatteen lisäksi myös käytännön toimia.

Wikipedia selittää ideologian käsitteenä seuraavalla tavalla:

Ideologia eli aatejärjestelmä tai aaterakennelma on ohjeelliseksi muodostunut aatteiden kokoelma, poliittinen näkökulma todellisuuteen tai kaavoittuneeksi muuttunut poliittinen käytäntö, joka heijastaa tietyn yksilön, ryhmän, yhteiskuntaluokan tai kulttuurin tarpeita ja pyrkimyksiä. (Wikipedia 2013a.)

Ideologia ja idealismi pelkän ajatuksen tasolla eivät välttämättä tuota tulosta. Ne ovat käytäntöä. On myös toimittava aatteensa mukaan, ja uskottava ideoihinsa. Siten maailmassa ja yhteiskunnassa saa aikaan muutoksia ja liikehdintää, uusia ajatuksia ja käytösmalleja, joita taiteen avulla on mahdollista tuoda julki.

Vaikka Hurmeen toimintamalli ja arvomaailma eivät ole salaisuus, ei hän silti pidä siitä erityisemmin meteliä. Hurmeen haastattelun mukaan riittää, että työryhmässä mukana olleet ihmiset tietävät toimintaperiaatteet ja ovat sitoutuneita niihin, mutta julkisesti sitä ei ole tarpeellista huudella. Hän kertoo ideologiansa ylpeyden olevan siinä, että esitykset näyttävät siltä, kuin niihin olisi käytetty enemmänkin rahaa. (Hurme, haastattelu 2013.)

Ellei meillä olisi ollut ihmisiä tässä maailmassa, jotka olisi uskonut ideoihinsa, joka just on sitä idealismia, niin me söisimme vieläkin jotain rottia jossain luolassa. Juuri ne ideat vievät eteenpäin tätä hommaa. (Hurme, haastattelu 2013.)

Nähdäkseni taidetta tehdään myös siksi, että halutaan sanoa jotain yhteiskunnasta ja tästä maailmasta. Halutaan näyttää vaihtoehtoja tai esittää vastaväitteitä taikka viedä yhteiskunnan piirteitä äärimmäisyyksiin. Tekemässäni haastattelussa Hurmeen (2013) mukaan taiteilijan velvollisuus on ajatella ajan trendin vastaisesti. Tästä ajatuksesta voisikin tulkita taiteen yhden tärkeimmän tehtävän olevan toimia anarkistisena esimerkkinä katsojille. ”Anarkismi on taloudellisista, yhteiskunnallisista ja sosiaalisista valtahierarkioista vapaata yhteiskuntaa tavoitteleva poliittinen ideologia” (Wikipedia 2013b). On esitettävä väitteitä valtavirrasta poikkeavista vaihtoehtoisista strategioista ja toimintamalleista. Tätä kautta syntyy keskustelua, mielipiteitä, provokaatiota ja provosoitumista. Nämä ovat ne keinot, joilla muutoksia tapahtuu yhteiskunnassa. ”Vaan ihan vaikka olisit minkäläinen kapitalistitaiteilija tahansa, niin sinun täytyy esitellä väitteitä vaihtoehtoisista strategioista. Se ei tarkoita jotain terrorin kaltaista protestia, vaan se voi olla ihan lempeääkin, mutta kuitenkin.” (Hurme, haastattelu 2013.) Vaihtoehtoisten ja valtavirrasta poikkeavien ajatusten esilletuominen on poliittista toimintaa ja esille tuo taiteilijan idealismin ja maailmankuvan.

Produktion tuotantokoneiston suuruus on myös kannanotto. Haastattelussa Hurme esitti esimerkin suuren kaupunginteatterin tuotantokoneiston massiivisuuden vaikuttavan esityksen sanomaan. ”Ja nyt on näin, että et voi tehdä kaupunginteatteriin hirveän rankalla tuotantokoneistolla jotakin vihreää luonnonsuojelunäytelmää, vaan tuotantorakenne on osa sen teoksen olemisen tapaa. Se on valittava sen mukaan. Se on myöskin kannanotto.” (Hurme, haastattelu 2013.) Voidaanko ekologisen ja kestävän teatterin idealismia soveltaa hyvällä omallatunnolla vain vapaalla kentällä?

Sopivasti Neutraali -produktiossa kantaottavuus sanomassa tuntui tärkeältä ekologisuuden lisäksi. Tasa-arvo ja oikeudenmukaisuus tuntuivat olevan hyvinkin ajankohtaisia ja tärkeitä yhteiskunnallisia seikkoja, joiden tematiikka toi esityksemme sävyyttävän ja puhuttelevan tason.

Koin sen [kantaottavuuden] olevan juuri suuri motivoija koko työskentelyssä, että on mahdollista tehdä esitys joka ei jäisi laimeaksi vaan sillä voisi ottaa kantaa ja herättää katsojissa ajatuksia ja kysymyksiä. Esityksen pitää aina jollain tavalla olla kantaottava. (Ryhmän jäsen.)

3.2 Katutaidetta, kulttuurihäirintää ja hitautta

Otso Kantokorpi on taidekriitikko, joka tutkii myös katutaidetta. Kantokorpi kertoo katu-taiteen kriteerien olevan laajat: ”Mikä tahansa seinään lätkäisty ei-kaupallinen, ajatuk-sen sisältävä kannanotto on minulle katutaidetta” (Tamminen 2013, 68). Ajatus ei-kaupallisuudesta ja taiteen riippumattomuudesta on siis katutaiteessa yksi määrittävistä tekijöistä. ”On kauheaa, että raha on ainoa väline, jolla nyky-yhteiskunnassa saa vies-tinsä läpi” (emt. 68). Katutaide on anarkiaa ja sääntöjen tietoisista rikkomista. Kantokorpi kertoo myös valtavirrasta poikkeavan toiminnan olevan aina poliittinen kannanotto:

Uuden näkökulman esiin tuominen on aina poliittista, paikallisuuden korostami-nen on aina poliittista, huomion kiinnittäminen sääntöihin on aina poliittista ja pelkkä hyvän olon tuottaminenkin voi olla poliittista. Poliittisuus on kuitenkin ai-dosti kiinnostavaa vain, jos se toimii. (Emt 68).

Hurmeen idealismi ja valtavirran vastaisuus ja Kantokorven poliittisuus tuntuvat toimi-van pitkälti samalla tavalla. Hurmeen idealismi konkretisoituu hänen teostensa estetii-kassa ja hänen näkemyksessään taiteilijan henkisessä tiessä. Molemmilla tuntuu ole-van aktiivinen halu vaikuttaa yhteiskunnallisiin asioihin ja poliittinen ote taiteen tekemi-seen ja anarkistiseen ajatteluun.

Kulttuurihäirinnästä puhutaan, kun taiteellisin keinon vastustetaan valtarakenteita. ”Kulttuurihäirinnässä pyritään häiritsemään varsinkin kulutuskulttuurin ilmiöiden ja kulu-tusyhteiskunnan käytäntöjen kyseenalaistamatonta vastaanottoa” (Tamminen 2013, 26). Valtavirtaa vastaan toimiessaan voi siis ajatella harjoittavansa kulttuurihäirintää. Kulttuurihäirintään perehtyneen Voima-lehden toimittajan Jari Tammisen mukaan täl-löin teot ja teokset voivat saada poliittisia merkityksiä tekijän intentioista riippumatta. Denise Guénounin (2007) mukaan jopa pelkkä teatterin tapahtuma ja ajatus siitä, että teatteria katsoakseen on ihmisjoukon keräännäyttävä samaan tilaan, on jo itsessään poliittinen teko: ”Poliittiseksi sen tekee kokoontuminen (kokous sisältää jo kaikki politii-kan siemenet enemmän tai vähemmän kehittyneessä muodossa) ja kokouksen julki-suus.” (Guénoun 2007, 14.)

Toimiminen anarkistisesti ja valtavirtaa vastaan ei välttämättä kuitenkaan alun alkaen ole poliittinen tai idealistinen teko, vaan on voinut tapahtua pakosta tai kokeilunhalusta. Kansainvälisenä esimerkkinä on New Yorkilainen katuteatteriryhmä Improv Everywhe-re, jonka perusti Charlie Todd vuonna 2001. Ryhmä järjestää enemmän tai vähemmän improvisoituja tapahtumia mm. metroihin, tunneleihin, asemille ja toreille. Vaikka katu-

taide rikkoo aina arjen rytmiä ja käyttäytymisnormeja, ei Todd ajattele tempauksiaan poliittisina tekoina, joskin hän myöntää kaupunkitilan luvattoman käyttöönoton olevan aina poliittinen kannanotto. (Tamminen 2013, 108.) Hän erottaa omat poliittiset näkemyksensä ryhmän toiminnasta, joka on epäpoliittista toimintaa, ja toimii ainoastaan ilon vuoksi. Kaikessa erilaisessa taiteen tekemisessä ei nähdäkseni siis ole kyse poliittisesta kannanotosta tai väitteestä. Improv Everywhere -ryhmän lähtökohdat ovat siis erilaiset kuin Hurmeella tai Kantokorvella, mutta toteutumistapa voi ulkopuoliselle näyttäytyä samankaltaisena ekologisenä ja anarkistisena sitoutumisena.

Suorittamisen hidastaminen on myös kannanotto taloudellisesta paineesta. Timo Kopomaa (2008, 61) kehottaa kirjassaan *Leppoistamisen tekniikat* rikkomaan tietoisesti kiireen rytmiä ja taistelemaan kiirettä vastaan. Myös sen voi tulkita olevan arkipäivän anarkiaa. Kopomaa kirjoittaa taiteiden ja tieteiden olevan joutoajan tulosta (Kopomaa 2008, 61.) Ajattelen, että taiteellisilla keinoilla nykyajan suorittamisen yhteiskuntaa vastaan voi kapinoida tekemällä esimerkiksi hyvin hitaasti etenevän prosessin, rikkomalla kiireen kaavaa ja herättämällä katsojatkin ajattelemaan omaa tai yhteiskunnan kiirettä ja provosoitumaan siitä.

Sopivasti Neutraali – lauluja oikeudenmukaisuudesta -produktion kantaaottavuus toteutui sanoman ja toimintamallin muodoissa. Laulujen aiheet olivat paikoin poliittisestikin kantaaottavia, mutta myös rahasta kieltäytyminen sekä esityksen vieminen paikkoihin, joissa yleensä ei teatteriesityksiä nähdä, voivat olla kantaaottavia seikkoja katsojalle.

4 Markkinoinnin haasteet ilman budjettia

Tässä luvussa pohdin tulostavasti teatterin toimintaa ja markkinoinnin eri keinoja ilman budjettia. Avaan myös sosiaalisen median suomien mahdollisuuksia ja *Sopivasti Neutraali – lauluja oikeudenmukaisuudesta* -produktion mainonnan periaatteita.

Budjetittomuus rajasi markkinoinnin mahdollisuuksia jonkun verran. Kun ei ole rahaa käyttää maksullisia mainoskanavia, on keksittävä muita keinoja, mutta onneksi ilmaisia mahdollisuuksia on myös paljon. Lehdistötiedotteet, lehtien menotärpät, internet ja sosiaalinen media ovat ilmaisia väyliä mainontaan. Lisäksi perinteinen ”suusta suuhun” -periaate toimii myös yllättävän hyvin. Tuottajallamme oli noin seitsemänsadan tahon yhteystiedot, joihin hän lähetti tiedotteemme. Hyvä mainoskuva ja napakka ja mielen-

kiintoinen infoteksti lisäävät näkyvyyttä ja kiinnostusta. Ilmaisten keinojen hyödyntäminen ja kohderyhmän informoiminen olivat produktiomme markkinoinnin ja mainonnan kulmakiviä.

Tove Janssonin kirjassa *Vaarallinen juhannus* kirjan hahmot järjestävät teatteriesityksen vedessä ajelehtivan teatterirakennuksen lavalle. He eivät juuri tee ongelmaa markkinoinnin ja mainonnan keinoista, vaan lähettävät lintujen mukana itse tehtyjä mainoksia.

Seuraavana aamuna levitettiin ohjelmalehtisiä. Kaikenlaiset linnut lentelivät ympäri lahtea tiputtelemassa teatterimainoksia. Värikkäät julisteet (jotka olivat Homssun ja Mymmelin tyttären maalaamia) leijailivat metsiin, niityille ja rannoille, veteen, katoille ja puutarhoihin. (Jansson 2010, 105.)

Vaikka kirja ja sen hahmot ovat fiktiivisiä, on tuossa toimintatavassa jotain raikkaan yksinkertaista ja naiivia. Voisiko tuon kaltainen yksinkertainen ja ”vanhanaikainen” ajattelu toimia markkinoinnissa? Sissimarkkinoinnilla tarkoitetaan rahan sijasta käytettävän luovia ja huomiota herättäviä keinoja (Parantainen 2005, 12). Kirjan hahmot voi nähdä käyttäneen sissimarkkinoinnin keinoja mainostaessaan esitystään. Nähdäkseni erityisten markkinointikeinojen käyttäminen herättää enemmän huomiota, kysymyksiä ja mielenkiintoa, kuin tavanomaiset markkinointikeinot.

Esityksemme tuottaja kertoi budjetittomuuden yllättäen helpottavan tehtäväänsä. Ei tarvinnut miettiä, mihin vähäiset rahat käytetään. Produktion tuottajan mukaan budjetittomuus myös poisti joitain paineita tuloksellisuudesta, antoi luvan irrotteluun ja luovaan ajatteluun. Tuottajamme tehtävänä oli mm. olla yhteyshenkilönä esityspaikkoihin, lehdistöön ja joihinkin harjoitustiloihin. Oli lohdullista, kun ohjaajana pystyin keskittymään ainoastaan esityksen ja prosessin eteenpäin viemiseen ja luottamaan siihen, että joku muu hallitsee käytännön asiat esityspaikkojen ja mainonnan suhteen.

Juha-Pekka Hotisen (2002) mukaan tuottaja on ensimmäisiä asioita, joka kannattaa hankkia produktion. Tuottaja on nykyään uskottavuuskysymys: ilman tuottajaa produktio on amatöörimäinen ja taistelee rahataloutta vastaan. Hotinen puhuu ”tuottajavaltaistumisesta”, joka mahdollistaa teatteriesityksen tuotteistamisen ja rahan liikkumisen ja markkinakapitalismin. (Hotinen 2002, 330.) *Sopivasti neutraali* -produktiossa tuottajan tehtävä oli kuitenkin enemmänkin käytännöllinen. Rahan liikkumattomuus poisti produktiosta tuottoisuuden ja taloudellisen tulosvastuullisuuden paineen.

4.1 Tulosvastuullinen ja myyvä teatteri

Suomalaisten laitosteattereiden toiminta on ollut kaupallista 1960-luvulta lähtien (Paavolainen 1992, 40), sillä lipputuloista tuntuu riippuvan seuraavien vuosien menestys ja saatavien tukirahojen määrä. Teatterit toimivat siis pitkälti apurahojen, avustusten ja lipputulojen avulla. Taiteen edistämiskeskuksen apurahojen ja avustusten myöntämiskriteereissä katsotaan toiminnan taloudellinen tasapaino: talousarvion realistisuus, toiminnan rahoituskeinot, toiminnan tuoton suuruus sekä toiminnan hoitaminen menestyksekkäästi (Taiteen edistämiskeskus 2013). Teatterin tai yhdistyksen taloudellinen tilanne tuntuu siis olevan tärkeässä asemassa apurahoja haettaessa. Taloudellisesti menestyksekkään ryhmän on kenties helpompi osoittaa toimivansa tulosvastuullisesti sekä täten saada kaiketi helpommin apurahojakin.

Nyky-yhteiskunnassa tällainen toimintamalli tuntuu olevan yleistä. Taiteen tulee tuottaa, jotta avustuksille saadaan vastinetta. On osattava tuotteistaa esitys ja on laskelmoitava esityksen kannattavuus. Hurme kertoo haastattelussaan (2013) joidenkin suurten laitosteattereiden toimivan hyvinkin laskelmoivasti myynnin suhteen. Teatterit teettävät kyselyitä, joiden pohjalta mietitään seuraavan tuotannon laatu: kuinka paljon tarvitaan väkivaltaa, seksiä, musiikkia, draamaa, mitä vaan mikä saattaisi edistää katsojalukujen nousua. Nähdäkseni tällainen toiminta voi tietenkin olla jossain määrin tarpeellista, jotta teatterin toiminta pystytään takaamaan tulevaisuudessakin, mutta kovin kaupallinen toiminta tuntuu sysäävän taiteellisuutta sivummas.

Hurmeen (2013) sanoin ”taiteen tekemiseen kuuluu riippumattomuus”. Taide ja taloudellisen voiton tavoittelu eivät kuulu yhteen: ”Se ei ole enää taiteellista toimintaa, jos siinä on tuollaisia kaupallisia reunaehtoja”. (Hurme, haastattelu 2013.) *Sopivasti neutraali* -esityksen periaate budjetittomuudesta tavoitteli kokemusta taloudellisesti tulosvastuuttomasta tekotavasta. Onko niin, että tuottamisen tavoittelu kenties huonontaa taiteen ”hyvinvointia”? Suomen kommunistisen puolueen puheenjohtajan Yrjö Hakalan mukaan yritysten toimintaa eivät enää ohjaa ihmisten tarpeet, vaan liikevoittojen tavoittelu (Hakala 2013, 15). Taiteeseen sovellettuna tätä voisi ajatella taiteen laadusta tinkimisen liikevoittojen, eli lipputulojen tavoitteluun. Kenties taiteen laadulla tai sanomalla ei siinä vaiheessa tunnukaan enää olevan niin paljon väliä, kunhan lopputulema on myyvä ja mediaseksikäs. Korkeat lipunmyyntiluvut taas takaavat avustusten saannin tulevaisuudessa, jolloin on ehkä pakko ajatella medianäkyvyyttä. Kuitenkin hyvin tuotava esitystaide tuntuu saavan helpommin avustuksia, kuin taloudellisesti tuottamaton

ja siksi on kenties turha väittää, että raha olisi kaiken pahan takana, sillä raha myös mahdollistaa monien tekojen jatkuvuuden ja kehittymisen (Hotinen 2002, 330–331.)

Kansainvälisenä esimerkkinä taloudellisesti tulosvastuuttomasta taiteesta on Yhdysvalloissa vaikuttava feministinen ryhmä Guerilla Girls, joka on toiminut jo vuosikymmeniä. Ryhmä perustettiin vuonna 1985 alun perin tasoittamaan vääristynyttä ja suosivaa sukupuoli- ja rotusuhtautumista ja on kerännyt itselleen suuren tukijoukon ja paljon julkisuutta tempauksillaan. Ryhmän perustajajäsen taiteilijanimellä toimiva Frida Kahlo inhoaa ajatusta siitä, että taiteen ja taiteilijan arvo mitattaisiin vain rahassa, mutta ”raha kuitenkin määrittää taidekentän nokkimisjärjestyksen” (Tamminen 2013, 130). Hän kertoo, että New Yorkissa miestaiteilijoiden dollari on naistaiteilijoille 15 senttiä. ”Tämä saattaa kuulostaa hullulta, mutta taidemaailmassa raha ratkaisee. Jos taiteilijan työt eivät myy, hänelle ei tarjoudu työmahdollisuuksia.” (Emt 130.) Taidekenttä on raadollinen ympäri maailmaa. Vaihtoehtoisia keinoja taiteen tekemiseen on keksittävä, mikäli ei onnistu markkinoimaan itselleen ehdotonta myyntimenestystä.

Ohjaaja Juha Hurme kertoo tekemässään haastattelussa (2013) ottavansa huomioon markkinallisia asioita, mutta painottaa myyntituloksen olevan aina sekundaarista. Hän myös paljastaa, että kun kuluttaa vähemmän, niin tuoton painekin pienenee. Jos kuluttaa tarpeeksi vähän, niin on helpompi saada voittoa. Voivatko keinot pyörtää kulutusyhteiskunnan markkinavoittoisuutta olla kenties niinkin yksinkertaiset kuin pyrkiä itse kulluttamaan toimissaan mahdollisimman vähän? Oliko *Sopivasti Neutraali* -produktion toimintamalli luettavissa markkinavoittoisuuden vastustamiseksi?

4.2 Sosiaalisen median merkitys esityksen mainonnassa

Sopivasti Neutraali -produktion Facebook-sivu avattiin kolme viikkoa ennen esityksen ensi-iltaa. Olimme suunnitelleet erilaisia tempauksia ja kampanjoita Facebook-sivustamme tykkääville. Muutaman kerran viikossa lisäsimme uusia kuvia sivulle ja päivityksiä treenien kulusta. Internetissä tiedottaminen on helppoa ja väyliä on monia. Facebook, Twitter, erilaiset chatit ja verkkolehdet tarjoavat erinomaisia ilmaisia informaatiokanavia, jotka saavuttavat helposti tuhansia ihmisiä.

Sosiaalinen media (lyhennetään usein some) tarkoittaa verkkoviestintäympäristöjä, joissa jokaisella käyttäjällä tai käyttäjäryhmällä on mahdollisuus olla aktiivinen viestijä ja sisällöntuottaja tiedon vastaanottajana olon lisäksi. Sosiaalisessa mediassa viestintä tapahtuu siis monelta monelle, eli perinteisille joukkotiedotusväli-

neille ominainen viestijän ja vastaanottajan välinen ero puuttuu. Sosiaalinen media on jälkiteollinen ilmiö, joka on muuttanut yhteiskunnan tuotanto- ja jakelurakennetta, taloutta ja kulttuuria. (Wikipedia 2014).

Suurin huolenaiheemme sosiaalisen median kautta tapahtuvalle markkinoinnille oli suuren tarjonnan ja informaation aiheuttama huomaamattomuus. ”Toisaalta, kun kaikilla on mahdollisuus tuottaa sisältöä sosiaaliseen mediaan, yhden henkilön vaikutukset voivat jäädä hyvin huomaamattomiksi. Uusia sosiaalisen median palveluita syntyy ja kuolee päivittäin.” (Wikipedia 2014.) Sosiaalinen media on täynnä tapahtumatietoja, kutsuja, mainoksia ja kaikkea mahdollista, niin että monet tapahtumat ja informaatio jäävät pimentoon. Pohdimme, miten saisimme oman informaatiomme tuntumaan tärkeämmältä ja erottumaan muusta tarjonnasta. Emme keksineet tähän mitään sen kummempaa ratkaisua, vaan luotimme siihen, että sana kiertää nopeasti. Sosiaalinen media kutsuu ihmisiä tapahtumiin eikä täten noudata perinteisen mainostamisen periaatteita. Sosiaalisen median käyttäminen on kuitenkin nykyaikaa ja trendikästä ja tavoittaa useimmat ihmiset, jopa kansainvälisesti.

Informaation ja mainonnan pääväylä produktiossamme oli Facebook, jonne loimme sivun esityksellemme. Parin päivän aikana saimme sivullemme lähes kaksisataa seuraajaa. Sivulla julkistimme harjoituskuvia, kommentteja ja teemaan liittyviä kyselyitä ja kuvia. Jokaisen esityksen jälkeen pyrimme julkaisemaan sivulla muutaman kuvan esityksestä ja tunnelmaa kuvaavia kommentteja. Sivun lisäksi loimme jokaisesta esityksestä erikseen tapahtuman, johon kutsuimme niitä henkilöitä, joiden uskoimme olevan kiinnostuneita tai pääsevän juuri siihen esitykseen. Näin pommitimme Facebookin käyttäjiä useilla eri tavoilla. Sosiaalisen median hyödyntäminen markkinoinnissa onkin lyömätön keino, sillä se tavoittaa hyvin nopeasti potentiaaliset asiakkaat ja kohderyhmät suoraan ja nopeasti (Juslén 2009, 79.)

4.3 Julisteiden ja paperimainonnan hyödyntäminen markkinoinnissa

Vaikka emme tavoitelleet taloudellista voittoa eikä täten lipunmyynnin menestyksellä ollut väliä, halusimme silti, että mahdollisimman monet tulisivat katsomaan esitystämme ja vaikuttuisivat siitä.

Julisteet, flyerit ja mainostus ja markkinointi kokonaisuudessaan tuntuivat suurelta haasteelta. Miten mainostaa esitystä, jos ei ole budjettia? Riittääkö sosiaalinen media mainostamaan esitystämme tarpeeksi? Ilman budjettia ei julisteitakaan voida painattaa. Pohdimme erilaisia julistemahdollisuuksia. Ideoimme jopa tekevämme itse uutta paperia sanomalehdistä. Tämä idea jäi kuitenkin toteuttamatta, sillä se tuntui liian työläältä aikatauluamme nähden. Mietimme myös vanhojen vinyylilevyjen käyttöä. Ajattelimme, että jokaiseen esityspaikkaan voisi viedä vinyylilevyn, johon on kirjoitettu esitysajankohhta. Näin ei kuitenkaan tehty aikataulullisista ongelmista johtuen. Helpoin ratkaisu oli tyytyä itse tulostettaviin julisteisiin ja flyereihin (kuvio 1).

Jälkeenpäin ajateltuna vinyylilevyt olisivat olleet hyvä ja erottuva keino. Levykaupoista ja kierrätyskeskuksista saa ilmaiseksi tai hyvin edullisesti käyttökeltottomia LP-levyjä, joille voi tehdä mitä vain.

Tulostuspaperi ja julisteiden printtaus pohditutti myös. Paperia löysimme koulun käytäviltä yhden puhtaan paperiarkin sieltä ja toisen täältä. Lisäksi esityspaikoille lähetimme sähköpostitse julisteen, jonka he voisivat itse tulostaa ja laittaa näkyville. Saimme myös käyttää produktiomme tuottajan työpaikan tulostinta. Tällä tavoin vältimme suoranaiset julistekulut. Julisteista tuli pieniä, yhden paperiarkin kokoisia ja yksinkertaisia visuaaliselta ilmeeltään. Emme käyttäneet julisteiden kautta mainostamiseen kovinkaan paljoa energiaa, sillä uskoimme että parhaiten saavutamme ihmiset sosiaalisen median ja flyereiden kautta.



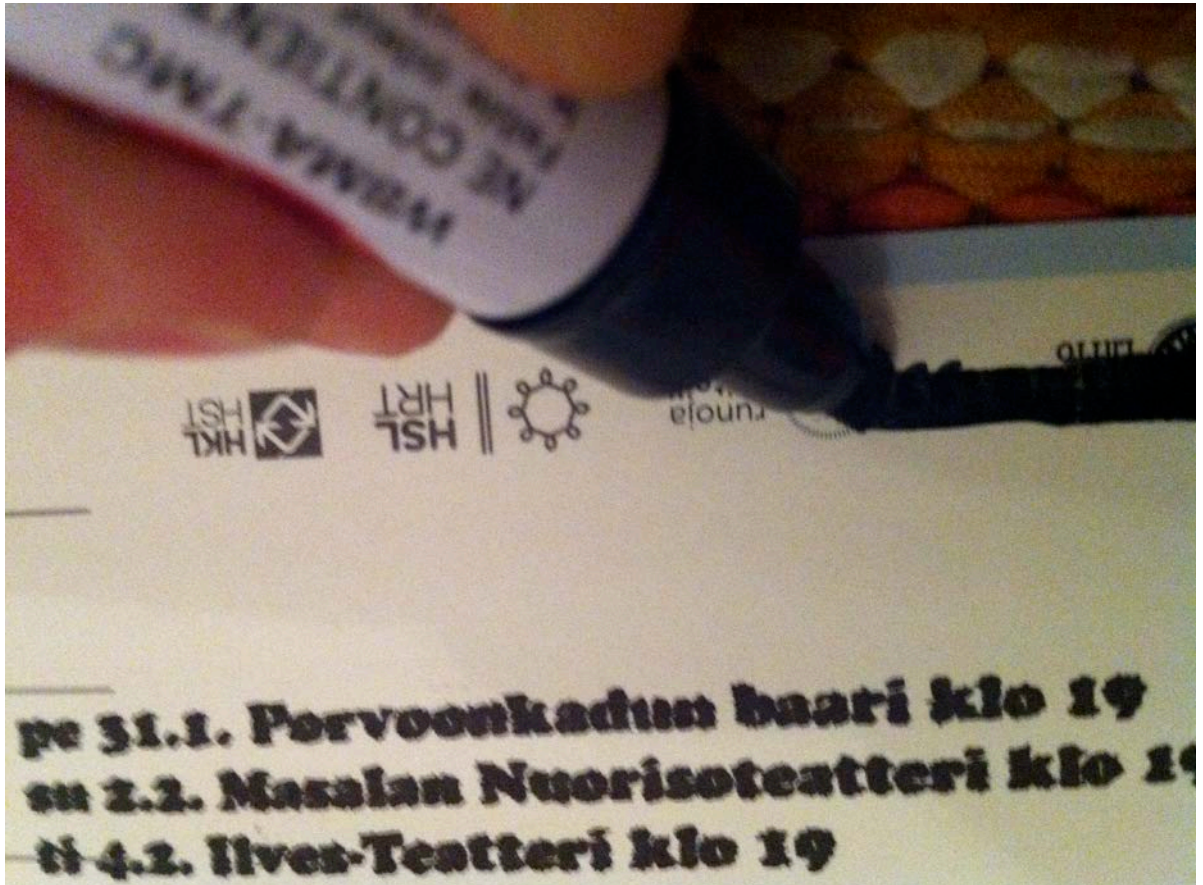
Kuvio 1. Sopivasti Neutraali - Lauluja oikeudenmukaisuudesta -esityksen julistekuva. (Juliste: Tuukka Martiskainen)

Flyerit ratkaistiin keräämällä vanhoja valokuvia ja käyttämättömiä postikortteja. Työryhmä penkoi kaappiansa kätköistä valtavan määrän kortteja, joiden toiselle puolelle printtasimme esitysjankohdat ja logon (kuvio 2).



Kuvio 2. Postikorttien kääntöpuolelle tulostettuja flyereita. (Kuva: Elina Vehkaoja)

Joissain postikorteissa oli firmojen tai korttien yhteistyökumppaneiden logoja tai nettisivuja. Päätimme yliviivata ne, sillä kyseiset tahot eivät olleet tietoisia meidän esityksestä, emmekä voineet olla varmoja, olisivatko yritykset olleet halukkaita tukemaan produktiotamme, emmekä myöskään halunneet mainostaa ulkopuolisia yhtiöitä (kuvio 3).



Kuvio 3. Yliviivattuja logoja flyerissa. (Kuva: Elina Vehkaoja)

Valokuviin printtavissa flyereissä oli ongelmana liukas pinta, johon muste ei meinannut tarttua. Näiden flyereiden piti antaa ensin kuivua monta tuntia, jonka jälkeen muste pysyi paperilla kohtalaisen hyvin (kuvio 4). Siltikin teksti levisi helposti, jos kortti joutui esimerkiksi laukussa hankaukseen. Paras flyer-materiaali oli perinteinen kartonkinen postikortti ilman logoja tai mainosleimoja.



Kuvio 4. Kuivuvia flyereita. (Kuva: Elina Vehkaoja)

Paperiset ja jaettavat mainokset tuovat näkyvyyttä. Mitä enemmän julisteita ja flyereitä jakaa ympäri kaupunkia, sitä enemmän esitys saa mainostusta. Kuitenkin tänä sosiaalisen median valtakautena uskon, että ainakaan meidän produktiossamme paperisten julisteiden levittäminen ei olisi tuottanut sen suurempaa eroa katsojamäärissä. Tekniikan hyödyntäminen kaikin tavoin on helppokäyttöistä ja myös edullisin vaihtoehto (Parantainen 2005, 17). Massiivisten paperijulisteiden painattamisen sijaan tuntui fiksulta viedä julisteita esille ainoastaan sellaisiin paikkoihin, joissa ne tavoittavat esityksen kohdeyleisön, mm. kouluihin ja kirjastoihin. Flyerit sen sijaan ovat hyödyllisiä muistutuksia ihmisille. Ne mahtuvat pieneen tilaan ja voivat olla visuaalisestikin miellyttäviä muistoja. Ne saattavat unohtua laukun pohjalle, mutta löytyessään muistuttavat esityksestä konkreettisesti.

5 Kierrätys ja kekseliäisyys ongelmanratkaisussa

1990-luvulla perustettu Nälkäteatteri perustettiin noudattamaan utopistista ajatusta teatterin aineettomuudesta. Ryhmä toimi ilman varsinaista teatteritilaa, tuotantoa, rahaa, valaistusta, rekvisiittaa tai vaatetusta. (Kirkkopelto 2012, 20.) Vaikka lopulta käytimme *Sopivasti Neutraalin* esityksissä soittimia ja vaatetusta, Nälkäteatterin periaatteista in-spiroituneena pohdin, miten itsekin pystyisimme karsimaan tarpeitamme esityksen suh-

teen, ja miten saisimme kierrättämällä ja kekseliäisyyttä käyttämällä kaiken tarvitsemamme tarpeiston kasaan.

Puvustuksen halusin pitää mahdollisimman yksinkertaisena. Koska esityksemme käsiteli mm. neutraaliutta, korrektiutta ja tasa-arvoisuutta, päädyimme mustiin kauluspaitoihin ja värikkäisiin solmioihin (kuvio 5). Kaikki esiintyjät käyttivät omia tummia housujaan ja kenkiä. Eräs työryhmän jäsen työskenteli tarjoilijana eräässä ravintolassa, ja saimme lainata hänen työasuunsa kuuluvia mustia kauluspaitoja. Lisäksi saimme lainata ryhmän miespuolisten jäsenten ja poikaystävien solmioita. Tässä asiassa auttoi työryhmän pieni koko. Jos esiintyjä olisi ollut enemmän, olisimme joutuneet keksimään lisää tahoja, joista olisimme saaneet lainata asuja ja asusteita. Vaikkakin olen varma, että muutammat mustat kauluspaidat ja solmiot saa hyvinkin helposti lainattua kavereilta tai naapureilta, taikka löydettyä hyvin edullisesti kirpputorilta tai kierrätyskeskuksista.



Kuvio 5. Esiintymisasut olivat yksinkertaistetut. (Kuva: Katri Björklund)

Yksinkertaisuus ja yksinkertaistaminen on usein kannattavaa, vaikka olisikin mahdollista hankkia kaikki uutena. Jos tarvitsee jotain eksaktia, on se kenties mahdollista raken-

taa tai askarrella itse. Niksologiaan perehtynyt Anssi Orrenmaan mukaan ”yksi aidon niksien erottamattomista ainesosista on se, että niksien ehdottama aktiviteetti olisi paljon helpompi hoitaa sillä välineellä, joka toimintaan on varsinaisesti luotu” (1997, 157.) Kierrättämällä toimit ekologisesti ja haastat itsesi luovaan ajatteluun.

Valotekniikkaa emme hankkineet itse. Käytimme valoja kuitenkin esityksissä, esitystilojen resurssien mukaan. Harrastajateattereilla yleensä on jonkinlaiset teatterivalot käytössään. Teattereissa esiintyessämme käytimme usein jo valmiiksi rakennettua ”perusvalaistusta”. Koko tilan ei tarvitse olla täydellisesti valaistu. Pari väritöntä teatterivaloa riittää erinomaisesti tuomaan esille tärkeimmät asiat, mm. esiintyjät, ja korostamaan tunnelmaa. Esityksissämme hyödynsimme tiloista saatavaa tekniikkaa ja sovelsimme asemoinnit niiden mukaan. Käytimme myös mm. jalkalamppuja ja pöytävaloja tunnelman luomisessa. Baareissa ja kahviloissa sen sijaan on yleensä jo valmiiksi tunnelmalliset valot, joita voi hyödyntää esityksessä. Grotowski (2006) kertoo luopuneensa kokonaan valotehosteista ja tämän avulla havainnoineensa sen, miten näyttelijää voidaan hyödyntää suhteessa liikkumattomaan valoon (Grotowski 2006, 33). Varjojen ja valaistujen paikkojen hyödyntäminen näyttelijäntyössä ja asemoinnissa on tärkeä yksinkertaistamisen ohje. Kun ei ole mahdollisuutta käyttää liikkuvaa valoa, on esiintyjän itse liikuttava.

New Yorkilaisen Improv Everywhere -ryhmän harjoittaman julkisen tilan taiteen tekeminen ei myöskään vaadi taloudellista panostusta, mutta piristää katukuvaa ja paikalle sattumalta osuneiden ihmisten päivää. Todd ynnääkin tempaustensa ideologian seuraavasti:

Housujen vetäminen jalasta ei maksa mitään. Kaikki osallistujat, dokumentoijat mukaan lukien, tekevät tätä siksi, että se on hauskaa. Maksan vaatteet ja rekvisiitat omasta taskustani, usein tosin saamme ne lainaksi. Välillä olemme järjestäneet kokonaisia tempauksia vain siksi, että joku kaveri on saanut käyttöönsä hienon asun. (Tamminen 2013, 109.)

Ryhmä on saanut myös joiltain yrityksiltä sponsorointia tarvikkeiden muodossa. Sponsorien hankinta onkin erinomainen keino saada hankittua teokseen välttämättömiä tarvikkeita.

Kekseliäisyys, näkemys ja luovuus ovat taiteen tekemisessä ehdottoman tärkeitä taitoja. Kun näitä taitoja osataan soveltaa, niin jokainen ongelma muuttuu mahdollisuudeksi.

5.1 Tarpeiston hankinta ja tarpeellisuus teatteriesityksessä

Kun budjettia on vähän, tai ei ollenkaan, on käytettävä luovuutta tarpeiston hankinnassa. Ensimmäiseksi on tarpeen miettiä, mikä kaikki on edes tarpeellista. *Sopivasti neutraali* -esityksessä ei ollut tarpeellista käyttää mitään ”ylimääräistä” esiintyjien, soittimien ja yksinkertaisen pukukoodin lisäksi.

Joskus taiteellisen näkemyksen toteutus kuitenkin vaatii jotain muutakin kuin ihmisen, ja silloin voi olla tarpeellista käyttää jonkinlaista puvustusta, rekvisiittaa, lavasteita tai valotekniikkaa. Tällöin on keksittävä mistä niitä voisi saada. Suomi on täynnä kirpputoreja, kierrätyskeskuksia, netissä toimivia vaihtopisteitä, harrastajateattereita ja naapureita, joilta voi lainata tarpeelliseksi katsomaansa tarpeistoa. Ohjauksessani pyrimme ensisijaisesti karsimaan kaikki, mitä ei välttämättä tarvittu. Kaiken muun saimme kierrättämällä, lainaamalla tai itse tekemällä. Niksologian asiantuntija Anssi Orrenmaa on tutkinut niksien ideologiaa, ja hän kannustaa haastamaan itsensä ajattelemaan toisin ja kokeilemaan uusia yhdistelmiä.

Suuri oivallus on lopultakin pieni. Niksi vaatii vain totutun käytännön kyseenalaistamista, joskus suorastaan sen negaatiota. Suurimmat rajoitukset eivät löydy esineiden maailmasta, vaan pään sisältä. Niinpä niksien peruspiirre, sen syvin ainesosa on asioiden ja materiaalien ennakkoluuloton yhdistely. (Orrenmaa 1997, 143.)

Hurmeen mukaan kaiken tarpeellisen voi myös kierrättää, sekä hankittaessa että käytön jälkeen (Hurme, haastattelu 2013). Ekologisuus ja kierrätys ovat edullista ja helppoa. Monet tahot lainaavat ilmaiseksi tarpeistoa, ja tässäkin asiassa luodut suhteet auttavat pitkälle. On käytettävä luovuutta ja inspiroiduttava yksinkertaisista ratkaisuista. Budjetitonta esitystä tehtäessä on välillä tyydyttävä kompromisseihin tai toiseksi parhaaseen vaihtoehtoon. Mutta on myös kyettävä näkemään näiden kompromissien luomat mahdollisuudet.

5.2 Operaatio Soittimet ja musiikkikappaleiden sovitus

Produktiossamme tärkein tarpeisto olivat soittimet. Lähdimme liikkeelle siitä, mitä soittimia jo valmiiksi omistimme (kuvio 6). Rekvisiittojen ja lavasteiden käyttöä karsittiin alusta asti: mitään välttämätöntä emme käyttäneet ja pyrimme yksinkertaistamaan kai-

ken. Musiikkikappaleet sävelsimme muistaen mitä soittimia meillä oli käytettävissämme, ja viimeistään harjoitusvaiheessa sovitimme kappaleet käytettävissä oleville soittimille.



Kuvio 6. Soitinpöytä ja esityksessä käytetyt rekvisiitat. (Kuva: Elina Vehkaoja)

Musiikkikappaleita säveltäessämme ja sovittaessamme saimme ideoita niihin sopivista soittimista. Oli kuitenkin palattava pian takaisin todellisuuteen ja keksittävä sovituksellisia ratkaisuja soittimista, joita meillä jo oli, tai joita saamme helposti lainattua. Jouduimme siis välillä turvautumaan mustavalkoisesti ajateltuna ”huonompaan” vaihtoehtoon. Pian kuitenkin huomasimme miten hyvin kappaleet toimivat yksinkertaisemmilla sovituksilla ja vähemmällä soitinmäärällä. Vähemmän olikin enemmän! Luulimme pitkään, ettei erästä bossanovaa voisi säestää muuta kuin pianolla ja olimme jo valmiita esittämään kappaleen ainoastaan niissä paikoissa, joissa tiesimme olevan piano. Lopulta, noin viikko ennen ensi-iltaa pakotimme kappaleen toimimaan toisilla soittimilla. Käytimme säästykseen perkussioita, ukulelea sekä kellopelejä, jolle sovitimme bossanova-tyylisen säestyskierron.

Kompromissista tuli mahdollisuus ja lopputuloksesta tuli kenties parempi, tai ainakin kekseliäämpi kuin alkuperäisellä itsestään selvällä sovitusidealla.

6 Ryhmä tiloissa

Kun tilavuokriin ei ole käytettävissä rahaa, on käytettävä luovuutta. Harjoitustiloja voi olla hyvinkin vaikea löytää, puhumattakaan esityspaikoista. On käytettävä suhteita ja oltava joustava. Soveltavan teatterin taiteilijoille harjoittelemisen erikoisissa tiloissa on tuttua ja usein inspiroivaakin. Jokaisesta tilasta saisimme uudenlaista inspiraatiota prosessiimme, ja vaihtuva esitystila pitäisi esityksen raikkaana ja esiintyjät varmasti hereillää

Seuraavissa alaluvuissa käsittelen vaihtuvien harjoitus- ja esitystilojen löytymistä, niiden eroja, tunnelmia ja toimivuutta esityksellemme.

6.1 Harjoitustiloja etsimässä

Etsimme työryhmän kanssa paikkoja, joissa voisimme harjoitella. Esityksen muoto ja pieni työryhmä sallivat meidän harjoitella pienissäkin tiloissa. Koululta olisimme saaneet harjoitustilat melkein aina kun tarvitsimme, mutta yritimme ensisijaisesti käyttää muita tiloja. Tilanne tuntui välillä hieman keinotekoiselta: aina kun emme löytäneet muuta paikkaa, varasimme koululta tilan ja harjoittelimme siellä. Jos tämä produktio oltaisi tehty koulun ulkopuolisena produktiona, olisi paine harjoitustilojen löytymisestä ollut paljon kovempi.

Lopulta harjoittelimme 12:ssa eri tilassa ympäri Helsinkiä. Tuottajan kautta pääsimme harjoittelemaan hänen työpaikkansa toimistotiloissa. Saimme tiloja koululta. Hyödynsimme erään jäsenen bändin harjoitustiloja ja harjoittelimme työryhmän jäsenten olohuoneissa. Jos harjoitukset olisivat sijoittuneet kesäkaudelle, olisimme varmasti harjoitelleet myös ulkona puistoissa.

Vaihtuvat harjoitustilat olivat hyvä asia, koska esityksetkin olivat vaihtuvissa paikoissa. (Ryhmän jäsen)

Osa harjoitustiloista varmistui vasta harjoituksia edeltävänä päivänä. Tällainen työtapa vaati työryhmältä paljon kärsivällisyyttä ja epäselvyyden sietämiskykyä. Aina kun oli epävarmaa, saammeko käyttää jotakin tilaa, oli meillä kuitenkin varasuunnitelma:

Jos huomenna ei päästä Lauttasaareen, niin ollaan sitten meidän olohuoneessa. Täytyy vaan soittaa hiljaa, ettei naapureita häiritse. (Vehkaoja 2013.)

Haastavimmat ajankohdat tilojen löytymiselle oli viikonloput. Koululla ei saanut olla viikonloppuisin, ja monet muut paikat olivat varattuja. Lisäksi viikonloppujen pitkät treenirupeamat saattoivat hermostuttaa naapureita, joten paras harjoitustila ei ollut kenenkään koti. Viikonloppuharjoituksia meillä oli kuitenkin verrattaen vähän, ja aina saimme järjestettyä harjoituspaikan. Useimmiten viikonloppuisin olimme Lauttasaareissa bändikämpällä, tai Töölössä tuottajamme toimistotiloissa. Emme oikeastaan kertaakaan joutuneet ottamaan yhteyttä ulkopuolisiin tahoihin harjoituspaikkoja etsiessämme. Kaikki tilat löytyivät työryhmän jäsenten suhteiden kautta. Kokemukseni mukaan on iloittava jokaisesta mahdollisesta harjoitustilasta, oli se sitten pieni kellariloukko tai suuri toimistotila. Produktion luonteesta riippuen harjoitella voi oikeastaan missä vaan.



Kuvio 7. Erään ryhmän jäsenen koti harjoitustilana. (Kuva: Elina Vehkaoja)

Kerrostaloasunnoissa oli otettava huomioon naapurit. Kotiharjoitukset oli siis tehtävä hieman pienemmällä volyymilla, ja viitteellisemmin: ei voinut antaa palaa täysillä. Toisaalta kodikas tunnelma teki harjoituksista rennommat. Koti tilana luo ryhmälle paineettoman harjoituksen (kuvio 7). Tuntui siltä kuin viettäisimme muuten vaan aikaa keskenämme, että pitäisimme ainoastaan hauskaa, ajattelematta harjoittelemista sen kummemmin. Tietenkin toimimme silti määrätietoisesti, mutta rentouden kokemus on kodissa silti erilainen, kuin esimerkiksi koulussa, jossa karkeasti ajatellen ollaan aina vain työskentelemässä ja suorittamassa jotakin. Toisaalta toisen ihmisen kodissa ei kuitenkaan aina voi olla täysin rennosti. Se ei ole neutraalia maaperää, vaan jonkun toisen ihmisen yksityisaluetta. Muistot ja kuvitelmat tuovat kotiin erilaista energiaa, kuin mihin tahansa muuhun rakennukseen. Muistot tarvitsevat jonkin paikan ja suljetun tilan, jonka koti voi tarjota (Bachelard 2003, 74–81). Kokemukset kodista tai kotiin liittyvistä muistoista antavat erityisen kunnioituksen ja kodikkaan asetelman kodeissa harjoitteluun.



Kuvio 8. Lauttasaaren treenikämpän yleiset tilat. (Kuva: Elina Vehkaoja)



Kuvio 9. Lauttasaaren treenikämpän soittuhuone oli ahdas, mutta viihtyisä harjoitustila. (Kuva: Elina Vehkaoja)

Lauttasaaren bänditilat tarjosivat meille hyvät harjoitustilat (kuvio 8, 9). Ongelmia syntyi siitä, ettei koskaan voinut tietää, tuleeko viereiseen treenihuoneeseen bändi soittamaan samaan aikaan, jolloin meidän akustinen soittomme ja laulumme eivät kuuluisi. Näin kävi muutaman kerran, mutta silloin pääsimme onneksi vaihtamaan bänditilan vapaana olevaan toiseen päätyyn, jolloin toisen bändin harjoitukset eivät kuuluneet niin häiritsevästi. Tilaa oli paljon ja monet soittimet olivat valmiiksi jo paikan päällä, jolloin kannettavaa ei ollut niin paljon.



Kuvio 10. Töölön toimistotilat. (Kuva: Elina Vehkaoja)

Töölön toimistotila oli erinomainen harjoitustila. Tilaa oli paljon, eikä talossa ollut naapureita, joita olisi häirinnyt meidän soittomme. Pöytiä siirtämällä huoneista tuli entistä avarammat ja eri huoneet mahdollistivat harjoittelemisen pienemmissäkin ryhmissä samanaikaisesti (kuvio 10).



Kuvio 11. Yksi koulun harjoitustiloista. (Kuva: Elina Vehkaoja)

Koululta saimme hyviä harjoitustiloja (kuvio 11). Koska mahduimme pieneenkin tilaan, kykenimme harjoittelemaan melkein missä luokassa tahansa. Emme siis tarvinneet erityistä teatteritilaa, teatterisalia tai tanssisalia harjoituksiimme, joka helpotti tilavarausten hoitamista.

Eri tiloissa harjoittelu inspiroi luomistyössä. Soveltavan teatterin opinnoissani olen tottunut hyödyntämään tilan ominaisuuksia työskentelyssä ja jokaisen tilan mahdollisuudet antoivat uusia näkökulmia esityksen lopputuloksesta. Teatteriohjaaja Laura Jäntin mukaan harjoitustila vaikuttaa työryhmän dynamiikkaan. Toisenlaisissa tiloissa ihmisistä vapautuu aivan uusia puolia ja uutta energiaa. (Korhonen 1998, 90–91.) Itse koin myös eri tilojen vaikuttavan eri tavoilla tunnelmaan ja ilmapiiriin, energiaan ja luovuuteen. Kouluympäristössä luovuus tuntui hieman teennäisemmältä kuin ns. vapaa-ajan tiloissa. Tämän kokeilun perusteella tuntuu siltä, että tärkeintä prosessin etenemisen ja luovuuden kannalta on tilan tunnelma ja energia.

6.2 Esitystilat

New Yorkilainen Improv Everywhere -ryhmän perustaja Charlie Todd kertoo päätyneensä esiintymään julkisissa tiloissa, sillä ei saanut mahdollisuutta esiintyä perinteisemmällä esiintymislavoilla: ”Vuonna 2001 olin nuori näyttelijä, joka saapui juuri Nykkiin. En päässyt perinteisille esiintymislavoille, joten päätin luoda oman areenani julkisiin tiloihin.” (Tamminen 2013, 108.) Esiintymistiloja löytyy mistä vaan Toddin esimerkin mukaan on ajateltava laajasti, ja jos ei saa mahdollisuutta tehdä esitystä suunniteltuun tilaan, on mietittävä, onko mahdollista viedä se muualle.

Esitystiloja aloimme etsiä jo kolmisen kuukautta ennen ensi-iltaa. Koska vaihtuva esitystila oli alusta asti tiedossa, oli helppo rakentaa esityksestä kevytrakenteinen ja pienen tilaan mahtuva. Pohdimme työryhmän kanssa millaisissa paikoissa he näkivät esityksen toimivan. Listasimme baareja, ravintoloita, kahviloita, kirjastoja ja harrastajateattereita. Jos esityskaudemme olisi sijoittunut kesälle, olisimme koettaneet haalia esityspaikkoja myös ulkoilmatapahtumista tai puistoista. Tärkeintä esitykselle ei ehkä niinkään ollut tilan ominaisuudet, sillä uskoimme esityksemme toimivan minkälaisessa tilassa tahansa. Tärkeintä esityksessä on esiintyjän ja katsojan fyysinen läsnäolo sekä toiminnat, joilla koetellaan taiteen ja elämän rajoja (Carlson 2006, 154), eli taiteen kokemuksessa ja tekemisessä tunnelma ja esityksen asettelu on tärkeämpää kuin esitystilan suomat mahdollisuudet ja haasteet.

Tuottajamme oli yhteydessä kaavailtuihin esityspaikkoihin. Vaatimuksemme siitä, ettei sisäänpääsyä paikkaan saisi periä, koitui joidenkin paikkojen kohtaloksi. Helsingissä on paljon tiloja, ravintoloita tai kahviloita, jotka vaativat sisäänpääsy- tai narikkamaksuja asiakkailtaan, eikä tämä periaate sopinut yhteen meidän aatteemme kanssa. Muita vaatimuksia esitystilalta ei meillä ollut. Nykyään on trendikästä, että teatteri tuodaan ihmisten luo, ei päinvastoin. Kiinnostava ja uudenlainen teatteri esitetään kellareissa, hylätyissä taloissa, metsässä ja muissa teatterille epätavallisissa paikoissa (Hurme 2012, 23). Halusimme itsekkin kokeilla tuoda esitys ihmisten pariin, sellaisiin paikkoihin, joissa ihmiset muutenkin liikkuisivat.

Toivoimme saavamme viidestä kymmeneen esityspaikkaa, ja lopulta löysimme niitä kuusi. Päätimme aloittaa näistä kuudesta paikasta ja hankkia niitä lisää myöhemmin, jos näiden jälkeen olisi vielä intoa. Harrastajateatterit ottavat yleensä mielellään vierailuesityksiä tiloihinsa, mikäli aikataulut sopivat yhteen. On paljon ravintoloita, baareja ja

kahviloita, jotka haluavat esiintyjä tiloihinsa. Ravintolat olivat pääasiallisesti suopeita ottamaan meidät esiintymään. Tähän saattoi vaikuttaa mahdollisuus siitä, että tuomme mukanaamme uusia asiakkaita. ”Lahjoita ohjelma, myy ryyppy” -periaatteen (Anderson 2009, 254) mukaan ilmainen esitys lisäsi ravintolan myyntiä. Se, ettemme ottaneet esiintymisestämme minkäänlaista rahallista korvausta, auttoi varmasti myös paikkojen löytymisessä.

Ennen jokaista esitystä kävimme lava-asemoinnit läpi. Koska jokainen tila oli erilainen, oli otettava huomioon myös tilassa liikkuminen. Oli hyvin tärkeää, että koko ryhmä oli mukana rakentamassa tilaa esityskuntoon. Tällöin kaikki saivat käsityksen tilan mahdollisuuksista ja haasteista.



Kuvio 12. Porvoonkadun Baari. Esitystila oli ikkunan vieressä, joten kadulla kulkijat saattoivat jäädä seuraamaan esitystämme ulkopuolelta. (Kuva: Elina Vehkaoja)



Kuvio 13. Esitys Siltasessa. Peilipallo loi tunnelmaa esitystilaan ja äänentoisto auttoi kuuluvuuteen. (Kuva: Katri Björklund)

Esityksemme toimi baareissa kevyen rakenteensa vuoksi (kuvio 12, 13). Ainoa ongelma tuntui olevan kuuluvuus. Kun ei ole käytettävissä äänentoistoa, niin tilavissa ravintoloissa katsojien on koettava mahtua mahdollisimman lähelle esiintyjä kuullakseen kaiken. Lisäksi ravintoloissa voi olla myös asiakkaita, jotka eivät ole tulleet katsomaan esitystä, jolloin he saattavat metelöidä aiheuttaen epämiellyttäviä tilanteita suhteessa esityksen katsojiin. Toisaalta kaikki tietävät, että ravintoloissa ja baareissa voi olla ulkopuolisia ihmisiä, jolloin siihen osataan myös kenties varautua. Yhdessä baarissa jouduimme turvautumaan äänentoistoon, sillä tilan akustiikka oli sen sorttinen, ettei ääni kuulunut muutamaa metriä kauemmas. Äänentoisto toimi hyvin, mutta se kahlitsi liikumista hyvin paljon, jolloin esityksestä jäi uupumaan teatterillinen elementti, ja esityksestä tuli enemmänkin konserttimainen.



Kuvio 14. Esitys Masalan Nuorisoteatterilla. (Kuva: Elina Vehkaoja)



Kuvio 15. Esitys Ilves-teatterilla. (Kuva: Katri Björklund)

Teatteritiloissa toimii esitys kuin esitys. Kaikissa teatteritiloissa meillä oli selkeästi erikseen lava ja katsomo (kuvio 14, 15). Tätä erotusta ei ollut niin selkeästi ravintoloissa, joissa lava oli epämääräisempi ja yleisö esiintyjien ympärillä. Molemmat vaihtoehdot olivat toimivia, eikä kumpikaan aiheuttanut ongelmia, vaikka tuntuivatkin erilaisilta. Teattereilta saimme valaistuksen ja tarvittavat tekniikat käyttöömmme.



Kuvio 16. Sopivasti Neutraali -esitys esitettiin myös Kirjasto 10:ssä. (Kuva: Elina Vehkaoja)

Kirjasto oli toimiva esiintymispaikka (kuvio 16). Paikalla oli runsaasti ihmisiä, jotka eivät varsinaisesti olleet tulleet katsomaan esitystä, mutta jotka kiinnostuivat siitä ja tulivat lähemmäs seuraamaan. Olimme rakentaneet katsomon erikseen, mutta esitystä pystyi katsomaan oikeastaan mistä vaan.



Kuvio 17. Porvoonkadun baari. Kuva toimii linkkinä videokoosteeseen esitystiloista. (Kuva: Elina Vehkaoja)

Sopivasti Neutraali -esityksen pystyi esittämään näissä kaikissa tiloissa erinomaisesti. Kun alusta asti olimme keskittyneet helppoon ja avoimeen muotoon, oli mielekästä muovata esitys jokaiseen tilaan sopivaksi. Kuvio 17 toimii linkkinä videokoosteeseen esitystiloista.

Vaihtuvat esitystilat olivat jutun ydin. On tärkeää, että tämänkaltainen esitys kiertää juuri erilaisissa paikoissa missä ihmiset liikkuvat. Tila vaikuttaa esitykseen paljon ja jokainen esitys oli erilainen, mikä teki työskentelystä vaihtelevaa ja mukavaa. Esitys eli aina eri tavalla ja eri biisit myös. Eri kappaleet saivat erilaisia merkityksiä ja eri asiat korostuivat eri paikoissa. Jokainen esityskerta oli kuin uusi ensi-ilta ja tämä tuntui mielekkäältä. Varsinkin kun ei ollut roudattavaa paljon, niin esitystä oli helppo kuljettaa paikasta toiseen. Uusi paikka virkisti. (Ryhmän jäsen.)

7 Oliko *Sopivasti Neutraali* -produktio köyhää teatteria?

Vaikka osittain arvostankin Grotowskin köyhän teatterin periaatetta ja sen suomia mahdollisuuksia, jouduin *Sopivasti Neutraalin* esityksissä monesti kohtaamaan oman

perfektionismini ja kontrolloinnin tarpeeni. Kaikki esitystilat olivat erilaisia keskenään, eikä visuaalisuus ollut aina omaan silmääni kovin miellyttävä. Jouduin opettelemaan sietämään vajavaista tai epämiellyttävää näyttämökuvaa ja hyväksymään sen, ettei täydellisen hallittu estetiikka ole siinä esityksessä se tärkein asia. Jokaisen esityksen visuaalinen ilme oli hyvin erilainen. Toisaalta se oli virkistävää ja inspiroivaa, mutta toisaalta raastavaa, sillä tilojen perusilmeeseen ei pystynyt vaikuttamaan ollenkaan.

Myös valaistus oli joka tilassa erilainen. Vaikka Grotowski (1989, 14) väittääkin, että näyttelijä voi itse henkisen tekniikan avulla valaistua ja valaista, koen että pelkässä loisteputkivalossa esityksemme olisi jäänyt hieman vajavaiseksi tunnelmaltaan. Jokaisessa esitystilassamme oli onneksi mahdollisuus käyttää yksinkertaista valotekniikkaa, jota myös hyödynsimme. Tunnelmallisen tilan saa aikaan jopa yhdellä tai kahdella teatterivalolla. Hyödynsimme myös esim. jalkalamppuja, joita löytyi tiloista. Toki jouduimme tyytymään siihen, mitä esitystiloilla oli tarjottavana, mutta siihen olimme varautuneetkin, emmekä olleet rakentaneet esitystämme valojen tai tekniikan mukaan. Olisimme hyvin voineet esittää esityksemme ilman minkäänlaista rakennettua valaistusta, mutta minulle oli mielekästä tutkia myös eri paikkojen valmiutta lainata valotekniikkaansa vieraillevalla ryhmällä.

Esityksemme oli yksinkertainen ja pelkistetty. Se tehtiin ilman rahaa, mutta se ei silti täysin toteuttanut Grotowskin köyhän teatterin periaatteita. Käytimme hyväksi esitystilosta saamaamme teatteritekniikkaa, joskaan emme itse niitä hankkineet. Esiintyjillä oli puvustus, tai pukukoodi. Tosin vaatteet olivat omia, eikä muualta hankittuja. Ja meillä oli soittimia. ”Kävi ilmi, että vasta mekanisoidun musiikin poistaminen teatterista ja musiikin luominen itsenäisen näyttelijäorkesterin avulla luo edellytykset esityksen musiikillisuudelle” (Grotowski 2006, 34). Grotowski korostaa puheessaan ihmisäänen musiikillisuuden ja kehon tuottamien äänien, esim. lattiaa vasten kopisevien kenkien, tärkeyttä.

Emme käyttäneet ollenkaan lavasteita, sillä koin, että lavasteet sitovat tapahtumat tiettyyn ympäristöön. Minimalistiset lavastukset vetoavat katsojan mielikuvitukseen (af Hällström 1945, 32). Katsojan mielikuvitus sai esityksessämmekin toimia lavastuksena. Tässä tapauksessa noudatimme myös Grotowskin köyhän teatterin periaatetta.

Myös roolityö oli vähäistä. Roolien vaihtuminen tehtiin vähäeleisesti, samoilla vaatteilla, ainoastaan kehon fyysisten muutosten avulla ja kasvojen ilmeitä muuttaen. ”Näyttelijän tulee muuntautua köyhästi, vain omaa itseään hyväksi käyttäen” (Grotowski 2006, 33–

34). Hän myös korostaa puheessaan näyttelijän muuntautumiskyvyn olevan juuri se, mikä on teatraalista, maagista ja lumoavaa (emt. 33) eli muuntautuminen hahmosta tai luonteesta toiseksi. Se ei välttämättä vaadi puvustuksen, maskin, valaistuksen vaihtamista tai äänitehosteiden käyttöä. Toki näillä keinoilla voidaan korostaa hahmon luonnetta, mutta ainoastaan ”näyttelijän itsensä olennaisena jatkeena” (Tampereen kaupunki 2003).

8 Loppupäätelmä

Jos tekee produktiota pienellä budjetilla, tai jopa ilman budjettia, on otettava paljon asioita huomioon. On kyettävä yksinkertaistamaan ja kirkastamaan ajatustaan esityksestä ja sen vaatimista puitteista. Kiertävä esitys vaatii kevyen rakenteen, mahdollisimman pienet lavasteet ja vähäiset rekvisiitat. Köyhän teatterin periaatteiden mukaan teatteri-esitys ei paljoa tarvitsekaan.

Produktiota tehdessämme koen meidän päässeen tavoitteeseemme tehdä esitys, joka toimii mahdollisimman vähällä ja pienellä tuotannolla. En usko, että esityksestä olisi tullut yhtään sen parempi, jos olisimme rakentaneet siihen tekniikkaa, lavasteita, koristeita tai vaihtuvia roolivaatteita. Yksinkertaistimme kaiken mahdollisen, ja siltikään ei tuntunut, että esityksestä olisi puuttunut mitään.

Suurin oppini nollabudjetin produktion tekemisessä oli lavallinen yksinkertaistaminen, sekä tuotannollisten ja markkinoinnillisten keinojen omaksuminen mahdollisimman pienellä koneistolla. Ekologisen ja kestävä taiteen tekemiseen ei tarvitse mitään uutta, ja kaikki tarpeellinen löytyy varmasti kierrätettynä. Toivonkin, että tästä opinnäytetyöstä olisi hyötyä muillekin teatteri-ilmaisun ohjaajille työssään, ja että he rohkaistuisivat entisestään käyttämään luovuutta ja mielikuvitusta ratkaistessaan resursseihin liittyviä ongelmia.

Koen, että budjetittomuuden kokeileminen tuotti suuria tuloksia tulevaisuutta ajatellen. Nyt tiedän, ettei produktion tekeminen vaadi kovinkaan paljoa (tai jopa ollenkaan) taloudellista pääomaa. Talkoohengellä saa paljon aikaan ja työryhmän joustavuus, luovuus ja tietynlainen kaaoksensietokyky auttavat selviytymään produktion läpi ilman budjettia.

Vaikka tulevaisuudessa toivon saavani palkkaa taiteellisten produktioiden tekemisestä, en silti välttämättä aio kieltäytyä talkoohenkisistä produktioista, mikäli lähtökohdat ja aiheet produktion tekemiseen ovat kiinnostavat. *Vaikkei Sopivasti Neutraali – lauluja oikeudenmukaisuudesta* -produktio rikastuttanut työryhmämme jäseniä taloudellisesti, selvisi teettämäni kyselyn perusteella, että prosessi oli silti hyvin voimaannuttava kokemus ja herätti mielenkiinnon köyhän teatterin maailmaan sekä taloudellisesti että ideologisesti ajateltuna.

Produktiossamme asiat tapahtuivat suhteellisen helposti. Työryhmä oli sisäistänyt kiertämisen toimintamallin, eikä se tuottanut ongelmia. Tällaisen tarkoituksellisesti rahattoman produktion ja tuotannon kokeileminen muutti käsitystäni esityksen massiivisuudesta visuaalisesti: nykyään teatteriesityksiä katsoessani huomaan ajattelevani, miten paljon vähemmällä tavaran määrällä esitys toimisi. Lisäksi kiertävän esityksen valmistaminen ja esitystilojen erilaisuuden kokeminen auttoivat ymmärtämään kiertävään teatteriin vaadittavista huomioista.

Tulevaisuudessa aion hyödyntää oppimaani, ja uskon, ettei rahattomuus tule olemaan tekemiselleni ongelma. On vain käytettävä mielikuvitusta ja luotettava yksinkertaisuuteen. Kaikki on mahdollista tehdä itse, ilman että joku muu ulkopuolinen antaa puitteet tekemiselle.

Ja nyt kun meillä on lauma ammattikorkeakoulun tasolta valmistuneita teatteri-ilmaisun ohjaajia, niin ellei ne saa mitään aikaiseksi, nämä tuhannet nuoret hyvin koulutetut ja lahjakkaat ihmiset, niin se on kyllä oma häpeä. Teatteri voi luoda foorumin itse, eikä mennä jonottamaan johonkin että antakaa meille puitteet, vaan ne voi tehdä itse. Aina. (Hurme, haastattelu 30.9.2013)

Lähteet

Anderson, Chris 2009. Ilmainen – radikaalin hinnan tulevaisuus. Suom. Pietiläinen, Kimmo. Helsinki: Terra Cognita.

Bachelard, Gaston 2003. Tilan poetiikka. Helsinki: Nemo.

Carlson, Marvin 2006. Esitys ja performanssi – kriittinen johdatus. Helsinki: LIKE.

Grotowski, Jerzy 1993. Hän ei ollut kokonainen. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Grotowski, Jerzy 2006. Kohti köyhää teatteria. Helsinki: LIKE.

Guénoun, Denis 2007. Näyttämön filosofia. Helsinki: LIKE.

Hakanen, Yrjö 2013. Markkinoiden vai ihmisen hyväksi? Kommunistin puheenvuoro. Helsinki: Kunnallisalan kehittämissäätiö.

Hirsjärvi, Saija & Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 2002. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi.

Hotinen, Juha-Pekka 2002. Tekstuaalista häirintää – kirjoituksia teatterista, esitystai-teesta. Helsinki: LIKE.

Hurme, Juha 2012. Niukkaakin niukemmin. Esitys-lehti 4/2012. Helsinki: Todellisuuden tutkimuskeskus.

Af Hällström, Raoul 1945. Pariisilaista lavastustyyliä. Aaltonen, Toini (toim.). Teatteri ja filmi. Äänekoski: Kustannusosakeyhtiö Kirjamies.

Jansson, Tove 2010. Vaarallinen juhannus. Helsinki: WSOY.

Juslén, Jari 2009. Netti mullistaa markkinoinnin – Hyödynnä uudet mahdollisuudet. Helsinki: Talentum.

Kirkkopelto, Esa 2012. Köyhyys esityksen kiistakenttänä. Esitys-lehti 4/2012. Helsinki: Todellisuuden tutkimuskeskus.

Kopomaa, Timo 2008. Leppoistamisen tekniikat. Helsinki: LIKE.

Koskenniemi, Pieta 2007. Devising ja muita merkillisyyksiä. Helsinki: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Korhonen, Kaisa 1998. Koirien ajama kettu. Helsinki: LIKE.

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

Orrenmaa, Anssi 1997. Pirkan niksit ja niksologia. Helsinki: Kauppiaitten Kustannus Oy.

Paavolainen, Teemu 2006. Jälkisana -tekstejä, konteksteja, oppilaita, organisaatioita. Grotowski, Jerzy. Kohti köyhää teatteria. Helsinki: LIKE.

Paavolainen, Pentti 1992. Teatteri ja suuri muutto – ohjelmistot sosiaalisen murroksen osana 1959-1971. Jyväskylä: Gummerus.

Parantainen, Jari 2005. Sissimarkkinointi. Helsinki: Talentum.

Taiteen edistämiskeskus 2013. Toiminta-avustusten perusteet.
<http://www.taike.fi/toiminta-avustusten-perusteet>. (luettu 10.04.2014).

Tampereen kaupunki 2003. 1900-luku:köyhä teatteri.
<http://koulut.tampere.fi/materiaalit/teatteri/grotowsk.html>. (luettu 10.04.2014).

Tamminen, Jari 2013. Kulttuurihäirinnän aakkoset. Helsinki: Voima Kustannus Oy.

Wikipedia 2013a. Anarkismi.
<http://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Anarkismi&oldid=13713436> (luettu 10.04.2014)

Wikipedia 2013b. ideologia.
<http://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Ideologia&oldid=12791872> (luettu 10.04.2014).

Wikipedia 2014. Sosiaalinen media.
http://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Sosiaalinen_media&oldid=13924900 (luettu 10.04.2014).

Julkaisemattomat lähteet

Hurme, Juha 2013. Teatteriohjaaja. Haastattelu. 30.9.2013.

Sopivasti Neutraali – lauluja oikeudenmukaisuudesta -produktion työryhmälle teetetty kysely. 26.3.2014.

Vehkaoja, Elin 2013–2014. Työpäiväkirja. 10.10.2013–21.2.2014.

Haastattelukysymykset Sopivasti Neutraali -produktion työryhmälle

1. Mitkä seikat motivoivat sinua sitoutumaan produktion?
2. Suostutko yleensä mukaan produktioihin, joista ei makseta palkkaa? Koitko hyötyväsi Sopivasti Neutraali -produktiosta jollain muulla tavalla, kuin taloudellisesti?
3. Koitko esityksen yhteiskunnallisesti kantaaottavaksi? Miten suhtauduit kantaaottavuuteen / kantaaottamattomuuteen?
4. Miten koit vaihtuvat harjoitustilat? Miten harjoitustilojen erot vaikuttivat työskentelyyn?
5. Miten koit vaihtuvat esitystilat? Miten esitystilojen erot vaikuttivat esitykseen?
6. Koitko budjetittomuuden vaikuttavan prosessin etenemiseen tai työryhmän sitoutumiseen? (Vaikuttiko budjetittomuus ylipäätään mitenkään prosessin aikana)